



Universidade de Brasília – Unb

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Respectiva Literatura – 4420

Disciplina – Monografia em Literatura – 150690

“CARECE DE TER CORAGEM...”

DIADORIM E O FEMINISMO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Caroline Neres de Andrade

Brasília, DF

2017

CAROLINE NERES DE ANDRADE

“CARECE DE TER CORAGEM...”

DIADORIM E O FEMINISMO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Monografia em Literatura apresentada ao curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo.

Brasília, DF

2017

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois, por meio dele, tive força, saúde, discernimento e sabedoria para que pudesse me esforçar no trabalho que me propus a fazer.

A minha mãe, Maria Floracy, a pessoa mais importante em minha vida, que sempre acreditou em meu potencial, e me apoia totalmente em todas as coisas. Mãe, você é exemplo de força, luta, coragem, minha eterna guerreira. Obrigada por ser tão maravilhosa em minha vida.

Aos meus irmãos Carine e Yury que estiveram comigo nos momentos mais diversos da vida, obrigada por impulsionarem a minha vida.

A minha Tia Eliane, que se mostrou sempre disponível a me ajudar, que sempre me apoiou, que acreditou em minha capacidade e me ajudou (juntamente com a minha mãe) na aquisição de diversos materiais (livros) durante toda a minha jornada escolar e acadêmica.

A minha família em geral, avó, tias, primas e primos que sempre acreditaram no meu potencial e me ajudaram a vencer muitos obstáculos.

A minha orientadora, professora, mediadora, Adriana de Fátima Barbosa Araújo, pela disposição, ajuda, paciência, compreensão, carinho, amizade, e principalmente, por acreditar em mim, por acreditar na concretização deste trabalho, por me direcionar num caminho sábio e lúcido, e por todo conhecimento, orientação, conselhos e aprendizados transmitidos durante a minha formação acadêmica.

A minha amiga Mariana Coêlho, que me ajudou na percepção e no desenvolvimento da ideia deste trabalho, por toda amizade, por todo carinho, cuidado, estímulo, companheirismo, compreensão, ajuda, paciência e acolhimento nos momentos alegres e nos momentos difíceis durante o meu trajeto pessoal e acadêmico.

A toda Instituição acadêmica, aos professores e todos que fazem parte do Instituto de Letras que apoiaram a minha formação e desenvolvimento.

Aos meus amigos, que me deram força e alegria nos momentos difíceis, que sempre me ajudaram a acreditar em meus sonhos, e que me apoiaram para desenvolver e concluir os meus trabalhos e pesquisas.

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo o romance de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* (1956), e a partir da obra literária destacaremos o protagonismo e a importância da personagem de Diadorim na narrativa. Diadorim transcende a história narrada com uma enorme coragem e luta, e dentro dessa luta podemos vislumbrar algumas perspectivas do movimento feminista. Os traços das pautas do movimento feminista estão dispostos na obra de forma sutil e secundária, porém ela merece atenção e relevância no discurso da narrativa. A motivação deste trabalho está em analisarmos a personagem Diadorim, tão marcante em *Grande Sertão: Veredas*, para que possamos enxergar através de sua travessia os traços de uma realidade que rege o destino de sua vida. Um reflexo da realidade que apontaremos de acordo com a perspectiva de György Lukács, através do estudo do realismo que está dialeticamente ligado as conexões e relações entre os seres humanos. O percurso deste trabalho percorre a construção da personagem e os apontamentos diante da sua dualidade embasada teoricamente nos estudos da própria obra e da pesquisa de Adélia Meneses (2010). Através da personagem construiremos um panorama sobre a construção narrativa que envolve o estudo das vanguardas, do regionalismo e do realismo dispostos na obra, embasada a partir da abordagem teórica de Antonio Candido, Eduardo Coutinho (1993), David Arrigucci Jr. (1994), Luiz Roncari (2007), Alfredo Bosi (1993), dentre outros. Após a construção da personagem e do embasamento teórico em torno da narrativa, iniciaremos a análise de trechos que dispõem momentos na obra em torno de Diadorim que caracterizam o movimento feminista, que será apoiada teoricamente pelos estudos históricos de Constância Lima Duarte (2003), Cynthia Andersen Sarti (2004), Teresa de Lauretis (1987), Simone Beauvoir (1970); além da centralização do tema feminista, também daremos destaque ao discurso que percorre o tom do machismo disposto de forma cultural e naturalizada em *Grande Sertão: Veredas*.

Palavras-chave: Diadorim. Feminismo. Realismo. Regionalismo. Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*.

ABSTRACT

This work has as object of study the novel of Guimarães Rosa titled *Grande Sertão: veredas* (1956), and we will highlight the importance and protagonism of the Diadorim in the narrative from this literary work. Diadorim transcends the narrated history with great courage and struggle, and within this struggle, it is possible to glimpse some perspectives of the feminist movement. The traits of the feminist movements are arranged in this literary work in a secondary and subtle way, but the discourse of the narrative deserves attention and relevance. The motivation of this work is to analyze the character Diadorim which is so remarkable in *Grande Sertão: Veredas*, so we can see through his journey traits of a reality the leads to the destiny of his life. A reflection of the reality that we will point out according to the perspective of Gyorgy Lukács through the study of realism which is dialectically linked to the connections and relation between human beings. This work traces the character construction and points out the character duality based on the studies presented in this work and the Adélia Meneses research (2010). Through the character it will be build a panorama about the narrative construction that involves the study of the vanguards, the regionalism and the realism presented in the novel, based on the theoretical approach of Antonio Candido, Eduardo Coutinho (1993), David Arrigucci Jr 1994), Luiz Roncari (2007), Alfredo Bosi (1993), among others. After the character construction and the theoretical basis surrounding the narrative, we will begin the analysis of sections in the novel that shows Diadorim moments that characterize the feminist movement, which will be theoretically supported by the historical studies of Constância Lima Duarte (2003), Cynthia Andersen Sarti (2004), Teresa de Lauretis (1987), Simone Beauvoir (1970); Besides the feminist theme centralization, it will be highlighted the discourse that goes through the male chauvinism tone present in the cultural and naturalized way in *Grande Sertão: Veredas*.

Keywords: Diadorim. Feminism. Realism. Regionalism. Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM E COMPOSIÇÃO NARRATIVA.....	8
1.1. NOME NÃO DÁ: NOME RECEBE	8
1.2. DUALIDADE E AS FEIÇÕES FINAS CAPRICHADAS	12
1.3. SAUDADE DE IDEIA E SAUDADE DE CORAÇÃO.....	15
2. CONSTRUÇÃO NARRATIVA: O REGIONALISMO E O REALISMO DE LUKÁCS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS	19
2.1. NAS ESTÓRIAS, NOS LIVROS, NÃO É DESSE JEITO?	19
2.2. REGIONALISMO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS	22
2.3. REALISMO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS	24
3. O QUE ELA (VIDA) QUER DA GENTE É CORAGEM.	32
3.1. PANORAMA DO MOVIMENTO FEMINISTA BRASILEIRO	32
3.2. DIADORIM E O FEMINISMO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto de estudo o romance de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* (1956), e a partir da obra literária destacaremos o protagonismo e a importância da personagem de Diadorim na narrativa. Diadorim transcende a história narrada com uma enorme coragem e luta, e dentro dessa luta podemos vislumbrar algumas perspectivas do movimento feminista. A motivação deste trabalho está em analisarmos a personagem Diadorim, tão marcante em *Grande Sertão: Veredas*, para que possamos enxergar através de sua travessia os traços de uma realidade que rege o destino de sua vida. O trabalho está organizado em três partes, numa primeira parte destacaremos três seções – na primeira seção abordaremos a questão da nomeação em torno dessa personagem que demonstra através do nome a sua multiplicidade, além de apontar uma forte característica vanguardista. Na segunda seção se dará em torno da abordagem das características da personagem estruturando a questão de gênero em torno da personagem. E na terceira seção apontaremos as marcas que estão presentes na própria estrutura do enredo, com isso, trataremos a questão da memória em torno da relação de Riobaldo a Diadorim. Na segunda parte do trabalho, também disposta em três seções, abordaremos as questões da construção narrativa em torno do embasamento teórico sobre o regionalismo de Antonio Candido, e a relevância das vanguardas na composição narrativa e nos movimentos vanguardistas brasileiros em períodos marcantes para a construção dessa ótica inovadora – 22, 30 e 45; além, também, de relacionarmos as configurações narrativas e temáticas que predispõe o realismo de Lukács na obra do *Grande Sertão: Veredas*, numa perspectiva dialética marxista voltada para a humanização do sujeito através das relações entre os seres humanos. Já na terceira parte, composta por duas seções, abordaremos um panorama histórico do movimento feminista no Brasil, a partir dos estudos de Constância Lima Duarte (2003), Simone Beauvoir (1970), dentre outras, e após, analisaremos de forma crítica e reflexiva a personagem Diadorim em *Grande Sertão: Veredas* diante da questão de gênero, das lutas feministas e do discurso em torno do machismo que se faz presente na obra, demonstrando a importância da personagem diante das reflexões sobre o feminismo brasileiro.

1. CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM E COMPOSIÇÃO NARRATIVA

A construção da personagem irá se dispor da seguinte forma – abordaremos em numa primeira parte disposta em três seções em como a personagem Diadorim é nomeada, traçada, estruturada através do discurso que compõe a suas características físicas, psicológicas e contrastivas a ponto de envolver a própria construção narrativa. Na primeira seção abordaremos a questão da nomeação em torno dessa personagem que demonstra através do nome a sua multiplicidade, além de apontar uma forte característica vanguardista. Na segunda seção a abordagem das características continuam a ser o foco de análise, estruturando a questão de gênero em torno da personagem. E na terceira seção apontaremos as marcas que estão presentes na própria estrutura do enredo no que diz respeito a formação inicial do enredo, com isso, traremos a questão da memória em torno da relação de Riobaldo a Diadorim.

1.1. NOME NÃO DÁ: NOME RECEBE

Para iniciarmos este trabalho apresentaremos a personagem em destaque Maria Deodorina, também nomeada de Diadorim e Reinaldo. Primeiro, tomaremos ciência de quem é esta personagem, ou seja, como esta personagem é nomeada, composta e disposta na narrativa. Os seus traços, que são travestidos numa dualidade e mistura bem elaborada, em forma feminina e em forma masculinizada. Diadorim é dualidade, composição complexa em sua personificação narrativa. Diadorim é força viva de luta e coragem em Grande Sertão: Veredas, e para isso, é importante dispor as suas faces, seus nomes, suas características, para então, prosseguirmos na definição dos traços de realidade pulsante em sua luta no sertão. E, por fim, tratarmos dos traços de luta feminista já disposta nas ações que conduzem e permeiam a personagem de Diadorim na obra – Grande Sertão: Veredas. Pois, a partir da coragem disposta em sua personagem, poderemos vislumbrar o papel da mulher e os traços que refletem tanto as perspectivas machistas do personagem de Riobaldo – ao dispor as memórias que compõem a personagem de Diadorim, e das atitudes de causa e luta feminista, revolucionária e transgressora que está presente em sua personagem.

Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – “nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...” (ROSA, G. 2001. p. 745) é a menina, a moça, a jovem de traços delicados, de “olhos aos-grandes, verdes” (Ibid.,

p. 143) que sai em frente ao seu destino numa luta de sobrevivência, movida pela vingança, guerra e morte no grande sertão brasileiro. O nome de Maria Deodorina só lhe é dado/recebido ao final da estória, quando Riobaldo descobre após a morte de Diadorim, que Diadorim era mulher – “Lá registrada, assim. Em um 11 de setembro da era de 1800 e tantos... O senhor lê. De Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins” (Ibid., p. 745). Maria não possui voz própria na condução da narrativa, ou seja, as informações para a construção dessa personagem no percurso da obra são trazidas apenas pelo personagem Riobaldo, a personagem Diadorim é uma construção narrativa da memória do personagem Riobaldo, ou seja, apenas através de Riobaldo teremos a visão (unilateral) de Diadorim. Porém, mesmo silenciada, Diadorim transcende a história narrada. A força dessa personagem será centralizadora neste trabalho, que visa traçar os aspectos machistas presentes no discurso de Riobaldo, e as marcas do feminismo caracterizadas na personagem em sua travessia, demonstrando a complexidade dessa personagem em sua construção múltipla e, simultaneamente, singular. E para iniciarmos tal travessia, iremos descrever Maria, que desde sua infância, descaracterizou-se em sua aparência feminina, travestindo-se, e fazendo-se a figura de um Menino, como observa Riobaldo no trecho –

...de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido. Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes (ROSA, G. 2001. p. 142-143).

