



Rastros de racismo nas veredas riobaldianas

Traces of racism in riobaldian paths

Dossiê

Ronald Augusto*

ORCID: 0000-0003-4436-6664

E-mail: dacostara@gmail.com

Recebido: 15/10/21

Aprovado: 18/11/21

Resumo

O artigo apresenta um conjunto de interpretações a respeito do modo como são figurados os personagens negros no romance Grande Sertão: veredas, de Guimarães Rosa. O intuito da investigação é observar em que medida o autor, na trama narrativa, reforça ou denuncia práticas de racismo naturalizadas pela sociedade brasileira ao longo de sua história. Nesta perspectiva percebe-se, na obra em apreço, que os seres de ficção negros são destituídos de qualquer status ontológico, resultando de tal representação a ratificação dos estereótipos da subalternidade e da sub-humanidade que lhe são atribuídos, seja pelo discurso dominante, seja pela literatura sancionada. Desta análise não se segue a conclusão de que Guimarães Rosa seria um literato racista. Contudo, o artigo se compromete com a tese de que, devido à insistência com que os personagens negros são figurados através de uma perspectiva depreciativa, o ficcionista também estaria longe de ser um autor antirracista.

Palavras-chave

Literatura brasileira. Racismo estrutural. Guimarães Rosa. Crítica Literária. Literatura negra. Literatura modernista.

Abstract

The article presents a set of interpretations about the way black characters are represented in the novel Grande Sertão: veredas, by Guimarães Rosa. The purpose of the investigation is to observe to what extent the author, in the narrative plot, reinforces or denounces practices of racism naturalized by Brazilian society throughout its history. From this perspective, it can be seen, in Guimarães Rosa's novel, that black fictional beings are destitute of any ontological status, resulting from such representation the ratification of the stereotypes of subalternity and subhumanity that are attributed to them either by the dominant discourse or by the sanctioned literature. This analysis does not follow the conclusion that Guimarães Rosa would be a racist writer. However, the article is committed to the thesis that, due to the insistence with which black characters are represented through a derogatory perspective, the fiction writer would also be far from being an anti-racist author.

* Mestrando em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Keywords

Brazilian literature. Structural racism. Guimarães Rosa. Literary Criticism. Black literature. Modernist literature.

O que pretendemos com esse ensaio é debater os modos de representação dos personagens negros em várias passagens da obra *Grande sertão: veredas* na perspectiva de tentar compreender, o quanto possível, qual a posição do intelectual e escritor Guimarães Rosa em relação aos transe étnico-raciais constitutivos da formação social brasileira. A investigação não visa, por certo, confundir a fabulação dos personagens com a visão de mundo do romancista enquanto autor e cidadão em seu molde biográfico, mas sondar as lacunas, as ambiguidades e as eventuais contradições e/ou denúncias relativas ao tópico racial transfiguradas na prosa inventiva do escritor.

Não está em causa aqui reivindicar que o racismo é tema central do romance. A fortuna crítica acumulada pela obra talvez exista para nos convencer de que as intenções do artista são outras; seus interesses seriam menos contingentes do que universais, como por exemplo: o amor, a morte, a transcendência, o problema do mal. Entretanto, não é custoso afirmar que a naturalização de determinados estereótipos desumanizantes associados à figura do negro é de tal modo pisada e repisada e por tantos meios e em tantos momentos do *Grande sertão: veredas*, que não nos parece nem um pouco despropositado lançar um olhar crítico ou uma atenção mais cuidadosa sobre esse tema negaceado ou adjacente que aqui aflora à superfície, ali se dissipa e, acolá, perturba as tramas sedutoras da música verbal do prosador mineiro. De modo análogo ao que acontece em nossas interações sociais, o racismo antinegro na prosa desse romance tutelar está sempre presente (talvez como um baixo contínuo), mas é como se não estivesse.

