



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

RAUMENYA LAICY DANTAS VIEIRA

A MULHER NA PERSPECTIVA DE GÊNERO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

CAJAZEIRAS - PB

2019

RAUMENYA LAICY DANTAS VIEIRA

A MULHER NA PERSPECTIVA DE GÊNERO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lígia Regina Calado de Medeiros

CAJAZEIRAS - PB

2019

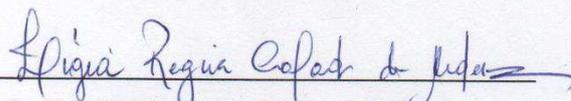
RAUMENYA LAICY DANTAS VIEIRA

A MULHER NA PERSPECTIVA DE GÊNERO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

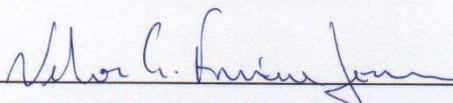
Aprovado em: 08/07/19

BANCA EXAMINADORA



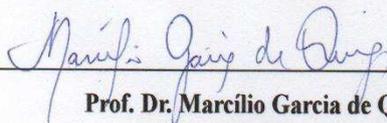
Prof.ª Dr.ª Lúcia Regina Calado de Medeiros

(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior

(UAL/CFP/UFCG – Examinador 1)



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

(UAL/CFP/UFCG – Examinador 2)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

V658m Vieira, Raumenya Laicy Dantas.

A mulher na perspectiva de gênero em Grande sertão: veredas /
Raumenya Laicy Dantas Vieira. - Cajazeiras, 2019.

49f.

Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP,
2019.

1. Estudos literários. 2. Personagens femininos. 3. Literatura. 4. Grande
sertão veredas. 5. Crítica de gênero. I. Medeiros, Lígia Regina Calado de.
II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de
Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82.09

A meus pais, Lúcia e Doquinha, por serem minha eterna fonte de inspiração,

PARA SEMPRE, DEDICO

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me permitir chegar até aqui.

À minha família, em especial aos meus pais, pessoas essenciais na minha vida, a quem dedico este trabalho. Obrigada por sempre acreditarem em mim e por jamais terem permitido que eu desistisse, mesmo tamanha dificuldade encontrada ao longo do caminho.

Aos professores da UAL que contribuíram de forma significativa para minha formação. Em especial minha orientadora, a professora Dr.^a Lígia Regina Calado de Medeiros, obrigada por aceitar me guiar nessa minha importante TRAVESSIA.

À Cláudia, minha amiga querida, que nos meus momentos de desespero sempre estava disposta a me ouvir e aconselhar.

Aos meus amigos da turma de Letras – 2013.2 que pelos anos de convívio me proporcionaram muitas alegrias e amizades verdadeiras.

A Matheus, esse meu amigo especial, que por quatro anos alegrou minhas noites.

Aos amigos que o convívio diário da jornada de 200km me proporcionou, recebam meus mais sinceros agradecimentos nas pessoas de Rafaela, Lucas, Kedyane, Tácio, Fabrissio, Francimário, Jackeline, Thiago e Diego, vocês provaram que é possível, sim, criar laços de verdadeira amizade na busca por um ideal.

À minha amiga/irmã Ana Paula (Paulinha) que me acompanha desde o início da minha jornada. Você foi uma pessoa fundamental para a concretização desse sonho.

Ao GAEL – Grupo Avançado de Estudos em Literatura. Fazer parte dele só confirmou o que eu já sabia há muito tempo. Obrigada por me acolherem e me proporcionarem crescer na pesquisa literária.

E, por fim, aos meus amigos queridos que por muitos anos me acompanham nas minhas vitórias e derrotas: Fernanda, Ewerton, Douglas, Mayrlla, Rafael, Davi, Pedro e Jessica. Cada encontro com vocês era a certeza de um momento de distrações e alegria que eu precisava.

RESUMO

Os estudos acerca da crítica de gênero tiveram início com a consolidação do movimento feminista, na segunda metade do século passado, e passaram a ser implantados na academia como método de análise na década de 80. Essa tendência vem ganhando a cada dia mais reconhecimento e, dentro desse contexto, a obra de Guimarães Rosa apresenta significativo corpus para análise dentro dessa linha de pesquisa, uma vez que o autor coloca em baila personagens geralmente marginalizados, dentre os quais ganham destaque os personagens femininos. Assim, no desejo de contribuir para o crescimento da crítica, o presente trabalho estabeleceu como principal objetivo compreender de que forma ocorre a construção e a representação das personagens Nhorinhá, Otacília e Diadorim no romance *Grande sertão: Veredas* (2015), do autor mineiro João Guimarães Rosa. Objetivamos compreender de que modo são representadas tais personagens no contexto do romance, partindo de pressupostos estabelecidos pela sociedade do conceito de “mulher” e como tal representação se caracteriza na teoria elencada para a pesquisa. Adotamos então uma metodologia de caráter exploratório, de natureza básica, cujo procedimento é o bibliográfico, uma vez que a construção da pesquisa toma como base o seguinte referencial teórico: Showalter (1994), Holanda (1992; 1994), Costa e Bruschini (1992), Saffioti (1992), Machado (1992), entre outros, e ao seu final, constatamos que as personagens da tríade do amor riobaldiano apresentam perfis distintos, mas que juntas desempenham um papel fundamental no desfecho do personagem protagonista, Riobaldo.

Palavras-chave: Crítica de gênero – Grande sertão: Veredas – Personagens femininas

ABSTRACT

Studies on gender criticism began with the consolidation of the feminist movement in the second half of the last century, and began to be implanted in academia as a method of analysis in the 1980s. Within this context, the work of Guimarães Rosa presents a significant corpus for analysis within this line of research, since the author brings up generally marginalized characters, among which the female characters stand out. Thus, in the desire to contribute to the growth of criticism, the present work established as its main objective to understand how the construction and representation of the characters Nhorinhá, Otacília and Diadorim occurs in the novel *Grande sertão: Veredas* (2015), by author João Guimarães Rosa. We aim to understand how these characters are represented in the context of the novel, starting from the assumptions established by the society of the concept of "woman" and how such representation is characterized in the theory listed for the research. We then adopted an exploratory methodology of a basic nature, whose procedure is bibliographic, since the construction of the research is based on the following theoretical framework: Showalter (1994), Netherlands (1992; 1994), Costa and Bruschini (1992).), Saffioti (1992), Machado (1992), among others, and at the end, we find that the characters of the Riobaldian love triad have distinct profiles, but together play a key role in the outcome of the protagonist character, Riobaldo.

Keywords: Gender Criticism – Grande sertão: Veredas - Female Characters

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 HISTÓRIA DO MOVIMENTO FEMINISTA	11
2 CRÍTICA DE GÊNERO COMO MÉTODO DE ANÁLISE	23
2.1 CRÍTICA DE GÊNERO NO BRASIL.....	29
3 A MULHER EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS	33
3.1 AMOR DE BRONZE – NHORINHÁ.....	34
3.2 AMOR DE PRATA – OTACÍLIA	37
3.3 AMOR DE OURO – DIADORIM	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

O movimento feminista foi uma das bases fundamentais para a implantação da crítica de gênero como método de análise. Esse mesmo movimento precisou percorrer um longo caminho para se estruturar da maneira como o conhecemos atualmente. As primeiras iniciativas foram tomadas ainda no século XVII – ainda que essas iniciativas se configurassem apenas como o começo de uma luta por igualdade, sem o objetivo de formar um movimento organizado em prol dessa questão – e, mesmo que tenham acontecido há tanto tempo, o movimento em tela só passou a ganhar força a partir da década de 1960.

A partir da consolidação do movimento, muitos foram as áreas que demonstraram interesse no estudo da mulher. Podemos citar aqui, o campo sociológico, antropológico, psicanalítico e histórico. Também merece destaque o avanço que pesquisas ligadas ao âmbito da crítica literária vêm dando ao tema com realização de simpósios e seminários, além de cursos e teses que se dedicam a pesquisar a representação da mulher, seja no seu papel de escritora, seja quanto representação como personagem.

A crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge nesse contexto com o intuito de desestabilizar a legitimidade da Representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica. (ZOLIN, 2010, p. 185).

Dentro desse contexto, a obra de Guimarães Rosa apresenta significativo corpus para análise dentro dessa linha de pesquisa, uma vez que o autor coloca em baila personagens geralmente marginalizados, dentre os quais ganham destaque os personagens femininos. Podemos citar como exemplo as personagens elencadas para análise nesse trabalho, Diadorim, Otacília e Nhorinhá, mulheres que estão inseridas em um mundo patriarcal e que em meio à trama desempenham um papel fundamental: auxiliar o protagonista, Riobaldo, na sua travessia.

Para entendermos melhor essa questão, adotamos neste trabalho uma metodologia de caráter exploratório, de natureza básica, cujo procedimento é o bibliográfico, uma vez que a construção da pesquisa toma como base o seguinte referencial teórico: Gouges (2007), Woolf (2014), Showalter (1994), Holanda (1992; 1994), Passos (2000), Nunes (2009), entre outros.

O presente trabalho encontra-se estruturado em três capítulos, estabelecendo para cada um, um objetivo. No primeiro capítulo intitulado *História do movimento feminista*, decidimos traçar um percurso histórico do movimento em debate, dando destaque para as pioneiras. O segundo capítulo, *Crítica de gênero como método de análise*, busca ilustrar como é feita a crítica de gênero e quais suas contribuições para o campo literário; bem como distinguir os modos pelos quais ela procede, podendo ser adotada a análise partindo do papel da mulher escritora ou ainda, a mulher quanto leitora. O terceiro capítulo, visa contrastar os diferentes perfis das personagens representantes do amor riobaldiano e como são retratadas no romance *Grande sertão: Veredas*.

1 HISTÓRIA DO MOVIMENTO FEMINISTA

Acompanhamos, historicamente, o crescente movimento de mulheres que lutam em busca de igualdade de direitos em âmbitos políticos, econômicos e sociais. Toda essa luta acontece graças ao chamado movimento feminista e tendo em vista sua abrangência, fizemos um recorte levando em consideração os principais eventos que direta ou indiretamente resultaram nas três ondas do feminismo, momentos históricos demarcados da luta em prol da igualdade entre os gêneros, ocorridas respectivamente na metade do século XIX, no período pós-guerra e na década de 90.

A primeira onda surgiu na Europa e nos Estados Unidos e tinha como base principal o reconhecimento de direitos políticos, sociais e econômicos da mulher. Além disso, visava à igualdade de direitos entre os sexos, melhores condições de trabalho e o direito ao voto para as mulheres, posto que já fosse livre aos homens.

A segunda onda, por sua vez, “inicia-se trazendo reflexões relacionadas às condições das mulheres em âmbito doméstico e social e, além disso, passam a levantar questionamentos relacionados aos papéis de gênero”, isso de acordo com Marques e Xavier (2018, p. 4). Nesta fase, o movimento estava preocupado em levantar pautas como a opressão da mulher, sua sexualidade e a dominação sofrida por elas nas relações com o sexo oposto.

Já a terceira e última onda tinha como principal objetivo desenvolver o conceito de “mulher”. Nesse momento, o foco de preocupação estava direcionado à exclusão sofrida pelas mulheres que não pertenciam à classe média, uma vez que a onda anterior estava preocupada apenas com a condição da mulher branca, educada e burguesa, como se essa fosse uma constante universal para as demais realidades vivenciadas.

Todavia, o feminismo não surgiu tão recentemente. Muitos foram os processos e ações pelos quais precisou passar para se consolidar da maneira como o conhecemos atualmente. Podemos perceber semelhanças entre as “bandeiras levantadas” pelas ondas com ações de engajamento político datadas do século XVII. A exemplo disso, Badinter (1986) cita Paulain de la Barre (1647-1723), filósofo francês que teria sido um dos primeiros a levantar a questão sobre igualdade de gênero ao publicar o livro *De l'égalité des deux sexes*¹ antes da Revolução Francesa.

Passou-se mais de um século até surgir outro nome expressivo para a linha temporal que estamos traçando: Olympe de Gouges² (1748 – 1793) dramaturga, ativista política,

¹ Igualdade entre os sexos (1673).

² Pseudônimo de Marie Gouze.

feminista e abolicionista francesa que viveu em um período revolucionário, marcado pelas ideias iluministas, cujo texto mais significativo foi a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã* (2007), escrito em 1791. A Declaração apresenta-se como um texto jurídico, o qual reivindicava direitos políticos, sociais e jurídicos para as mulheres, tendo em vista que isso não constava na *Declaração dos Direitos do Homem*, proclamado em 1789.