Durante a sua infância, Maria já travestida de menino, tinha a postura de um Menino-Moço. Depois desse episódio de encontro e travessia do Rio São Francisco, entre o Menino e Riobaldo, o personagem Riobaldo, desde então, não tem mais contato com o Menino dos grandes olhos verdes, apenas mais tarde, quando já em juventude, eles se reencontram, e por intermédio do discurso de Riobaldo num momento de conversa com Diadorim, descobrimos que o Menino-Moço até então, sem nome, chamava-se Reinaldo.

Reinaldo – ele se chamava. Era o Menino do Porto, já expliquei. E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando àquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família (ROSA, G. 2001. p. 187-188).

No entanto, mais tarde quando estavam em Lagoas do Córrego Mucambo, Reinaldo revela um segredo a Riobaldo, e pede para ele o chamar de Diadorim – “pois então: o meu nome, verdadeiro, é *Diadorim*... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar, digo e peço, Riobaldo...” (ROSA, G. 2001. p. 207). E também, explica o porquê de seu nome Reinaldo, a Riobaldo – “Escuta: eu não me chamo *Reinaldo*, de verdade. Este é nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados. A vida da gente faz sete voltas – se diz. A vida nem é da gente...” (Ibid., p. 207).

Reinaldo/Diadorim mesmo sendo mulher, era a personificação dessa figura masculina que Maria Deodorina carregava consigo, traçando pelo sertão o destino de uma guerreira/jagunço. Diadorim é a voz, mesmo silenciada, da força e coragem da mulher guerreira que sublima no sertão todas as contradições, questionamentos e conflitos presentes no próprio enredo da obra de Grande Sertão: Veredas. Através da construção narrativa de Diadorim, todas as misturas de gêneros narrativos são orquestradas numa narrativa grandiosa, e mesmo tratando-se de uma entre tantas mulheres silenciadas durante a narrativa, Diadorim transcende a estória narrada. Num modelo épico, lírico e dramático, como elucida Eduardo Coutinho (1993), ao categorizar esse gênero misto em uma mistura e simultaneidade em Grande Sertão: Veredas. O gênero épico em Grande Sertão: Veredas está caracterizado, como menciona Eduardo Coutinho (1993), em elementos que correspondem as batalhas, nos episódios que descrevem as aventuras dos jagunços pelo sertão mineiro, exaltando a coragem, a nobreza, a lealdade e o senso de justiça característico nesses momentos que compõe essa imagem heroica e idealizada do romance de cavalaria. Enquanto o gênero lírico é composto pelo narrador de primeira pessoa e a sua composição subjetiva – “os conflitos internos de Riobaldo como jagunço” (COUTINHO, E. 1993, p. 76) caracterizado por “uma narrativa filtrada pela consciência de Riobaldo, que revive a sua vida passada no ato da narração” (Ibid., p. 77), um tom lírico que traz o efeito catártico, as formas de uma estrutura versificada com a utilização de elementos rítmicos, e como exemplo mais relevante temos a própria canção do Siruiz, símbolo de grande teor poético – lírico. E por fim, o gênero dramático, que se encontra baseado na própria construção do cenário central ambientado pelo contexto de diálogo entre Riobaldo e o interlocutor silenciado. Além da composição narrativa do drama existencial estruturado pelos aspectos conflituosos, pelas tensões, pelo próprio momento do pacto feito por Riobaldo, entre os seus inúmeros momentos de questionamento, angustia e felicidade vividos em sua relação com Diadorim. E como elucida Eduardo

Coutinho (1993), *Grande Sertão: Veredas* apresenta “diversos elementos próprios de gêneros distintos como o épico, o lírico e o dramático” (COUTINHO, E. 1993, p. 79) que “coexistem no bojo do Grande sertão: veredas, complementando-se na realização de uma grande forma híbrida” (Ibid, p. 79). Com isso, não podemos limitar e generalizar a um gênero narrativo apenas na construção da obra, mas identificar e valorizar criticamente essa forma autêntica, híbrida, mista que está disposta em *Grande Sertão: Veredas*.

Voltando construção da nossa personagem central, podemos notar que Diadorim, diferentemente do que está disposto na *Poética* de Aristóteles, possuía as características viris e terríveis que eram destinadas somente aos homens em grandes narrativas, ou seja, a “segunda qualidade do caráter é a conveniência: há um caráter de virilidade, mas não convém a mulher ser viril ou terrível” (ARISTÓTELES, p. 456), às mulheres, na *Poética*, é dada a característica da bondade, porém de uma forma ‘inferior’, “tal bondade é possível em toda categoria de pessoas; com efeito, há uma bondade de mulher e uma bondade de escravo, se bem que o [caráter de mulher] seja inferior, e [de escravos] genericamente insignificante” (ARISTÓTELES, p. 456), isto é, a figura principal de força e coragem para feitos grandiosos, no enredo de uma narração épica seria a forma definida no personagem masculino com todas as características pressupostas para esse gênero. E Diadorim, trespassa essa marcação entre características femininas e masculinas, Diadorim é a própria união entre essas características, superando os estereótipos de gênero na composição da personagem tradicionalmente forjada e categorizada pela doutrinação naturalizada do patriarcalismo.

Apresentada a tríade de nomes que são dispostos à Maria (Diadorim e Reinaldo) na narrativa, recurso de caráter vanguardista que também é explorado pelos seus antecessores vanguardistas na década de 20, como disposto na obra de Mário de Andrade, *Macunaíma* (1928), em que os personagens também são compostos por um elemento nominal plural, já que eles se transformam e evoluem no decorrer da narrativa. Em *Macunaíma* (1928) temos a descaracterização e a pluralidade dos personagens, como podemos ver no personagem de Venscelau Pietro Pietra, que designa-se como ‘Italiano’, ‘Peruano’ e ‘Piamã’ – todos esses nomes referindo-se e representando um único personagem. Já em *Grande Sertão: Veredas* temos essa composição da pluralidade de nomes, como podemos notar em Riobaldo, que é ao longo da evolução narrativa nomeado de Tatarana e Urutu-Branco, o que também ocorre com a evolução da personagem de Diadorim que é designada como o Menino-Moço, Reinaldo, Diadorim e Maria Deodorina, em que a partir desse contraste plural, é nomeada de forma múltipla, e não

apenas para demonstrar a descaracterização e evolução da personagem, mas para também refletir a pluralidade e a mistura em sua construção narrativa. A partir dessa pluralidade de nomes podemos entender e conhecer a complexidade e os conflitos que essa personagem nos apresenta, em que o Menino-Moço se configura Reinaldo e posteriormente em Diadorim e, postumamente, em Maria.

1.2. DUALIDADE E AS FEIÇÕES FINAS CAPRICHADAS

Essa descaracterização e evolução do personagem ao longo da narrativa – misturada, como aponta Arrigucci Jr. (1994), são traços que compõe e definem essa personagem. Ao mesmo tempo que a forma de nomeação (Diadorim) sofre variações, os traços que compõe as suas características também sofrem. Os traços masculinos que compunham as características de Reinaldo/Diadorim baseavam-se em seus trajes – “surgido sempre com o jaleco, que ele tirava nunca, e com as calças de vaqueiro, em couro de veado macho, curtido com aroeira-brava e campestre” (ROSA, G. 2001, p. 231), já a virilidade apontada por Aristóteles, Riobaldo nos apresenta essa postura em Diadorim em trechos: “Diadorim, duro sério” (Ibid., p. 55); “Diadorim só falava nos extremos do assunto. Matar, matar, sangue manda sangue”; (Ibid., p. 56); “Revi que era o Reinaldo, que guerreava delicado e terrível nas batalhas” (Ibid., 2001, p. 534) “O Reinaldo é valente como mais valente, sertanejo supro. E danado jagunço... Falei mais alto...” (Ibid., p. 700). Esses estereótipos de virilidade e masculinidade retratam a imagem de um sertanejo, homem das armas, de “matar à faca”, uma caricatura de um personagem propriamente masculino – sério, duro, forte, valente, guerreador, corajoso e leal; traços esses que são marcados em Reinaldo/Diadorim.

O Reinaldo. Diadorim, digo. Eli, ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu onça: boca de lado e lado, raivável, pelos filhos? Viu rusgo de touro no alto do campo, brabejando; cobra jararacuçu emendando sete botes estalados; bando doido de queixadas se passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o Reinaldo guerrear!... Essas coisas se acreditam. O demônio na rua, no meio do redemunho... Falo! Quem é que me pega de falar, quantas vezes quero?! (ROSA, G. 2001, p. 210).

Nesse trecho notamos as características animais que são vinculadas ao ato de guerrear em Reinaldo. E também, as características estereotipadas do gênero feminino e masculinas misturadas na própria construção do trecho “O senhor viu onça: boca de lado e lado, raivável, pelos filhos?”, simbolizando o feminino na onça, e em “Viu rusgo de

touro no alto do campo, brabejando;”, simbolizando o masculino, e ambos comparados a Reinaldo/Diadorim, já caracterizando essa dualidade de gênero. Enquanto os traços femininos de Diadorim presentes na obra são diversos e também misturados, como demonstra a construção desse trecho:

E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade **dele** não me desse repouso; nem o **nele** imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa **dela**, mesma, **ela** tinha me negado (ROSA, G. 2001. p. 745).

A mistura de gêneros e os traços que marcam a construção da personagem feminina de Diadorim em Grande Sertão: Veredas é bem marcante e marcada em toda a obra, como em atitudes estereotipadas – o ciúme de Diadorim em relação ao relacionamento de Riobaldo e Otacília – “Desde esse primeiro dia, Diadorim guardou raiva de Otacília. E mesmo eu podia ver que era açoite de ciúme” (ROSA, G. 2001, p. 250), pelos traços finos e delicados que ressaltam as características femininas de Diadorim - “Diadorim amarrou bem, com pano duma camisa rasgada. Apreciei a delicadeza dele” (Ibid., p. 405); “Mas Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas” (Ibid., p. 211), e “...como ele falava meu nome com um agrado sincero; como ele segurava a rédea e o rifle, naquelas mãos tão finas, brancamente” (Ibid., p. 399), trechos que afloram as características que marcam a sexualidade feminina que está presente em Diadorim. Entre outros símbolos que caracterizam o gênero feminino de Diadorim, temos o ambiente e a natureza descrita em Grande Sertão: Veredas – “Das que sobressaíam, era uma flor branca – que fosse caeté, pensei, e parecia um lírio – alteada e muito perfumosa. E essa flor é figurada, o senhor sabe?” (Ibid., p. 248), – como acontece quando Riobaldo dispõe das características em Diadorim “...com chapéu xíspeto, alteado. Nele o nenhum negar: no firme do nuto, nas curvas da boca, em o rir dos olhos, na fina cintura; e em peito a torta-cruz das cartucheiras” (Ibid., p. 706-707). Aos buritis, também caracterizando Diadorim – “Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus-buritizeiros levados de verdes... Buriti, do ouro da flor...” (Ibid., p. 737); “namorei uma palmeira” (Ibid., p. 741), a flor, a palmeira todos elementos femininos e dispostos na alegoria de feminino, de desejo, saudade e lembrança que Riobaldo sente em relação a Diadorim. Afinal, “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza” (Ibid., p. 55), diz Riobaldo, em uma percepção delicada e cuidadosa de Diadorim/Reinaldo aos pássaros.

Mas o Reinaldo gostava: – “É formoso próprio...” – ele me ensinou. Do outro lado, tinha vargem e lagoas. P’ra e p’ra, os bandos de patos se cruzavam. – “Vigia como são esses...” Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras. – “É aquele lá: lindo!” Era o manuelzinho-da-croa, sempre em casal, indo por cima da areia lisa, eles altas perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinhos, peitudos, escrupulosos catando suas coisinhas para comer alimentação. Machozinho e fêmea – às vezes davam beijos de biquinim – a galinholagem deles. – “É preciso olhar para esses com um todo carinho...” – o Reinaldo disse. Era. Mas o dito, assim, botava surpresa. E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço – eu não entendia! Dum outro, que eu ouvisse, eu pensava: frouxo, está aqui um que empulha e não culha. Mas, do Reinaldo, não. O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele. Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o Manuelzinho-da-croa (ROSA, G. 2001, p. 192).