Além do mais, se quisermos acrescentar à essa discussão algumas ideias que Antonio Candido propõe no ensaio “O direito à literatura” – sem deixar de realizar uma e outra atualização em vista de dar vazão a interpretações mais necessárias ao agora-agora –, isto é, se acreditamos que o direito à literatura, como bem incompressível que não pode ser deprimido nem negado a ninguém, garante nossa integridade espiritual; que a literatura é “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 2017, p. 177), então precisamos considerar de que maneira o leitor, enquanto sinédoque da sociedade, assimila as manifestações ficcionais e poéticas às suas crenças, sentimentos, normas etc. Em outras palavras, se a literatura, como defende Candido, é indispensável para que haja equilíbrio social, a noção de leitor, assim, sem mais, precisa ser enriquecida com a categoria da diversidade. O que significa, afinal de contas, defender esse direito à literatura – como discurso que a um só tempo transfigura e ordena a complexidade dos fenômenos – quando levamos em consideração não o leitor em acepção universal ou como entidade para a tabulação estatística, mas, ao contrário, pensando nas singularidades e nas diferenças dos leitores empíricos? Em que pese a constatação de que a regularidade figural presente no *Grande sertão: veredas*, hipostasiada na voz de Riobaldo, encerre as personagens negras na moldura determinista da raça, fazendo-as repetir gestos e discursos esperados ou desejados pelas estruturas sociais da tradição dominante – o que, por sua vez, pode nos levar a suposição de que o autor não é sensível nem aos desrespeitos raciais, nem ao problema do privilégio branco –, a concepção de Candido sobre a literatura como um direito reconhece que:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. (CANDIDO, 2017, p. 177-178).

Entretanto, a margem para o dissenso das leituras está pressuposta no texto de Antonio Candido. O ensaísta sabe que os efeitos da literatura sobre a recepção são inesperados, e por essa razão afirma que “nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco” (CANDIDO, 2017, p. 178). Dessa asserção podemos extrair não só que determinado leitor experimenta alternativamente esse ou aquele movimento interpretativo, mas, sobretudo, que a pluralidade ou a multiplicidade de leitores funda, sim, uma humanidade – desde e por via da literatura –, mas clivada de conflitos e de identidades em luta por reconhecimento. A ideia de que a literatura é um direito humano deve ser acompanhada de uma concepção segundo a qual o leitor tem uma face cambiante, sua identidade não é estável. Ele é um sujeito entre outros. A literatura se abre a leitores-sujeitos que, às vezes, se sentem sancionados e, por outras, se percebem não estimados tanto em seus estados mentais, quanto em suas formas de vida.

No quadro dessas considerações faz sentido perguntar, por exemplo, que espécie de leitor ou de sujeito é esse que se curva sobre a narrativa da relação entre Riobaldo e Reinaldo-Diadorim para exercer o seu direito de perturbação ou de reverência relativamente à matéria narrada? Para que tipo de leitor Guimarães Rosa, por assim dizer, dá uma piscadela de olhos? Rosa pavimenta sua narrativa para um interlocutor considerado como igual ou como outro? Nosso entendimento é de que o romancista, tal como muitos escritores da tradição consagrada – ou sancionada –, escreve para um leitor branco que, de resto, é o seu leitor-modelo, mas sem que isso lhe venha plenamente à consciência, afinal, as condições materiais e históricas nas quais se insere a literatura brasileira constituíram um público leitor majoritariamente não-negro. A par de personagens negras sem profundidade, Rosa parece descartar a possibilidade de que um virtual leitor negro participe da trama como um personagem-interlocutor implícito. Em função desse estado de coisas, apostar na tese de que Guimarães Rosa seria um literato racista talvez fosse excessivo. Contudo, pelo modo como os seres de ficção negros são figurados em sua obra máxima – sempre em acordo, por sua vez, com esse mesmo estado de coisas –, o ficcionista também estaria longe de ser um autor antirracista.

