

# Virilidade em personagens femininos de Guimarães Rosa: A dupla natureza oximórica de Diadorim

**Marcelo Marinho, Fernanda Vilar**

*Universidade Federal da Integração Latino Americana et Comissão Europeia*

**Resumo:** A virilidade é um atributo conceitual nômade e transcultural. Em sua condição de conceito viajante, ele é reapropriado e ressignificado em diversas culturas, da pré-história às sociedades contemporâneas, como demonstram Alain Corbin e sua equipe de pesquisadores. Alicerçada em um imaginário masculino, e sempre apresentada como um atributo inerente ao homem, a virilidade resulta, entretanto, de uma construção social – como comprovam os estudos da coleção *Histoire de la virilité*. Esses estudos têm como base testemunhos residuais arqueológicos, documentos escritos, obras de arte e textos literários. Nesse contexto, e para desconstruir o imaginário que associa a virilidade exclusivamente aos espécimes humanos machos, propomos uma análise de Diadorim, personagem central do romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. Inspirada

em Maria Bonita, a companheira de Lampião, Diadorim escamoteia as fronteiras artificiais entre o masculino e o feminino e faz emergir um entrelugar no qual convergem os opostos (*coincidentia oppositorum*).

**Palavras chave :** Diadorim, João Guimarães Rosa, História da virilidade, Gênero e literatura

**Résumé :** La virilité est un attribut conceptuel largement pétri de nomadisme et transculturalité. En tant que concept « voyageur », cet attribut se voit réapproprié et resignifié par les groupes humains, depuis la préhistoire jusqu'aux sociétés contemporaines, comme l'ont bien démontré Alain Corbin et son équipe de chercheurs. Fondée sur un imaginaire masculin et constamment présentée comme un attribut de l'homme, la virilité est pour autant le produit d'une

construction sociale, comme le démontrent les études de la collection *Histoire de la virilité*. Ces études se fondent à leur tour sur des vestiges archéologiques, des documents écrits, des œuvres d'art et des textes littéraires. Dans ce contexte, et dans l'objectif de déconstruire l'imaginaire associant exclusivement la virilité aux « mâles », nous proposons une analyse de Diadorim, le personnage principal du roman *Grande Sertão* :

*Veredas*, de João Guimarães Rosa. Librement inspiré de Maria Bonita, la compagne de Lampião, Diadorim franchit les frontières artificielles entre féminin et masculin, pour y établir un entre-deux où convergent les opposés (*coincidentia oppositorum*).

**Mots-clés** : Diadorim, João Guimarães Rosa, Histoire de la virilité, Genre et littérature

## Considerações iniciais:

A noção de virilidade é amplamente analisada na coleção proposta por A. Corbin, J.-J. Courtine et G. Vigarello, intitulada *Histoire de la virilité*<sup>1</sup>. Segundo esses historiadores, o senso comum considera a virilidade como um atributo próprio à natureza do masculino; contudo e paradoxalmente, essa natureza é construída socialmente, por meio do discurso. Para traçar a evolução e as inflexões desse modelo social, esses pensadores se propuseram a construir uma história da virilidade ao longo de um amplo período diacrônico, partindo da Grécia Antiga até chegar às sociedades contemporâneas. A equipe de pesquisadores encontrou nas culturas do Ocidente certas marcas identitárias que estruturam as relações entre os sexos, na sua condição de construções sociais fundadoras. As reflexões confirmam o fato de que as identidades de gênero são construídas por meio de representações sociais historicamente localizadas.

Para trabalhar sobre sua hipótese inicial, a equipe tomou como base um amplo leque de documentos, entre os quais se destacam os textos literários. Por esse viés, nosso estudo pretende analisar um dos personagens mais emblemáticos da literatura latino-americana do século XX: Diadorim, do romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. Esse personagem mulher-homem foi livremente inspirado em Maria Bonita (1911-1938), a companheira de Lampião, uma mulher travestida (investida?) em jagunço, combatendo entre e como os homens. Podemos encontrar na construção de Diadorim, que se revela mulher apenas no desenlace da trama, vários elementos constitutivos dessa virilidade portadora dos traços históricos desentranhados por Corbin e sua equipe.

