

MULHERES SERTANEJAS

Um confronto de valores e quereres em Guimarães Rosa e Alvina Gameiro

Cristina Gomes de Brito¹

Wander Nunes Frota²

RESUMO

A intertextualidade é uma ramificação importante que a Literatura Comparada fornece para confrontar obras literárias, especialmente, quando nelas é notada certa proximidade. Desse modo, é possível observar se um autor trilhou os caminhos semelhantes aos de outro ao serem encontradas em sua obra situações semelhantes de uma obra anterior de outro autor. Sob tal perspectiva, porém sem a intenção de subjugar ou enaltecer quaisquer obras, expomos aqui um estudo comparativo intertextualizado dos romances *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, e *Curral de serras* (1980), de Alvina Gameiro; ambos têm como enredo uma história de amor, cujo espaço é o sertão, embora um seja circunscrito geograficamente ao das Minas Gerais, da Bahia e de Goiás, e o outro rigorosamente no Nordeste do Brasil. Serão apresentados aqui, de forma específica, os pares românticos Riobaldo/Diadorim e Rogato/Isabela. O comportamento dessas mulheres co-protagonistas será examinado em torno de suas afetividade e sexualidade, considerando o espaço e o tempo delas. Para tal, foram utilizadas as teorias da Literatura Comparada de Nitrini (2010) e Carvalhal (2010).

Palavras-chave: Literatura Comparada. Intertextualidade. Guimarães Rosa. Alvina Gameiro.

ABSTRACT

Intertextuality is a branch of comparative literature, which confronts literary works when one observes some degree of proximity between them. Thus, it is possible to identify if an author has trodden the same paths of another according to similarities we may find in common by comparing the situation therein to another situation in another author's work. In relation to what has been stated, however without any intention whatsoever of subjugating or praising, we present an intertextual and comparative study of Guimarães Rosa's novel *Grande sertão: veredas* (1956) and Alvina Gameiro's *Curral de serras* (1980), since their plots are love stories whose loci are limited to the Brazilian backcountry; the former in southern sertão in the states of Minas Gerais, Bahia and Goiás, and the latter rigorously in the Brazilian northeast. The romantic pairs, Riobaldo/Diadorim and Rogato/Isabel, and the behavior of women-protagonists as per whom their affection and sexuality are presented, considering their geographical space and time. For this purpose, we employed theories of comparative literature from Nitrini (2010) and Carvalhal (2010).

Keywords: Comparative Literature. Intertextuality. Guimarães Rosa. Alvina Gameiro.

1 Mestra em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: cristinabrito@ufpi.edu.br.

2 Professor Associado II na Universidade Federal do Piauí (UFPI), E-mail: wander@ufpi.edu.br. Doutor em Literatura Brasileira pela University of Minnesota-Twin Cities (2000).

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No Brasil, a Literatura Comparada ganhou força em meados do século passado com a dedicação de Antonio Candido e La Fayette Cortes, então professores universitários em São Paulo e Guanabara, que conseguiram institucionalizar a Literatura Comparada como disciplina no curso de Letras. A partir de então, outras universidades seguiram o modelo. No entanto, de acordo com Nitrini (2010), há registro do estudo dessa disciplina na França por volta de 1828 e ainda segundo ela o termo literatura comparada surgiu no período de formação das nações europeias. Momento em que novas fronteiras eram erguidas e havia ampla discussão acerca da cultura e identidade nacional no território europeu.

Depois de muitos estudos, ao longo do tempo, os críticos europeus buscaram uma definição para literatura comparada, e assim, a segmentaram, o que representou uma forma de respeitar e valorizar as diferentes opiniões que surgiam no decorrer de suas pesquisas. Porém, não serão discutidos aqui os múltiplos vieses dessa ramificação da literatura, posto que não é esta a intenção deste artigo. O fato é que, em meio a tantas especulações teóricas, a Literatura Comparada vem ganhando notoriedade e ainda dispõe de possibilidades de que as afirmações acerca de suas definições possam passar por variações em decorrência do tempo e do espaço, conforme apregoa Nitrini (2010, p. 22).