Por um lado, Guimarães Rosa não afivela a máscara de Riobaldo, isto é, graças à categoria da verossimilhança, supomos que esse ser de ficção fala por si mesmo e se vê encerrado na linguagem e no sistema conceitual do mundo do sertão; ele não desborda das margens dessa lei. O ex-jagunço reitera todas as superstições, litígios, preconceitos e proibições congeniais a esse ambiente. Riobaldo parece incapaz de pôr em questão o mundo-discurso de que é filho ou de que se nutre. Seus interesses copulam com suas crenças fundadas em oposições sem inflexão: branco e preto, bem e mal; como é possível notar nos trechos a seguir: “Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens” (ROSA, 2001, p. 26); e ainda:

Não ria, não se riu nem uma vez; mas, falando ou calado, a gente via sempre dele algum dente, presa pontuda de guará. Arre, e bufava, um poucadinho. Só rosneava curto, baixo, as meiaspalavras encrespadas. Vinha reolhando, historiando a papelada — uma a uma as folhas com retratos e com os pretos dos dedos de jagunços, ladrões de cavalos e criminosos de morte. (ROSA, 2001, p. 34).

O qualificativo preto e sua convencional acepção negativa aderem às asserções e máximas do personagem. De maneira geral, Rosa plasma a voz riobaldiana descrevendo muitos jagunços e sua macheza com marcas bestiais. Porém, com relação aos negros, isso se transforma numa regra.

O enunciado “uns pretos” forma uma unidade ou uma espécie de quantificador com marcação racial. Não há indivíduos ou chance de singularidades que estabeleçam uma descontinuidade nesse coletivo. Na passagem logo abaixo, não há menção à cor do rapaz que é devorado por apresentar “semelhanças” com um bugio, apesar da ausência do rabo. O racismo recreativo da jagunçada nos leva a supor que se trata de homem negro que, nu, é confundido com um macaco. Acrescente-se a isso o temor da mãe de que, na falta de alimento, durante a jornada, ela viesse a servir de vianda àqueles homens. O grotesco emerge no canibalismo e na expropriação erótica das carnes do negro e da mulher, vejamos:

Dali vindo, visitar convém ao senhor o povoado dos pretos: esses bateavam em faisqueiras — no recesso brenho do Vargemda-Cria — donde ouro já se tirou. Acho, de baixo quilate. Uns pretos que ainda sabem cantar gabos em sua língua da Costa. (ROSA, 2001, p. 48).

Por quanto – juro ao senhor – enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano [...]. Mãe dele veio de aviso chorando e explicando: era criatura de Deus, que nú por falta de roupa... [...] Nós trouxemos aquela mulher, o tempo todo, ela temia de que faltasse o de-comer, e ela servisse. (ROSA, 2001, p. 70-71).

Contudo, Riobaldo é apresentado como o “jagunço metafísico”, uma figura em crise de identidade, que empreende uma espécie de monólogo excogitante enquanto narra e efabula acontecimentos de e sobre sua vida a um ouvinte que está de passagem por aquelas terras. Associamos com satisfação e sem grandes objeções a figura do escritor-pensador ao jagunço com veleidades metafísicas, como se ele fora um tipo de alter ego do romancista. Já o jagunço reacionário, produto do atavismo do agreste, é a imagem daquilo que Rosa estaria denunciando ou em relação a que estaria se contrapondo por meio dos sutis recursos literários. Trata-se, nos parece, de uma solução conveniente para o problema da naturalização do racismo na ficção do escritor. A tentativa de conciliação pretende preservar o autor de um julgamento que talvez surrupiasse as bases do seu prestígio. Entretanto, ao contrário do que imagina a tese defensiva, o objetivo aqui não é nem o chamado cancelamento, nem a blindagem de cunho reverencial. A ideia é ler e interpretar o romancista através do método da atualização, levando em consideração, na apreciação das valências de sentido e forma contidas em sua linguagem, perspectivas estéticas e políticas que inerem ao nosso presente. Mais do que encerrá-lo em seu desejo de monumentalidade autossuficiente, mais do que imputar a ele este ou aquele crime, a presunção é a de que possamos interpelar sua literatura como um objeto discursivo em movimento, isto é, como instável lance poético não concluso em qualquer tipo de perfeição nem submetido ao pesadelo da história, porém, perturbando e sendo perturbado, a partir de uma relação crítica com essas forças.