Diadorim define a linha central da trama do romance *Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1956 por Guimarães Rosa, autor poliglota e vetor de uma vasta erudição enciclopédica, sobretudo no que concerne a Grécia. Vale aqui destacar o fato de que a fortuna crítica sobre Diadorim supera em ampla medida aquela que cabe aos demais personagens emblemáticos da cultura brasileira. Para analisar a construção poética desse personagem e de sua imagem polissêmica, recorreremos às ferramentas hermenêuticas próprias à estilística. Para procedermos à desconstrução dessas imagens verbais, buscaremos auxílio também na análise semiótica de uma célebre fotografia de Maria Bonita.

1 CORBIN, Alain ; COURTINE, Jean-Jacques ; VIGARELLO, Georges (dir.), *Histoire de la virilité*. 3 vol., Paris, Seuil, coll. Points, 2011.

Desde já devemos ressaltar que, no tangente à representação das relações de gênero, o personagem de Diadorim inscreve-se no plano da *coincidentia oppositorum* e sua natureza oximórica apresenta-se, já em 1956, como um manifesto a favor da emancipação das mulheres, ou até mesmo um questionamento sobre a noção de gênero. Diadorim poderia representar o que Christian Biet<sup>2</sup> chama de “experimentação do neutro”, caso “neutro” possa se aplicar a esse entrelugar no qual se realiza a convergência de contrários.

## Sobre a virilidade

A virilidade é um atributo social que ultrapassa uma “simples virtude individual”, pois ela ordena, alimenta e consolida a partilha coletiva de valores culturais<sup>3</sup>. Nos ensaios reunidos na coleção organizada por Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello, a virilidade não se apresenta como simples antítese da feminilidade, e tampouco como sinônimo de masculinidade. Uma leitura transversal da coletânea evidencia certos traços culturais distintivos da virilidade, variáveis em diferentes graus segundo o tempo histórico e o espaço geográfico. Esses traços, apesar de sua diversidade móvel e em permanente mutação, poderiam ser agrupados na seguinte lista sumária: força física, beleza corporal, determinação, renitência, rudeza, agressividade, beligerância, posição de caçador, poder de morte, sabedoria, conhecimento do mundo, fruição estética, lealdade, respeito da tradição, transgressividade, poder de comando, poder de decisão, redenção pela morte, impudor físico, contenção verbal, gregarismo, capacidade de proteção e ostentação de marcas pessoais de virilidade.

A adoção ostensiva e combinatória dessas características dá nascimento a uma certa representação da virilidade, noção que ultrapassa o par antitético “masculinidade-feminilidade”, tal como ela se define nas e pelas relações recíprocas em um sistema hierárquico de sexos. Para além do debate de gêneros, Christophe Dejours<sup>4</sup> relembra que a virilidade é igualmente o produto de uma comunhão social de discursos coletivos. Por outro lado, a virilidade deveria se situar do lado das relações sociais de sexo, e não na construção psicológica do eu, enquanto a masculinidade seria um traço específico da concretização do ciclo mental que dá acesso à identidade sexual do homem adulto, uma espécie de passagem para se alcançar a masculinidade, no entendimento de Daniel Welzer-Lang<sup>5</sup>. Pascale Molinier acrescenta a ideia de que “a virilidade designa a expressão coletiva e individual da dominação masculina”<sup>6</sup>; nesse caso, ela se apresentaria como um código que determina relações de dominação sobre o Outro<sup>7</sup>. Esses conceitos fornecerão o quadro teórico para a presente leitura de

2 BIET, Christian, « Équivocité des genres et expérience théâtrale », in *Histoire de la virilité*, CORBIN, Alain et alii, vol. 1, Paris, Seuil, coll. Points, 2011, p. 328.

3 CORBIN, Alain et alii. op. cit., vol. 2, p. 9.

4 DEJOURS, Christophe, « Le masculin entre sexualité et société », *Adolescence*, vol. 6, n° 1, 1988, p. 89-116.

5 WELZER-LANG, Daniel, « L’homophobie : la face cachée du masculin », in WELZER-LANG, Daniel et alii (ed.), *La peur de l’autre en soi. Du sexisme à l’homophobie*, Montréal, Vlb éditeur, 1994.

6 MOLINIER, Pascale, « Virilité défensive, masculinité créatrice », *Travail, genre et sociétés*, 2000/1 (n° 3), p. 25-44, Disponible sur : < <http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2000-1-page-25.htm> >, p. 3, [12/03/2017].