Ao se fazer um estudo comparado é importante ressaltar que até para quem já tem uma longa caminhada pelas veredas da Literatura Comparada pode perceber quão delicado é trilhar esse caminho, dada a sua variedade de segmentações. Ademais, quando há necessidade de conceituá-la torna-se ainda mais difícil. Entendemos a Literatura Comparada como independente, no sentido de aproximar obras literárias sem necessariamente limitar suas épocas, os idiomas utilizados e seus autores.

É possível enxergar em uma obra situações contidas em outras sem consequências negativas. Desse modo, Nitrini (2010) reforça essa visada informando que:

[c]omo disciplina autônoma, a literatura comparada tem seu objeto e método próprios. O objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. Propõe-se a estudar tudo o que passou de uma literatura para outra, exercendo uma ação, de variada natureza (NITRINI, 2010, p. 24).

Assim, compreende-se que as literaturas estão interconectadas, uma vez que é possível perceber em uma os reflexos de outra, independente de tempo, espaço, forma, conteúdo e imaginação. À luz desse raciocínio, Tania Carvalhal esclarece que:

Em síntese, o comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras e autores. [...] Paralelamente a estudos como esses, [...], a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes

contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais (CARVALHAL, 2010, p. 86).

Contudo, essa autonomia da Literatura Comparada de fazer o seu mister não a dissocia da Teoria Geral da Literatura, uma vez que esta lida com fatos comuns a várias literaturas e aquela tem como objetivo estudar as relações entre duas ou mais literaturas. Dentre os vários segmentos dispostos na Literatura Comparada, a intertextualidade será a base teórica do estudo comparativo aqui proposto. Nesse sentido, as obras de Guimarães Rosa e Alvina Gameiro, respectivamente, *Grande sertão: veredas* (1956) e *Curral de serras* (1980).

O propósito é apontar traços da afetividade e da sexualidade dos casais protagonistas desses dois romances, uma vez que versam sobre temáticas semelhantes, muito embora essas obras apontem outros pontos que convergem para outros estudos comparados, pois versam, ainda, sobre temas universais e seus contrastes como o bem e o mal, o amor e o ódio, a guerra e a paz, o perdão e a vingança. E ainda sobre miscigenação religiosa e antropofagia, entre outros.

UM ESTUDO COMPARADO

Ainda considerando os pressupostos de Nitrini (2010), que por sua vez pauta-se nas teorias de Julia Kristeva, as tais que são reforçadas por estudos nas proposições de Bakhtin, confirmam que um estudo sempre suscita outros, pois:

Segundo Bakhtin, que tinha saído de uma Rússia revolucionária, preocupada com problemas sociais, o diálogo não só é linguagem assumida pelo sujeito: é também uma escritura na qual se lê o outro. Nesse momento, Kristeva ressalta que não se trata de nenhuma alusão à psicanálise. Disso decorre que o dialogismo de Bakhtin concebe a escritura como subjetividade e comunicabilidade ou, para melhor dizer com Kristeva, como intertextualidade (NITRINI, 2010, p. 160).

Infere-se, porém, que um texto pode dialogar com outro, ou com vários outros, uma vez que a palavra de um autor poderá ter uma ressignificação diferente para outrem. Ainda segundo Nitrini (2010, p. 161), o escritor escreve seu próprio texto, de modo que o eixo horizontal da coordenada (sujeito-destinatário) e o eixo vertical da abscissa (texto-contexto) coincidem – cartesianamente ou de outra forma – para revelar um fator maior: a palavra (o texto) é um entrecruzamento de palavras (textos). Desse modo, compreende-se o texto como um mosaico formado a partir da colocação de peças, no caso palavras (textos), até chegar à arte final, diga-se, ao texto final. A respeito do posicionamento de Bakhtin, sob a ótica de Kristeva, a autora assevera que:

Segundo Kristeva, Bakhtin não distingue claramente esses dois eixos, mas esta falta de rigor não minimiza uma importante descoberta para a teoria literária: “todo texto se constrói

como mosaico de citações, **todo texto é absorção e transformação de um outro texto**. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se o da intertextualidade e a linguagem poética lê-se, pelo menos como *dupla* [...]. Neste momento, Kristeva elabora o já famoso conceito de intertextualidade (NITRINI, 2010, p. 161, grifos nosso).