Cabe perguntar: o personagem faz um esforço de autoconhecimento e de reconsideração de seu espaço cultural? Sim, porém há um limite nesse esforço, afinal, Riobaldo insiste em reconhecer as fronteiras do seu território – seja espiritual, seja social – em perspectiva estritamente antitética, um duelo de contrastes intransigentes; os universais de Riobaldo existem na realidade que o define: “Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza!” (ROSA, 2001, p. 237).

Enquanto a pretidão encarna, sem mais, o Arrenegado, o Cujo, o Pé-Preto, o Tisnado, Riobaldo, o “pensamentoso”, por seu turno sucumbe às acepções benfazejas ligadas ao qualificativo branco.

E as idéias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não? O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Côxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-quenunca-se-ri, o Sem-Gracejos... (ROSA, 2001, p. 55).

Compadre meu Quelemém é um homem fora de projetos. O senhor vá lá, na Jijujã. Vai agora, mês de junho. A estrela-d'alva sai às três horas, madrugada boa gelada. É tempo da cana. Senhor vê, no escuro, um quebra-peito — e é ele mesmo, já risonho e suado, engenhando o seu moer. O senhor bebe uma cuia de garapa e dá a ele lembranças minhas. Homem de mansa lei, coração tão branco e grôso de bom, que mesmo pessoa muito alegre ou muito triste gosta de poder conversar com ele. (ROSA, 2001, p. 74-75).

Em outra passagem, o conceito de “homem público” se vincula aos predicados de deputado e branco. O personagem branco, nem velho nem moço, é tratado pelo povo como deputado, embora o texto não o confirme plenamente como detentor de tal posição social; se tem jeito de, então deve ser. É o raciocínio das representações estereotipadas.

— Ele? O jeito que é o dele, que ele tem? Em é mais baixo do que alto, não é velho, não é moço... Homem branco... Veio de Goiás... O que os outros falam e tratam: “Deputado”. Desceu o Rio Paracatú numa balsa de burití... (ROSA, 2001, p. 104).

Riobaldo se comporta como um despachante da lei do sertão, lei que é a da honra e da virilidade masculinas defendidas à custa das armas e, se preciso, empenhando a própria vida em vista de validar tal lei tensionada entre a condição humana e o mal transfigurado no Cuju. Sua falação, ainda que enviesada, se submete a semelhante senhorio. O correlato racial à legislação agreste confina com o imaginário de uma supremacia branca e macha na qual sujeitos vagamente não-negros, porque mestiços, se apresentam altaneiros como os representantes possíveis dos privilégios de raça e classe formadores daquela ordem social. Percebe-se um escalonamento da estima a partir do degradê da cor, ou seja, o déficit de estima do sujeito perante o grupo se aprofunda na mesma medida em que seu fenótipo o afasta da brancura.

O Catôcho, mulato claro — era curado de bala. Lindorífico, chapadeiro minas-novense, com mania de aforrar dinheiro. O Diôlo, preto de beijo maior. Juvenato, Adalgizo, o Sangue-de-Outro. Ei, tantos; para quê que eu fui querer começar a descrever? (ROSA, 2001, p. 190)

O que eu queria saber não era próprio do Siruiz, mas da moça virgem, moça branca, perguntada, e dos pés-de-verso como eu nunca tive poder de formar um igual. (ROSA, 2001, p. 192)

Consideremos a asserção “Toda moça é mansa, é branca e delicada. Otacília era a mais” (ROSA, 2001, p. 206); imaginemos as consequências dessa afirmação riobaldiana se enunciada com base no qualificativo negro: Toda moça que não é mansa é preta e grosseira. E, no trecho que antecede o que acabamos de comentar, o preto de beijo maior, Diôlo, é figurado a partir de um traço mais estereotipado do que fenotípico, afinal, nem todas as pessoas negras ostentem lábios grossos. Entretanto o texto ratifica um racismo mais básico e exasperante: negros têm beijos e não lábios.