Diadorim é ser (tão)! E o sertão em si, se manifesta através da seca (palavra feminina) que aponta alegoricamente o silenciamento que direciona e representa essa mulher castigada pela vida no sertão. No entanto, as Veredas, os rios dispostos também na obra, simbolizam a água, o estado de alegria no sertão, e que também são alegorias em torno de Diadorim e seus traços femininos, em que podemos elaborar uma percepção em torno da simbologia da vida, da fertilidade – “...riquíssimo simbolismo das águas [...] fonte de vida, simbolismo universal de fecundação, de fertilização e de poder regenerador, origem da Criação” (MENESES, A. 2010. p. 67). Traços fortes que anunciam as características femininas em Diadorim, como disposto na própria canção do Siruiz,

Refiro que perguntei ao Garanço, por aquele rapaz Siruiz, que cantava cousas que a sombra delas em meu coração decerto já estava. 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, G. 2001, p. 232).

Os diversos traços femininos de Maria Deodorina são dispostos na narrativa, assim como a personificação das caricaturas masculinizadas de força e coragem, já citadas anteriormente. Durante essa travessia de mistura de gênero narrativos, de ideologias, um enredo marcado pelo forte teor do subjetivismo, em temas, conflitos e questionamentos ressaltados por Riobaldo, e utilizados pelo narrador para trazer à tona e centralizar a personagem de Diadorim, tornando-a personagem que aflora em Grande Sertão: Veredas. E a partir dessa visão centralizadora, destacaremos as marcas sociais – machistas que são construídas em torno das relações de Diadorim com Riobaldo, estabelecendo uma crítica a ser feita de forma concisa em torno de toda a complexidade do gênero feminino em Diadorim. Tornando relevante traços da luta feminista já detectada em atitudes, conflitos,

obstáculos e revolução que Maria Deodorina viveu e sofreu em sua corajosa travessia. Já apresentado os nomes desse personagem central, cabe também além dispor a dualidade de gênero que constroem esse personagem, mas também orientar o trajeto de Diadorim na obra, demonstrar e analisar porquê Riobaldo preserva essa dualidade, essas características, já que todos esses detalhes são importantes para compormos a personagem.

1.3. SAUDADE DE IDEIA E SAUDADE DE CORAÇÃO...

É relevante apresentar que Riobaldo traz essa personagem – Diadorim, de acordo com os seus desejos de lembranças, e a traz na perspectiva de um senhor aburguesado, não mais na perspectiva de um jagunço, com isso, Diadorim é além dela mesma, a idealização, por mais que viva, da saudade e desejo de Riobaldo, um senhor dono de terras de vida muito “aprazível”. Na construção quase poética de Diadorim, pois já que “a poesia é o sensível da ideia” (MENESES, A. p. 63), demonstramos que a força de dar vida a Diadorim está disposta nas emoções, nos sentimentos e nas lembranças de Riobaldo em relação a Diadorim. Os esclarecimentos da dualidade conflitante dos fatos que estão presentes, não apenas na forma narrativa, isto é, nos seus detalhes dispostos para compor uma narrativa dando protagonismo e centralidade ao discurso do personagem, utilizando um discurso direto do personagem em primeira pessoa introduzido pelo travessão, ressaltando assim, o objeto narrado, o narrador do discurso indireto em Grande Sertão: Veredas está totalmente ausente da estrutura, a relevância e o foco ficam em torno dos personagens, numa condensação intensa em torno da subjetividade desenvolvida nos personagens e na própria construção de discurso que Riobaldo utiliza como personagem que ao contar uma história traz à tona as palpitações de sua lembrança ao dar vida a Diadorim. Com isso, João Guimarães Rosa elabora autenticamente uma riqueza vanguardista e absoluta de interpretar subjetivamente e esteticamente o universo de Riobaldo em torno de Diadorim.

Ninguém figuraria o outro de uma forma tão complexa no plano do pensamento e ao mesmo tempo tão orgânica no plano da arte, porque ninguém fora capaz de preservar o outro como outro, com toda sua complexidade e com suas razões, e assim, nessa inteireza, interessar-se por ele. Precisaríamos de uma visão sobre o homem pobre brasileiro construída noutra horizonte mental para que surgisse, com Guimarães Rosa, outra solução estética eficaz para a figuração do outro dentro da ficção brasileira (BUENO, Luís. 2006, p. 874).

Inclusive, notamos a vontade do narrador através da não linearidade dos fatos narrados, manipular os traços da lembrança de Riobaldo e entregar ao leitor que Diadorim (homem) é Maria Deodorina (mulher) ao fim de sua narrativa (apenas nas últimas páginas da obra), isto é, o narrador utiliza o personagem Riobaldo para criar estratégias para conduzir o interlocutor e o leitor –

Ah, e a Mulher rogava: – Que trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes... Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem, e ordenando: – “Traz Diadorim!” – conforme era. – “Gente, vamos trazer. Esse é o Reinaldo...” – o que o Alaripe disse. E eu parava ali, permeio o menino Guirigó e o cego Borromeu. – Ai, Jesus! – foi o que eu ouvi, dessas vozes deles. [...] Aquela Mulher não era má, de todo. Pelas lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias já rolavam. Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus-buritizais levados de verdes... Buriti, do ouro da flor... E subiram as escadas com ele, em cima de mesa foi posto. [...] Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente. Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim... Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse... Diadorim – nu de tudo. E ela disse: – “A Deus dada. Pobrezinha...” E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu – não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, de coronha... (ROSA, G. 2001, p. 737-738).

Porém, se analisarmos a obra, que não é narrada numa ordem linear e cronológica, detendo dessa maneira outro traço vanguardista, notaremos que desde o início da narrativa, está tudo “impregnado” de Diadorim salientando os seus infinitos traços construídos socialmente de gênero feminino e masculino, desde a sua forma poética, idealizadora de mulher, como também, em traços marcados numa narrativa social, filosófica, intrigante e rica em sua composição. O nosso personagem Riobaldo que ao contar a estória, as aventuras e os questionamentos que giram em torno de sua vida ao pesquisador/doutor que chega em sua fazenda, já está em uma situação social diferente do momento dos acontecimentos narrados. O Riobaldo, que conta a estória de sua vida ao doutor, é o proprietário de terras como enfatiza Arrigucci Jr. (1994) “...e pelo aburguesamento do ex-jagunço aposentado e barranqueiro do São Francisco em que se transforma, dono, além do mais, de duas possossas fazendas herdadas do padrinho (na

verdade, pai) Selorico Mendes”. (ARRIGUCCI Jr., David. 1994, p. 16). Além da mudança de status social, ao contar essa estória, Riobaldo mesmo já sabendo que Diadorim é mulher, apega-se a figura masculina de Diadorim em toda a narrativa, talvez explicitada na

maior prova de que o que importa é a realidade psíquica, de que ela é mais importante do que a realidade concreta, como queria Freud, é que mesmo após a revelação traumática, na morte, após a batalha do Tamanduá-tão, de que Diadorim era mulher, Riobaldo continua falando de Diadorim no masculino, na conversa com o doutor da cidade. A moça Deodorina não substituirá Diadorim no pensamento e no coração de Riobaldo (MENESES, A. 2010. p. 32).

O que desperta o poder de uma narrativa sucinta em torno da importância de Diadorim, mesmo um guerreiro motivado pela vingança da morte de seu pai, traçado em suas alegorias fundamentalmente femininas em Grande Sertão: Veredas. Na pesquisa de Adélia Meneses (2010), registra-se e apresenta-se três grandes momentos dos encontros entre Diadorim e Riobaldo e a importância da mediação de mulheres – personagens femininos nesses encontros importantes.

É preciso, ainda, observar que, assim como o feminino de Diadorim, na morte, é revelado cabalmente por uma mulher... a cada aparição fundamental de Diadorim na vida de Riobaldo, haja uma mulher nas proximidades, como que a mediação ... Diadorim é sempre introduzido nos pontos de inflexão da vida de Riobaldo por uma figura feminina (MENESES, A. 2010. p. 44).

Assim, tomaremos essa relação tão expressiva e simbólica presente na mediação dessas mulheres nos encontros de Riobaldo e Diadorim que “nos remete ao comentário de Freud a um topos de velha tradição mítica, o tema dos três cofrinhos, ou dos três escrínios, que ele lê como os três encontros do Homem com a Mulher: a mãe, a amante e a morte” (MENESES, A. 2010. p. 49). Essas mulheres demonstram não só uma analogia ao sexo de Diadorim, mas também ao momento de travessia e de passagem, além da força da união de mulheres em momentos cabais que organizam e orientam o enredo na obra do Grande Sertão: Veredas.

O primeiro encontro dá-se quando Diadorim ainda criança faz a travessia do Rio São Francisco com Riobaldo – narração intermediada pela “Brigi, a mãe de Riobaldo, que tinha ido pagar promessa” (MENESES. A. 2010. p. 44). O segundo encontro mediado por uma mulher dá-se quando Riobaldo encontra-se com o jovem Reinaldo na barra do Rio das Velhas, na passagem em que a filha de Malinácio, uma mulher casada, com quem

Riobaldo dormira na ausência do marido, e durante esse episódio ambos “combinaram que ela acenderia uma fogueira de sinal, e eles novamente se encontrariam. Mas chegou um grupo de tropeiros, ‘pessoal brugal’ de Joca Ramiro, entre os quais Diadorim, o jagunço Reinaldo” (MENESES, A. 2010. p. 44-45). E o terceiro encontro mediado por uma mulher ocorre com Diadorim já morta, em que Riobaldo descobre que Diadorim é mulher, e descobre o seu verdadeiro nome – encontro mediado pela mulher do jagunço Hermogénes. Aferimos então, que não apenas Diadorim é a mulher central nessa narrativa, mas todas as outras que a conduzem e a fazem transcender num lugar de destaque na obra. A união de mulheres como sugere os trechos são passagens de força e transição na própria vida de Riobaldo. Mulheres que traçam o destino de Riobaldo e que conduzem não apenas a narrativa, mas a si mesmas. Após analisarmos o mundo diverso de Diadorim, as suas características, suas feições, sua simbologia, sua força, a sua coragem em travessia que determina o seu destino. Seguiremos na análise da função narrativa que compõem a obra.

2. CONSTRUÇÃO NARRATIVA: O REGIONALISMO E O REALISMO DE LUKÁCS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Nesta segunda parte do trabalho abordaremos as questões da construção narrativa em torno do estudo sobre o regionalismo de Antonio Candido, e a relevância das vanguardas na composição narrativa e nos movimentos vanguardistas brasileiros em períodos contrastivos – 22, 30 e 45. Além de relacionarmos as configurações narrativas e temáticas que predispõe o realismo de Lukács na obra do Grande Sertão: Veredas, numa ótica dialética marxista voltada para a humanização do sujeito através das relações entre os homens.

2.1. NAS ESTÓRIAS, NOS LIVROS, NÃO É DESSE JEITO?

Maria, personagem complexa que tece a narrativa através das memórias de Riobaldo como veredas que percorrem numa grande e nostálgica travessia, não apenas do sertão, mas da vida. Trajetória narrada através das lembranças que são motivadas pelo sentimento, pelo desejo, como ratifica Aristóteles em *De la Mémoire et de la Réminiscence*,

“Ainsi donc, à quelle partie de l'âme appartient la mémoire? Évidemment à cette partie de qui relève encore l'imagination; les choses qui en soi sont les objets de la mémoire sont toutes celles qui sont aussi du domaine de l'imagination; et celles-là ne sont qu'indirectement ses objets, qui ne peuvent exister non plus sans cette faculté” (ARISTOTE. 1866. § 3. p. 2).

E que Adélia Meneses (2010), afirma ao parafrasear a citação de Aristóteles (1866) – “se as coisas que são objetos da memória dependem da imaginação, e se a imaginação é movida pelo desejo, a memória pode ser construção, modelada pelo desejo (MENESES, A. 2010. p. 26). A memória, lembrança ensejada pelo desejo e movida pelo afeto e pela saudade que Riobaldo sente de Diadorim, “o senhor veja: eu, de Diadorim, hoje em dia, eu queria recordar muito mais coisas que valessem, do esquisito e do trivial; mas não posso. Coisas que se deitaram, esqueci fora do rendimento. O que renovar e ter eu não consigo, modo nenhum” (ROSA, G. 2001, p. 474). E a partir dessas memórias se constrói o discurso de Riobaldo, composto por ‘flashbacks’, não linear, movimentada pela saudade e pelo desejo de entender, pelo desejo do esclarecimento de questionamentos que marcam as contradições e conflitos vividos na sua relação com Diadorim.