O grifo é tão somente para dar vistas de que as conjecturas dos teóricos vão ao encontro da visada aqui apresentada sobre o espelho de Alvina Gameiro em Guimarães Rosa, uma vez que em literatura, existe a possibilidade de haver similaridades entre as escritas de dois autores, pelo fato de um escritor buscar propositamente trilhar os mesmos caminhos de outro, pisando as pegadas deixadas por ele para tecer seu texto. Assim como também há a possibilidade de existirem obras muito semelhantes sem que o autor da segunda tenha traçado os mesmos passos do da primeira, a qual apresenta aspectos em conformidades com a sua.

AS OBRAS

O romance de Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas* (1956), no momento de seu lançamento teve ótima recepção e, por esse motivo, se tornou importante para a Literatura Brasileira daquela época em diante, sendo até hoje facilmente encontrado em livrarias e bibliotecas. Em 1961 a obra recebeu três prêmios nacionais e logo passou a ser traduzida em outros países. Guimarães Rosa, como médico do interior, percorria o sertão mineiro no exercício da profissão e aproveitava as andanças para fazer anotações sobre suas observações a respeito do povo sertanejo, sobretudo da linguagem, com vistas a enriquecer o seu gênio criativo e o seu projeto criador. Esse convívio direto com o povo sertanejo, que ele sempre teve, contribuiu para aumentar seu vocabulário, além disso, era um poliglota, fato que aponta a sua familiaridade com a língua. Esses fatos foram importantes para o autor utilizar na composição de seu romance uma linguagem diferenciada, sobre a qual assevera Willi Bolle (2004, p. 399): “a invenção rosiana do narrador e de uma nova linguagem corresponde assim plenamente ao verdadeiro desafio do romance de formação: ser um laboratório para o diálogo social”. Antes de Bolle, vários críticos já haviam se manifestado a respeito daquele “novo idioma” criado por Guimarães Rosa, alguns inclusive citados por Bolle (ver: BOLLE, 2004, p. 399).

Já o romance de *Curral de serras* (1980) embora também tenha tido boa recepção pela crítica, estagnou na segunda edição, desse modo não obteve sucesso semelhante ao de Guimarães Rosa, porém acerca da estilística gameiriana Lima e Dias asseveram:

A estilística gameiriana balança entre três pilares da sua arquitetura verbal: a liberalizante, dialógica e integrada. Exemplificando: a liberalizante, em *Curral de serras*, é a manifestação linguística predominante no que chamaríamos de regionalistas finisseculares; a dialógica é a que ourtoga na expressividade psíquica da narradora a fala do matuto; a integrada é a que nota as minudências da região no seu rico vocabulário, muitas vezes estilizado nas criações verbais, nas imagens, nas analogias e, notadamente, na projeção visualizada da composição do solo, dos campos, dos chapadões e ermos distantes (LIMA e DIAS, 2001, p. 7).

Nesta passagem, os autores nos chamam a atenção, sobretudo, no que diz respeito ao vocabulário estilizado nas criações verbais, o que nos remete ao estilo rosiano adotado em *Grande sertão: veredas*.

Com ausência de capítulos, as duas obras, versam sobre a temática sertaneja. Em ambas, os personagens narradores são senhores que através de um discurso rememorado, melancólico, repleto de uma espécie de saudosismo, narram suas vidas do tempo em que eram jovens, lutadores que atravessavam os sertões, cada um em sua Região, em busca de seus objetivos. Venceram lutas, adoeceram, perderam a memória, recuperaram-na. Perderam seus amores, mas eles estão fortemente vivos em suas memórias. Cada discurso é destinado a um interlocutor passivo, versando sobre um amor reprimido. Há, ainda, um embate constante entre o bem e o mal; a maneira pela qual o sertanejo resolve os conflitos, sobretudo por meio da violência. Esta e o misticismo religioso tornam-se os pontos mais convergentes dessas duas obras. Embora haja semelhança no percurso do enredo, os finais de cada conflito tomam rumos equidistantes.