No Grande sertão: veredas, a subordinação das personae negras se configura menos como uma opção dramática do entreccho romanesco do que como um sucedâneo rotineiro das estruturas das desigualdades social e racial. O direito de mando desses homens brancos, nem tão brancos,

corajosos, honrados e adaptados à moral severa daquelas paragens remotas, impele Guimarães Rosa a levar seu protagonista por veredas onde ambos não se sentem questionados em seus comportamentos e asserções a respeito do outro que, de resto, se tiver a cara pintada de preto, então terá parte com o diabólico. Por isso, os direitos de nome e voz aos negros, aqui devorados, ali tornados invisíveis ou tolerados – mas desde que não ultrapassem os limites do figurino de pai-tomás que a ordem social lhes impinge –, são reiteradamente sequestrados e/ou denunciados através do discurso ficcional.

Esse imaginário depreciativo da população negra que Guimarães Rosa aparentemente mais reforça do que põe em causa, não é senão uma forma de dominação de um sistema identitário sobre outro. Ta-Nehisi Coates, no prefácio à obra de Toni Morrison *A origem dos outros*, apresenta essa questão de um modo muito simples, e mesmo que se refira a uma diversa experiência social e histórica, entendemos que pode ser aclimatada às condições brasileiras sem grandes objeções. Escreve a intelectual: “a mais antiga e mais potente forma de política identitária na história do país [EUA]: [é] a política identitária do racismo” (MORRISON, 2019, p. 10). A aspiração riobaldiana de que, em seu mundo, de um lado esteja o preto e do outro o branco e que o feio fique bem apartado do bonito, traduz à perfeição a política identitária da branquitude cuja afirmação de si, como entidade desracializada, implica conter pessoas negras na camisa de força da raça.

E no entre esses, que eram, o senhor me ouça bem: Zé Bebelo, nosso chefe, indo à frente, e que não sediava folga nem cansaço; o Reinaldo — que era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida; [...] o Preto Mangaba, da Cachoeira-do-Choro, dizia-se que entendia de toda mandraca; João Vaqueiro, amigo em tanto, o senhor já sabe; [...] o Moçambicão — um negro enorme, pai e mãe dele tinham sido escravos nas lavras; Jesualdo, rapaz cordato — a ele fiquei devendo, sem me lembrar de pagar, quantia de dezoito mil-réis; [...]. (ROSA, 2001, p. 335-336).

Nessa passagem, onde Riobaldo fala sobre a jagunçada de que faz parte, nomeando e desenhando sucintamente características às vezes anedóticas, às vezes essenciais, de alguns de seus comparsas, percebemos que mesmo quando têm nome ou apelido, personagens negros ainda recebem o complemento preto ou coisa similar: Preto Mangaba; é dito de Moçambicão que é um negro enorme. Agora, vejamos o seguinte, se a respeito de, entre outros, Jesualdo, João Vaqueiro e Zé Bebelo nada é referido sobre a cor deles, disso se segue logicamente que são brancos? Corolário: seres de ficção não negros são desracializados por dever de ofício. Quanto menos racializado mais chance de depararmos o universal e o humano.

Tão magro, trestriste, tão descriado, aquele menino já devia de ter prática de todos os sofrimentos. Olhos dele eram externados, o preto no meio dum enorme branco de mandioca descascada. O couro escuro dele era que tremia, constante, e tremia pelo miúdo, como que receando em si o que não podia ser bom. E quando espiava para a gente, era de beiços, mostrando a língua à grossa, colada no assoalho da boca, mas como se fosse uma língua demasiada demais, que ali dentro não pudesse caber; em bezerro pesteadado, às vezes, se vê assim. Menino muito especial. Jagunço distraído, vendo um desses, do jeito, à primeira, era capaz da bondade de desfechar nele um tiro certo, pensando que padecia agonia, e que carecesse dessa ajuda, por livração. (ROSA, 2001, p. 396).