Esse sertão que surge e é cortado por veredas imerge a vida humana, e que provém de um autor que, através de um laborioso trabalho e de uma profunda pesquisa, reteve um conhecimento abundante e diversificado, concluindo então, o processo de criação de um trabalho que envolve o humano e que torna autêntica a sua produção artística. A produção de uma arte eficaz, humana, viva, reflete o trabalho autêntico e humanizador do homem – o trabalho não reificado, que foge as limitações alienadas de produção. Esse trabalho artístico que sobrepõe a vida e o processo histórico do sujeito inserido no todo é um arcabouço regido através de muito empenho e autenticidade do artista.

João Guimarães Rosa, extremamente detalhista e atento a estética da obra em sua forma e conteúdo, ao passo que, abordando o regionalismo (tema bastante recorrente na época) em suas composições não superficiais, supera-o,

[...] a escolha de Guimarães Rosa denota o profundo senso do real e é um repto perigoso, que poderia tê-lo enquadrado no pelotão dos regionalistas pitorescos, ou dos regionalistas críticos. Mas ele superou os perigos e elaborou a matéria regional com um senso transfigurador, que fez dos seus livros maduros experiências de vanguarda dentro de um temário tradicional. Como outros escritores latino-americanos, foi capaz de fundir a perspectiva local do regionalismo com os meios técnicos das vanguardas, para chegar a uma escrita original e integrada, a cujo respeito pode-se falar de super-regionalismo (por analogia com “surrealismo”) (CÂNDIDO, Antônio. 1999, p. 94).

Com isso, o sertão se torna uma força motriz da realidade viva, uma composição universal, afinal – “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, G. 2001, p. 108). João Guimarães Rosa, transforma a valorização da cultura sertaneja num momento histórico, demonstrando na obra (intitulado primeiramente de *Veredas Mortas*) as dualidades, os conflitos, as relações entre o homem e a vida, homem e o mundo, o subjetivo e o objetivo, o místico e o cético, o individual – primitivo e o universal, refletindo numa narrativa de modo particular o todo, narrando de modo prosaico e poético as lutas, as aventuras, as perdas e as glórias de um povo tão castigado pelas adversidades do ambiente – o sertão brasileiro.

[...] a invenção revolucionária de Guimarães Rosa, que conseguiu universalizar mensagens e formas de pensar do sertanejo através de uma sondagem no âmago dos significantes. [...] uma rigorosa poética da forma, que exige do receptor um alto nível de abstração e coincide com certas tendências experimentalistas da arte moderna (BOSI, Alfredo. 1993, p. 521).

Para chegarmos ao contexto histórico, literário e crítico em que *Grande Sertão: Veredas* demarca características de vanguardas, temos que traçar um panorama do trajeto

do movimento das vanguardas no Brasil que representaram um movimento de ruptura na composição artística brasileira, como podemos assinalar com as vanguardas da década de 20.

Interessante é o caso das vanguardas do decênio de 1920, que marcaram uma libertação extraordinária dos meios expressivos e nos prepararam para alterar sensivelmente o tratamento dos temas propostos à consciência do escritor. Elas foram para nós todos fatores de autonomia e auto-afirmação; (CANDIDO, A. 1989, p. 153).

A arte de vanguarda, de certa forma, influenciada pela Europa, já vinha sendo proposta pela artista Anita Mafalhti, em 1914 e 1917, com suas exposições individuais e bastante importante para a dimensão do novo movimento artístico em São Paulo, além de altamente criticada, por nomes como José de Freitas Valle e Monteiro Lobato (e não apenas por se tratar de uma mulher no meio artístico dominado por homens), mas pelo não convencionalismo, construindo uma ruptura com os gêneros tradicionais dispostos na época. Porém, mesmo com duras críticas, a sua voz (arte) ganhou força, assim como o interesse em sua representação artística por parte demais intelectuais, surgindo assim a união (amizade) com Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti del Picchia, findando na histórica e representativa Semana da Arte Moderna.

Após o legado estético de modernização da linguagem, da crítica em torno da metalinguagem e de todo arcabouço deixado pelos representantes da arte vanguardista no Brasil na década de 20, temos em seguida, o aparecimento de uma “prosa que aspira à impressão imediata e forte, à velocidade; prosa que persegue o estilo telegráfico e a metáfora lancinante, e que vai selar alguns dos melhores textos produzidos entre 22 e 30” (BOSI, Alfredo. 1988, p. 213), tratando-se de uma arte antinaturalista que visa o seu modelo de escrita na arte cinematográfica. Período marcado por Euclides da Cunha e Lima Barreto, representando um viés mais crítico ao nacionalismo, algo que vinha do realismo europeu. Alfredo Bosi dispõe que “só em torno de 30, e depois, o Brasil histórico e concreto, isto é, contraditório e já não mais mítico, seria o objeto preferencial de um romance neo-realista e de uma literatura abertamente política” (BOSI. Alfredo. 1988, p. 217). Portanto, posteriormente a crise de 30, o realismo já apontando na prosa brasileira, apresentava um viés entre um caráter ingênuo e crítico, como afirma Alfredo Bosi (1988) e é nesse momento que temos as características da montagem, da fragmentação narrativa que já vinham sido reportada nas épocas anteriores, porém, nesse período a narrativa se destaca com a força do romance neorrealista. Destacam-se, entre outros nomes,

Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, e nesse momento Graciliano Ramos consegue superar traços regionalismo pitoresco e do próprio neorealismo brasileiro. Após, e através de todas essas características vanguardistas, surge em 45 grandes escritores como Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Osman Lins que demarcam uma nova ótica de superação e rebuscamento da linguagem numa prosa subjetiva, voltada para o eu interior, uma

auto-análise, da pesquisa do cotidiano (rústico, urbano, suburbano, marginal), do sarcasmo e da paródia o seu apoio para contrastar o sentido das ideologias dominantes; uma literatura que vive em tensão com os discursos da rotina e do poder; e que se faz e se refaz no nível da representação arduamente trabalhada pela linguagem (BOSI, Alfredo. 1988, p. 226).

Esse processo árduo que envolve a linguagem está condensado fortemente em Grande Sertão: Veredas, pois a obra de Guimarães Rosa também dá relevância a riqueza em torno da construção de uma linguagem própria, um discurso que supera a composição de uma narrativa tradicional.

2.2. REGIONALISMO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

E João Guimarães Rosa encontra-se nesse movimento de ruptura e novos processos narrativos que marcaram a literatura no país, como já citado anteriormente por Antonio Candido,

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse — ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo, ou super-realismo) chamar de super-regionalista (CANDIDO, A. 1989, p. 161).

Essa rebuscada representação literária, o super-regionalismo, marca a obra de Grande Sertão: Veredas e atribui centralidade a João Guimarães Rosa na literatura brasileira – “Guimarães Rosa fizera com o regionalismo: uma explosão nuclear” (CANDIDO, A. 1989, p. 215). O “super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região” (Ibid., p. 162), um super-regionalismo que trata da superação do regionalismo, até então, colocado como pitoresco, problemático e periférico. No

entanto, devemos compreender que “o regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local” (Ibid., p. 159).

Essa estética regionalista foi disposta em diversos momentos dessa nova estrutura narrativa e também nos momentos históricos marcados no desenvolvimento do Brasil, num aspecto político, econômico e social, num processo de “país novo” até a categorização de consciência de país subdesenvolvido, “posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950” (CANDIDO, A. 1989, p. 141), que abrange num panorama, as grandes obras artísticas da América Latina, em que se inclui Guimarães Rosa e sua grandiosa obra – Grande Sertão: Veredas, e pelo o que ela caracteriza dentro dos próprios movimentos modernistas.

Por isso, na América Latina ele (regionalismo) foi e ainda é força estimulante na literatura. Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como consciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político (CANDIDO, A. 1989, p. 158).

Empenho e folego político que assinalam os momentos sociais na história do Brasil, como a Era Vargas 1930-1945, que marcou um período de golpes e de fragilidade democrática, que mais tarde, foi marcada pela opressão, repressão e censura que culminava, posteriormente, na Ditadura (1964-1985).

Não é uma questão de anos, mas de temporalidade. Compreendemos e consideramos os anos de 1950 todo o período que vai desde o final da II Grande Guerra até o Golpe Militar de 1964. [...] (devemos) pensar a obra rosiana como uma das notas dissonantes da criação literária brasileira nos anos 1950 – partitura incompleta se não acrescentarmos certa obra dos poetas Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, a dramaturgia de Nelson Rodrigues e a narrativa de Murilo Rubião – cujo aproveitamento da tradição literária brasileira expõe o deslocamento cultural e existencial da experiência (MAIA, Gleidys. 2005, p. 142).

O sertão de Guimarães Rosa propõe, além do núcleo de personagens e alegorias, um centro político, econômico e social contrastando a realidade pulsante da sociedade brasileira.

[...] esse universo possui também como camada importante de sustentação uma alegoria histórica dos dilemas do trânsito do Brasil de uma vida costumeira arcaica e desordenada (Ricardão, Hermógenes, Nhorinhá, Diadorim, Jiní etc.) para uma vida institucional moderna ordenada (Joca Ramiro, Zé Bebelo, Otacília, Rosalina etc.). E é justamente isso que Guimarães parece ter querido

representar no Grande sertão...: o drama do Brasil, na vida pública e privada, captado num momento de grandes indefinições, quando ainda os dois ventos contrários, o da tradição dos costumes e o da civilização das instituições importadas, trombavam com a mesma força, criando a imagem do redemoinho e do diabo no meio, que podia pôr tudo a perder (RONCARI, Luiz. 2007, p. 149).

Esse drama na vida pública e privada apontada por Luiz Roncari (2007) em Grande Sertão: Veredas, nos direciona a compreender essa obra num âmbito de universalidade, trazendo para si o reflexo da realidade humana entre as suas relações desconexas, contraditórias e conflitantes.

2.3. REALISMO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

A publicação do Grande Sertão: Veredas deu-se em 1956, momento importante em que Juscelino Kubitschek tornava-se presidente do Brasil. A obra escrita por João Guimarães Rosa marcou o final da Geração de 45, assim como outros escritores dessa época, como Clarice Lispector, que atenuaram a força da subjetividade – a visão do sujeito em seu interior –, a preocupação com a palavra e as formas estéticas, temáticas e linguísticas, voltado para o essencialmente humano.

Essas linhagens de escritores liquidaram o velho regionalismo e retemperaram o moderno romance urbano, livrando-o da frivolidade que tinha predominado nos anos 10 e 20. Os seus sucessores, que estrearam ou amadureceram nos anos de 1950, tiveram menos vigor, mas promoveram o que se pode chamar a consolidação da média, que segundo Mário de Andrade é essencial para a literatura (CANDIDO, A. 1989, p. 205).

E como ressalta Antonio Candido, ao analisar a forma narrativa que dá força ao discurso pertencente a obra

Com Guimarães Rosa o processo que estamos analisando na literatura brasileira chega a um ponto culminante, porque o assunto perde a soberania e parece produto da escrita, tornando caducas as discussões sobre os critérios nacionalistas tradicionais. Com efeito, ele parece dizer que a presença mimética da terra e do homem deve ser dissolvida na autonomia relativa do discurso para chegar à categoria de universalidade (CÂNDIDO, Antônio. 1999, p. 94).

Em Grande Sertão: Veredas podemos elucidar o trabalho de análise, pesquisa, vivências, experiências, o esforço e a dedicação de um escritor perante a sua obra. Um romance inovador em riqueza temática, linguística e estrutural que advém de todo um

processo de trabalho – o trabalho que humaniza o homem, que faz transbordar a verdadeira arte que enxerga as contradições humanas além da imediatividade e superficialidade presentes na mediação do humano nas práxis sociais.

A tendência a adequar o modo da figuração da vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material abarcado; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida por meio de uma atitude exclusivamente individual e subjetiva diante deles (como é o caso na lírica) ao princípio da figuração plástica, na qual homens e eventos agem na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa (LUKÁCS, G. 2009, p. 201-202).