Merece destaque na luta política da autora, a escrita de panfletos, tratados políticos, peças de teatro e artigos sobre a questão da mulher. Todas as ações desenvolvidas por ela desencadearam a revolta da sociedade conservadora da época, e por conta disso Gouges foi presa e, três meses depois, condenada à guilhotina, pois era considerada uma mulher “perigosa” – isto é, suas atividades de pensadora transgrediam a imagem que se impunha à mulher e não se podia correr o risco de que tal comportamento fosse espelhado por outras.

Gouges, entretanto, deixou um grande legado para as ativistas que, contagiadas por seus ideais, dariam continuidade a sua luta. Entre seus muitos escritos, consta e merece destaque a já mencionada *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, texto composto por dezessete artigos cujo principal objetivo era requerer o estabelecimento de uma relação de igualdade entre os direitos do homem e da mulher perante a sociedade, visto que a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* não abrangia em seu corpus o termo “homem” como sinônimo de humanidade, e sim, apenas como representação do sexo masculino. Além do mais, questionou-se, à época como ainda hoje, a universalidade ser traduzida pelo termo “homem”, tendo em vista que essa escolha não reconhece a mulher como ser social cujas necessidades de direitos diferem dos masculinos ou mesmo que houvesse essa necessidade de direitos femininos, para citar apenas uma das razões para a inadequação do termo.

Do texto escrito por Gouges (2007, p. 2) destacamos aqui o *Artigo primeiro* do manifesto, o qual estabelece sobre a mulher e sobre sua situação social: ela “nasce livre e permanece igual ao homem em direitos. As distinções sociais só podem ser fundamentadas no interesse comum”. Como se pode inferir, tal declaração, embora centrada numa percepção humanamente irreprovável não correspondia aos interesses dominantes, isto é, aos masculinos.

Fica claro, já a partir deste primeiro artigo, que a conduta e o pensamento da sociedade reprimiam a mulher a um patamar inferior e, em contrapartida, a *Declaração* escrita por Gouges (2007) buscava reverter essa realidade. Podemos comprovar isso através de outros artigos presentes no manifesto, como o *Artigo terceiro*, que postula sobre o princípio de toda soberania, o qual, segundo a autora, “reside essencialmente na Nação, que nada mais é que a

reunião da mulher e do homem: nenhum corpo, nenhum indivíduo pode exercer autoridade que não emane expressamente deles”. (GOUGES, 2007, p. 2).

A leitura destes artigos apenas ratifica o fato de que as mulheres não exerciam um papel de autoridade em meio à sociedade da qual faziam parte. Elas não gozavam dos mesmos benefícios e dos mesmos direitos de liberdade concedidos aos homens. Elas não exerciam voz ativa e nem mesmo lhes era aferido algum papel de destaque na vida pública.

A respeito dessa disparidade, Badinter (1986), afirma que, quando escrita *A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* excluía as mulheres, pois acreditava-se que não havia necessidade das mulheres serem assistidas pelos mesmos direitos, já que eram consideradas seres inferiores. Segundo a estudiosa:

Os homens lutaram para a obtenção de direitos, tomando o cuidado de excluir as mulheres desses mesmos direitos. Que necessidade tinham elas de votar, de serem instruídas ou protegidas, em igualdade com os homens, nos seus lugares de trabalho? A igualdade parava nas fronteiras do sexo, pois, se a maioria dos homens buscava se livrar do patriarcado político, eles queriam, a qualquer preço, manter o patriarcado familiar. (BADINTER, 1986, p. 168).

Prova disso foi o que aconteceu a Gouges e a tantas outras mulheres que, ao longo da história, foram vítimas de opressão, sendo silenciadas apenas por lutarem e defenderem seus direitos. Quantas outras mais, assim como a ativista francesa, não foram assassinadas por serem consideradas “perigosas”? Mary Wollstonecraft (1759 – 1797) é um bom exemplo a ser citado; mesmo que seu fim não tenha sido tão miserável como o da companheira francesa, ela também enfrentou muitas dificuldades.

A autora não teve uma vida fácil. Criada em uma família cujo pai era alcoólatra, violento com a esposa e jogador (fato que ocasionou a ruína financeira da família), a jovem, segunda filha em uma família de sete filhos, era muito ressentida com os pais pelo fato de demonstrarem preferência pelo seu irmão mais velho, Edward, único de todos os filhos a receber uma educação formal. Visando reverter essa situação, Wollstonecraft começou a estudar por conta própria com a ajuda dos vizinhos. A jovem acreditava que o poder da mudança de vida se concentrava na educação, fato que fez dela uma ativista defensora da educação feminina.

O seu texto mais conhecido, a obra *Reinvindicação dos direitos das mulheres* (2016), foi publicado em 1792 e divide-se em 13 capítulos, ainda que planejada inicialmente para ser uma obra dividida em três volumes, o segundo volume nunca foi concretizado. Esta obra é considerada uma das obras fundadoras do feminismo e foi escrito com o intuito de responder

à Constituição Francesa de 1791, escrita por Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord³ (1754-1838) e que excluía as mulheres do papel de cidadãs.

A *Reivindicação* de Wollstonecraft (2016, p. 20) tratava de alguns temas centrais, como o direito à educação formal para a mulher, ponto tão defendido pela autora:

[...] se a mulher não for preparada pela educação para se tornar a companheira do homem, ela interromperá o progresso do conhecimento e da virtude; pois a verdade deve ser comum a todos ou será ineficaz no que diz respeito a sua influência na conduta geral. Como se pode esperar de uma mulher que ela colabore, se nem ao menos sabe por que deve ser virtuosa? A não ser que a liberdade fortaleça sua razão, até que ela compreenda seu dever e veja de que maneira este está associado ao seu bem real. Se as crianças têm de ser educadas para entender o verdadeiro princípio do patriotismo, suas mães devem ser patriotas; e o amor à humanidade, do qual surge naturalmente uma série de virtudes, só pode nascer caso seja considerado o interesse moral e civil da humanidade; mas, hoje, a educação e a situação da mulher deixam-na fora de tais indagações.

Segundo esse ponto de vista, a educação era a única solução para que uma pessoa se libertasse das amarras da ignorância. Contudo, a única educação oferecida às mulheres era aquela tida como superficial, que não exercitava a força da mente feminina. E esse seria o principal objetivo da sociedade patriarcal da época porque, uma vez que as mulheres adquirissem pensamentos críticos a respeito de suas posições, começariam a lutar por igualdade, o que iria totalmente contra os preceitos de que o sexo feminino deveria apenas se preocupar com suas virtudes. Em outras palavras, fortalecer a mente feminina, expandindo-a através da educação, significaria libertar a mulher da obediência cega que lhe fora imposta, todavia, como bem percebeu Wollstonecraft (2016, p. 45), “como o poder busca a obediência cega, os tiranos e os homens sensuais estão certos quando se esforçam por conservar a mulher no escuro, pois os primeiros querem somente escravas, e os últimos, um brinquedo”.

Desse modo, é nítido que a mulher não era vista como um sujeito, mas como um adereço, um bem a ser utilizado. Assim é que a fase inicial da vida feminina transcorre no aprendizado de “habilidades superficiais”, na internalização de “noções libertinas de beleza” e de cultivação do desejo do matrimônio enquanto meio de ascensão social – praticamente o único disponível para as mulheres – conforme a leitura de Wollstonecraft (2016, p. 28). Ainda de acordo com a autora, a consequência dessa “educação” seria o sacrifício da força do corpo feminino e de sua mente.

Prosseguindo com este raciocínio, a internalização dessas habilidades superficiais culminaria na preparação para um futuro submisso, levando em consideração que essas

³ Foi bispo de Autun e político ativo durante a Revolução Francesa.

habilidades, as quais eram treinadas, buscavam apenas ensinar às mulheres o desenvolvimento de um comportamento dócil e obediência cega aos seus maridos.

A respeito disso, a autora consegue ser mais radical ao afirmar:

Se, então, a partir do atual comportamento do sexo feminino e de seu apego prevaemente ao prazer, que ocupa o lugar da ambição e daquelas paixões mais nobres que abrem e expandem a alma, é justo deduzir que a instrução que as mulheres receberam até agora tendeu apenas, com a constituição da sociedade civil, a fazer delas insignificantes objetos de desejo – meras propagadoras de tolos! –, se é possível provar que, ao dotá-las de uma educação formal sem cultivar seu intelecto, elas são tiradas de sua esfera de deveres e tornadas ridículas e inúteis quando passa o breve florescimento da beleza, presumo que os homens *racionais* desculpar-me-ão por me esforçar em persuadi-las a se tornar mais masculinas e respeitáveis. (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 28-29, grifos da autora).

O fato de as mulheres serem vistas apenas como meros objetos decorativos foi outra questão discutida no livro. Mais especificamente no capítulo 2, quando a autora cita o filósofo francês Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), que na obra *Emílio*⁴ apresenta a personagem Sofia, descrita como a personificação da mulher perfeita, desenvolvendo maneiras convencionalmente femininas. Woolstonecraft (2016, p. 46, grifos da autora) passa então a criticar este posicionamento de Rousseau, o qual defendia “[...] que uma mulher não deveria, nem por um momento, sentir-se independente, que ela deveria ser governada pelo temor de exercitar sua astúcia *natural* e feita uma escrava coquete, a fim de tornar-se um objeto de desejo mais sedutor, uma companhia *mais doce* para o homem, quando este quiser relaxar.”

A falta de uma educação formal destinada às mulheres faz Wollstonecraft (2016) compará-las aos soldados dos exércitos. Segundo ela, os soldados, assim como as mulheres são “[...] soltos no mundo antes de ter recebido uma sólida formação intelectual ou moral”, o que provocaria o desencadeamento de consequência similares, como o fato de desenvolverem apenas conhecimentos básicos, adquiridos única e exclusivamente de observações, ou seja, o chamado conhecimento de mundo. (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 44). Contudo, os soldados por serem homens possuíam uma vantagem a mais: a eles era permitido liberdade para melhor viverem a vida.

Dessa maneira, fica notório que tanto Gouges (2007) quanto Wollstonecraft (2016) foram mulheres que desafiaram os padrões sociais impostos a elas enquanto pertencentes ao sexo feminino e em decorrência dele. Ambas serviram de inspiração para as mulheres

⁴ Publicado em 1762, o livro *Emilio*, ou *Da Educação*, é considerado uma das principais obras do filósofo e tem como principal característica retratar seus personagens com o chamado “natureza do homem” que seria basicamente as ações desenvolvidas por determinado indivíduo que o classificaria como sujeito.

posteriores a elas, cada uma exercendo um papel fundamental: a primeira, responsável por exigir igualdade de direitos, independente de sexo; a outra por reforçar que as mulheres não eram meros objetos decorativos. Necessitavam ter acesso à educação, precisando até mesmo reforçar o que sua antecessora já buscava comprovar: mulheres são, sim, seres racionais e possuem em seu interior um espírito.

Todas essas reivindicações serviram de estímulo para outros movimentos posteriores. Um dos mais famosos é o chamado movimento sufragista, que, de acordo com Abreu, apud Karawejczyk (2013), teve início na Inglaterra durante as décadas de 1830 e 1840. Nele, as mulheres foram às ruas para reivindicar seu direito ao voto, pois

[...] as sufragistas argumentavam que as vidas das mulheres não melhorariam até que os políticos tivessem de prestar contas a um eleitorado feminino. Acreditavam que as muitas desigualdades legais, econômicas e educacionais com que se confrontavam jamais seriam corrigidas, enquanto não tivessem o direito de voto. A luta pelo direito de voto era, portanto, um meio para atingir um fim. (ABREU apud KARAWEJCZYK, 2013, p. 6).

Vale salientar ainda que essa luta não aconteceu de forma pacífica. Além dos debates ideológicos, da argumentação e pedidos formais pelo direito ao voto, algumas medidas consideradas extremas foram tomadas, tais como quebrar vidraças de lojas no centro de Londres, atear fogo em caixas de correio e acorrentar-se em portões de prédios públicos, uma vez que através das outras formas seu pedido não estava sendo levado em consideração⁵. Por conta disso, muitas mulheres envolvidas na causa foram presas durante os protestos, tiveram suas imagens difamadas e até foram assassinadas. Toda essa luta só surtiu efeito em 1918 com a lei eleitoral inglesa que garante o direito ao voto às mulheres acima de 30 anos, tendo esse limite de idade sido abolido em 1928.