7 CORBIN, Alain et alii, op. cit., vol. 2, p. 10.

Diadorim, em complementaridade com as ferramentas hermenêuticas fornecidas pela estilística<sup>8</sup>; em outras palavras, buscamos analisar certos recursos poéticos que promovem a convergência entre literatura e sociedade, numa perspectiva abertamente inspirada pelos métodos adotados por Antônio Cândido<sup>9</sup>.

Desde já, é preciso notar que o dicionário Aurélio define virilidade como “Qualidade de viril, Idade do homem entre a adolescência e a velhice, Esforço; energia; vigor”. Já os dicionários de antonímia propõem a virilidade como um traço comportamental oposto a “preguiça, feminilidade, frouxidão, fraqueza, tepidez, lassidão, debilidade, adinamia, medo, tibiaza, pusilanimidade, covardia”. Os sinônimos e antônimos propostos pelos dicionários inscrevem-se em trilhas vagas e imprecisas, enquanto veiculam um sexismo raso e ordinário, pois essas características não saberiam se conceber como exclusivas de um único gênero.

Retomemos as reflexões de Corbin e de seu grupo de historiadores: desde a Grécia Antiga, e também na sociedade Romana, a ostentação da virilidade é considerada como uma virtude moral e justifica os mecanismos de controle por parte de uma sociedade falocêntrica e beligerante, na qual a força física, a coragem, o sacrifício de si são valorizados – enquanto os que renunciam ao combate se veem simbolicamente privados de sua virilidade. Ainda na Europa, no curso da Idade Média, o atributo reveste-se igualmente do espírito de combate, pois o cavaleiro torna-se o próprio símbolo viril. Sempre peregrina, a virilidade se oferece, ao longo do século XIX, como um sinal distintivo em torno do qual se organizam os círculos corporativos exclusivamente masculinos. As profissões que simbolizam a ordem e a hierarquia, como o exército e a magistratura, assim como os espaços dedicados ao tabagismo, às sociedades de caça ou às reuniões políticas são reservados ao exercício da ostentação da virilidade<sup>10</sup>. Por outro lado, a sexualidade ativa e intensa é concebida como um atributo viril, e os ofícios sexuais do macho são fonte de prestígio social, pois, nas sociedades patriarcais, essa suposta forma de virilidade é apresentada como uma virtude exclusivamente atribuída ao gênero masculino<sup>11</sup>.

Nesse contexto, os movimentos feministas que se consolidaram nos últimos cinquenta anos lançaram as bases para a desconstrução e o questionamento desse modelo de exclusão e de dominação sexista estabelecido no âmbito da cultura da virilidade. Assim, nossa leitura crítica desse romance brasileiro parte do princípio segundo o qual a virilidade se concebe como uma ferramenta cultural de dominação social, adotada amplamente pelos homens em vista da justificativa de seu poder hegemônico. Entretanto, esse sinal distintivo é por vezes apropriado por mulheres, sem que tal fato tenha qualquer incidência sobre essa condição a que se chama de “feminilidade”.

---

8 SPITZER, Léo, *Études de style*, Paris, Gallimard-Tel, 1970.

9 CÂNDIDO, Antônio, *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, São Paulo, Ouro Sobre Azul, 2006.

10 CORBIN, Alain, et alii, op. cit., vol. 2, 2011

11 *Ibid.*

## Traços da virilidade em um personagem literário feminino: Diadorim

A história de Diadorim é a de um percurso mítico pois, desde o nascimento da futura “donzela guerreira”, seu pai afirma que seu destino deve divergir daquele reservado às pessoas do “gênero” ordinário: “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente”<sup>12</sup>. Desde sua infância, ela se veste com uma espécie de couraça (o “gibão”, armadura de couro) que pertence aos códigos viris de vestimenta. Para integrar o grupo de jagunços (justiceiros do sertão), exclusivamente formado por homens, Diadorim adota um nome de guerra masculino, Reinaldo; tal fato lhe permite integrar o grupo de Joca Ramires, seu pai, antes que este seja traído e assassinado pelo traidor Hermógenes. Diadorim provém de uma família de jagunços – substantivo masculino sem variante no feminino. Para não romper a linhagem familiar, seu pai a educa dentro dos códigos viris para poder dar continuidade aos combates de clãs, que portam a marca do gregarismo viril. Se, em conformidade com Corbin e sua equipe, pode-se afirmar que a virilidade se manifesta por meio da coragem, da bravura para confrontar o inimigo, da disposição para morrer e do espírito guerreiro, a educação dada por Joca Ramires se baseia em tais valores, socialmente compartilhados. Além do mais, o nome de batismo de Diadorim é “Maria Deadorina da Fé”, cuja evidente religiosidade é igualmente uma forma de reverência à tradição.