A senha da figuração animal aplicada aos corpos negros: a menção ao couro escuro como justificativa para o eventual abate misericordioso, libertador, sacrificial. Esse menino, um rosto preto a menos entre os humanos, colocando para fora sua língua “à grossa, colada no assoalho da

boca, mas como se fosse uma língua demasiada demais, que ali dentro não pudesse caber” (ROSA, 2001, p. 396), coisa que, segundo Riobaldo, alguém só consegue vislumbrar em bezerro pesteados.

Ainda em *A origem dos outros* deparamos o conceito do “preto artificial” (MORRISON, 2019, p. 42) evocado por Toni Morrison a propósito de uma narrativa de Flannery O’Connor. Grosso modo, o preto artificial é personagem sem substância metafísica; tem um quê de universal (acepção aristotélica) enquanto tipo. Não existe, a não ser na realidade ideológica do racismo estrutural. Em quase todas as obras literárias escritas por autores brancos, esbarramos com esse negro que é objeto de expropriação de seu status ontológico. A noção de raça, aplicada de ordinário aos sujeitos negros – espécie de subdiretório da raça humana – é usada como um efeito de poder. Identificar ou circunscrever lugares e essencialismos reativos àquele que é visto como outro tem relação com essa predicação de raça na perspectiva de atualizar os discursos de dominação por meio de uma pretensa regularidade que se projeta sobre os modos de ser particulares.

O escritor estadunidense, negro, James Baldwin (2020), no ensaio “O romance de protesto de todos”, ao analisar a obra *A cabana do pai Tomás* (1852), traz para o centro de sua crítica, na perspectiva de entender a razão do sucesso desse velho romance, a contribuição da sociedade americana e do racismo que lhe é congênial. Baldwin considera *A cabana do pai Tomás* um romance muito ruim enquanto um espécime do gênero, além do que a narrativa apresenta personagens negros repletos de estereótipos. No entanto, em sua estrutura íntima o romance reproduz o triunfo da sociedade americana, isto é, representa, segundo James Baldwin, a capacidade dessa sociedade de “convencer as pessoas a quem ela atribui um status de inferior de que essa inferioridade é real; ela tem a força e as armas que lhe permitem transformar suas afirmações em fatos...” (BALDWIN, 2020, p. 47).

Em algum grau, nossa lembrança ao ensaio de Baldwin se conecta com as questões aqui avançadas a respeito da representação das figuras negras na prosa de Guimarães Rosa. Tal como em *A cabana do pai Tomás*, esses momentos do processo ficcional – nos quais negros aparecem como se estivessem *in absentia* – reproduzem um discurso marcado por imposturas e reificações: o virtual inferior está pressuposto em sua desaparecimento aparentemente inofensiva. Notar, por exemplo, o sequestro do nome próprio a que são fatalmente submetidas todas as personagens negras que aparecem no Grande sertão: veredas. É sempre uma nova e mesma aparição do preto que entra, e sai de cena, calado.

Estamos na vizinhança de Irene sempre de bom humor (BANDEIRA, 1974, p. 125). A permissão para entrar e sair de cena. Parece que só mesmo no espaço sacrossanto da morte, onde deparamos a vida eterna, está permitido ao negro não pedir licença para fazer o que quer que seja. Não se pode afirmar, mas talvez Manuel Bandeira tenha tentado um desfecho ambíguo para o seu poema: essa anedota, malandramente lírica, oscila entre humor negro e humor de branco, o que, afinal de contas, representa a mesma coisa. No além-túmulo – e só mesmo aí –, não nos será cobrado mais nada. Promessa de tolerância *ad eternum*, e sem margens, feita por um santo branco, esse constante leão de chácara do mais alto que lança a derradeira ou a inaugural luz de entendimento sobre a testa da prolecta mucama. Menos alforriada que purificada pela morte, Irene está livre de sua “vida de negro”, mas, desgraçadamente, só ela dá mostras de não ter assimilado isso ainda. Na passagem desta para melhor não temos à mão uma borracha que apague os arquivos do vivido. Quem sabe a ideia lhe pareça intolerável. Ao fim e ao cabo, continua negra, ou seja, naïf, burrinha; as luzes do seu espírito não são intensas a ponto de isentá-la da pecha de faísca atrasada. Irene ainda persiste, para a frustração do estafeta do juízo final, como uma negra da alma negra. Não por acaso os personagens negros de Guimarães Rosa seguem condenados a essa mesma lógica. Pretos e pretas solícitos, amansados, ou, no extremo, diabólicos e traiçoeiros

como o Saci. Mas esse caráter fantástico de espírito malévolo e respondão cedo ou tarde merecerá algum tipo de sanção.