A síntese da essência da obra já se dispõe nos primeiros trechos:

– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu – ; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arbitrado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo (ROSA, G. 2001, p. 29).

Com isso, podemos inferir, como elucidada David Arrigucci Jr. (1994), uma mistura da moldagem e remoldagem da linguagem, a relação orgânica entre forma e matéria, “a mescla das formas se articula com a psicologia demoníaca do herói problemático” (ARRIGUCCI Jr., David. 1994, p. 10), as dualidades e contradições entre Deus e o ‘Demo’, o misticismo, o início das lembranças como em “todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. ”, pois trata-se de uma narração de fatos terminados, o personagem Riobaldo, em sua narrativa sabe o desfecho de sua história, e de toda travessia que dará início – e talvez, pela consciência do desfecho, ele se torna capaz de elucidar mesmo que de uma forma fragmentada a situação do reflexo da vida humana perante as mais diversas situações e emoções advindas do processo de viver.

Através desse primeiro instante com a estrutura da obra, nos depararmos com a linguagem, também misturada e próxima da oralidade, por vezes musicalizada pelo intermédio da poesia transfigurada na obra, além das diversas criações e formações de palavras (neologismos). Como notaremos no tom lírico e expressivo em sua narrativa em a partir da tradição, trazer uma lucidez subjetiva e moderna, como sintetiza Arrigucci Jr. ao demonstrar que são “palavras limpas das impurezas do uso cotidiano e corriqueiro, reinvestidas da força de criar um mundo” (ARRIGUCCI Jr., David. 1994, p. 12). Um

mundo que é o sertão, que reflete o processo mais dinâmico da vida no pertencimento à realidade bela e desgastada.

[...] o Grande Sertão: Veredas – surgido no mesmo ano em que apareciam as suas magistrais novelas reunidas em *Corpo de Baile* realizava uma espécie de síntese das grandes vertentes, dir-se-ia veredas, de nossa tradição modernista (e mesmo anterior, se se pensa na longa permanência, por exemplo, dos regionalismos românticos, realistas e pré-modernistas). Além disso, era, simultaneamente, um desafio a diversos códigos: míticos, sociais, históricos, mas, sobretudo, linguísticos e literários. Síntese e desafio: a narrativa, fundada na exploração mítica das relações entre culturas brasileiras – a sertaneja, arcaica, e a urbana, civilizada –, encontrava o seu suporte num modo de composição em que aglutinavam as conquistas modernistas (neologismos, montagens, cortes e recortes linguísticos) e as preocupações, por assim dizer, existências que o romance dos anos 40, certamente por influência do existencialismo francês, ruminara até a exaustão (BARBOSA, João Alexandre. 1983, p. 39).

O Grande Sertão de Guimarães Rosa cria raízes na história brasileira, o sertão permite o aprofundamento no que tange vida viva a obra – em que caracteriza o seu profundo realismo. A realidade que salta e transcende os moldes narrativos, e vai ser explicitada no que abrange o realismo de György Lukács, ou seja, para Lukács “o triunfo do realismo não é um milagre, mas o resultado necessário de um processo dialético bastante complexo, de uma relação mútua e fecunda do escritor com a realidade” (LUKÁCS, G. 2010, p. 76), contemplando a realidade como “uma representação artística da ‘superfície’, suscetível de ser revivida, a qual por meio da criação artística, sem qualquer comentário aduzido do exterior, mostra a relação ente a essência e a aparência na parcela de vida representada” (LUKÁCS, G. 1998, p. 202). Essa relação entre essência e aparência (ou fenômeno) que dá autenticidade a produção artística, é uma relação complexa, e que Marx e Engels a protagoniza para entendermos a dialética das ações humanas e do materialismo histórico, porque as relações humanas estão inseridas dentro do contexto histórico e simultaneamente, dentro da sociedade regente.

A economia marxista, com efeito, faz com que as categorias do ser econômico (do ser que constitui o fundamento da vida social) sejam derivadas das manifestações de suas formas reais, isto é, como relações entre homens e homens e, através destas, como relação entre sociedade e natureza. Mas, ao mesmo tempo, Marx demonstra que, no capitalismo, todas essas categorias aparecem necessariamente numa forma reificada; e, por causa dessa forma reificada, ocultam a sua verdadeira essência, ou seja, a de relação entre os homens. Nessa inversão das categorias fundamentais do ser humano reside a fetichização inevitável que ocorre na sociedade capitalista. Na consciência humana, o mundo aparece completamente diverso daquilo que na realidade ele é: aparece deformado em sua própria estrutura, separado de suas efetivas

conexões. [...] a sua verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens (LUKÁCS, G. 2012, p. 18-19).

A essência se dá pelas relações entre os homens, uma relação que é percebida na aparência, no fenômeno dessa realidade imediata refletida de formas desconexas, porém essas conexões não funcionam dicotomicamente, mas dialeticamente. “A autêntica dialética de essência e fenômeno se baseia no fato de que ambos são igualmente momentos da realidade objetiva, produzidos pela realidade e não pela consciência humana” (LUKÁCS, G. 2012, p. 26), ou seja, a

dialética atravessa toda a realidade, de modo que, numa relação desse tipo, relativizam-se aparência e essência: aquilo que era uma essência que se contrapunha ao fenômeno aparece, quando nos aprofundamos e superamos a superfície da experiência imediata, como fenômeno ligado a uma outra e diversa essência, que só poderá ser atingida por investigações ainda mais aprofundadas (LUKÁCS, G. 2012, p. 26).

E ainda de acordo com Lukács (2012), devemos entender que a verdadeira arte, a arte que busca a forma real das relações humanas, que humaniza o homem e que é autêntica, é uma arte que

sempre se aprofunda na busca daqueles momentos mais essenciais que se acham ocultos sob a superfície dos fenômenos, mas não representa esses momentos essenciais de maneira abstrata, ou seja, suprimindo os fenômenos ou contrapondo-os à essência; ao contrário, ela apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno, mas figurando ao mesmo tempo o momento no qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência (LUKÁCS, G. 2012, p. 26).

Que está presente na narrativa de Grande Sertão: Veredas, e o nosso narrador faz com que Riobaldo também demonstre através de seu discurso, esse reflexo presente na dialética entre essência e fenômeno, para dar autenticidade no relato aprofundado da realidade ao ‘contar’ uma história.

Nas estórias, nos livros, não é desse jeito? A ver, em surpresas constantes, e peripécias, para se contar, é capaz que ficasse muito e mais engraçado. Mas, qual, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreios não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo traiçoeiro terminar logo, bem alvejado, antes que alguma tramóia perfaça! (ROSA, G. 2001. p. 222).

Essa tendência de narrar o “costumeiro real”, demonstra a importância do caráter de refletir a realidade e os seus conflitos, a partir dessa realidade, podemos chegar laboriosamente ao realismo que apresenta Lukács (2012), trata-se de uma

realidade, tal como ela é, tal como se revelou em sua essência após pesquisas cansativas e aprofundadas, está acima de todos os seus desejos pessoais mais caros e mais íntimos. A honestidade do grande artista consiste precisamente no fato de que, quando a evolução de um personagem entra em contradição com as concepções ilusórias em função das quais ele se engendrara na fantasia do escritor, este o deixa desenvolver-se livremente até suas últimas consequências, sem se perturbar com o fato de que suas mais profundas convicções viram fumaça por estarem em contradição com a autêntica e profunda dialética da realidade (LUKÁCS, G. 2012, p. 33).

Essa dialética da realidade que conduz a narrativa em Grande Sertão: Veredas, que traz traços de uma narração épica que trespassa as grandes aventuras de um povo sertanejo, jagunço, pobre e sofrido às ações que conduzem o enredo narrativo e que geram vida a obra. Daremos relevância as ações que tecem a narrativa, elas são essenciais na composição do ato de narrar a realidade impulsionadora de vida como força motriz,

O problema da ação constitui precisamente o ponto central da teoria da forma do romance. Todo conhecimento das relações sociais é abstrato e desinteressante, do ponto de vista da narrativa, se não se torna o momento fundamental e unificador da ação; toda descrição das coisas e das situações é algo morto e vazio se é descrição apenas de um simples espectador, e não momento ativo ou retardador da ação. Esta posição central da ação não é uma invenção formal da estética; ao contrário, ela deriva da necessidade de refletir a realidade do modo mais adequado possível. Se se trata de representar a relação real do homem com a sociedade e a natureza (ou seja, não apenas a consciência que o homem tem dessas relações, mas o próprio ser que é o fundamento desta consciência, em sua conexão dialética com esta última), o único caminho adequado é a figuração da ação (LUKÁCS, G. 2009. p. 205).

Essa ação dotada de energia condutora de vida humana que busca em aventuras, lutas, conquistas e derrotas, o reconhecimento histórico de um povo por seus grandes feitos, como em Ilíada de Homero, ou mesmo, no grande poder do romance histórico presente em Balzac, Tolstoi e Cervantes, narrativas fortes que além de tratar essencialmente do humano (dos conflitos humanos, sociais), demonstram o decorrer da história da humanidade e o quão enraizados esses fatos históricos significam e transformam a vida e as relações humanas.

[...] o romance se vê obrigado a retomar o começo para tentar responder as perguntas sobre o sentido dessa travessia solitária e enigmática, que, no entanto, não podem ser respondidas. Porque esta é a história do romance: "O

caminho acaba, e a viagem começa", como bem afirmou Georg Lukács, na sua Teoria do romance, na década de 20. Espécie de peregrinação errante num labirinto desencantado que é o mundo moderno, o mundo sem Diadorim, o mundo sem sol do sertão que já não há, da aventura esvaziada e do encanto desfeito (ARRIGUCCI Jr., David. 1994, p. 28).

Com isso, a força do realismo une-se a configuração de seus personagens e tudo que eles transmitem enquanto força de vida humana, “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, G. 2001, p. 749), neste homem que perpassam os caminhos do bem e do mal, a força está na ação do homem humano, como diz Riobaldo, esse homem que conduz a sua travessia, que sofre de forma contraditória a sua construção humanizadora e a sua destruição animalesca. A arte tem o papel fundamental no processo humanizador, a arte projeta essa força humanizadora – força motriz que nos faz perceber o processo que age simultaneamente (dialeticamente) entre o subjetivo e a objetividade presente no meio abstrato e inconsciente da imediaticidade, que nada mais é do que a nossa realidade rotineira e alienada (reificada); por isso, a tomada de consciência humana através da força artística é de grande relevância à vida do homem enquanto indivíduo no mundo que o torna sujeito. Em Grande Sertão: Veredas temos a trajetória de Riobaldo em meio a questões, contradições, travessias por vários personagens,

Ao recontar a aventura, cujo significado não pode traduzir claramente em palavras para o interlocutor, na verdade Riobaldo formula a pergunta pela razão de ser do episódio que é decisivo para toda a sua existência, pelo sentido de um encontro que equivale, no mais fundo, ao sentido de toda a sua vida. E essa é a questão fundamental do romance. Não é à toa que, depois dela, a narração, abandonando as inversões da luta, tome a forma linear da biografia, típica do romance, com que passa a relatar o processo de uma aprendizagem ou formação (ARRIGUCCI Jr., David. 1994, p. 26-27).

Riobaldo buscava a compreensão de seus atos através do relato de sua história a um outro (doutor, estudado, alheio a ele),

O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (ROSA, G. 2001, p. 48).

Com isso, os questionamentos que traz consigo, transfere em diálogo a esse senhor que de certa forma, em apenas simples relato já se faz esclarecido, “o senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em idéia

firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres” (ROSA, G. 2001, p. 28); além de buscar também a plenitude das resoluções de seus atos e tormentos através da travessia narrada de sua vida. Riobaldo sabe que esse processo de aprendizagem e esclarecimento, em que o pensamento toma forma e força se dá através do viver (perigosamente), da coragem requerida, “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (Ibid., p. 28). A narrativa de sua vida traz à tona a verdadeira narrativa de uma grande personagem – Diadorim. Demonstrando dessa maneira o ato do discurso dentro da narrativa do escritor. A estória de Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins tinha necessidade de ser narrada, de se tornar viva e de representar a força humana e não apenas essa representação, mas todas as dualidades e contrastes que permeiam a vida humana, e nada mais simbólico do que alguém que pode gerar vida – uma mulher. Uma mulher forte, de grande coragem e destreza que se iguala ao seu contrário para também lutar pelo seu destino, fazê-lo por si própria. Diadorim é força narrativa no direcionamento do percurso da vida de Riobaldo, Riobaldo é necessário para Guimarães Rosa narrar o sertão e então, Diadorim. Assim, como Macabea em *A Hora da Estrela* (1999) é força narrativa, tinha-se necessidade de narrar a história daquela mulher nordestina, para isso, Clarice cria um narrador de gênero masculino – Rodrigo S.M., para que então, pudesse narrar Macabea. Clarice Lispector como narradora de Rodrigo, explica a escolha do narrador, criticamente abordada de forma lucida e eficaz –

[...] a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descobro agora eu – também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas (LISPECTOR, Clarice. 1999, p. 14).