Se tradição e bravura, assim como lealdade e gregarismo, são a base da educação viril dessa “donzela guerreira”, Riobaldo, o narrador e protagonista desse romance faustiano, fala nesses termos a respeito de Diadorim-Riobaldo: “o único homem que a coragem dele nunca piscava”<sup>13</sup>. Nessa perspectiva paradoxal, e para dar continuidade à nossa análise da construção poética do personagem, adotamos como matriz hermenêutica um modelo arcaico de virilidade dominadora e beligerante, de fundamental importância para se fazer uma incursão exploratória também na relação entre paisagem e personagens. Para tanto, lançaremos inicialmente um olhar sobre a construção do imaginário social em torno de Maria Bonita, personagem histórico que serviu como pretexto poético para a criação de Diadorim.

### Diadorim, Maria Bonita, paisagem e virilidade

Antes de começar a análise das representações iconográficas de Maria Bonita, busquemos uma definição de paisagem que possa nos ajudar a compreender sua força expressiva em termos de poesia e imaginário social. Nesse contexto, “paisagem” corresponde a uma “organização estética de um segmento homogêneo de natureza, uma porção uniforme do mundo, segundo as projeções do sujeito que a percebe”, ou “uma fixação semântica de uma porção do mundo empiricamente

12 ROSA, João Guimarães, *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993, p. 99.

13 *Ibid.*, p. 208.

vivenciada”, como sustenta Federico Italiano<sup>14</sup>. Tal como a virilidade, a paisagem é uma entidade culturalmente construída, cujo significado encontra-se em um espaço coletivamente compartilhado. Do ponto de vista diacrônico, Italiano relembra ainda que a palavra “paisagem” é um equivalente derivado de *landschap*, vocábulo pictórico que surge no século XV nos Países Baixos com o significado original de “porção ou pedaço de terra”, para, em seguida, significar “pintura representando uma cena em uma extensa parcela de terra”, antes de se ver integrada no léxico europeu das artes plásticas, sob as formas de “landscape”, “paisaje”, “paesaggio”, etc.

Como se verá na fotografia que elegemos para aqui analisar, as representações discursivas (verbais ou não verbais) abrem um amplo espaço para a execução de operações de transferência de traços semânticos entre os distintos elementos visualmente representados, por meio de analogias que o observador convoca imaginariamente, quando em situação de interpretação dos elementos significantes articulados pelo discurso imagético. Nesse sentido, o documento fotográfico em tela, realizado em 1936 por Benjamin Abrahão Botto, é sugestivamente revelador de uma certa intencionalidade em relação ao controverso movimento do Cangaço. Como se sabe, esse fotógrafo foi convocado pelas autoridades policiais para prestar esclarecimentos sobre sua relação com Lampião e seu grupo. Se vários dos cangaceiros seguidores de Lampião foram mortos por decapitação em 1938, também o fotógrafo foi assassinado a punhaladas nesse mesmo ano, num crime até hoje sem elucidação. Ainda que a fotografia já pertença ao domínio público em razão do tempo transcorrido desde a morte de Abrahão, o leitor do presente estudo poderá ter acesso a esse documento em diversos portais, entre os quais indicamos este: <http://cultura.estadao.com.br/blogs/monica-zarattini/colecaocangaceiros-fotos-#historicas#>.