Importante ressaltar que há entre os dois romances uma distância temporal e real de vinte e quatro anos de afastamento entre um e outro. No entanto, é possível perceber com clareza como um está espelhado no outro, uma vez que os conflitos, como já exposto aqui, apresentam certas semelhanças, embora com desfechos diferentes.

AMOR, ÓDIO E VINGANÇA

Proximidades e distanciamentos das mulheres sertanejas

Antes de dar início ao estudo comparado é importante ressaltar o modo de vida da mulher, sobretudo, as imposições a ela destinadas pela sociedade envolvente mais imediata. Ser mulher é motivo bastante para receber rótulos e estigmas, o que faz muitas delas tornarem-se resignadas e aceitarem o tratamento dado a elas como normal. Fato tão corriqueiro em todas as regiões do Brasil, porém, de modo mais enfático no sertão nordestino, onde ainda se conservam os moldes da tradição colonialista.

Nos tempos passados, a mulher sertaneja, sobretudo aquela de família abastada, devia primar pela moral e pelos “bons costumes”, a fim de conservar intacto o nome da família. De acordo com Miridan Falci, referindo-se às nordestinas, “a elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas” (FALCI, 2015, p. 241). Até meados do século passado, a mulher, especialmente a sertaneja, era preparada desde muito cedo para o casamento. A partir de doze anos a menina começava a receber orientações da mãe: “para que a moça tivesse um comportamento moderado e repleto de solicitude, “para poder casar”, inculcavam na vida feminina a noção da valorização da vida matrimonial e, ao mesmo tempo, imprimiam-lhe uma profunda angústia, caso ela não viesse a contrair casamento antes dos 25 anos de idade” (FALCI, 2015, p. 256).

No entanto, observa-se que essa imposição não se limita às mulheres do sertão do Nordeste, mas às brasileiras de modo geral, tanto em ambiente urbano como rural. Segundo

Lygia Fagundes Telles, quando, na década de 1940, anunciou aos pais que queria cursar Direito no Largo de São Francisco, a mãe retrucou: “Todo homem tem medo de mulher inteligente, filha [...]”. E ainda que isso “iria afastar os pretendentes, quem quer mulher que sabe latim?” (TELLES, 2015, p. 670). Dessa forma, infere-se que para a sociedade urbana dos anos 1940, a mulher deveria colocar-se em situação inferior ao homem, sobretudo aquelas que pretendiam constituir família.

Sob essa perspectiva de comportamentos, posturas e atitudes é que analisamos as personagens Diadorim e Isabela, que são mulheres sertanejas, protagonistas dos romances *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e *Curral de serras* (1980), de Alvina Gameiro, respectivamente. Através de uma leitura intertextualizada em torno das duas sertanejas nota-se o quanto elas se aproximam, são fortes e corajosas, lutam com bravura, porém rendem-se ao amor no sentido de permitirem que esse sentimento brote em seus corações. São elas que despertam seus homens para o amor, e, desse modo tornam-se a causa do sofrimento deles.

A personagem feminina de *Grande sertão: veredas* (1956), Diadorim, integra a jagunçagem disfarçada de homem. Poderosa, destemida, valente, tão habilidosa no uso de uma faca, e por essa façanha, se destaca entre os jagunços. O disfarce de homem ela utiliza desde sua infância ou adolescência, quando Riobaldo, também criança ou recém-adolescente, a encontra pela primeira vez, porém julga tratar-se de um menino como ele³. Naquele primeiro encontro, Diadorim o convida para juntos atravessarem o Rio São Francisco em uma canoa. A partir daquele momento começa a paixão de Riobaldo por Diadorim.

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições [...] O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado (ROSA, 2001, p. 119).