Esse mesmo movimento serviu como estopim para muitas outras mulheres começarem a lutar por uma sociedade mais igualitária noutros países. A sociedade norte-americana é um exemplo. Nos Estados Unidos do final do século XIX, trinta e seis estados possuíam associações sufragistas. Contudo, apenas em 1919 uma emenda constitucional garantiu às mulheres estadunidenses o direito ao voto.

A influência de Gouges (2007) e Wollstonecraft (2016) também pode ser percebida em uma escritora do século XX da profundidade teórica de Virginia Woolf, quando detectamos afinidades relacionadas aos pensamentos de defesa a uma educação formal e à igualdade de gênero. Referimo-nos aqui ao ensaio de Woolf intitulado *Um teto todo seu*,

⁵ Como ilustra a obra cinematográfica *As sufragistas* (2015).

publicado em 1929. Nesse ensaio, Woolf (2014) procura exemplificar essa situação criando uma realidade paralela, na qual o famoso escritor britânico William Shakespeare teria uma irmã, Judith. Contudo, mesmo que ela fosse tão talentosa quanto ele, não receberia o mesmo incentivo, tendo em vista o simples fato de ter nascido mulher, o que acarretaria um destino, de certa forma, já traçado.

Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão impaciente para conhecer o mundo quanto ele. Mas ela não frequentou a escola. Não teve a oportunidade de aprender gramática e lógica, que dirá de ler Horácio e Virgílio. Apanhava um livro de vez em quando, talvez um dos de seu irmão, e lia algumas páginas. Mas logo seus pais surgiam e ordenavam que fosse coser as meias ou cozer o guisado e não mexesse em livros. (WOOLF, 2014, p. 71).

As ações e questionamentos levantados por Woolf (2014) transparecem na construção da personagem Judith. Diferentemente do irmão, ela estaria destinada desde cedo a casar e constituir família. Caso se mostrasse contrária à decisão do pai, seria severamente castigada, o que possivelmente a levaria a tomar a decisão de fugir do seio familiar e ir atrás de seus sonhos.

Ela tinha uma ligeira inclinação, um talento como o do irmão, para a harmonia das palavras. Assim como ele, gostava do teatro. Estava às portas do palco; queria atuar, disse ela. Os homens riram na sua cara. O gerente – um gordo de lábios caídos – gargalhou. Urrou alguma sobre o fato de os *poodles* dançarem e as mulheres atuarem – mulher nenhuma, disse ele, poderia ser atriz. [...] Por fim – porque era jovem, parecida com o poeta Shakespeare de um jeito estranho, com os mesmos olhos cinzentos e sobrancelhas redondas –, por fim Nick Greene, o ator-diretor, teve pena dela; ela se viu grávida desse cavalheiro, e então – quem pode medir a fúria e a violência do coração de um poeta quando preso e emaranhado em um corpo de mulher? – matou-se em uma noite de inverno, e jaz enterrada em alguma encruzilhada [...] (WOOLF, 2014, p. 71-72).

A jovem Judith foi uma criação de Virginia Woolf (2014) utilizada para exemplificar a vida de muitas outras jovens que ao longo dos séculos enfrentaram essas mesmas situações. Até recentemente, no mundo ocidental, muitas mulheres, assim como a Judith de Woolf, não exerciam poder de escolha sobre sua própria vida. Enquanto solteiras, deviam obediência cega ao pai e esse era o responsável por lhes encontrar um marido “adequado”, dando continuidade à sua vida de subserviência. Depois de casada, passavam a ser propriedade do marido. E, caso chegassem a ficar viúvas, seu destino passava a ser comandado pelo parente masculino mais próximo, fosse um filho, um irmão mais velho, etc. - em alguns países do continente asiático e do Oriente Médio, lastimavelmente, ações desse tipo ainda são comuns.

Tomemos como exemplo mais próximo o caso de sociedades ocidentais como as da América Latina, que, até o século XX, não garantiam à classe feminina alguns direitos essenciais, como o direito ao voto, à educação formal e a exercerem papéis de destaque perante a sociedade. Essas responsabilidades e direitos eram relegados apenas aos homens. Eles eram os encarregados de gerenciarem o domínio sobre a vida pública, enquanto as mulheres tinham, por obrigação, que manter a organização do lar e a educação da família.

Outra coisa a qual não tinham direito era opinar sobre a escolha do companheiro. Essas mesmas mulheres também não tinham poder de escolha quando o assunto era a natalidade. Muitas vezes, se casavam com homens bem mais velhos, haja vista a juventude da esposa ser uma garantia ao marido de que ela poderia lhe dar muitos filhos, o que seria considerado como sinônimo de poder e virilidade do homem.

A esse respeito, Gilberto Freyre, apud Rose Marie Muraro (1992, p. 156), diz que “a glória dos velhos coronéis era ter várias esposas, cada uma deixando vários filhos. Ao morrer, sua virilidade era glorificada pelo número de mulheres e filhos que apareciam em seu epitáfio”. As mulheres, por sua vez, ao se submeterem a gestações tão frequentes, corriam o risco de falecer antes dos 30 anos, sem maiores consternações para o viúvo, o qual sempre poderia, de acordo com sua estabilidade financeira, encontrar uma nova esposa para compor o lar.

Contudo, o avanço científico ocorrido no século XX trouxe certo alívio para o sexo feminino. Na segunda metade do século passado surgiu um dos métodos contraceptivos mais conhecidos atualmente: a pílula anticoncepcional. O pontapé inicial aconteceu em 1951, quando Margaret Sanger (1879-1966), uma enfermeira, sexóloga, escritora e ativista norte americana, procurou o Dr. Pincus, um renomado bioquímico, que aceitou o desafio de criar um contraceptivo oral. A Margaret Sanger é atribuído, ainda, a popularização do termo *Birth Control* (controle de natalidade, em português), o que demonstra seu interesse pela saúde sexual e psicológica feminina.

O Dr. Pincus, por sua vez, tomou como base para o seu experimento pesquisas realizadas nos anos quarenta pelo químico Russel Marker, que descobriu a possibilidade de extrair a progesterona de uma planta. Graças a essa descoberta e a melhores conhecimentos a respeito do ciclo feminino, o Dr. Pincus, em 1955, com a ajuda de outros dois pesquisadores, os Drs Chang e Rock, desenvolveu a primeira pílula capaz de inibir a ovulação.

Essa mesma pílula passou a ser comercializada nos Estados Unidos em 1960, porém, de acordo com Badinter (1986) as mulheres francesas não tiveram acesso ao produto com tanta facilidade. Na verdade, passaram-se seis anos desde a lei que permitia a comercialização

da pílula no país para que as mulheres pudessem, de fato, usufruir do produto. Tudo isso porque os considerados “tradicionalistas enfureciam-se com a libertinagem feminina, pois temiam não mais controlar a sexualidade das filhas e das esposas”. (BADINTER, 1986, p. 198).

Além de serem vistas apenas como meras máquinas reprodutoras, muitas mulheres enfrentaram (e ainda enfrentam) grandes dificuldades em relação ao desempenho do papel que ocupam em sociedade. A respeito disso, Muraro (1992) colocou em debate questões a respeito da desigualdade de gênero comum em alguns países no século XX.

Nas sociedades subdesenvolvidas, como o Brasil, exemplo dado e vivido pela autora, ela relata a existência de dois mundos em colisão. Um é a realidade concentrada nas regiões rurais, que, de acordo com Muraro (1992), era onde acontecia maior opressão com as mulheres. Nestas sociedades, além de muitas vezes exercerem até uma jornada tripla de trabalho, elas ainda corriam o risco de serem assassinadas caso acontecesse qualquer desconfiança de adultério por parte do marido ou pela perda da virgindade antes do matrimônio. Tudo isso era justificado apenas como sendo “legítima defesa da honra”.

Porém, nas classes trabalhadoras urbanas “a condição da mulher é um pouco melhor [...], pois seu trabalho é cada vez mais necessário, não só para sobrevivência da família, como para uma acumulação maior do capital.” (MURARO, 1992, p. 154). Todavia, mesmo tendo uma maior “liberdade”, a mulher ainda era explorada no tipo de atividade que exercia, uma vez que recebia no máximo metade do salário destinado ao homem.

Outro país citado por ela é a Índia, que por adotar a divisão de castas⁶ costuma ser mais radical quanto aos papéis desenvolvidos em sociedade pelos cidadãos, tudo isso porque não existe esperança para as pessoas das castas inferiores ascenderem socialmente. Tal mudança, acreditam eles, só é possível por meio da reencarnação.

Contudo, apesar de uma organização social tão severa, a condição da mulher em todas as castas costuma ser a mesma, pois a estrutura da família na sociedade hindu é patriarcal. Ou seja, a elas não é permitido herdar bens, terem a mesma educação que os homens; não têm direito a possuírem propriedades ou a pedir o divórcio, além de serem proibidas de exercer um papel na vida pública ou participar de ritos religiosos.

Enquanto o nascimento de um filho homem para os hindus é sinônimo de alegria, pois é uma certeza para a família que este, ao casar, trará riquezas para o meio familiar, o

⁶ Ao todo, as mais importantes são cinco: a dos *brâmanes* (considerada a mais nobre de todas); a dos *satrias*, (composta pelos guerreiros e reis); a dos *vashiaias*, (comerciantes e proprietários); a dos *sudras*, (artesãos e trabalhadores); e por último a casta dos *párias* (composta pelas pessoas mais miseráveis).

nascimento de filhas mulheres implica diretamente em despesas, visto que toda mulher, ao casar, deve levar junto com ela um dote para a família do marido. Caso o dote pago seja considerado insuficiente pela família do noivo, é comum que a jovem esposa passe a ser maltratada. A respeito disso, Muraro (1992, p. 159) afirma também que “até hoje, são comuns casos em que esta morre ‘acidentalmente’ para que o rapaz possa conseguir outra mulher e outro dote.”

Outro fato que chama atenção são os casos das meninas que são obrigadas a casarem-se muito cedo, algumas delas ainda crianças. Por seus corpos ainda não estarem aptos para as relações sexuais, é comum que muitas jovens adoçam. Para tornar a situação ainda mais inumana, é comum a prática de oferecerem noivas e dotes nos classificados de jornais, não deixando dúvidas quanto à mercantilização do corpo feminino.

Nas sociedades africanas e mulçumanas, a condição da mulher também não é das melhores. Elas devem seguir regras de padrões elevados perante a sociedade. As mulheres mulçumanas, por exemplo, são obrigadas a andarem veladas, não podem conversar e muito menos serem notadas por homens que não sejam seus pais e/ou maridos. Já em alguns países da África, é comum a prática do rito da circuncisão feminina, que consiste na retirada do clítoris entre os cinco e os nove anos, prática essa que é realizada sem anestesia ou assepsia. Esses procedimentos visam apenas deixar as mulheres inorgásticas desde crianças, pois, esses povos acreditam que essas mulheres ao não conhecerem o prazer, não poderão se revoltar contra seus maridos.

Somos apresentados também à realidade das mulheres que vivem nos países de base socialista, como a Rússia. Ficamos sabendo então, que no antigo Império Russo, já a partir do século XIX,

[...] os intelectuais marxistas criam e organizam um movimento feminista importante, pleiteando a igualdade no trabalho e na vivência da sexualidade para homens e mulheres. Ora, estas reivindicações eram tão revolucionárias que aparentemente colocavam em questão as próprias bases da sociedade de classes e o patriarcado, pois os dois pilares da submissão da mulher eram a impossibilidade de ter acesso direto ao mercado de trabalho e a proibição de sexo fora do casamento. (MURARO, 1992, p. 165).

Tais marxistas, defensores deste raciocínio, acreditavam que, uma vez extinta a sociedade de classes, imediatamente seria estabelecido uma relação de igualdade de gênero, tanto em âmbito sexual, quanto social. Tal premissa, entretanto, não se tornou realidade, continuando as mulheres a viver em posição secundária na Rússia czarista.

Foi com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914, que elas começaram a ocupar em massa o mercado de trabalho, ocupando cargos “tipicamente masculinos”, uma vez que mais de quatro milhões de homens haviam morrido em campo de batalha. Entre os cargos ocupados pelas mulheres, podemos citar: o de cobradora, funcionária dos Correios, professora em escola para homens e bancária, além de também terem servido como voluntárias para auxiliarem os combatentes.