Como o leitor pode constatar, trata-se de uma foto de Maria Bonita e de outra cangaceira não identificada, datada de 1936. Nessa foto (como em todo o conjunto dessa série de fotos), o enquadramento e a composição dão voz a uma paisagem que reflete, e até mesmo homenageia, os sujeitos representados. É possível aí identificar vários elementos significativos que contam uma história plena de virilidade, para retomarmos os parâmetros definidos por Corbin e sua equipe: verticalidade e rigidez fálica, imagens geométricas em forma de cilindro (os troncos e galhos de árvore), rusticidade e resistência dos materiais enquadrados na imagem (madeira, aço, couro, solo rígido), aridez ambiente que prenuncia o perigo e a morte, força e agressividade vegetal, ausência de folhagens arbustivas reconfortantes, vegetação rude e sanguínea, luminosidade solar esmagadora, rigidez geométrica, estrutura imagética ordenada e articulada (imagem de um saber implícito sobre o mundo), entre outros. Pode-se talvez sublinhar o falocentrismo impresso na paisagem carregada de virilidade máscula, com tantos signos formais que se transferem por analogia para se sobreporem em camadas na imagem das mulheres que são aí representadas.

As vestimentas utilizadas por essas duas mulheres guerreiras (gibão de couro, com gola alta, cachecol em torno do pescoço, mangas longas e chapéu de couro) indicam o grau de agressividade da natureza, da paisagem ao redor, e tal *mise en scène* serve também para justificar um comportamento transgressor perante a opinião pública. Assim, a paisagem viril torna-se uma espécie de linguagem que opera a transferência de traços semânticos aos personagens em situação de

14 ITALIANO, Federico, « Defining Geopoetics », *TRANS.*, n° 6. 2008, p. 2-6, Disponible sur : < <http://trans.revues.org/299> >, [12/03/2017].

representação, aspecto que induz a construção dinâmica de uma cadeia de elementos portadores de sentidos. Nota-se assim que a paisagem torna-se uma entidade culturalmente construída, posto que resulta da projeção de uma experiência pessoal sobre um recorte maleável de terreno visível, cuidadosamente recortado e deslocado do espaço ao redor.

Essa duas figuras femininas representadas por Benjamin Abrahão ostentam uma série de atributos viris, sempre na esteira aberta pelo trabalho da equipe de pesquisadores de Corbin: saber sobre o mundo (hábil manejo de armas e de convenções sociais), poder de morte, músculos crispados para conotar a prontidão para a ação, mãos crispadas e pernas separadas como sinal de tensão, verticalidade corporal ativa (a história geral da arte é pródiga em exemplos de mulheres deitadas), coragem, força, beligerância, vocação para a morte heroica, pudor sentimental (rosto impassível), contenção verbal (boca fechada, olhar agudo), respeito da tradição (crucifixo e vestimentas específicas da região, uso da saia ao invés de calças, reservada aos homens), gregarismo (uso de vestimentas e ornamentos distintivos da pertença grupal ou do clã), transgressão (uso do chapéu masculino, participação ativa nos combates e recusa do destino reservado às mulheres de então), prazer estético e busca da beleza utilizando ornamentos e acessórios decorativos (roupa e chapéu muito elaborados, vários anéis e colares, bordados), ostentação do punhal e pistolas fállicas, ausência de machos quaisquer, supressão de contornos corporais femininos para valorizar um perfil oblongo e neutro, e, por fim, uma vasta ostentação de atributos da virilidade.

Como se pode constatar no trabalho fotográfico de Benjamin em torno da figura de Maria Bonita, uma imagem visual permite estabelecer homologias entre a paisagem viril e as personagens femininas nela representadas, pois induz a transferência de traços semânticos. No caso em tela, essas imagens participam da construção do imaginário social em torno desse símbolo de libertação feminina, uma mulher combativa e temerária, que visualmente se apresenta para muito além da imagem convencional da mãe de família. Ora, se a criação de Diadorim foi livremente inspirada nessa mulher que se tornou um ícone da cultura brasileira, deve-se também considerar que a imagem verbal é um outro instrumento linguístico eficaz para se construir uma rede de signos portadores de expressividade, como se observa neste trecho de *Grande Sertão:Veredas*.

Foi o menino [Diadorim] quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito à régua regulado. – “As flores...” – ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, do mucunã, que é um feijão bravo; [...] Um pássaro cantou. Nhambú? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós<sup>15</sup>.

A primeira leitura revela uma convergência sintomática com a foto habilmente construída por Benjamin Abrahão, pois a imagem verbal de Guimarães Rosa imprime uma forte verticalidade erétil (“mato”, “em pé”, “paredão”, “trepadeira”, “alto”, “por cima”) e rigidez geométrica (“à régua regulado”) sobre a paisagem poética. Os elementos desse recorte espacial revelam igualmente uma força e agressividade oximóricas (a animalidade vegetal do “olho de boi”), a rigidez (mato, paredão), a vegetação rude e sanguínea (“mato em pé”, “feijão bravo”, “subitamente vermelhas”, “trepadeiras roxa”), assim como o gregarismo (“muitas flores”, “trepadeiras”, “bandos de periquitos”).