A inquietação de Riobaldo julga-se que seja pelo fato de que, sendo ele homem, desejar junto a si a companhia de outro homem não era normal. Além disso, parece que havia nele um sentimento dúbio sobre a identidade do menino Reinaldo: [...] “a fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, era aquilo?” (ROSA, 2001, p. 124). Diante da dúvida, o herói rosiano, em alguns momentos, repudiava seus sentimentos, pois como homem gosta de mulher, era somente com mulher que pretendia ter relações sexuais. O amor de Riobaldo por Diadorim era tanto que chegou a sonhar que ele(a) passava por debaixo do arco-íris, e, de acordo com a crença popular, quem passa por baixo do arco-íris muda de sexo.

É ela, Diadorim, a responsável pelo conflito emocional de Riobaldo. Esse embate vivido por ele pode ser dividido em duas categorias: amor e preconceito. O amor é intenso e verdadeiro, ela corresponde; porém, nenhum deles tem coragem para tomar qualquer iniciativa. O preconceito aqui entendido é a não aceitação de um homem, sobretudo um jagunço, ter

3 Diadorim, que para o bando de jagunços é Reinaldo, na verdade, é Maria Deodorina da Fé Bittancourt Marins, filha de Joca Ramiro, chefe da jagunçagem. Somente a sós com Riobaldo é que pode ser chamado(a) de Diadorim.

liberdade para amar outro homem. Riobaldo reprime seus sentimentos, pois ele próprio não consegue aceitar-se na condição de homoafetivo.

Enigmática e dona de uma valentia incomum para uma mulher, Diadorim conduz o jovem Riobaldo ao perigo e motiva-o a ser corajoso: “Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem” (ROSA, 2001, p. 124-125). Simultaneamente, o rapaz sente prazer e medo deixando-se levar pela paixão avassaladora que o domina. Diadorim, por sua vez, demonstra corresponder aos sentimentos de Riobaldo através do olhar e de poucos e leves toques. Porém, ao se sentir muito próxima dele, afasta-se, fazendo o jogo de avançar e recuar, deixando o rapaz a ponto de enlouquecer por causa desse *frenesi*, dessa loucura aos seus olhos. A fixação de Diadorim era poder bravamente vingar a morte do pai.

Mais ao norte, em outro sertão, agora em terras nordestinas, está Isabela, da trama ficcional Gameiriana, a única herdeira e administradora de uma grande fazenda. Trata-se de uma jovem mulher que, com dureza e voz firme, administra sua fazenda, mas também traz em si a delicadeza e o romantismo de uma mulher apaixonada. Dona Branca, conforme é chamada por seus empregados, quando ainda muito jovem presenciou a morte trágica do pai, do único irmão ainda menor de idade, e de um funcionário da fazenda, consequência de um desentendimento grave entre dois empregados que envolveu os patrões e resultou em tragédia.

Conforme a narrativa feita por Pulquério a Rogato, a tragédia começa a partir da chegada de um novo funcionário que tinha a qualidade de ser excelente no trabalho, mas em contrapartida era um incorrigível criador de conflitos. Até que um dia se desentende gravemente com Evaristo, o ferreiro, um dos mais antigos moradores da fazenda. Isabela, que ainda era uma menina, viu sua família ser dizimada e desde então começa a fazer uso de arma:

Só sei que ia chegando e avistei a Branca, quase mocinha, abraçada com um trabuco, dando recado de balas desentaladas, com dança de sacolejo. No chão do terreiro, umas quinze braças em distante da varanda, semeados na sangueira, s’chava seu Servusdei; o velho Evaristo e o rapazinho seu Doroteu. Mais adiante, uns quinze passos, caía por terra o Corujão, debaixo de balas certas, qu’ enquanto no pente teve carga, a moça fez a arma vomitar lampejo de fogo e fumaça. A pois não foi que o assassino do cafuz acabou três homens a faca e, vendo a moça aparecer d’ arma em punho, marchou de carreira certa, p’ra liquidar também ela? Porém, topou mulher valente, despachada nem ver macho, e recebeu tanta bala que virou foi paliteiro[...] ninguém sobrou p’ra contar como se forjou a questão do caso (GAMEIRO, 1989, p. 100).