Some-se a este a participação das mulheres para o início da Revolução russa, em 1917, em que desempenharam um papel principal quando decidiram convocar uma greve geral para o dia 08 de março, data cujos desdobramentos culminaram na instituição do Dia Internacional da Mulher. As líderes do movimento convenceram operárias, donas de casa, metalúrgicos e, por fim, os soldados a juntarem-se a elas. De acordo com Trotsky (2017), o número de grevistas que aderiram à greve teria chegado a aproximadamente 90.000 pessoas entre homens e mulheres.

Tal iniciativa gerou algumas consequências como a queda da dinastia Romanov, que governava a Rússia desde 1613, a proclamação de uma república democrática, o ressurgimento dos conselhos de deputados operários e a abertura de uma etapa de duplo poder entre tais conselhos e o governo provisório que culminou com a tomada de poder pelos bolcheviques em 1917.

Reconhecendo a grande importância dessas mulheres, o governo bolchevique, imediatamente, criou leis que garantiam a liberdade da classe feminina perante a dominação masculina, como a obrigatoriedade de igual pagamento salarial, coisa inimaginável para o restante do mundo. O mesmo governo criou também o Código da Família, que entre os pontos previstos estabelecia às mulheres o direito ao divórcio.

Porém, antes que todas essas medidas fossem implementadas, estourou no país, em 1918, a Guerra Civil, a qual durou até 1921, com o extermínio de mais de 10% da população russa. Por causa da guerra as leis então previstas “não foram cumpridas, as mulheres só conseguiram os empregos mais mal pagos e menos qualificados, e em 1928 eram menos que 28% da força de trabalho.” (MURARO, 1992, p. 166-167).

Foi somente durante a Segunda Guerra Mundial que as mulheres passaram novamente a ser mais de 50% da força de trabalho do país, devido à morte de vinte milhões de homens. Suas cargas horárias de trabalho eram exaustivas, chegando a trabalharem cerca de quatorze a dezoito horas por dia. Com o fim da Segunda Guerra, a população russa passou a ser de maioria feminina.

Nos anos cinquenta, as mulheres russas consideradas intelectuais eram minoria, porém versadas nas ciências e técnicas. Já as mulheres mais pobres trabalhavam na escavação de trincheiras, na condução de trens, limpavam as ruas durante o inverno e faziam trabalhos considerados pesados na construção civil. Ou seja, a condição feminina passou então a ser considerada, na prática, pior do que no tempo do czarismo.

A situação da mulher só veio melhorar nas décadas seguintes, durante a Guerra Fria, quando a então União Soviética passou a ser considerada a segunda potência econômica mundial. A partir daí as mulheres começaram a ser educadas e, segundo dados apresentados por Muraro (1992), não existem mais mulheres analfabetas na (ex) União Soviética. Inclusive, hoje em dia, elas são incentivadas a ingressar na Universidade. Contudo, mesmo possuindo uma qualificação profissional de nível superior, as mulheres continuam sendo discriminadas no âmbito de trabalho, pois, em relação aos homens, ganham menos nos trabalhos em que ambos desenvolvem as mesmas funções.

Mesmo sendo responsável por garantir muitas conquistas ao público feminino, o Movimento Feminista ainda é visto por aqueles que detêm uma visão ligada ao patriarcalismo e ao machismo estrutural como um movimento desnecessário, pois acreditam que homens e mulheres já sejam iguais, desconhecendo a opressão sentida pelas mulheres e deslegitimando, assim, a luta atual.

Com a visibilidade alcançada pelo Movimento Feminista após esses momentos, e por decorrência das ondas citadas anteriormente, várias vertentes acabaram adotando uma perspectiva feminista em seus estudos, como é o caso deste trabalho que faz uso da teoria de crítica de gênero, voltada para a análise da representatividade feminina na literatura.

2 CRÍTICA DE GÊNERO COMO MÉTODO DE ANÁLISE

O movimento feminista, além de ter impulsionado muitas lutas por igualdade de direitos, também é responsável por impulsionar métodos de análise com o viés voltado para a chamada crítica de gênero.

O termo gênero, aplicado aqui, vai ao encontro dos preceitos estabelecidos por Costa e Bruschini (1992) que defendem o uso do termo indo além do referente ao sexo masculino e feminino. O termo deve ser entendido como “diferença”, “desconstrução”, ideia essa tão apreciada pelo pós-estruturalismo francês e o pós-modernismo, especialmente como sugere a cultura da academia anglo-saxônica. Enquanto o feminismo clássico se baseia na ideia da igualdade e denúncia da desigualdade e da discriminação, e até mesmo se propunha à criação de uma verdade universal, o pós-feminismo se questiona sobre as relações estabelecidas não só entre homens e mulheres, mas também sobre as relações entre mulheres, tomando como base as diferenças culturais entre os conceitos de “gênero” e, portanto, a ausência de um “modelo universal”.

Para Saffioti (1992), devemos entender que sexo e gênero são conceitos que devem ser organizados de acordo com a ação política que exercem, sendo o último um resultado de uma produção histórica humana. Segundo Saffioti (1992), embasada no pensamento de Benhabid (1988), este sistema adotado é uma maneira essencial do modo como a realidade é organizada, mantendo uma constituição na base sócio-histórica ligada à simbologia da interpretação das diferenças anatômicas dos sexos. O sistema sexo-gênero é responsável por desenvolver uma identidade incorporada, ou seja, seu modo de ser com seu corpo.

Cabe a nós mesmos escolhermos nosso gênero, mas com determinadas premissas, sejam elas sociais ou culturais, e em condições muito determinadas. Em outras palavras, o ser humano é capaz de “escolher” o gênero que lhe é mais semelhante.

Segundo Heloísa Buarque de Holanda (1994, p. 7), o feminismo como método de análise ganhou força no campo acadêmico por ter surgido como uma “[...] tendência teórica inovadora e de forte potencial crítico e político”. Teria surgido principalmente com o intuito de provar que:

[O] pensamento feminista de ponta é marcado pela exigência de uma abordagem teórica e metodológica em que a questão da mulher, como todas as questões de sentido, seja de forma sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente, opondo-se a toda e qualquer perspectiva essencialista ou ontológica. (HOLANDA, 1994, p. 9).

Merecem destaque no campo da crítica duas bases conceituais: o feminismo anglo-americano e o francês. Sendo o primeiro, assaz utilizado na área de teoria literária, em que visa a denunciar os aspectos arbitrários e manipuladores das representações de figuras femininas na tradição literária, além de particularizar a escrita das mulheres como fundamental para a experiência social feminina. Esta tendência tem como principais compromissos a denúncia da ideologia patriarcal e a chamada literatura de resgate, classificada essencialmente assim por resgatar trabalhos literários de mulheres que durante muito tempo foram silenciadas. Em outras palavras, é um campo literário preocupado em estabelecer uma “identidade feminina”.

O feminismo de base francesa, por sua vez, está ligado ao campo da psicanálise. Preocupado em trabalhar no sentido da identificação de uma possível “subjetividade feminina”. Esses desencontros de ideias, teriam sido o principal motivo de um mal-estar entre as feministas das duas vertentes.

De acordo com Holanda (1994, p. 12, grifos da autora):

Enquanto as feministas americanas dos anos 60 declaram guerra ao falocentrismo freudiano, as francesas atentam para a psicanálise entendida como teoria capaz de promover a exploração do inconsciente e a emancipação do *pessoal*, caminho que se mostrava especialmente atraente para a análise e identificação da opressão da mulher.

Por sua vez, Showalter (1994, p. 26), defende a existência de duas formas de crítica feminista. A primeira, está situada no campo ideológico e tem relação com a leitora feminista que está preocupada com a leitura de textos que levam em consideração a representação das imagens e dos estereótipos femininos na literatura, as omissões e falsos juízos a respeito das mulheres nos textos críticos. Enquanto a segunda modalidade está centrada na preocupação com a mulher desenvolvendo o papel de escritora, razão pela qual esta modalidade foi denominada pela autora de ginocrítica. Este método de análise é focado em particularizar as diferenças existentes entre os escritos de autoria feminina e masculina e o que propriamente caracteriza o escrito de autoria feminina.

Sua base fundamental está estruturada em quatro aspectos fundamentais, a saber: a escrita e o corpo da mulher (aspecto biológico), a escrita e a linguagem da mulher (aspecto linguístico), a escrita e a psique da mulher (aspecto psicanalítico) e, por último, a escrita e a cultura da mulher (aspecto cultural).

Na primeira categoria, o principal ponto levantado por ela está centrado na diferença do biológico entre homens e mulheres, restringindo a criação da textualidade ao aspecto

anatômico, o que limita o campo analítico. A respeito disso, nos são apresentadas duas metáforas para exemplificar a questão. Uma, baseada nas metáforas de paternidade literária que afirma “o autor do texto é um pai, um progenitor, um procriador, um patriarca estético, cuja caneta é um instrumento de poder generativo, assim como o pênis.” (GILBERT; GUBAR apud SHOWALTER, 1994, p. 32). De acordo com esta metáfora, os autores citados sugestionam a impossibilidade das mulheres escreverem textos, uma vez que a elas carece a existência do órgão fálico.

Em contrapartida, citando Auerbach, Showalter (1994) refuta a metáfora anterior, partindo do princípio lógico de que o trabalho de escrita está intimamente relacionado a um ventre metafórico, já que o desenvolvimento do texto literário se assemelha mais a um parto do que a sua inseminação.

Mas não seria arriscado seguir por essa linha de raciocínio no momento de defesa de análise por essa categoria? Uma vez que a única diferença visível entre homens e mulheres consiste unicamente na diferença anatômica, essa mesma diferença seria usada como um meio de justificativa sobre o poder exercido de um perante ao outro. Não negamos que uma análise levantada com base na imagem biológica é importante quando os pontos defendidos são a respeito de outros fatores que vão além da anatomia. “As idéias a respeito do corpo são fundamentais para que se compreenda como as mulheres conceptualizam sua situação a sociedade; mas não pode haver qualquer expressão do corpo que seja medida pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias.” (SHOWALTER, 1994, p. 35). O que deve ser entendido então é que a diferença dos textos escritos por mulheres deve estar baseada no corpo de sua escrita e não na escrita de seu corpo.

A segunda categoria questiona se o uso da linguagem difere entre homens e mulheres. Eis um dos pontos principais da corrente crítica feminista francesa. De acordo com Showalter (1994), para algumas autoras como Carolyn Burke a maior questão das mulheres é encontrar uma linguagem “apropriada” para seus escritos. Seria esse o principal ponto de partida para a escrita feminina, pois segundo a ideologia defendida pelas feministas francesas o desenvolvimento de um linguismo revolucionário seria uma ruptura oral com a ditadura do discurso patriarcal.

É preciso entendermos, porém, que o conceito de uma linguagem das mulheres não surgiu com os estudos da crítica feminista. Este conceito é muito antigo e está inserido tanto nos mitos como no folclore. Podemos citar o caso das amazonas que eram linguistas hábeis e que com facilidade conseguiam dominar a língua de seus inimigos, contudo, tal feito não era recíproco em se tratando da situação oposta.

Contudo, essa “linguagem das mulheres” teria existido apenas num estágio matriarcal da pré-história. Após uma grande guerra entre os sexos, ela passou a ser marginalizada, a sobreviver apenas clandestinamente. A esse respeito, Showalter (1994, p. 38) ainda afirma que a “defesa de uma linguagem das mulheres é, portanto, um gesto político que também carrega uma força emocional enorme. Mas, apesar de seu apelo unificador, o conceito de uma linguagem das mulheres está crivado de dificuldades.”.

Seguindo com as modalidades acima mencionadas, a terceira dentre elas abrange os aspectos das duas anteriores, incorporando, ainda, a psique como fator fundamental. Partindo das teorias desenvolvidas por Lacan e Freud, os quais discutem os aspectos da língua, cultura e fantasias femininas como resultantes da ausência do falo, teorias essas que ignoram, como se vê, outros aspectos relevantes como o histórico, o social e as circunstâncias culturais.