---

15 ROSA, João Guimarães, *op. cit.*, 1993, p. 87.

Para completar a análise dessa passagem extremamente fálica e viril que contribui para a construção das características do personagem feminino protagonista do romance, deve-se notar que Diadorim ostenta outros atributos viris: o saber sobre o mundo (“me mostrou”), o poder de controle (“chamou minha atenção”) e de julgamento (“prezou”), que levam ao gozo estético em relação à paisagem sinestésica e especular, posto que se apresenta como um espelho no qual reverbera a imagem viril da donzela guerreira.

Essa analogia é acentuada pela irrupção em cena da flor que se chama mucunã, cuja aparência é ao mesmo tempo fálica e vaginal. Se o vocábulo “mucunã” remete a uma imagem poética com ressonâncias oximóricas, deve-se sublinhar o fato de que a mucunã é considerada uma flor afrodisíaca: Diadorim-mucunã, mulher viril, é esse sujeito eroticamente ativo que despertará o amor em torno de si. Uma tal paisagem verbal se apresenta de maneira transversal ao longo do romance, como se pode constatar também neste trecho:

Era que ele gostava de mim com a alma; me entende? O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu onça: boca de lado e lado, raivável, pelos filhos? Viu rusgo de touro no alto campo; cobra jararacussú emendando sete botes estalados; bando doido de queixadas se passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o Reinaldo guerrear! O demônio na rua, no meio do redemunho<sup>16</sup>.

Em torno de Diadorim, a paisagem se constrói com a ajuda de imagens verbais que exprimem uma forte animalidade dominante e guerreira, uma vegetação rústica e ameaçadora (“febre no mato”, “botes”, “rusgo”), o poder de morte (onça, touro, jararacussú, queixadas), ademais da rusticidade, força, resistência e gregarismo (“bando de queixadas”). De maneira complementar, esse trecho imprime sobre a pele da donzela guerreira toda uma série de atributos viris: coragem, força, beligerância, pudor sentimental, poder de morte e controle do personagem.

O leitor terá notado um talento poético ímpar quando o romancista insere no texto uma interjeição que pode se ler como uma hesitação ao definir o gênero de Diadorim: “Eh, ele sabia ser um homem terrível”<sup>17</sup>. Segundo a entonação vocal em situação de leitura, a interjeição torna-se a primeira sílaba do pronome feminino “ela”, seguida de uma pausa marcada pela reticência... Essa omissão voluntária conduz ao caráter ambivalente do personagem, que conjuga em si a convergência de contrários. É igualmente interessante notar que, nas páginas do romance, o nome “Diadorim” nunca é precedido por artigo definido, como neste exemplo: “O Reinaldo. Diadorim, digo”<sup>18</sup>. Por outro lado, o sufixo diminutivo “-im”, próprio da variante da língua portuguesa falada em Minas Gerais, tampouco é indicativo de gênero. Dessa forma, deve-se notar que a escrita de Guimarães Rosa é indutora de imagens oximóricas, fato poético que abre caminho para uma leitura da virilidade de Diadorim num quadro determinado pela *coincidentia oppositorum*, esse espaço linguístico no qual duas noções antitéticas, sem se excluírem ou se anularem, vêm se articular e mutualmente se qualificar.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>18</sup> *Ibid.*



## Diadorim, virilidade oximórica de uma donzela guerreira

Ao longo do romance, como pudemos constatar com a ajuda das relações simbólicas entre personagem e paisagem, Diadorim revela-se um personagem feminino viril, bastante adaptado aos códigos culturais dos jagunços, machos guerreiros que representam uma sociedade patriarcal estruturada segundo um modelo arcaico de virilidade sexista e beligerante. Diadorim busca se distanciar da posição social subalterna que deveria passivamente aceitar em razão de sua condição de mulher, de forma que o romance parece oferecer ao leitor a imagem de um sujeito corrediço que se desloca sobre fronteiras, capaz de conjugar as diferenças e as oposições, sem anulá-las.