Entretanto, como escreve James Baldwin, é essa reiteração de modelos ou protótipos de sujeitos que mantém a sociedade (a ideologia) coesa:

[...] nós a mantemos unida com lendas, mitos, coerções, temendo que sem ela sejamos lançados naquele vazio no qual, tal como a terra antes de ser pronunciado o Verbo, estão ocultos os alicerces da sociedade. (BALDWIN, 2020, p. 47).

A literatura de Rosa no quesito representação do negro não é, infelizmente, um caso isolado dentro das contradições que envolvem uma tradição de representação do outro dentro da literatura. Com efeito, trata-se de uma crueldade, mas em nossa sociedade o negro ainda é o outro. Adaptando a boutade de Duchamp ao tema em questão, podemos dizer que não raro quem paga a conta é o negro. As questões até aqui levantadas a respeito da imagética negativa do ser negro em Guimarães Rosa, que talvez acompanhem inadvertidamente sua produção ficcional, são verificáveis — e similares àquelas encontradas — também em outros textos conhecidos e elogiados por muitos de nós. Citamos alguns exemplos: os poemas negros de Urucungo (1932), livro de Raul Bopp (BOPP, 1998, p. 209); Irene no céu, de Manuel Bandeira (já referido nesse texto); Essa Negra Fulô, de Jorge de Lima (LIMA, 1997, p. 9). Tais obras, segundo o poeta Oliveira Silveira (1941-2009), são gestos que atendem a uma temática “negrista”, isto é, experimentos eventuais de linguagem no percurso criativo desses autores que, a rigor, não passam de forasteiros simpaticizantes-antipaticizantes do assunto. Em outras palavras: literatos escrevendo sobre negros com vistas à ampliação do repertório e, até mesmo, empenhados em ratificar seu discurso de poder na perspectiva de não perderem o epíteto de salvadores brancos.

Nessas obras esteticamente bem-sucedidas subjaz o “problema do negro” que, à força de tanta reiteração (ardis de séculos e simbologias duvidosas), nos faz suportar sua existência. Aprendemos a temer infantilmente a África-tipo, feérica, selvagem e bela, bárbara e canibal. De outra parte, sequer suspeitamos de que esses autores, graças ao seu engenho, acabaram inventando um problema na tentativa de fazer um outro invisível aos olhos de todos. Ou seja, o que sempre tivemos e ainda temos – deixando de lado superciliosos eufemismos –, é o grande “problema do branco” que, em linhas gerais, assim pode ser descrito: a negação do racismo; a tendência reativa e traumática frente a um diálogo franco e direto com negros que não lhe fazem obséquios; a dificuldade de escuta; a resistência em se colocar na situação de objeto de crítica sem precisar apresentar-se, de repente, como vítima de racismo reverso; a percepção autocentrada, nutrida por longos anos de proteção e facilidades facultados indecorosamente pelas estruturas patrimonialistas e meritocráticas da sociedade; a autoimagem desracializada que se consagra através do slogan segundo o qual todos-somos-humanos.

O sistema literário e a rede de consagração empenhada em preservar o nome de Guimarães Rosa nos legaram um bem inestimável: sua literatura de altíssimo nível e, segundo essa recepção, talvez as repetidas alusões racistas a personagens nem alcancem desfazer o prazer da leitura. Pode ser. Acontece que não ocorre a esses analistas e teóricos que o prazer da leitura talvez seja bastante diminuído àqueles leitores que sabem o que significa passar “um dia de negro” no Brasil.