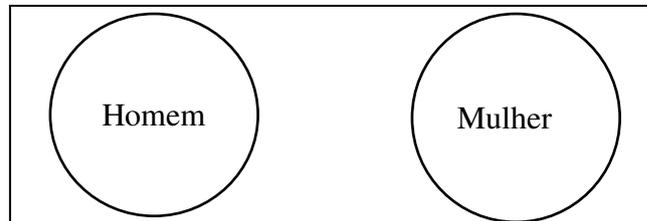
Contrapondo-se a esses ideais, Showalter (1994), fundamentada em Miller e em sua análise da teoria freudiana, mostra como a crítica dos textos escritos por mulheres tem sido frequentemente injusta. Provando que a ideia sustentada por Freud (1908) de que os sonhos e desejos insatisfeitos das mulheres são de caráter erótico e são eles os responsáveis por gerir o enredo das obras escritas por elas, o que difere dos enredos escritos por homens que apresentam um caráter egoísta, ambicioso e erótico. Showalter (1994) embasada em Miller, então, toma como base a leitura ginocêntrica e comprova a existência de uma fantasia ambiciosa/egoísta em textos escritos por ambos os sexos.

Apesar dos modelos de crítica feminista baseados na psicanálise oferecerem leituras singulares e persuasivas acerca dos escritos femininos, eles não são capazes de explicar as mudanças históricas, diferenças étnicas, ou a força dos fatores genéricos. Para entendermos melhor essa questão, faz-se necessário ir além da psicanálise, para um modelo mais flexível e abrangente, que de acordo com Showalter (1994) seria a quarta e última modalidade dos tipos de análise.

Dentro desta linha de raciocínio, nos é apresentada a teoria baseada na cultura e o modo como ela é capaz de proporcionar uma maneira mais completa e satisfatória do que as anteriores de falar sobre as diferenças e particularidades dos escritos femininos. Uma vez que a “teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero.” (SHOWALTER, 1994, p. 44). Esta teoria é responsável por incorporar ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique, contudo se torna mais abrangente por interpretar as relações que esses escritos possuem com os contextos sociais no qual estão inseridos.

Os historiadores, ao definirem a cultura feminina, levaram em consideração a distinção entre os papéis, atividades, gostos e comportamentos prescritos e considerados apropriados para as mulheres, assim como os comportamentos, gostos e funções gerados fora da realidade das mulheres. Showalter (1994), ao exemplificar essa questão, faz uso do modelo vitoriano da “esfera feminina” incorporado nos séculos XVIII e XIX.

Figura 1. Diagrama do modelo vitoriano.



Fonte: (SHOWALTER, 1994, p. 46).

O modelo usado acima representa o padrão da sociedade em que os papéis femininos e masculinos ocupavam esferas separadas, estando a esfera das mulheres com pouca ou nenhuma sobreposição e com as mulheres sendo subordinadas.

Algumas historiadoras feministas que aceitaram o modelo citado anteriormente viram o movimento da esfera feminina como fundamental para a cultura das mulheres e para o ativismo pelos direitos das mulheres, como os estágios sucessivos de um processo político evolutivo. Porém, historiadoras como Lerner (1981) o veem como uma forma mais complexa e permanente de transação ocorrendo entre a cultura das mulheres e a cultura geral. A respeito disso, Lerner (apud SHOWALTER, 1994, p. 46) afirma que

É importante compreender que a ‘cultura das mulheres’ não é e não deve ser vista como subcultura. [...] As mulheres vivem sua existência social dentro da cultura geral e, sempre que são restringidas pela repressão ou segregação patriarcais ao isolamento (que sempre possui subordinação em seu propósito), transformam essa restrição em complementaridade (defendendo a importância da função da mulher, até mesmo da sua ‘superioridade’) e a redefinem. Deste modo, as mulheres vivem uma dualidade – como membros da cultura geral e como cúmplices da cultura das mulheres.

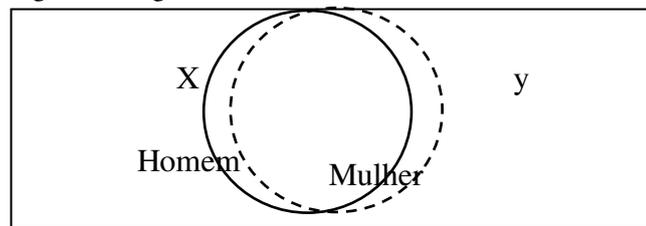
De acordo com Showalter (1994), assim como Lerner, alguns antropólogos a exemplo de Shirley e Ardener, defendem o mesmo ponto de vista de que as mulheres formam um grupo silenciado, cuja realidade e cultura são sobrepostas, mas não são totalmente contidas pelo grupo dominante (o masculino). Um modelo desta situação faz-se necessário para entendermos como a cultura da mulher é percebida pelo grupo dominante tanto quanto por si mesma e pelos outros.

O diagrama apresentado a seguir toma como base a teoria desenvolvida por Ardener (1975) e tem muitas conexões e implicações com a teoria literária feminista, já que os

conceitos de silêncio, percepção e silenciar são fundamentais para as discussões a respeito da participação das mulheres na cultura literária.

Ao usar o termo “silenciado”, Ardener (1975) sugere problemas relacionados tanto à linguagem quanto ao poder. Ou seja, ambos os grupos (silenciados e dominantes), geram crenças a respeito da sua realidade social no nível inconsciente, mas é o grupo dominante o responsável por controlar as formas e estruturas de modo como a consciência pode ser estruturada.

Figura 2. Diagrama de Ardener.



Fonte: (SHOWALTER, 1994, p. 48).

Podemos perceber então que, diferentemente do modelo vitoriano, o modelo apresentado por Ardener (1975) é representado por duas esferas intersecurvas. Desse modo, parte da esfera Y recai nas divisas da esfera X (círculo dominante), contudo, existe ainda uma parte do círculo Y crescendo por fora do limite dominante, e é essa parte que é denominada por Ardener de “selvagem”.

Segundo Showalter (1994), o termo “selvagem” em questão pode ser entendido de três maneiras: no modo espacial, pois significa que é uma área só de mulheres; no modo experimental, ao referir-se ao estilo de vida feminino que se contrapõe ao masculino; e por último, metafisicamente, em que não há espaço para a estrutura masculina, uma vez que tudo aquilo presente na consciência masculina está dentro da estrutura do círculo dominante.

A zona selvagem também pode ser entendida como um lugar de crítica, teoria e arte genuinamente centradas na mulher. Em outras palavras, seria a forma de trazer para o centro da questão o “invisível”, o “silenciado”. Mas também precisamos entender que “na realidade à qual devemos nos dirigir como críticos, a escrita das mulheres é um ‘discurso de duas vozes’ que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante.” (SHOWALTER, 1994, p. 50). Ou seja, culturalmente falando, o discurso é responsável por expressar as características da pessoa enquanto sujeito, nesse caso, por receber influências sociais e históricas, o discurso feminino fica intrinsecamente ligado ao masculino pois ambos ocupam a mesma esfera.

As análises da crítica feminista, de acordo com Showalter (1994), devem então seguir por alguns caminhos essenciais. O ponto de partida é ir além da crença de que os escritos

femininos são apenas um reflexo dos textos masculinos. Outro modo seria a análise contextual desenvolvida pelo antropólogo Clifford Geertz (1973) e levantada por Showalter (1994), chamada de “descrição compacta”. Através dela é possível buscarmos compreender o significado do fenômeno e dos produtos culturais.

2.1 CRÍTICA DE GÊNERO NO BRASIL

Diferentemente dos Estados Unidos e Europa, que iniciaram os estudos acerca da teoria de gênero no final dos anos 60 e nos anos 70, tal vertente crítica só veio ganhar força no Brasil apenas no final da década de 80, mais especificamente no ano de 1987 quando, de acordo com Machado (1992), a academia das Ciências Sociais e a academia dos estudos de Literatura e crítica literária passaram a priorizar os estudos de gênero em relação aos estudos sobre a mulher e a “superação” dos estudos dos papéis sexuais pelos de gênero. Esta nova proposta busca confirmar que o conceito de gênero supera o conceito de papel sexual, por possuir uma demarcação mais frontal contra o determinismo biológico, e que por ser relacional ultrapassa a ideia das esferas separadas para ambos os sexos.

A respeito disso, Machado (1992) diz que no Brasil os movimentos feministas e a produção acadêmica sobre gênero aconteceram simultaneamente à eclosão das três gerações [ondas] do feminismo no país, enquanto que nos Estados Unidos e na Europa o processo aconteceu de forma linear, mesmo que no final as três continuassem coexistindo de forma paralela.

Outro fator crucial que precisa ser citado é a “recente” criação dos cursos de Letras no país. Segundo Holanda (1992), a fundação do primeiro curso de Letras é datada de 1934, com a criação da faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, seguida pela fundação da Faculdade do Distrito Federal (RJ), em 1937, e da Universidade de Minas Gerais, em 1939.

Holanda (1992) desenvolve sua pesquisa seguindo a linha de uma análise histórico-social, cujo principal ponto por ela analisado é a formação das leitoras brasileiras do século XIX até a primeira metade do século XX. Essas leitoras teriam sua formação principal nos salões de saraus literários, como também no desenvolvimento de atividades como “produtora, escritora e consumidora da imprensa feminina, que circulou de forma surpreendente na segunda metade do século XIX”. (HOLANDA, 1992, p. 67).

Acerca disso, a discussão levantada por Holanda (1992) leva em consideração a criação do primeiro veículo de imprensa direcionado ao público feminino, o *Jornal das Senhoras* (1852), fundado pela jornalista Joanna Paula Manso de Noronha. O jornal em

questão desenvolveu um papel fundamental para a leitura crítica feminina durante seus quatro anos de existência, pois foi responsável por abrir um importante espaço de divulgação para as mulheres artistas e escritoras, e por levantar discussões políticas.

Em sua estrutura se configurava o formato de tabloide e mantinha seções fixas como a “Crônica dos Teatros”, “Poesias” e o “Correio dos Salões”, este último responsável por trazer discussões sobre os assuntos em pauta nos salões literários, além de publicar cartas, contos e crônicas das leitoras. De acordo com Holanda (1992, p. 68), foi partindo desse cenário que começou a se “configurar uma crítica literária incipiente e ‘amadora’, muitas vezes aparentemente ingênua mas, ainda que de forma indireta, era sintonizada com o contexto das lutas das mulheres registradas pelos editoriais”.

A criação dos salões literários é um outro tópico discutido por Holanda (1992). De acordo com a autora, os salões foram um dos poucos lugares onde as mulheres puderam ser reconhecidas. Foi neles também que as mulheres passaram a desenvolver formas de socializarem acerca do exercício e debate literário.

Merecem destaque os salões literários de Laurinda Santos Lobo, da Sra. Carmem Freire, o salão Cabana Azul de Júlia Galeno e o Salão Verde de Júlia Lopes de Almeida que foi herdado por sua filha, a poetisa Margarida Lopes de Almeida, esses localizados no Rio de Janeiro. Em São Paulo, por sua vez, os principais salões literários eram o salão de Dona Olivia Guedes Penteado e o de Tarsila do Amaral.

As publicações de dicionários bibliográficos e de antologias das produções femininas são um outro fator levantado por Holanda (1992) e considerado por ela como um dos principais para a intervenção feminina na área literária. Foi na segunda metade do século XIX que entraram em voga as coletâneas de biografias exemplares. Por meio delas, as mulheres perceberam que tinham naquele gênero literário, diante de si, um meio propício para escreverem suas experiências particulares. É atribuído a ele, também, o fato de:

Em certos casos, esta prática foi ainda sentida como um campo possível para a articulação de um discurso, muitas vezes radical, sobre a mulher em um momento em que eram debatidas questões altamente controversas como o destino da educação feminina, os novos papéis da mulher na sociedade e a possibilidade efetiva de sua entrada na vida pública. (HOLANDA, 1992, p. 72)

Como exemplo, podemos citar o texto de Ignez Sabino Maia, publicado em 1899, e intitulado *Mulheres Ilustres do Brasil*. A ele é atribuído o papel de uma obra que busca fazer justiça ao trabalho de mulheres, registrar e criar uma conexão entre as escritoras, e,

certamente, é um dos maiores orientadores para os volumes bibliográficos a respeito de personagens femininas da época.

Uma das principais preocupações da crítica de gênero brasileira, está ligada à chamada “literatura de resgate”. Segundo Holanda (1994) muitos foram os trabalhos desenvolvidos nessa linha de pesquisa que tem como principal objetivo, como já dito anteriormente, “recuperar” os escritos das mulheres que por muito tempo foram silenciadas pela opressão do patriarcado.

