

Diadorim e o Feminismo em Grande Sertão: Veredas¹

Caroline Neres de Andrade²

1. 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 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 3 capítulos, de início destacaremos a construção da personagem que protagoniza o romance, em seguida, trataremos a questão da memória em torno da relação de Riobaldo a Diadorim.

Num segundo momento, abordaremos as questões da construção narrativa em torno do embasamento teórico sobre o regionalismo disposto por Antonio Candido, além 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 humanas. E por fim, abordaremos um panorama histórico do movimento feminista no Brasil, a partir dos estudos de Constância Lima Duarte (2003), Simone Beauvoir (1970), dentre outras e, por conseguinte, 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 Trabalho (em parte) produzido sob a orientação da Profa. Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo na disciplina Monografia em Literatura como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade (UnB).

² Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura, e-mail: carolineeneres@gmail.com

2. CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM – DIADORIM

Neste trabalho apresentaremos a personagem em destaque Maria Deodorina, também nomeada de Diadorim e Reinaldo. Primeiro, tomaremos ciência em 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. 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, mas 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).

Depois desse episódio de encontro e travessia do Rio São Francisco, entre o Menino e Riobaldo, o personagem Riobaldo não tem mais contato com o Menino-Moço, apenas mais tarde, quando já em juventude, eles se reencontram.

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, apenas 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). 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), como podemos ver no personagem de Venscelau Pietro Pietra, que se designa como ‘Italiano’, ‘Peruano’ e ‘Piamã’. 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 designada como o Menino-Moço, Reinaldo, Diadorim e Maria Deodorina, sendo 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.

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, disposta em sua obra *Poética*, em que as características viris e terríveis 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. 1993, 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. 1993, 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. No entanto, em Grande Sertão: Veredas temos uma mulher com todas essas características ‘viris’ traçando a narrativa. E o personagem Riobaldo nos apresenta essa postura em Diadorim em trechos: “Diadorim, duro sério” (ROSA, G. 2001, 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”, de um personagem propriamente masculino – sério, duro, forte, valente, guerreador, corajoso e leal; traços esses que são marcados em Reinaldo/Diadorim. 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 de gênero feminino de Diadorim em Grande Sertão: Veredas é bem marcante e marcada em toda a obra. 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 dispõem 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-buritized 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 o personagem

Riobaldo, em uma percepção delicada e cuidadosa de Diadorim/Reinaldo aos pássaros.

A força de dar vida a personagem de 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. Precisariamos de uma visão sobre o homem pobre brasileiro construída noutra horizontalidade 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. 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 personagem 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 aponta Freud. Também podemos notar durante a narrativa a importância de Diadorim ser mulher, mesmo sendo tratada no masculino, ou hibridamente, pois no percurso da história, Riobaldo encontra a liberdade em tratar de um suposto amor homo afetivo, e nós sabemos que isso só se torna possível, porque Riobaldo tem a completa noção de que, na verdade, se trata de uma mulher.

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

O sertão brasileiro forja-se na 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 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. João Guimarães Rosa encontra-se nesse movimento de ruptura e novos processos narrativos que marcaram a literatura no país.

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). 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.

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 inovadorem 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 imediaticidade 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).

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, já que as relações humanas estão inseridas dentro do contexto histórico e simultaneamente, dentro da sociedade regente. 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).

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 histórias, 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 floreados não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo

traíçoeiro 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).

362

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 Iliada 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.

4. 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 (Nisia 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).

Nisia Floresta foi uma grande voz revolucionária, e antecipadora de causas que viriam a ser a base dos estudos feministas, Nisia 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. 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). 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 das 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. 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). 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. 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.

4. 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.

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. 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 detodos, 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). 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 se utilizando do protecionismo 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 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.

Outro trecho bastante lúcido quanto a situação da mulher e a questão não apenas de abuso, mas em torno da prostituição. 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 machismo que naturaliza 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, 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, descorrigido 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 remoia, 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 escape!” 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).

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 movimenta 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, categorizando o 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

- 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.
- 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.
- 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 Univerity Press. 1987.*
- 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.

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.