A escolha desse narrador, do sexo masculino, para narrar a história de uma mulher é analisada de forma crítica por Clarice Lispector, escritora que “mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica” (CANDIDO, A. 1989, p. 206) possuindo total destreza para demonstrar o machismo destilado na literatura patriarcalista brasileira, o preconceito e a desvalorização que permeava o tratamento de uma escritora mulher, como uma pessoa que não possui destreza e controle emocional para tal empenho narrativo. Uma visão extremamente obsoleta e arraigada de preconceitos, e como já apontava Simone Beauvoir

(1970) na dedicatória do livro – O Segundo Sexo – fatos e mitos, numa citação de Poulain de la Barre “Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte”. O posicionamento de escritoras em narrativas e críticas é de essencial importância, e devemos lutar por essa igualdade de prestígio literário em se tratando da influência julgadora por traz da questão de gênero. Já abordada a personagem Diadorim, já construída e compreendida o panorama das características narrativas em Grande Sertão: Veredas, e também já ratificada em sua essencial perspectiva de realismo eficaz, autêntico e humanizador, daremos partida as questões feministas abordadas por Diadorim em Grande Sertão: Veredas e que fazem parte da vida humana, da história da humanidade e das perspectivas sociais de luta contra o machismo.

3. O QUE ELA (VIDA) QUER DA GENTE É CORAGEM.

Nesta parte do trabalho abordaremos um panorama histórico do movimento feminista no Brasil, e após, analisaremos de forma crítica e reflexiva a personagem Diadorim em Grande Sertão: Veredas diante da questão de gênero, das lutas feministas e do discurso em torno do machismo que se faz presente na obra, demonstrando a importância da personagem diante das reflexões sobre o feminismo brasileiro.

3.1. PANORAMA DO MOVIMENTO FEMINISTA BRASILEIRO

Seguindo por intermédio do realismo que está presente em Grande Sertão: Veredas, e que tem como objetivo humanizar e mostrar as conexões entre as relações humanas, podemos trazer e identificar através da obra elementos vivos que estão disseminados em nossa vida cotidiana, e que só se fazem visíveis através da arte autêntica, permitindo dessa forma, um olhar dialético entre a subjetividade e a objetividade contrapostas em nossas ações e relações humanas. Neste trabalho, Diadorim é a grande protagonista, pois através dela podemos enxergar as conexões que estão dispostas em torno da realidade pertencente a luta feminista.

De acordo com o importante estudo sobre a história do feminismo brasileiro de Constância Lima Duarte (2003) compreenderemos o movimento feminista no Brasil

como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais desta luta – contra os preconceitos mais primários e arraigados – e considerar aquelas mulheres, que se expuseram à incompreensão e à crítica, nossas primeiras e legítimas feministas (DUARTE, Constância Lima. 2003, p. 152).

O movimento feminista no Brasil possui, de acordo com Constância Lima Duarte (2003), momentos de maior relevância e visibilidade na história do Brasil, momentos que destacaremos como ocorre em 1830, período em que se levantava a primeira bandeira da luta feminista no Brasil, caracterizada pelo direito básico da mulher poder aprender a ler e a escrever. E nesse período destacaremos o nome de Nísia Floresta Brasileira Augusta, que foi

uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada “grande” imprensa. Seu primeiro livro, intitulado Direitos das mulheres e injustiça dos homens, de 1832, é também o primeiro no Brasil a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito. Este livro, inspirado principalmente em Mary Wollstonecraft (Nísia declarou ter feito uma “tradução livre” de *Vindications of the Rights of Woman*), mas também nos escritos de Poulain de la Barre, de Sophie, e nos famosos artigos da “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”, de Olympe de Gouges, deve, ainda assim, ser considerado o texto fundante do feminismo brasileiro, pois se trata de uma nova escritura ainda que inspirado na leitura de outros (DUARTE, Constância Lima. 2003, p. 152).

Nísia Floresta foi uma grande voz revolucionária, e antecipadora de causas que viriam a ser a base dos estudos feministas, Nísia Floresta já trazia a questão importantíssima de gênero como uma construção sociocultural, e enfatizava a importância da educação como instrumento de emancipação e conscientização da condição da mulher, afinal “nossas mulheres precisavam, primeiro, ser consideradas seres pensantes, para então, depois, pleitear a emancipação política” (DUARTE, Constância Lima. 2003, p. 154), Nísia Floresta colocava com total maestria as importantes questões no que diz respeito a condição de inferioridade da mulher de forma bastante lúcida e coerente. Já num próximo momento, teremos novamente um novo levante da causa feminista, agora em 1870, uma época de exposição da causa feminista de forma mais jornalística em comparação a sua visibilidade através da literatura, em que destacaremos a figura de Josefina Álvares de Azevedo que leva mais a fundo o questionamento da construção ideológica do gênero feminino.

À frente do jornal, Josefina realizou um intenso trabalho de militância feminista, sendo incansável na denúncia da opressão, nos protestos pela insensibilidade masculina por não reconhecer o direito da mulher ao ensino superior, ao divórcio, ao trabalho remunerado e ao voto, e em incentivar as compatriotas à ação (DUARTE, Constância Lima. 2003, p. 157).

Josefina Álvares além de grande mulher no contexto histórico do feminismo no Brasil também foi “uma das primeiras mulheres a defender o direito ao voto e à cidadania no país” (DUARTE, Constância Lima. 2003, p. 157). Após esse período jornalístico de grande força feminina, temos no início século XX

uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias (DUARTE, Constância Lima. 2003, p. 160).

Por conta das causas do mundo moderno industrial e capitalista temos na década de 20 o “feminismo burguês”, em que destacaremos os nomes de Bertha Lutz e Maria Lacerda de Moura que fundaram a Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, e que posteriormente voltaria a sua visão para a causa do operariado. Em 1932,

Getúlio Vargas cede aos apelos e incorpora ao novo Código Eleitoral o direito de voto à mulher, nas mesmas condições que aos homens, excluindo os analfabetos; e o Brasil passava a ser o quarto país nas Américas, ao lado do Canadá, Estados Unidos e Equador, a conceder o voto às mulheres. Mas a alegria durou pouco: Vargas decide suspender as eleições e as mulheres só vão exercer o direito conquistado na disputa eleitoral de 1945 (DUARTE, Constância Lima. 2003, p. 162).

Por volta de 1945, temos grandes nomes de mulheres que se destacaram como Raquel de Queiroz e a sua literatura engajada, e Adalzira Bittencourt que foi “uma incansável divulgadora da causa da mulher, sempre preocupada com a construção da memória feminina brasileira” (DUARTE, Constância Lima. 2003, p. 165). E por fim, temos a não mesmo importante luta feminista que se deu por volta de 1970, período em que as lutas as mulheres pelos seus direitos conquistavam uma grande visibilidade dentro do panorama político, social, ideológico, cultural e histórico no Brasil. Essa luta feminista culminava historicamente, com luta contra a Ditadura e o Autoritarismo predominante no país após o Golpe de 64.

Argumenta-se que, embora influenciado pelas experiências européias e norte-americana, o início do feminismo brasileiro dos anos 1970 foi significativamente marcado pela contestação à ordem política instituída no país, desde o golpe militar de 1964. Uma parte expressiva dos grupos feministas estava articulada a organizações de influência marxista, clandestinas à época, e fortemente comprometida com a oposição à ditadura militar, o que imprimiu ao movimento características próprias (SARTI, C. A. 2004, p. 36).

Porém, no início do movimento feminista no Brasil, as questões de gênero e igualdade entre homens e mulheres direcionavam os debates e a militância feminista como aponta Sarti (2004),

sem uma proposta feminista deliberada, as militantes negavam o lugar tradicionalmente atribuído à mulher ao assumirem um comportamento sexual que punha em questão a virgindade e a instituição do casamento, ‘comportando-se como homens’, pegando em armas e tendo êxito nesse comportamento, o que, como apontou Garcia, “transformou-se em um instrumento *sui generis* de emancipação, na medida em que a igualdade com

os homens é reconhecida, pelo menos retoricamente” (SARTI, C. A. 2004, p. 37).

A questão de gênero era importante para debater e alcançar êxito nas demais reivindicações, pois a partir da questão de gênero pôde-se dar relevância a questão da tortura que era cometida às mulheres durante a Ditadura. Mulheres que eram torturadas não apenas sexualmente, mas também torturadas através da manipulação e da opressão psicológica, uma manipulação torturava o psicológico da mulher perante os seus laços afetivos. Por conta dessas formas de opressão ao gênero feminino, o movimento feminista no Brasil ganhou uma maior visibilidade durante o embate e a resistência contra a Ditadura. Após o reconhecimento da luta feminista brasileira pela ONU (Organização das Nações Unidas), as pautas como “o aborto, a sexualidade, o planejamento familiar e outras questões permaneceram no âmbito das discussões privadas, feitas em pequenos “grupos de reflexão”, sem ressonância pública” (SARTI, C. A. 2004, p. 39). Essas pautas foram, com o tempo, associadas a muitas outras. Muito foi conquistado em termos de leis e direitos, porém, a luta no movimento feminista, não apenas no Brasil, mas no mundo, ainda é incessante e necessária para que se possa almejar e manter assegurados e garantidos os direitos até então conquistados.

3.2. DIADORIM E O FEMINISMO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

A partir desse panorama sobre o feminismo brasileiro abordaremos o tema em Grande Sertão: Veredas, pois o feminismo e a naturalização do machismo estão presentes em Grande Sertão: Veredas. A presença dessa abordagem está diluída na narrativa de forma sutil e secundária, porém ao analisarmos a obra, notamos que o tema está adequadamente representado pelo grande protagonismo de Diadorim, personagem revolucionária na obra. Diadorim, muito à frente de seu tempo, traz a ideia de questões sociais e de gênero de forma sucinta e extremamente revolucionária. Teresa de Lauretis (1987) elucida que “as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino e feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais” (LAURETIS, T. 1987, p. 212), em que “a construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação” (Ibid., p. 212). Afinal, as questões de gênero e do feminismo sempre confluíram historicamente juntas, pois

Quando Simone de Beauvoir, em 1949, em *O segundo sexo*, disse que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, expressou a ideia básica do feminismo: a desnaturalização do ser mulher. O feminismo fundou-se na tensão de uma identidade sexual compartilhada (nós mulheres), evidenciada na anatomia, mas recortada pela diversidade de mundos sociais e culturais nos quais a mulher se torna mulher, diversidade essa que, depois, se formulou como identidade de gênero, inscrita na cultura (SARTI, C. A. 2004, p. 35).

Diadorim ao representar o gênero masculino consegue traçar o seu próprio destino, não se permitindo entrelaçar nas correntes do determinismo e do fatalismo impostos ao gênero feminino. Essa representação de uma mulher travestida de jagunço em *Grande Sertão: Veredas* demonstra tanto a questão da opressão em torno da anulação do gênero feminino, como também configura, simultaneamente, a crítica que essa busca feminista pela igualdade de direitos só seria possível se uma mulher agisse, representasse e se travestisse como um homem.

Também podemos notar durante a narrativa a importância de Diadorim ser mulher, pois no percurso da história, Riobaldo encontra a liberdade em tratar de um suposto amor homo afetivo, e nós sabemos que isso só pode ser possível, porque Riobaldo tem a completa noção de que, na verdade, se trata de uma mulher. Devemos agregar valor à percepção do narrador em expor grandes tabus, como a questão homossexual.