Para se contraporem às marcas indicadoras dos estereótipos da virilidade, as sociedades patriarcais institucionalizam a adoção de uma série de estereótipos distintivos aos quais se chama de “feminilidade”. Socialmente construídos, esses traços culturais são amplamente difundidos e socialmente introjetados, abrindo espaço para a emergência de conceitos comportamentais que se apresentam (e se assumem), como antônimos da virilidade, pelo menos no que se refere ao senso comum, como vimos em páginas anteriores, sobretudo no que se refere ao dicionário brasileiro. Ora, a conjugação convergente desses traços antitéticos pode-se notar já nas páginas iniciais do romance, como demonstra esta passagem:

Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. Sei como sei. Som como os sapos sorumbavam. Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria boca; mas era um delém que me tirava para ele – o irremediável extenso da vida. Por mim, não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto. Quase que sem menos era assim: a gente chegava num lugar, ele falava para eu sentar; eu sentava. Não gosto de ficar em pé. Então, depois, ele vinha sentava, sua vez. Sempre mediante mais longe<sup>19</sup>.

Nessa passagem, Diadorim é descrita com auxílio de um dos principais atributos da virilidade, segundo as convenções gregas clássicas, retomando-se sempre o que propõem Corbin e sua equipe: a beleza física – ainda que nesse caso a personagem traga a austeridade de uma estátua grega. Essa beleza discreta é até mesmo ainda mais intensamente viril, pois se conjuga com a contenção sentimental e com controle de si (“duro sério”), a contenção verbal (“a gente não abria boca”, “ele calado”) e o poder de controle (“eu a ele estava obedecendo quieto”). A relação hierárquica entre os dois personagens define-se em função da determinação, da sabedoria e do saber sobre o mundo que se manifestam de maneira superior em Diadorim. Riobaldo renuncia à sua virilidade e tenta se justificar diante dessa obediência cega, desse encantamento submisso que o situa no plano da feminilidade convencional e passiva: “ele falava para eu sentar; eu sentava”.

De forma recorrente, os olhos, os braços ou a cor da pele de Diadorim serão motivo de elogios por parte de Riobaldo. Entretanto, Diadorim não ostenta sua beleza, como fazem os machos, de acordo com as convenções de ontem, de hoje e de sempre. Sua beleza é quase secreta, vagamente iluminada pelo braseiro, no trecho que ora analisamos. Há uma contenção pudica e feminina nessa

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 20.

donzela guerreira que se abstém dos prazeres carnis, ao arrepio do que determinam os códigos viris masculinos. A delicadeza, característica associada ao feminino, marca seu retrato psíquico, enquanto ela observa os detalhes da paisagem (“quisquilhas”). Por consequência, Diadorim apresenta uma virilidade feminina que vai muito além das convenções sociais do século XX, anteriores ao movimento de libertação das mulheres no Ocidente.

Apaixonado por esse homem-mulher, Riobaldo cai sem remissão sob o poder de comando de Diadorim-mucunã. A donzela guerreira introduz Riobaldo num universo ambíguo, ambivalente e oximórico. Ao mesmo tempo em que lhe apresenta as belezas da natureza, o canto dos pássaros, ela o conduz por uma estrada de sangue, de sede por vingança pela morte de Joca Ramiro. Essa ambiguidade de Diadorim é um traço marcante de sua virilidade oximórica, como se vê também nesta passagem: “Se ele estava com as mangas arregaçadas, eu olhava para os braços dele – tão bonitos braços alvos, em bem feitos, e a cara e as mãos avermelhadas e empoladas, de picadas das mutucas<sup>20</sup>”.

Nesse caso de figura, a imagem viril de Diadorim é constituída de uma beleza sob controle. Aqui, o impudor físico é contido: os braços são parcialmente exibidos, enquanto se oferecem como objeto de sedução. A descrição evoca um erotismo fálico: a brancura perfeita dos braços contrasta com uma rudeza e uma beleza disforme, em função da vermelhidão das picadas, que se distribuem sobre um membro visualmente fálico, cilíndrico e branco, com uma extremidade avermelhada e sensível. As arredondadas formas femininas são apagadas, tal como no retrato de Maria Bonita. Ademais, a condição mesma de donzela guerreira é oximórica, pois de acordo com os códigos viris, a beligerância vai de par com uma sexualidade intensa. Diadorim pratica uma espécie de monogamia sentimental e convencionalmente feminina, ao contrário de Riobaldo, um Don Juan do Sertão, que nesta passagem do romance manifesta a atração erotizada e masculina do *voyeur*.