A exemplo do que vimos falando, é possível citar Júlia Lopes de Almeida, escritora brasileira de fins do século XIX e início do XX, cujo reconhecimento de sua escrita se deu apenas após o desenvolvimento, sistematização e consolidação da análise literária embasada na crítica de gênero. A escritora brasileira deu a público obras como *A Viúva Simões*, *Memórias de Marta* e *A Falência*, lançados respectivamente em 1897, 1899 e 1901, cujo valor estético equipara-se aos dos autores masculinos de sua época, todavia, seu nome não alçou reconhecimento em vistas das limitações que as mulheres sempre encontraram para se fazerem visíveis, as poucas que transpunham essa barreira, inclusive, passando para a posteridade como superdotadas, gênios, ou termo que o valha, posto que apenas uma mulher muito acima da média pudesse ser reconhecida como igual intelectualmente a um homem de qualquer nível.

Outra linha de pesquisa da crítica de gênero que vem crescendo atualmente no país e que merece ser destacada é a análise da representatividade feminina em personagens de obras literárias, seja de autoria feminina ou masculina. Tal vertente está preocupada em analisar as personagens levando em consideração os estereótipos femininos encontrados nelas, além de se ater ao modo como essas personagens são construídas no enredo, com foco direcionado ao seu porte físico, modo de vestir e ações desenvolvidas ao longo da obra.

Sua importância se dá ao fato de a crítica estruturada nesses conceitos interessar-se “[...] notavelmente pelas situações e pela psicologia das personagens femininas investigando as atitudes em relação às mulheres ou investigando as ‘imagens da mulher’, nas obras de um autor, um gênero ou um período.” (CULLER, 1997, p. 56). Assim, a análise de personagens femininas em autores canônicos, por exemplo, pode basear-se na análise da complexidade ou não da construção da personagem, como também sua relevância na hierarquia dos acontecimentos.

Tomando como base os preceitos da crítica de gênero feminista, acima elencados, o presente trabalho tem como principal foco analisar a representatividade e a importância de três personagens no romance *Grande sertão: Veredas*, são elas: Nhorinhá, Otacília e

Diadorim. Essas personagens em nossa compreensão e conforme buscaremos demonstrar, prestam-se por suas ações e importância para a organização e desenrolar dos acontecimentos, destacando-se, assim, na narrativa a despeito de sua condição de mulheres no seio de uma sociedade violentamente patriarcal.

3 A MULHER EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

O sertão rosiano – descrito pelo jagunço Riobaldo no início da narrativa – e que se desdobra no decorrer do romance é a síntese de um mundo à parte, composto de “causos”, aventuras e despropósitos que trazem para o centro do enredo personagens compostos por tipos arcaicos e esquecidos.

Em *Grande sertão: Veredas* (2015), obra elencada para análise, nos deparamos no enredo com um bando de jagunços, homens à parte da lei, que desfilam armados naquelas terras hostis a mando dos coronéis, com a mesma naturalidade dos guerreiros remanescentes das novelas de cavalaria com o intuito de defenderem seus senhores.

Esses mesmos homens fazem parte de uma sociedade em que predomina o poder da força, em que nem mesmo o próprio Deus e o *demo*, conforme se encontra no romance, podem tomar parte se não estiverem armados. Saquear, matar e guerrear é o fio condutor da narrativa que possibilita o trânsito de personagens vários, a exemplo de fazendeiros, políticos ou simples jagunços. Nesta mesma sociedade jagunça faz-se impensável a existência ou a sobrevivência do feminino, uma vez que tal característica é culturalmente associada ao delicado e ao singelo. Apesar disso, no sertão rosiano nos deparamos com perfis distintos de mulheres – boas/más, dadas/guardadas, doces/amargas.

No cenário descrito por Rosa (2015) quem governa é o homem valente, o guerreiro, não sendo estabelecida uma relação igualitária entre personagens masculinos e femininos. Ao contrário, o que se verifica é a existência de uma relação dominante, na qual o homem, detentor da virilidade e do poder, trava batalhas e decide as regras que a coletividade deve seguir.

Não significa dizer que não seja reservado um papel às mulheres. Contudo, a função delas limita-se a uma esfera secundária, estando à margem da sociedade. Como bem nos lembra Passos (2000, p. 15), na ficção rosiana a “presença feminina se faz mais discreta, restrita ao amor e à família, à memória privada e à manutenção da oralidade tradicional das contadoras de ‘causos’, particulares às comunidades rurais de diferentes civilizações.”.

Podemos identificar em *Grande sertão: Veredas* (2015) diferentes “perfis” de mulheres. Por um lado, temos a mulher da “elite”, aquela que ocupa o espaço doméstico e que fica resguardada na fazenda sob o controle e a vigilância constante, estando assim, devidamente protegida. Por outro lado, também existe a mulher que faz parte da classe social mais baixa e que carrega sobre si outros estereótipos, como o da prostituta. Assim, mesmo sendo detentora de maior liberdade que a mulher da elite, não está totalmente livre do

juízo masculino. E, ainda, existe aquela que a fim de adentrar no universo masculino, muitas vezes, dissimula e oculta seu corpo, abdicando do amor e dos prazeres que dele provêm. Essa ousadia, como não poderia ser diferente, acaba frequentemente gerando sobre si inquietação.

Os perfis elencados anteriormente se referem a três personagens específicas do romance rosiano, as quais possuem uma grande importância para o desfecho do protagonista, o jagunço Riobaldo. O primeiro perfil refere-se à Otacília, mocinha da fazenda, casta e pura que aguarda pelo casamento, a tão sonhada união legal e sagrada, a qual, após contrair matrimônio, passará da tutela do pai à do marido, costume comum nas sociedades de base patriarcal. Já a mulher que ocupa a classe social inferior fica representada na narrativa pela prostituta Nhorinhá, uma vez que ela, aparentemente, gozava de uma maior liberdade na escolha de seus parceiros para satisfazer sua própria vontade, embora o que se destaque de fato seja que no sertão rosiano, sertão desregrado onde o que impera é a brutalidade e a barbárie, a tal liberdade feminina se choca com a vontade dos bandos de jagunços que invadem, saqueiam e servem-se das mulheres, como se elas fossem objetos. E o último perfil destacado, por sua vez, é referente a Diadorim, personagem singular que decide se travestir de homem para entrar no bando de jagunços e agradar ao pai. Resolvemos então, classificá-las como os amores de bronze, Nhorinhá; prata, Otacília e ouro, Diadorim.

3.1 AMOR DE BRONZE – NHORINHÁ

Caracterizada como uma mulher envolvente e sensual, Nhorinhá é a primeira prostituta a aparecer na narrativa. Riobaldo a encontra por acaso, na Aroeirinha, uma “mulher moça, vestida de vermelho” (ROSA, 2015, p. 39), quando este já se encontrava no bando de jagunços envolvidos na empreitada de vingar a morte do Joca Ramiro. Destaque-se que tenha sido ela a responsável por tomar a atitude da primeira aproximação entre ambos.

— “Ô moço da barba feita...” — ela falou. Na frente da boca, ela quando ria tinha os todos dentes, mostrava em fio. Tão bonita, só. [...] De repente, passaram, aos galopes e gritos, uns companheiros, que tocavam um boi preto que iam sangrar e carnear em beira d’água. Eu nem tinha começado a conversar com aquela moça, e a poeira forte que deu no ar ajuntou nós dois, num grosso rojo avermelhado. Então eu entrei, tomei um café coado por mão de mulher, tomei refresco, limonada de pera-do-campo. Se chamava Nhorinhá. (ROSA, 2015, p. 39).

Podemos fazer a leitura do constante uso da cor vermelha envolvendo a personagem, por estar presente em suas vestes e na poeira que os cercam, como símbolo que caracteriza a sensualidade da jovem, uma vez que essa cor é associada ao profano, ao vulgar, ao sensual. Nhorinhá é moça a quem Riobaldo destina seu amor carnal. Contudo, devemos entender que mesmo sendo prostituta e filha de Ana Duzuza, mulher versada na arte da magia, o modo como nos é apresentada Nhorinhá no romance leva-nos a questionarmos qual o seu verdadeiro papel na trama.

De acordo com Nunes (2009), Riobaldo tem contato durante a narrativa com três tipos de amor distintos, caracterizados da seguinte forma: “o enlevo por Otacília, moça encontrada na fazenda Santa Catarina, a flamejante e dúbia paixão pelo amigo Diadorim, e a recordação voluptuosa por Nhorinhá [...] São três amores, três paixões qualitativamente diversas, que chegam por vezes a interpenetrar-se.” (NUNES, 2009, p. 137).

Embora represente o amor da carne, o amor por Nhorinhá vai sendo construído no decorrer na narrativa, também, como um amor terno, quase singelo, o que podemos perceber pelo cuidado, pela delicadeza com a qual Riobaldo a trata, lembrando-se dela sempre com carinho e respeito, coisa incomum aos outros jagunços que não prestam o mesmo tratamento às jovens de sua categoria.

Em que pese, a condição de prostituta à Nhorinhá, nas lembranças de Riobaldo ela passa a assumir um caráter elevado, em que a imagem de admiração e respeito não deixam margem para o escárnio ou o preconceito. Ao contrário, o ofício de Nhorinhá é aclamado pelo jagunço: “— sempre a essas do mel eu dei louvor de meu agradecimento. 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, 2015, p. 198).

Não fazendo distinção entre as mulheres, portanto, não faz qualquer reparo de sua classe ou situação, apelando apenas para seu poder restaurador, como se as mulheres fossem mesmo divindades, capazes de aplacar com seus afetos a brutalidade dos homens sertanejos, ou, ao menos, atenuar os efeitos daquela vida desordenada e sangrenta.

Mais do que abrandar os horrores vividos por Riobaldo na jagunçagem, as “bestidades” chocantes com as quais ele se depara ao longo de sua “travessia”, o contato com a “prostituída” Nhorinhá restaura-lhe, ao menos em um nível “trivial do momento”, o corpo e a alma adoecidos pelo amor irrealizável que ele traz, amargo junto ao peito, pelo companheiro Diadorim.

Nhorinhá representa na vida do jagunço Riobaldo o júbilo do amor simples, sem culpas e sem titubeios, “de olhos e mãos”, e o “gosto bom ficado na boca”, sem qualquer estranheza ou repulsa, desimpedido de tudo. Nhorinhá distribui seus dotes generosamente, transbordando carinho e sensualidade, transformando o ato sexual em comunhão do corpo e da alma, em um verdadeiro rito espiritual, característica inerente às prostitutas rosianas.⁷

Nhorinhá prostituta, pimenta branca, boca cheirosa [...]” (ROSA, 2015, p. 163).

O que tinha era uma esperança? Mesmo parava tempos no pensar numa mulher achada: Nhorinhá, a minha moça Rosa’uarda, aquela mocinha Miosótis. (ROSA, 2015, p. 262)

Ao crer, que soubesse mais do que eu mesmo o que eu produzia no coração, o encoberto e o esquecido. Nhorinhá — flôrzinha amarela do chão, que diz: — Eu sou bonita! (ROSA, 2015, p. 310)

Pela descrição de Riobaldo, podemos então imaginar a moça da Aroeirinha como uma jovem delicada, sensual e de beleza estonteante. Peguemos como exemplo o modo carinhoso como o jagunço se refere a ela, comparando-a com a “Miosótis”, flor tão bela, e popularmente conhecida pelo nome de “não-me-esqueças”, ou ainda com a florzinha “amarela do chão”, de maior simplicidade, mas que não deixa de ser tão dela.

Percebemos, pois, que Nhorinhá ocupa um lugar nos sentimentos do jagunço Riobaldo, atrelados à ternura e mesmo ao amor. Na hierarquia que ele mesmo estabelece para suas vivências amorosas, também três como mencionado por Nunes (2009), Riobaldo coloca a moça-flor em terceiro lugar, seu amor de bronze. A despeito do carinho e da cumplicidade quase instantânea que se estabelece entre os dois, a meretriz, mesmo com seu amor carnal-espiritual bem ao estilo rosiano, não alça um lugar acima dos demais amores encontrados pelo jagunço, o da satisfação social, nem do amor confuso por Reinaldo-Diadorim.

Essa colocação, apesar dele não enxergar sua profissão com o preconceito geralmente estabelecido, certamente mantém relação com a vida que a moça leva. Na sociedade construída por Rosa, apesar da total delicadeza com que as “mulheres da vida” são descritas e envoltas, dificilmente serão elas a serem escolhidas como noivas, eleitas para as relações sagradas do matrimônio, posição reservada para moças como Otacília, da qual trataremos a seguir.