A história pregressa de Isabela, aqui mencionada, tem o propósito de expor os motivos que a levaram, tão jovem, a cometer um crime e a ser tão rígida nas suas decisões. Conforme afirma a narrativa, Isabela é muito severa com seus funcionários, tanto que todos eles são tristes, cabisbaixos e pouco falam. Esse fato é o que incomodou Rogato ao chegar à fazenda.

E qu’ estúrdias maneiras s’ apresentavam os viventes encurralados no tal lugar (...). Todos de boca em surrão e olhares de través, ou nas frestas encomendadas, por um tiquinho, nos baixos das capelas das vistas (...). E eu sem descobrir o mistério de que a dona fazia uso,

por trazer o ror de homens em sistema de caparoeira. Labutavam era d'escravos, sem saídos de lamúria, mas sem gasto de alegria, o trabalho no firme correndo em marcha batida, sem engrazar divertimento (GAMEIRO, 1989, p. 45).

A rigidez de Isabela não se limita ao tratamento dado aos seus funcionários. A moça, apesar de muito jovem, já é viúva, pois não se conformando com as intrigas que chegavam aos seus ouvidos foi a mandante do assassinato de seu primeiro marido, motivada por uma crise de ciúmes. Podemos reconhecer em Isabela dupla personalidade: uma, a caracteriza como decidida, destemida e repressora; de posse de uma arma de fogo é capaz de matar sem piedade para defender uma causa. A outra, frágil, delicada, recatada, romântica e apaixonada, deseja ser esposa, e, portanto, vive a procurar um homem para consigo se casar.

Até aqui, muita proximidade entre as sertanejas de Gameiro e de Rosa. Porém, elas se distanciam nos quesitos afetividade e sexualidade, sendo que Diadorim, embora apaixonada, não foi capaz de declarar seus sentimentos a Riobaldo, e tampouco operou para permitir que, por iniciativa dele ou mesmo dela, o amor fosse consumado. Então, em uma troca de tiros com Hermógenes, Diadorim é ferida de morte, dando fim ao sonho do jagunço Tatarana – apelido de Riobaldo no bando de jagunços – de se unir a quem amava, embora sem aceitar bem o fato de estar apaixonado por outro “igual” a ele.

Já Isabela, uma vez apaixonada por Rogato, não só fez a corte, como também declarou seu amor, arrastou o rapaz ao ato sexual e conseqüentemente ao casamento. Depois de alguns dias sem se falarem, em vista de uns desentendimentos entre os dois, Rogato recebe o seguinte aviso: “Vá s'aprontando, seu Valente⁴, que a Branca mandou avisar de dar passagem por aqui, p'ra sair com vosmecê, em antes de meia hora”. (GAMEIRO, 1989, p. 87). Conforme avisado, a jovem chegou, mas sequer o cumprimentou, apenas fez sinal inclinando a cabeça e ambos saíram a passeio. Ela à frente em seu bem tratado cavalo. Ele um pouco atrás montado no Brisa. Afastados da casa grande, ao reconhecer que o rapaz não iria tomar qualquer iniciativa fez sinal para que se aproximasse e os dois ficaram muito próximos, olhando fixamente um para o outro. Rogato, rememorando a cena revela: “Dentro de mim tinha um açude, gemendo p'ra quebrar parede e acabou arrebetando duma vez, que natureza de amor e d'água tem igualmente forças irmãs [...] Aí não pastoreei mais meu capricho” (GAMEIRO, 1989, p. 88). Certo é que o rapaz também estava apaixonado, mas lutava contra toda afeição pela patroa, uma vez que, conforme imaginava, ela tinha sido a mandante do assassinato de irmão gêmeo que tanto buscava. No entanto, depois de muito relutar confessa:

Caí nos braços de d. Isabela, tomei foi conta da boca e dali fui me perdendo, desenxergando tropeço, que pudesse me deter [...], queria era de todo o coração sucumbir naquele desfalecimento que me chamava p'ra vida e dava entrada p'ra morte (GAMEIRO, 1989, p. 88).