Apoiado na concepção de Antonio Candido de que a literatura tanto pode combater como sustentar valores que a sociedade preconiza ou considera como prejudiciais, alguém pode objetar que a leitura dessas passagens tidas e havidas como apenas controversas servem para gerar conflitos e questionamentos. Mas é possível sustentar que, no quesito do racismo, a literatura de Rosa pretende de fato aprofundar essa discussão ou trazê-la para uma dimensão mais complexa

e transformadora? Confessamos um enorme ceticismo quanto a essa expectativa. A rigor, a prosa do Grande sertão: veredas e sua mitologia constituem um sistema discursivo mantenedor das estruturas perpetuadores do racismo. Aqui, o ficcional – não obstante suas determinações poéticas –, e o social se reconhecem reciprocamente formando uma continuidade ou uma unidade quase sem fissuras. O percurso fabular empreendido por Guimarães Rosa introduz Riobaldo num lugar onde a desumanização e a subalternidade do negro mais do que preservadas são elogiadas, pois esses dilemas são como que imantados e têm suas pontas quase aparadas graças ao estatuto do transe estético-literário. Denúncia dissimulada ou estratégia de negação? A resposta a essa questão que tende a colocar as coisas na zona do “indecidível”, pode ser resgatada em uma passagem do livro de Baldwin quando o escritor afirma: “Onde quer que o rosto negro apareça, brota uma tensão, a tensão de um silêncio preenchido por coisas indizíveis” (BALDWIN. 2020, p. 55).

A tensão deste silenciamento preenchido por coisas indizíveis e que vitima ontologicamente o negro também como ser de ficção, aparece em outros escritos de Guimarães Rosa. Entretanto, como limitamos a investigação do problema ao Grande sertão: veredas, optamos por proceder a esse estudo complementar em outra ocasião.¹

Referências

BALDWIN, James. *Notas de um filho nativo*. Tradução de Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Introdução de Gilda e Antonio Candido de Mello e Souza. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

BOPP, Raul. Urucungo. In: MASSI, Augusto (org.). *Poesia completa de Raul Bopp*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Edusp, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

LIMA, Jorge de. *Novos poemas, Poemas escolhidos, Poemas negros*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Tradução de Fernanda Abreu. Prefácio de Ta-Nehisi Coates. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

1. Referimos a seguir, e a título de registro, duas narrativas em que o rosto negro na prosa rosiana se presta, de forma renitente, a uma máscara que oculta o seu vazio metafísico. Os contos são “Meu tio o Iauaretê” – ROSA. João Guimarães. *Estas estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001; e “Orientação” – ROSA. João Guimarães. *Tutameia: terceiras estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. Apontamentos sumários sobre os textos. Em “Meu tio o Iauaretê”: um onceiro conta episódios de sua vida a um forasteiro, a quem hospeda por uma noite. O onceiro é descendente de indígena, mas por duas ou três vezes faz questão de negar isso se identificando como branco ao hóspede; pelas histórias que narra ficamos sabendo que as vítimas prediletas das onças são pessoas pretas, diz o onceiro que poucos conseguem enfrentar onças, “os outros todos têm medo. Preto é que tem mais...”, e completa, “Eh, onça gosta de carne de preto”; como desfecho o onceiro começa a se metamorfosear em onça, mas é baleado pelo hóspede e morre. Em “Orientação”: a história de uma parilha amorosa improvável para as condições do lugar e do tempo, um chinês, Yao, e uma mulher negra, Xacoca, conhecida por Rita Rola – Lola ou Lita, “conforme silabava” o chinês; Lola-Lita é descrita como uma “mascava lavadeira respondedora”, “Feia, de se ter pena de seu espelho. Tão feia, com fossas nasais”, isto é, a beleza convencional do nariz de linhas finas em contraste com a depreciação do nariz de abas largas, traço fenotípico condizente – do ponto de vista do racismo estrutural – com a atividade de lavadeira exercida por Xacoca.