⁷ Podemos citar como exemplo, o caso das “tias” Conceição e Tomázia da novela *A estória de Lélío e Lina*. Tais personagens são retratadas como mulheres independentes que fugiam do estereótipo internalizado que temos da caracterização de uma prostituta, uma vez que não cobravam pelo serviço oferecido aos jagunços.

3.2 AMOR DE PRATA – OTACÍLIA

Otacília, a mocinha devota da Fazenda Santa Catarina, diferentemente de Nhorinhá é a personagem a qual Riobaldo destina seu amor, um amor sereno, elevado, sem sombras e receios. É aquela a quem o jagunço consagra a sua vida, “vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor.” (ROSA, 2015, p. 32).

Dona de uma pureza sem igual, Otacília é descrita como a moça tranquila, sem segredos e sem ódios, ela é o ser angelical no qual o jagunço Riobaldo encontra sua paz. O que nos remete à idealização da mulher impulsionada durante o Romantismo, na qual é constantemente caracterizada como feminina e santificada.

[...] eu divulguei, qual que uma luz de candeia mal deixava, a doçura de uma moça, no enquadro da janela, lá dentro. (ROSA, 2015, p. 137)

O que lembro, tenho. Venho vindo, de velhas alegrias. A Fazenda Santa Catarina era perto do céu — um céu azul no repintado, com as nuvens que não se removem. A gente estava em maio. (ROSA, 2015, p. 162)

Sua idealização santificada fica clara quando nos deparamos com o relato de Riobaldo descrevendo seu primeiro encontro com a jovem. O jagunço pinta uma paisagem de calma, beleza e paz que nos leva a remetê-la a um patamar superior, pois, de acordo com sua descrição, Otacília teria surgido em um cenário de mistério, em uma candeia mal iluminada, no enquadro da janela que pode ser lido como a pintura de uma santa em uma tela, na Fazenda do seu avô. Esse lugar, por sua vez, fica “perto do céu”, e, para complementar a ambientação de sacralidade do momento, tal encontro teria ocorrido predestinadamente em maio, mês tão significativo para os católicos, pois é dedicado à Nossa Senhora, mãe de Jesus. O que faz com que Riobaldo coloque Otacília em um lugar tão elevado, como se a jovem “estivesse no camarim do Santíssimo.” (ROSA, 2015, p. 257).

Otacília, que na idealização de Riobaldo é quase uma encarnação de Nossa Senhora, ocupa na obra o papel de redentora, auxiliando-o na sua “conversão” e o reconciliando com Deus, pois só assim ele poderia gozar de uma velhice em serenos pastos, redimido e apaziguado, vivendo para sua “mulher que tudo modo-melhor parece”. (ROSA, 2015, p. 32). Essa visão, conforme percebemos no desenrolar da narrativa, não chega a se concretizar plenamente, uma vez que mesmo redimido, não podemos dizer que o Riobaldo ex-jagunço e narrador esteja apaziguado, sendo a própria narrativa prova disso, com a ênfase ao amor não

vivido e à constante dúvida sobre a existência ou inexistência do diabo ou qualquer outro nome pelo qual o demo atenda.

Prosseguindo, todavia, com a imagem de Otacília dentro do romance, de acordo com Passos (2000, p. 31, grifos da autora), ela estaria metaforicamente enquadrada “numa espécie de retrato ideal, para sempre centralizada no papel de donzela e esposa, dentro dos costumes, do conhecido, ilusoriamente estável e imprescindível ao apaziguamento de Riobaldo.”. Em outras palavras, Otacília simboliza o mundo estável, o qual Riobaldo almeja como uma fuga da incerteza da vida de jagunço.

Ao “pintar” a personagem Otacília, podemos notar que Rosa (2015) abusa de tons suaves, como a cor branca, associada à sua pureza, à sua sensibilidade e delicadeza. “Toda moça é mansa, é branca e delicada. Otacília era a mais.” (ROSA, 2015, p. 163). Percebemos então que em Otacília aponta-se em suas características apenas o que concorre a destacar o belo, o delicado e o perfeito da moça, colocando-a numa redoma sacra e virginal.

Essa constante associação de Otacília ao sagrado, ao puro, se faz necessária à sua construção, pois segundo Passos (2000) é ela a personagem responsável por auxiliar Riobaldo a pôr fim em sua vida de jagunço, estabilizar-se como fazendeiro e restabelecer a ordem instituída, assim como a livrar-se do indefinível pacto.

A Otacília é atribuído também o papel daquela que conduz Riobaldo na finalização de uma importante etapa da sua vida: o fim da jagunçagem que, no momento da narração, já está relegada ao passado, existindo apenas nas lembranças do agora senhor tranquilo que desfruta da paz e do conforto proporcionado por suas terras e sua esposa.

Como aponta Dacanal (1987, p. 27), “o presente é o ponto final, o último estágio da travessia de Riobaldo. Em todos os sentidos: existencial, especificamente interior ou espiritual e, até, geográfico, social e econômico”. Após realizar a travessia com a ajuda de Otacília, o jagunço deixa de existir para dar lugar ao homem de família, tranquilo e temente a Deus: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! — porque não sou, não quero ser. Deus esteja!” (ROSA, 2015, p. 184).

Outra forma de caracterização da personagem pode ser apontada no fato de sempre destacar-se suas características, levando em consideração seu físico e modo de agir, como podemos perceber nas descrições dados por Riobaldo:

Moça de carinha redonda, entre compridos cabelos. E, o que mais foi, foi um sorriso. (ROSA, 2015, p. 137)

[...] quando Otacília comecei a conhecer, nas serras dos gerais, Buritís Altos, nascente de vereda, Fazenda Santa Catarina. Que quando só vislumbrei

graça de carinha e riso e boca, e os compridos cabelos. (ROSA, 2015, p. 161).

Otacília penteando compridos cabelos e perfumando com óleo de sete-amores, para que minhas mãos gostassem deles mais. (ROSA, 2015, p. 310)

Podemos perceber então que sempre ao se referir à Otacília, Riobaldo destaca seus “compridos cabelos”, característica tão marcante para algumas mulheres, pois tal aspecto está culturalmente ligado ao feminino e ao fetiche masculino por mulheres de longas cabeleiras. Destacamos também, das passagens selecionadas, o riso constante de Otacília, assim como o cheiro do óleo capilar, demonstrando todos os sentidos atentos do jagunço sobre a moça, ao que se soma o tato - “para que minhas mãos gostassem mais deles” - revelando uma leve sensualidade, ou pelo menos uma atração de quem começa a enamorar-se, voltando-se completamente para o ser amado. Apesar disso, o namoro dá-se sob total castidade, tal como compete a uma moça do status de Otacília.

Otacília, o amor de prata de Riobaldo, simbolicamente associada, assim, por ser uma donzela pronta para o casamento. Diferentemente de Nhorinhá, o amor encontrado na jovem herdeira centra-se na esfera da satisfação das ambições sociais, pois ao se casar com ela, Riobaldo pretendia abandonar a vida de jagunço. Esse aspecto da relação estabelecida entre Riobaldo e Otacília é destacado na seguinte passagem, na qual o narrador destaca o amor pela jovem e, mesmo que afirme ser um amor sem ambição alguma, acaba deixando transparecer que o fato da jovem vir de família abastada não o desagrada, pelo contrário, tornasse um atributo positivo a mais para consolidar as ambições de Riobaldo.

Não que eu acendesse em mim ambição de têres e havêres; queria era só mesma Otacília, minha vontade de amor. Mas, com um significado de paz, de amizade de todos, de sossegadas boas regras, eu pensava: nas rezas, nas roupagens, na festa, na mesa grande com comedorias e doces; e, no meio do solene, o sô Amadeu, pai dela, que apartasse — destinado para nós dois — um buritizal em dote, conforme o uso dos antigos. (ROSA, 2015, p. 168-169).

Ao contrair matrimônio com Otacília, Riobaldo encerra suas atividades enquanto jagunço, concluindo assim, essa importante travessia na sua vida, para finalmente ascender ao reino dos céus e ao reino dos homens. Com tal conversão, transmuda-se em homem devoto e abastado proprietário de terras, deixando o inferno que era a vida no bando para encontrar o paraíso na Fazenda Santa Catarina, garantir sua purificação e a salvação, além de conquistar o respeito e o status que tanto almejava.

Ela é a escolhida dentre seus três amores para se tornar sua companheira em caráter duradouro. Essa escolha ocorre, de modo simbólico - posto que já fosse um objetivo anteriormente anunciado - quando, a caminho da batalha com Hermógenes, Riobaldo fica sabendo de um viajante que vem acompanhado de uma moça ao pensar que se trata de Otacília que vem ao seu encontro, o jagunço decide abandonar seu bando e ir até eles para impedir que chegassem em meio a batalha. “Aonde pra que eu ia? – e carecia de ir, conforme meu dever. Mas minha Otacília não devia de ter escolhido justo essa ocasião, tão destacada de propósitos, para vir aventurar entre homens de morte essa delicadeza, sem proteção nenhuma, filha-de -família...” (ROSA, 2015, p. 460).

Desse modo, ao abandonar a luta, cuja razão de ser era principalmente a vingança pelo pai de Diadorim, para salvar a noiva, Otacília, Riobaldo escolhe entre o mundo conflituoso e caótico da jagunçagem e a ordenação do mundo representado pelo socialmente estável. Assim é que o amor de prata se sobressai sobre o de ouro, ainda que isso só ocorra, vale destacar, porque o protagonista desconhece a verdade de seu outro amor, Diadorim, que só lhe é revelada quando em combate com Hermógenes acaba ferida e morre.

3.3 AMOR DE OURO – DIADORIM

Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins ou, simplesmente, Diadorim. Desde cedo descarta seu papel de mulher por imposição do pai, o qual diz que ela “carece de ser diferente, muito diferente...” (ROSA, 2015, p. 99). Assim, se desfazendo de sua porção feminina e assumindo uma verdadeira armadura viril, “macho em suas roupas e suas armas” (ROSA, 2015, p. 403), encobre sua verdadeira face e segue pelas trilhas do sertão mineiro junto ao bando de Joca Ramiro, seu pai, no qual assume o papel do jagunço Reinaldo.

Seu perfil, assim como o de Otacília, nos faz lembrar uma donzela, contudo, diferentemente da mocinha da Fazenda Santa Catarina, a donzela incorporada por Diadorim provém de um mito que percorre a literatura de vários países, o mito da donzela-guerreira. De acordo com Galvão (1981, p. 8), esse mito apresenta

[...] sempre uma mesma configuração, privilegiadora de algumas áreas da personalidade. Filha única ou mais velha raramente a mais nova, de pais sem filhos homens, corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fragrâncias femininas – faceirice, esquivança, medo -, aperta os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo assim como se banha escondido. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre.

Tais aspectos configuram a personagem Diadorim, uma vez que temos o pai que lamenta por não ter um filho homem que o represente na guerra, o que influencia a filha a representá-lo como guerreiro, travestida de homem e constantemente tomando precauções para não ser reconhecida; como o constante cuidado em manter seus cabelos sempre aparados, fato observado por Riobaldo, que repara: “acertou seu cabelo, que já estava cortado baixo. Depois quis cortar o meu.” (ROSA, 2015, p. 127); ou ainda o fato costumeiro de sempre banhar-se “sozinho no escuro, me disse, no sinal da madrugada.” (ROSA, 2015, p. 128).

Sua construção tem como fator principal a figura paterna “– Meu pai disse que não se deve de ter [...]’ “– Meu pai é o homem mais valente deste mundo.”” (ROSA, 2015, p. 97). A sua construção como donzela se mostra especial, pois conta com a presença do pai no campo de batalha, quando no mito original a donzela se traveste para representá-lo em sua ausência ou vingar sua morte, com variante de impressioná-lo ao retornar coberta de glória (o que raro acontece) ou em função de figura paterna substituta, como um irmão, mas não um amante. No decorrer do romance, a relação entre pai e filha é ocultada pelo distanciamento e pelo segredo mantido entre ambos, revelada tardiamente por Diadorim a Riobaldo como justificativa ao seu desejo de vingança, voltando a narrativa para próximo à estrutura original do mito. De tal modo que o jagunço Reinaldo [Diadorim] não é reconhecido pelos demais componentes do bando como filho de Joca Ramiro.