4 Valente é o nome pelo qual era chamado na fazenda de Isabela, pois quando lá chegou apresentou-se com o codinome de Rogato Valente, porém seu nome é Marcelo dos Andrades Cajazeira.

A partir desse momento, Isabela começa os preparativos do matrimônio, tudo isso sem perder o recato e o respeito de mulher sertaneja. De acordo com Barbosa (2015, s. p.), “mesmo com toda a violência, Isabela não deixa de ser feminina, mulher, sabendo ser sedutora a ponto de fazer o novo capataz se apaixonar por ela [...]”. A moça sabe o que quer e luta arduamente para conseguir seus intentos. Para marido, primeiro veio o Lino que ela fez o vaqueiro ir ‘caçar’. “Ele chegou aqui comigo, do mesmo sistema do senhor” (GAMEIRO, 1989, p. 65-66). Se com o primeiro não deu certo, mandou que o vaqueiro encontrasse outro, e foi assim que Rogato adentra a fazenda e o coração de Isabela. A jovem fazendeira, dona de si e de sua lei, faz aquilo que acha conveniente para ser uma sertaneja digna de respeito.

Diadorim, ao morrer, leva consigo a possibilidade de um encontro carnal com Riobaldo. Já Isabela permanece viva, com um filho no ventre concebido antes do casamento. O filho é o fio de esperança de um possível reencontro com Rogato. As duas personagens possuem alguns aspectos semelhantes, embora o final seja trágico para uma e esperançoso para a outra – tanto aos olhos dos leitores como aos de seus co-protagonistas.

O problema de Riobaldo, ao que parece, é sentir-se apaixonado por um homem, mas na verdade sua atração é voltada para a delicadeza feminina disfarçada atrás das vestes do “jagunço” Diadorim. Psicologicamente abalado e fisicamente enfermo, depois da morte de seu amor, o chefe do bando refugiou-se em seus pensamentos. Após recuperar-se da enfermidade, quis ficar só por um bom tempo com sua dor, e pediu a Otacília, sua noiva, um tempo.

Declarei muito verdadeiro e grande o amor que eu tinha a ela; mas que, por destino anterior, outro amor, necessário também, fazia pouco eu tinha perdido. O que confessei. E eu, para nojo e emenda, carecia de uns tempos. Otacília me entendeu, aprovou o que eu quisesse (ROSA, 2001, p. 619).

Queria resguardar-se em seu luto, sofrendo muito pela morte de Diadorim, no entanto, sendo ainda noivo de Otacília, casou-se com ela.

Ela tinha certeza de que eu ia retornar à Santa Catarina, renovar; e trajar terno de sarjão, flor no peito, sendo o da festa de casamento. Eu fui, com o coração feliz, por Otacília eu estava apaixonado. Conforme me casei, não podia ter feito coisa melhor, como até hoje ela é minha companheira (ROSA, 2001, p. 619).

Conforme havia prometido, casa-se, como deve fazer o homem do sertão, segundo suas crenças. Riobaldo via em Otacília o perfil de uma mulher para ser a esposa, daí a resguardou com o noivado e o pedido de casamento. Já em Nhorinhá, a prostituta, via somente a realização da satisfação sexual.

Assim também faz Rogato, que, depois de ter relações sexuais com Isabela, achou que deveria se casar para fazer valer sua honra de sertanejo. A história de Riobaldo tem um desfecho que não é dos piores, posto que não teve um final feliz com Diadorim, mas o tem com Otacília. Com essa última, ele partilha o seu cotidiano, mas Diadorim é tema recorrente em

suas memórias de homem velho. De seu passado de lutas, de um amor não vivido restaram-lhe ainda os sonhos.

Já a história de Rogato e Isabela, conforme já exposto, não se finda com o término da narrativa. O casal não está junto fisicamente, mas ele alimenta o sonho de reencontrá-la. Ao regressar da fazenda de Isabela, ele se fecha em seu próprio mundo, mergulhado no trabalho e imerso em seus pensamentos, nutrindo o amor que deixou fincado em rincão pernambucano. Por conseguinte, suas horas de folga do trabalho pesado são dedicadas aos devaneios, cujo centro é Isabela. Reflete longamente sobre sua vida e seu amor, quer revê-la, mas ao lembrar-se da morte do irmão, sendo ela a mandante do crime, desfalece.