Diadorim não é uma personagem objetificada, ela é força motriz em *Grande Sertão: Veredas*, tornando-se possuidora de seu destino, mesmo que para obter este êxito, tenha que travestir-se de acordo com as características do gênero masculino. Reinaldo/Diadorim/Maria levanta questões feministas como o posicionamento de uma mulher poder ser o que quiser, vestir-se como quiser, agir como quiser, Diadorim é dona de si, e ela faz as suas próprias escolhas, dignificando e, ao mesmo tempo, expondo de forma sutil esse caráter da luta feminista, em que por mais opressora que seja a vida de uma mulher no sertão, Diadorim, sem temer, supera todas as nuances que a poderiam impedir de agir de acordo com a sua vontade.

Porém, de acordo com a ótica de Riobaldo, Diadorim seguiu este caminho travestido por ‘ser cega desde nascença’, ou seja, por não conhecer a própria mãe, por não ter em sua vida uma representatividade do gênero feminino, que de certa forma auxiliaria Diadorim a seguir os passos da mãe, ou das demais mulheres que vivem submersas na naturalização de uma cultura machista. Esse momento está marcado na passagem em que Diadorim diz: “...Pois a minha eu não conheci...” – Diadorim prosseguiu no dizer. E disse com curteza simples, igual quisesse falar: barra – beiras – cabeceiras... Fosse cego, de nascença” (ROSA, G. 2001, p. 70), sendo então, Diadorim

cega desde que nascera, ou seja, por Diadorim não ter conhecido a sua mãe, não saberia agir como uma mulher. Este é um olhar de Riobaldo que de certa forma anula, reduz e limita Diadorim em suas lutas e atitudes durante a narrativa.

Assim como “Eva entregue a Adão para ser sua companheira perde o gênero humano” (BEAUVOIR, S. 1970, p. 101), Diadorim ao contrário, recupera de certa forma esse gênero humano em Grande Sertão: Veredas ao abdicar dessa ‘entrega’ a disposição de um gênero masculino. Diadorim é inteira, mesmo agindo em sua luta travestida de homem. E nisso, como já foi dito, é uma poderosa crítica a representação do machismo opressor ao gênero feminino. Porém, mesmo sendo uma personagem transgressora, Diadorim também sofria com as atitudes machistas e naturalizadas pela sociedade patriarcal, como podemos analisar na questão colocada sutilmente em torno dos afazeres domésticos:

Diadorim estava me esperando. Ele tinha lavado minha roupa: duas camisas e um paletó e uma calça, e outra camisa, nova, de bulgariana. Às vezes eu lavava a roupa, nossa; mas quase mais quem fazia isso era Diadorim. Porque eu achava tal serviço o pior de todos, e também Diadorim praticava com mais jeito, mão melhor (ROSA, G. 2001, p. 62).

Nesse trecho podemos identificar o machismo sutil e naturalizado em dispor afazeres domésticos ao gênero feminino, por conta de uma falsa apreciação em torno do discurso “mais jeito”, “mão melhor”, relacionando esses traços ao gênero feminino, limitando e agregando a mulher ao lar e aos afazeres domésticos. Simone Beauvoir (1970) dispõe que dentro da nossa sociedade capitalista “tudo o que se exige da mulher em Economia é que seja uma dona de casa atenta, prudente, econômica, trabalhadeira como a abelha, uma intendente modelar” (BEAUVOIR, S. 1970, p. 112). Essas características impostas pela construção social patriarcal às mulheres são de cunho opressor, já que “o trabalho doméstico da mulher desaparecia, então, ao lado do trabalho produtivo do homem; o segundo era tudo, o primeiro um anexo insignificante” (BEAUVOIR, S. 1970, p. 73-74). A mulher deve ter a liberdade para ocupar o espaço que ela desejar, agir e se impor dentro da sociedade da forma que ela achar conveniente e seguro para o seu próprio bem-estar. Uma mulher não pode ser fatalmente delimitada ao lar e as atividades impostas pela construção histórica e social do gênero masculino. Podemos aferir que esses traços no discurso estão expostos de forma sutil e naturalizada, e que conduzem a um falso protecionismo – em que a mulher não ‘conseguiria’ ocupar outro lugar, senão aquele que já foi imposto a ela.

Sobre a questão de a mulher ocupar diversos espaços, podemos analisar outro trecho em Grande Sertão: Veredas, que Diadorim toma a frente do grupo de jagunços após a morte de Medeiro Vaz, desejando fazer-se chefe do bando de jagunços, já que Riobaldo decide não ocupar o lugar do falecido.

A pois, então, eu tomo a chefia. O melhor não sou, oxente, mas porfio no que quero e prezo, conforme vocês todos também. A regra de Medeiro Vaz tem de prosseguir, com tenção! Mas, se algum achar que não acha, o justo, a gente isto decide a ponta d'armas... (ROSA, G. 2001, p. 117-118).

Todos os jagunços aprovam a decisão de Diadorim, porém, Riobaldo foi contra

Num nu, nisto, nesse repente, desinterno de mim um nego forte se saltou! Não, Diadorim, não. Nunca que eu podia consentir. Nanje pelo tanto que eu dele era louco amigo, e concebia por ele a vexável afeição que me estragava, feito um mau amor oculto – por mesmo isso, nimpes nada, era que eu não podia aceitar aquela transformação: negócio de para sempre receber mando dele, doendo de Diadorim ser meu chefe, nhem, hem? Nulo que eu ia estuchar. Não, hem, clamei – que como um sino desbadala: – “Discordo.” (ROSA, G. 2001, p. 118).

Através do discurso de Riobaldo notaremos o teor de desqualificação em torno da posição de líder/chefe que Diadorim apresentava aos seus companheiros jagunços, “nunca que eu podia consentir”, “era que eu não podia aceitar aquela transformação: negócio de para sempre receber mando dele, doendo de Diadorim ser meu chefe...”, e por fim, após Riobaldo ir contra Diadorim em sua autoconvocação de líder do bando de jagunços, Riobaldo conduziu uma nova liderança, designando que Marcelino Pampa deveria se tornar líder do bando de jagunços, afinal – “Marcelino Pampa é quem tem de comandar. Mediante que é o mais velho, e, demais de mais velho, valente, e consabido de ajuizado!” (ROSA, G. 2001, p. 119). Riobaldo demonstra de forma sutil e também protecionista as características machistas que mantem a hierarquia do gênero masculino perante o gênero feminino. Essa representação hierárquica se dá pela opressão do sistema social, ideológico, classista, histórico e capitalista que personifica o gênero feminino em cargos inferiores. E esse período se ratifica de maneira desprovida de protagonismo, porém bastante lúcida e eficaz no trecho em que Riobaldo demonstra a sua supremacia perante Diadorim “Afinal, aí, Diadorim abaixou as vistas. Pude mais do que ele!” (ROSA, G. 2001, p. 119). No contexto “pude mais do que ele” demonstrando uma relação de poder entre homens, mas não podemos ter um olhar ingênuo, pois como leitores, durante este período ainda não descobrimos a verdadeira origem sexual de Diadorim, porém, ao

término da obra, podemos interpretar que essa construção de hierarquia se constrói pela comprovação de que Diadorim é uma mulher.

Diadorim mesmo travestida de homem, sofre, porque Diadorim é o reflexo de todas as mulheres que mesmo não vestidas com trajes masculinos são oprimidas e desrespeitadas a todo momento na sociedade. Num outro momento em Grande Sertão: Veredas temos a oportunidade de presenciar na narrativa a questão que se refere ao desrespeito ao gênero feminino, como disposto no trecho em que Diadorim sofre por apenas ter as características semelhantes às de uma mulher

Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas. Um ou dois, dos homens, não achavam nele jeito de macheza, ainda mais que pensavam que ele era novato. Assim loguinho, começaram, aí, gandaiados. Desses dois, um se chamava de alcunha o Fancho-Bode, tratantaz. O outro, um tribufu, se dizia Fulorêncio, veja o senhor. Mau par. A fumaça dos tições deu para a cara de Diadorim – “Fumacinha é do lado – do delicado...” – o Fancho-Bode teatrou. Consoante falou soez, com soltura, com propósito na voz. A gente, quietos. Se vai lá aceitar rixa assim de graça? Mas o sujeito não queria pazear. Se levantou, e se mexeu de modo, fazendo xetas, mengando e castanhetando, numa dança de furta-passo. Diadorim se esteve em pé, se arredou de perto da fogueira; vi e mais vi: ele apropriar espaços. Mas esse Fancho-Bode era abusado, vinha querer dar umbigada. E o outro, muito comparsa, lambuzante preto, estumou, assim como fingiu falsete, cantarolando pelo nariz: [...] Aquilo lufou! De rempe, tudo foi um ão e um cão, mas, o que havia de haver, eu já sabia... Oap!: o assoprado de um refugão, e Diadorim entrava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: – um safado nas queixadas e uma sobarbada – e calçou com o pé, se fez em fúria. Deu com o Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó, da parte de riba, para se cravar deslizado com bom apoio, e o pico em pele, de belisco, para avisar do gosto de uma boa-morte; era só se soltar, que, pelo peso, um fato se dava. O fechabrir de olhos, e eu também tinha agarrado meu revólver. Arre, eu não queria presumir de prevenir ninguém, mais queria mesmo era matar, se carecesse (ROSA, G. 2001. p. 211-212).

Essa cena retrata que Diadorim por não possuir os traços de “macheza” desejados por outros homens, foi disposto a uma situação de desrespeito, em que o seu espaço não foi respeitado, e isso ocorrendo apenas pelo fato de Diadorim ter traços que semelham características femininas. Podendo ser retratada duas questões da luta da minoria, pois tanto podemos nos referir a tal desrespeito pelo fato da personagem Diadorim ser mulher, como também, pelo fato de Diadorim ser a figura de homem homossexual, ambas definições geram a conflituosa luta em torno do machismo direcionado ao gênero feminino, ou ao homossexual. Porém, voltamos para a reação de Diadorim que se impõe diante a cena de abuso reagindo bruscamente – “Diadorim entrava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo...”. Num olha total da cena temos uma forte

crítica a imagem da objetificação da mulher como propriedade fossilizada pela cultura machista, que também se faz presente em outros episódios em Grande Sertão: Veredas:

Mas Diadorim dava como exemplo a regra de ferro de Joãozinho Bem-Bem – o sempre sem mulher, mas valente em qualquer praça. Prometi. Por um prazo, jejei de nem não ver mulher nenhuma. Mesmo. Tive penitência. O senhor sabe o que isso é? Desdeixei duma roxa, a que me suplicou os carinhos vantajosos. E outra, e tantas. E uma rapariga, das de luxo, que passou de viagem, e serviu aos companheiros quase todos, e era perfumada, proseava gentil sobre as sérias imoralidades, tinha beleza. Não acreditei em juramento, nem naquilo de seo Joãozinho Bem-Bem; mas Diadorim me vigiava. De meus sacrifícios, ele me pagava com seu respeito, e com mais amizade. Um dia, no não poder, ele soube, ele quase viu: eu tinha gozado hora de amores, com uma mocinha formosa e dianteira, morena cor de doce-de-buriti. Diadorim soube o que soube, me disse nada menos nada. Um modo, eu mesmo foi que uns dias calado passei, na asperidão sem tristeza. De déu em demos, falseando; sempre tive fogo bandoleiro. Diadorim não me acusava, mas padecia. Ao que me acostumei, não me importava. Que direito um amigo tinha, de querer de mim um resguardo de tamanha qualidade? Às vezes, Diadorim me olhasse com um desdém, fosse eu caso perdido de lei, descorrigido em bandalho. Me dava raiva. Desabafei, disse a ele coisas pesadas. – “Não sou o nenhum, não sou frio, não... Tenho minha força de homem!” Gritei, disse, mesmo ofendendo. Ele saiu para longe de mim; desconfio que, com mais, até ele chorasse. E era para eu ter pena? Homem não chora! – eu pensei, para formas (ROSA. G. 2001. p. 250-251).

Outro trecho bastante lúcido quanto a situação da mulher e a questão não apenas de abuso, mas em torno da prostituição. Simone Beauvoir (1970), entende que “a organização da sociedade tornava a prostituição necessária” (BEAUVOIR, S. 1970. p. 128). No entanto, a prostituição é um intensificador na projeção da objetificação da mulher em nossa sociedade capitalista. E como disposto no discurso de Riobaldo “eu tinha gozado hora de amores, com uma mocinha formosa e dianteira, morena cor de doce-de-buriti”, em que fica claro a reificação da mulher como objeto, já que ela é comparada a um doce, e ainda no discurso de Riobaldo – “Renego não, o que me é de doces usos: graças a Deus toda a vida tive estima a toda meretriz, mulheres que são as mais nossas irmãs, a gente precisa melhor delas, dessas belas bondades” (ROSA, G. 2001, p. 303), nesses traços é dada a grande característica da romantização perante aos abusos impostos ao gênero feminino.