Na cena descrita, a beleza de Diadorim é oximórica, pois comporta e integra a imperfeição, a deformidade e a feiura: a brancura da pele lisa é desconstruída pela ação de elementos da paisagem agressiva e virilizante. Se a sexualidade de Diadorim é pudicamente retida, Riobaldo, por sua vez, é tomado por esse irresistível poder de sedução. Diadorim tem tudo sob controle. Nesse contexto, quando a virilidade de Diadorim é eventualmente posta em dúvida pelos demais jagunços, ela não hesita em fazer valer os códigos viris para reafirmar sua rudeza, força, coragem e bravura.

## Considerações Finais

A leitura dessa obra-prima da literatura brasileira permite concluir que Diadorim rompe com a ordem normativa do espaço em que circula, o Sertão – sinédoque do mundo. Com suas ações e atitudes, ela apaga as fronteiras artificiais entre o universo feminino e o masculino. Donzela guerreira, mulher viril, homem feminino, ela recusa as funções sociais que os legisladores machos determinaram para as mulheres, sobretudo no que se refere à passividade, à maternidade e aos cuidados domésticos. *Grande Sertão: veredas* torna-se um testemunho privilegiado para a construção dessa

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 25.

*História da virilidade* proposta por Corbin, Courtine e Vigarello. Nessa perspectiva, as categorias epistemológicas adotadas por esse grupo de autores podem contribuir para a assunção de novas leituras críticas em torno da produção poética (no sentido amplo do termo) latino-americana, centrada nas relações hierárquicas entre os gêneros. Nesse entrelugar em que transita, Diadorim semeia o oxímoro no mais íntimo espaço de Riobaldo, jagunço que representa um modelo dicotômico e arcaico de sociedade, no qual predomina a virilidade máscula, dominadora e beligerante.

## Bibliografia

- BIET, Christian, « Équivocité des genres et expérience théâtrale », in *Histoire de la virilité*, CORBIN, Alain et alii, 2011, vol. 1, p. 327-366.
- CÂNDIDO, Antônio, *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, São Paulo, Ouro Sobre Azul, 2006.
- CORBIN, Alain ; COURTINE, Jean-Jacques ; VIGARELLO, Georges (dir.), *Histoire de la virilité*, 3 vol., Paris, Seuil, coll. Points, 2011.
- COUTINHO, Eduardo de Faria (éd.), *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.
- DEJOURS, Christophe, « Le masculin entre sexualité et société », *Adolescence*, vol. 6, n° 1, 1988, p. 89-116.
- HOUAISS, Antônio ; VILLAR, Mauro de Salles, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Édition numérique, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.
- ITALIANO, Federico, « Defining Geopoetics », *TRANS.*, n° 6. 2008, p. 1-10, Disponible sur : < <http://trans.revues.org/299> >, [12/03/2017].
- MARINHO, Marcelo, *GRND SRT~: vertigens de um enigma*, Campo Grande, UCDB/Letra Livre, 2001.
- MARINHO, Marcelo, *João Guimarães Rosa*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- MOLINIER, Pascale, « Virilité défensive, masculinité créatrice », *Travail, genre et sociétés*, 2000/1 (n° 3), p. 25-44, Disponible sur : < <http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2000-1-page-25.htm> >, [12/03/2017].
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, 2<sup>e</sup> ed., Paris, Armand Colin, 2012.
- WELZER-LANG, Daniel, « L'homophobie : la face cachée du masculin », in *La peur de l'autre en soi. Du sexisme à l'homophobie*, Daniel Welzer-Lang, et al. (ed.), Montréal, Vlb éditeur, 1994.
- ROSA, João Guimarães, *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993.

SPITZER, Léo, *Études de style*, Paris, Gallimard-Tel, 1970.

ZARATTINI, Mônica, « Coleção Cangaceiros : fotos históricas », *Estadão. Cultura*, 21 Janeiro 2015, Disponível sur : < <http://cultura.estadao.com.br/blogs/monica-zarattini/colecaocangaceiros-fotos-historicas/> >, [12/06/2016].