O ápice de tanto sofrimento que o fez perder totalmente a sanidade mental foi o choque que sentiu ao ver seu irmão gêmeo, considerado morto, em casa depois de muitos anos desaparecido e sem mandar notícias. Gastou muito tempo à procura desse irmão e ao chegar à fazenda de Isabela, juntando as poucas informações dadas a ele com as conclusões feitas a partir das situações que ele próprio vivenciara e, desse modo, concluíra que o marido de Isabela que ela mandou matar por causa de uma crise de ciúmes era seu irmão gêmeo, o Lino.

Foi por esse motivo que Rogato abdicou de viver com Isabela, casados e apaixonados como demonstravam estar. O orgulho ferido foi maior; abandonou a esposa na noite de núpcias, no entanto não teve coragem suficiente para deixá-la morta, conforme sua intenção pedia. Apenas deu-lhe remédio para dormir o tempo suficiente para que ele pudesse fugir. Acobertado por Pulquério, o mesmo que o fez chegar até aquela fazenda, o herói parte em retirada rumo à fazenda Muçambê, de sua propriedade, nas proximidades da cidade de Corrente, no sul do Piauí, onde mais tarde receberá a visita de um jovem médico muito interessado no relato da vida pregressa daquele senhor, fazendo indagações e anotações que, ao final, se revelará como seu filho, fruto do amor com Isabela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Convém elucidar, por fim, que as personagens femininas das tramas em referência apresentam algumas semelhanças, o que nos permitiu pensar na possibilidade de haver um imbricamento entre elas. Por esse motivo é que nos respaldamos em Nitrini (2010) e Carvalhal (2010), em seus estudos acerca da intertextualidade, uma vez que é possível ao leitor, ao ler *Curral de serras* (1980), se já leu *Grande sertão: veredas* (1956), remeter-se à obra rosiana, considerando que nos dois romances depara relacionamentos impossíveis marcados pela violência, o espaço tipicamente do sertão, e sobretudo o papel das mulheres nas suas condições de sertanejas em suas lutas, suas dores e seus amores. Do primeiro romance, a mulher não se permite chegar à consumação do seu amor, embora demonstre seu afeto, reprime-se, motivada pela ideia fixa de vingar a morte do pai, Joca Ramiro, até que em uma luta é ferida de morte, fato que ultimou seus anseios carnis bem como o desejo de Riobaldo de unir-se a ela na intimidade. Nesse ponto

há um distanciamento entre essa e a outra sertaneja, uma vez que essa é ousada e luta para a concretização de seu amor.

Isabela mandou um funcionário seu sair à busca de um homem que possuísse alguns atributos exigidos por ela. Ao receber o rapaz em sua fazenda fez a corte, seduziu, arrastou o rapaz ao ato sexual e tomou todas as providências para a realização da cerimônia do casamento. Contrariando os costumes de seu espaço geográfico e de sua época, casou-se; porém, manteve-se recatada – o que conservou o respeito conquistado por todos. Contudo, não teve um final feliz, uma vez que o esposo a abandonou na noite de núpcias.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maria do Socorro Baptista. *Terra e identidade feminina: Bildungsroman das mulheres de Alvina Gameiro*. Disponível em: http://www.amazon.com/gp/aw/s/ref=is_ss_i_0_19?k=terra+e+identidade+feminina&prefix=terra+e+identidade+>. Acesso em: 10 fev. 2016.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2004.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. 3. reimp. São Paulo: Contexto, 2015. p. 241-277.

GAMEIRO, Alvina. *Curral de serras*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1989.

LIMA, Jorge Moura; DIAS, William Palha. Figuras notáveis do Piauí. *Meio Norte*, Teresina, 27 maio 2001.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 3. ed. São Paulo: EdUSP, 2010. (Acadêmica, 16).

PRIORE, Mary Del. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. 3. reimp. São Paulo: Contexto, 2015.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2015. p. 669-672.