O homem na cultura machista está naturalizado a tratar o gênero feminino como um “doce”, ao qual cabe a ele usar, e no caso de Riobaldo, para as suas ações são dispostas até explicações “Não sou o nenhum, não sou frio, não... Tenho minha força de homem!”, e essa força de homem reflete a cultura machista predisposta e impregnada em nossa sociedade. Segundo Bonnici (2003, p. 213), “na história do Brasil, a mulher sempre foi

relegada ao serviço do homem, ao silêncio, à dupla escravidão, à prostituição ou a objeto sexual. Na literatura, muitos são os romances que representam, através de suas personagens femininas, essa situação”. Diadorim em sua projeção transgressora e heroica demonstra nessas atitudes de Riobaldo e dos demais jagunços rejeição e lucidez, “às vezes, Diadorim me olhasse com um desdém, fosse eu caso perdido de lei, descorigido em bandalho”. A indignação de Diadorim perante a situação de inferioridade e objetificação da mulher também é narrada em outros momentos

Dai, persistentemente, essa história me remoía, esse nome de um Leopoldo; Tomava por ofensa a mim, que Diadorim tivesse tido, mesmo tão antes, um amigo companheiro. Até que, vai, cresci naquela idéia: que o que estava fazendo falta era uma mulher. E eu era igual àqueles homens? Era. Com não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestidades. – “Saindo por aí”, – dizia um – “qualquer uma que seja, não me escapole!” Ao que contavam casos de mocinhas ensinadas por eles, aproveitavelmente, de seguida, em horas safadas. – “Mulher é gente tão infeliz...” – me disse Diadorim, uma vez, depois que tinha ouvido as estórias (ROSA, G. 2001, p. 227).

De acordo com esse trecho, podemos analisar criticamente tanto essas manifestações de machismo, quanto as ações presentes no discurso da personagem de Diadorim. Maria Deodorina em um único trecho afirma que a “Mulher é gente tão infeliz”, tratando e traduzindo a situação narrada com grande pesar, pois Diadorim entende de forma lúcida a consciência infeliz que é viver num mundo opressor, que anula o gênero feminino, que objetifica a mulher, e que as retiram os seus valores de ser humano, de sujeito.

Ainda neste trecho “até que, vai, cresci naquela idéia: que o que estava fazendo falta era uma mulher. E eu era igual àqueles homens? Era. Com não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestidades” (Ibid., p. 227), notamos a presença da ‘cura’ para os ‘pensamentos conflituosos’ do gênero masculino, basta obter uma mulher, ou torná-la mulher como disposto em outro trecho: “Ei, que quando vier o tempo, que de guerra se tiver licença, ah, e se esse vendeiro for contra nós, ah, eu vou lá, pego uma das duas, de mocinha faço ela virar mulher...” – o Vove disse” (ROSA, G. 2001, p. 373). Essa forma de reduzir a mulher a um objeto de ‘alívio’, ‘cura’, demonstra o poder do gênero masculino em torno do gênero feminino no que diz respeito às questões de sexualidade.

Entre outras características que são impostas as mulheres de forma opressora, como a questão da maternidade, a mulher já nasce predisposta a uma condição de gerar filhos e a criá-los, questão e predisposição essa que não é colocada igualmente para ambos

os gêneros. E em Grande Sertão: Veredas essa temática fica visível, justificada e naturalizada, com o caso do Zé-Zim.

Homem viaja, arrancha, passa: muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado. Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-ogiro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: – “Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d’angola, como todo o mundo faz?” – “Quero criar nada não...” – me deu resposta: – “Eu gosto muito de mudar...” Está aí, está com uma mocinha cabocla em casa, dois filhos dela já tem. Belo um dia, ele tora. É assim. Ninguém discrepa (ROSA, G. 2001, p. 70-71).

Nesse trecho Riobaldo constrói uma analogia ao perguntar a Ze-zim sobre ‘criar galinhas-d’angola’, e a resposta de Ze-Zim é bem lúcida quanto ao ato de criar – “Quero criar nada não...”, afinal, o papel de criar e educar desde sempre foi designado as mulheres em nossa sociedade. E essa naturalização machista sobre a criação dos filhos é justificada pelo trecho: “é assim. Ninguém discrepa”, tornando normal e natural a ação de abandono paternal. Uma mulher não é um ser designado e limitado ao ato de gerar e criar os filhos, por isso, uma das pautas da luta feminista é a descriminalização do aborto. A mulher deve ser livre para escolher se deseja ou não gerar ou criar um filho.

Retornando a nossa personagem Maria Deodorina/Diadorim e nos direcionando a uma outra questão – a rivalidade entre o gênero feminino, Riobaldo em Grande Sertão: Veredas, nos chama atenção ao elucidar em seu discurso uma certa rivalidade entre Diadorim e Otacília, no entanto, devemos enxergar que Diadorim é uma personagem extremamente lúcida e transgressora, por isso, é necessário notarmos as malícias e manipulações no discurso de Riobaldo. Pois, ele era o centro desse suposto triângulo amoroso, ele se via disputado entre duas mulheres, por essa razão, é importante desconfiar desse discurso. Ao ilustrar esse ciúme de Diadorim em relação a Otacília e Riobaldo, ele o faz da seguinte forma:

Ela não gostava de Diadorim – e ele tão bonito moço, tão esmerado e prezável. Aquilo, para mim, parecia um milagre. Não gostava? Nos olhos dela o que vi foi asco, antipatias, quando em olhar eles dois não se encontraram. E Diadorim? Me fez medo. Ele estava com meia raiva. O que é dose de ódio – que vai buscar outros ódios. Diadorim era mais do ódio do que do amor? [...] desde esse primeiro dia, Diadorim guardou raiva de Otacília. E mesmo eu podia ver que era açoite de ciúme. O senhor espere o meu contado. Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro é claro. Que Diadorim tinha ciúme de mim com qualquer mulher, eu já sabia, fazia tempo, até. Quase desde o princípio (ROSA, G. 2001. p. 249-250).

O ciúme e a disputa que nos apresenta Riobaldo entre Diadorim e Otacília, não se faz tão concreto em atitudes, já que Diadorim diz a Riobaldo para entregar a pedra de

topázio a Otacília, pedra essa, que Riobaldo havia tentado entregar a Diadorim em outra situação. Além de Diadorim demonstrar concordância em Riobaldo casar-se com Otacília, que de acordo com Diadorim, era “o mais certo” que Riobaldo deveria fazer.

Diadorim é a personagem que almeja luta através da sua coragem, com bastante lucidez em Grande Sertão: Veredas. O importante sentimento de solidariedade entre as mulheres e que está presente em Diadorim, e que demonstra uma grande arma contra misoginia, já que o patriarcado para manter o *status quo* impulsiona e incentiva a rivalidade entre as mulheres. Essa questão da solidariedade tem como base a empatia entre as mulheres, caracterizada pelo companheirismo e irmandade que devem ser apontadas fortemente na luta feminista, unindo as mulheres através desse sentimento em suas lutas diárias, empoderando-as. Pois para entender o gênero feminismo, temos que entender o que é ser mulher no mundo dominado por uma cultura machista, misógina e patriarcal, temos que usar a empatia para nos colocar no lugar de outras mulheres, e isso só é possível quando uma mulher se reconhece como ser pertencente a um gênero, entendendo dessa forma a sua militância. Diadorim em Grande Sertão: Veredas possui, sutilmente essa visão de empatia, união e até mesmo de proteção as demais mulheres. Em um episódio na obra, presenciamos o caso da mulher que acaba de ver a morte brutal de seu filho que por possuir problemas psicológicos e andar nu pelo sertão, é confundido com um macaco. Por conta dessa confusão em achar que se trata de um macaco, o grupo de jagunços matam e assam esse homem, a mãe quando encontra essa situação fica em desespero, e os jagunços só percebem que estão comendo carne de gente, porque o “macaco” não possui rabo. Diadorim, ao presenciar essa cena, toma “as vezes” e as dores dessa mulher, protegendo-a, “nós trouxemos aquela mulher, o tempo todo, ela temia de que faltasse outro de-comer, e ela servisse. – “Quem quiser bulir com ela, que me venha!” – Diadorim garantiu” (ROSA, G. 2001, p. 86). Diadorim, que é Reinaldo, que é Maria, traz em Grande Sertão: Veredas grandes e sutis episódios da luta feminista, apontamentos de discursos e atitudes machistas. Diadorim é força que transcende. E, por mais que ao fim, Diadorim tenha uma trágica morte, essa morte também traduz e contém elementos de luta e resistência. A narrativa de Grande Sertão: Veredas e a construção da personagem de Diadorim se fazem presentes na luta ostensiva e articulada da realidade viva, das percepções e conexões que estão presentes na obra para que ela sirva ao humano como fonte e reflexo de arte humanizadora, Grande Sertão: Veredas é arte autêntica que movimentava as conexões da vida humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal apontar o protagonismo a personagem Diadorim na obra de Guimarães Rosa, o Grande Sertão: Veredas, e a partir desse protagonismo trazer importantes questões, partindo de um contexto construtor da própria personagem em torno da constituição do enredo e da narrativa, além de traçar um panorama histórico em torno das vanguardas brasileiras – analisadas através, dentre outros, do embasamento teórico de Alfredo Bosi, do regionalismo brasileiro que elucida a visão teórica de Antonio Candido e do realismo de Lukács que compõe a análise da construção dessa grande obra. Por fim, abordamos outro panorama neste trabalho, a trajetória do movimento feminista no Brasil, apontando os grandes momentos de militância feminista, para então, ratificar as características do movimento feminista em Grande Sertão: Veredas que se faz presente na personagem de Diadorim, personagem que transcende a história narrada, que traz para o sertão brasileiro a força de uma corajosa mulher revolucionária, demonstrando, simultaneamente, num discurso patriarcalista e machista a opressão em torno do gênero feminino, como foi disposto em alguns trechos da obra neste trabalho, para que pudéssemos analisar criticamente e reflexivamente o contexto feminista de luta e revolução em Diadorim na belíssima obra que ressalta as ações humanas em torno da força do realismo no processo de humanização do sujeito através da arte, que se faz presente na obra de Grande Sertão: Veredas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOTE. *De la Mémoire et de la Réminiscence*. Traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire Paris: Ladrance, 1866.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.

ARRIGUCCI Jr., David. *O mundo misturado – Romance e experiência em Guimarães Rosa*. Novos Estudos, CEBRAP, nº 40, nov. 1994, p. 7-29.

BOSI, Alfredo. *Literatura brasileira*. SP: Cultrix, 1993.

_____. “Moderno e modernista na literatura brasileira”. In _____. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988. p. 209-226.

BARBOSA, João Alexandre. *A modernidade do romance*. In: PROENÇA FILHO, Domício. *O livro do seminário: ensaios*. São Paulo: L. R. Editores Ltda. 1983, p. 21-42.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo – fatos e mitos*. 4. ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance Brasileiro de 30*. São Paulo; Campinas (SP): Edusp; Editora da Unicamp, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. *Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes*. 3.ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

_____. *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1989.

COUTINHO, E. *Grande Sertão: Veredas: épico, lírico ou dramático?* In: _____. *Em busca da terceira margem*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993, p. 71-86.

DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. Estudos Avançados, Set./Dez. 2003, vol. 17, n. 49, p. 151-172.

LAURETIS, T. *A tecnologia dos gêneros*. In.: *Technologies of gender*. Indiana University Press. 1987.*

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LUKÁCS, G. *Trata-se de realismo!*. In: MACHADO, Carlos Eduardo J. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

_____. *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. *Marxismo e a teoria da Literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

- _____. *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*. In: MARX, K.; ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- MAIA, Gleidys. *Tradição literária: o viés estrambótico da década de 1950*. Scripta, v. 9, n. 17, 2005, p. 140-149.
- MENESES, Adélia Bezerra. *Cores de Rosa – ensaios sobre Guimarães Rosa*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- RONCARI, Luiz. *O cão do sertão: literatura e engajamento: ensaios sobre Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 20.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SARTI, C. A. *O Feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória*. Florianópolis: Estudos Feministas. (12)2: 35-50. 2004.
- ZOLIN, L. O.; BONNICI, T. (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.