Todo seu disfarce, todavia, não é capaz de apagar seus aspectos definidores de feminilidade, ao menos os internalizados no imaginário social, responsável por despertar em Riobaldo um amor incompreensível e perturbador, provocando um constante desassossego, uma vez que ele desconhece seu segredo e pensa estar amando alguém do mesmo sexo. Muito embora Riobaldo não conheça a verdadeira identidade de Diadorim, e sim veja apenas o corpo da mulher travestido de homem, algo em seu íntimo já antevia tal realidade, uma vez que o corpo “não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende.” (ROSA, 2015, p. 36).

Percebemos, a partir da atração de Riobaldo, que apesar de encoberto o seu corpo, transparece em Diadorim aspectos que resgatam sua feminilidade. A esse respeito, Medeiros (2018) baseada em Machado (2003) elenca alguns destes aspectos, para os quais chamamos atenção ao citarmos o sufixo -im, o qual remete a um diminutivo ambíguo, servindo para ambos os sexos “deixando, no caso, o sexo indefinido, não marcado, e sublinhando apenas a afetividade.” (MACHADO apud MEDEIROS, 2018, p. 64)

A respeito dessa ambiguidade levantada por Medeiros (2018) podemos citar alguns trechos da obra de Rosa (2015) que exemplificam a situação. Nelas, Diadorim demonstra

aspectos de sensibilidade, proteção, afetividade e cuidado, características associadas comumente ao feminino.

E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. (ROSA, 2015, p. 129).

Aí mesmo assim, escasso no sorrir, ele não me negava estima, nem o valor de seus olhos. Por um sentir: às vezes eu tinha a cisma de que, só de calcar o pé em terra, alguma coisa nele doesse. (ROSA, 2015, p. 306).

Diadorim mesmo repassava carinho naquela fala. Melar mel de flôr. (ROSA, 2015, p. 310).

Tais exemplos servem para ilustrar a maneira como o imaginário popular internaliza o conceito de “ser mulher”. Além disso, podemos perceber no modo através do qual o jagunço Riobaldo a descreve como dona de uma “meiguice desigual” que, mesmo tentando esconder dos demais jagunços, não passava despercebida por ele seu lado feminino. Do mesmo modo, o fato de não negar estima e carinho, além de possuir sempre palavras doces, remetidas a nós leitores pela fala melada no “mel da flôr”, denotam a feminilidade latente na personagem, a qual, apaixonada por Riobaldo tenta em vão continuar reprimindo tudo aquilo a que renunciou ao assumir a identidade de Reinaldo.

Enquanto sua feminilidade se destaca pelos aspectos aludidos anteriormente, sua dualidade fica evidente ao destacarmos outra característica da personagem: sua imensa coragem, comumente associada ao masculino. Sua bravura é frequentemente evidenciada por Riobaldo, quando ao relatar um episódio da sua adolescência descreve o impacto que sentiu ao se deparar com um(a) jovenzinho(a) que era muito “diferente”, de “finas feições” e voz “muito leve”, dono(a) de uma coragem até então desconhecida por ele.

[...] mas eu devo ter arregalado dôidos olhos. Quietamente, composto, confronto, o menino me via – ‘Carece de ter coragem...’ – ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Dói de responder: – ‘Eu não sei nadar...’ O menino sorriu bonito. Afiançou: – ‘Eu também não sei.’ Sereno, sereno. [...] – ‘Que é que a gente sente, quando se tem medo?’ [...] Mesmo com a pouca idade que era minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem. (ROSA, 2015, p. 97)

A cena descrita acima se passa na travessia do rio de-Janeiro que ia de encontro ao São Francisco. Como podemos perceber pela narrativa, Riobaldo sente um medo descomunal quando a canoa em que estão “desconversou” ficando prestes a virar. Enquanto o Riobaldo jovem vê-se sentindo medo, muito “medo e vergonha”, o(a) menino(a) que havia conhecido na beira do rio demonstrava tranquilidade com a situação.

A coragem da personagem é motivo de inveja para Riobaldo, pois como pode ele jagunço reconhecido não ser detentor de tal aspecto para aqueles que o rodeiam? Deparamo-nos com essa situação quando, ao falar de Hermógenes, assassino de seu pai, Joca Ramiro, Diadorim transpõe sentir ódio.

Ele acizentou a cara. Tremeu, aos pingos, no centrozinho dos olhos. Revi que era o Reinaldo, que guerreava delicado e terrível nas batalhas. Diadorim, semelhasse maninel, mas diabrável sempre assim, como eu agora estava contente de ver. Como era que era: o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. (ROSA, 2015, p. 350).

Nesse sentido, Riobaldo não consegue compreender como numa mesma pessoa pode coexistir a delicadeza ao acumular “pingos, no centrozinho dos olhos” ao lembrar de pessoa tão querida como seu pai e o terrível aspecto da luta, pois em Diadorim nunca faltava coragem na hora de enfrentar o inimigo em combate. Percebemos então que a personagem conjuga em si tanto a feminilidade como a masculinidade, entendida aqui como sua natureza de guerreiro. Essa dupla natureza se faz estranha uma vez que estamos acostumados com papéis sociais de gênero pré-estabelecidos pela sociedade. Estando a meiguice e a afetividade para o feminino, assim como a dureza e o combate está para o masculino, a dualidade se conjuga na personagem rosiana de forma não-harmoniosa, pois instaura-se um conflito interior, percebido na impossibilidade de Diadorim ocultar seus ciúmes de Riobaldo com Otacília ou com Nhorinhá e sua ternura para com ele, autorizando-o a chamá-la “Diadorim” e não Reinaldo, mas jamais revelando o segredo de sua vida de donzela-guerreira. Esta foi a única atitude de bravura que ele(a) não pôde demonstrar, haja vista o dever para com o pai, isto é, a honra estar num patamar superior ao do amor nesse meio, o que também exige imensos sacrifícios e atos de coragem.

Assim como feita em Otacília e Nhorinhá, o contraste das cores em Diadorim se faz presente. Enquanto o vermelho se liga à personagem sensual, o branco à personagem da pureza e a castidade, em Diadorim encontramos a simbologia do verde, destacada por Riobaldo ao fazer alusão aos olhos de Diadorim:

Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível. (ROSA, 2015, p. 49-50).

Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas

tão moço, tinha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a ideia da gente não dá para se entender — e acho que é por isso que a gente morre. (ROSA, 2015, p. 240).

A cor verde destacada em *Diadorim*, pode ser lida como alusão ao segredo guardado por ele(a), uma vez que de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 940-941) as qualidades do verde “levam a pensar que essa cor esconde um segredo, que ela simboliza um conhecimento profundo, oculto”. Isso pode ser relacionado à parte feminina ocultada pelo jagunço, o que se torna ainda mais plausível, se considerarmos tal simbologia, ao entendermos que a “virtude secreta do verde vem do fato de ele conter o vermelho”, no sentido aqui explorado isto significa dizer que por baixo do verde de seus olhos e do couro do seu gibão habita um corpo feminino entranhado no vermelho de tudo a que ela abdicou.

Outra passagem significativa em que fica evidenciado o magnetismo exercido sobre Riobaldo pelos olhos verdes de *Diadorim* é a do momento mesmo em que eles se conhecem ainda crianças. Já nesse momento, percebemos que aquele menino teria grande importância na travessia do narrador: “Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse.” (ROSA, 2015, p. 95).

Martins (2008) encontra nessa passagem não apenas a característica astuciosa do verde, como também uma alusão à esmeralda, segundo ela pedra de poder regenerador e conforme a tradição consagrada a Hernes, deus psicopompo, isto é, condutor de almas. Esta mesma tarefa, de certa forma, é concedida à *Diadorim*, haja vista ser para segui-la que Riobaldo entra na vida de jagunço. Recordemos, todavia, que além dos olhos verdes, o ainda menino Riobaldo admirou a coragem do outro, motivo a mais para considerá-lo digno de depositar a sua confiança, amizade e admiração.

Tamanha coragem acompanha a personagem por todo o desenrolar da narrativa, até mesmo na cena final. No momento do combate com Hermógenes, é *Diadorim* quem comanda as ações do bando, não cabendo decisão alguma a Riobaldo que fica à margem durante todo o combate, assistindo a luta que resulta na morte, ao menos física, da personagem. Como bem nos lembra Medeiros (2018, p. 83), “a morte em Guimarães tem essa perspectiva de renascimento”, ou seja, com a morte *Diadorim* consegue resgatar seus múltiplos papéis: o de donzela-guerreira e verdadeira heroína da história. Ideia amplamente defendida por Coutinho (2004), ao afirmar que a “categoria da identidade, à qual se agarra o personagem vedaria a Rosa o caminho à conquista da complexidade. Eis porque o grande herói resoluto na realidade não é Riobaldo, ex-jagunço frustrado, mas *Diadorim*, a mulher que se veste de guerreiro [...]” (COUTINHO, 2004, p. 511).

As ações realizadas por Diadorim, então, passam a configurá-la como a verdadeira heroína da história, pois nela encontramos a coragem e a bravura necessárias para tal categoria. Ademais, destaca-se a honra presente no seu perfil, uma vez que sua motivação durante boa parte da narrativa está vinculada à vingança pelo assassinato do seu pai, razão pela qual acaba encontrando seu final em campo de batalha, morrendo pelas mãos do inimigo.

Ao ferreiro, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. [...] Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou – no vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! [...] Gemidos de ódio. Os urros... como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvem... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dor: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos... De mais longe, agora davam uns tiros, esses tiros vinham de profundas profundezas. Trespassei. (ROSA, 2015, p. 482).

Tomando como base Medeiros (2018), podemos interpretar a morte de Diadorim de diferentes formas. Além de sofrer a morte física, para vingar o assassinato do pai, podendo essa morte ser interpretada como uma etapa conclusiva de um corpo que vem sendo ofertado desde o início do romance, a personagem também realiza outros sacrifícios. Podemos citar aqui o fato dela sacrificar a sua identidade de Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins para se tornar simplesmente Reinaldo, ou ainda a sua recusa ao amor que sente por Riobaldo.

Mesmo com sua morte, percebemos a importância da passagem de Diadorim pela vida do narrador-protagonista Riobaldo, uma vez que, poderíamos dizer, a própria narrativa é motivada pelo desejo do narrador em saber ou desvendar os fatos e os acontecimentos que culminaram naquele instante, na morte do seu amor de ouro. Em outras palavras, a morte de Diadorim e a sua passagem pela vida de Riobaldo são os grandes motivos que desencadeiam o desenrolar de toda a narrativa. O que evidencia o protagonismo da personagem, uma mulher, num meio predominantemente masculino, que precisa se travestir para mostrar o seu valor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou compreender de que forma as personagens da tríade do amor riobaldiano estão inseridas na obra *Grande sertão: Veredas* (2015). Tal perspectiva está fundamentada na crítica de gênero, na qual o enfoque principal se dá à análise de personagens femininas. Para tal, primeiro fez-se necessário entendermos a importância do movimento feminista, desde os seus primeiros passos, levando em consideração as suas lutas, conquistas e ideais. Depois, procedemos a uma discussão acerca da crítica de gênero aplicada ao estudo de obras literárias, com enfoque na mulher como escritora ou como personagem, enaltecendo esta segunda perspectiva em razão do objetivo primeiro deste trabalho, qual seja a análise das personagens rosianas.

No romance analisado encontramos personagens distintas em perfis: uma prostituta, uma donzela e uma donzela-guerreira, e, que mesmo ocupando polos opostos das camadas sociais, são de grande importância para a conclusão da “travessia” do personagem protagonista, Riobaldo.

Na personagem Nhorinhá, por exemplo, encontramos a prostituta bela, jovem e sensual, versada em encantos e beleza. Foi possível perceber que sua construção acontece de um modo poético, contradizendo o conceito internalizado e o preconceito com que a sociedade julga as mulheres “dadas”, isto é, prostituídas.

Otacília, nos deparamos com a jovenzinha pura, singela, moldada para o casamento. A ela, o personagem protagonista reserva o patamar superior de acordo com as convenções sociais, pois Otacília é a mulher que o redime, o salva, retirando-o da vida de jagunçagem e proporcionando-lhe uma vida mais estável através do casamento.

E, por fim, analisamos a personagem Diadorim. Mulher que foge de todos os preceitos estabelecidos pela sociedade na qual estamos inseridos. Primeiro, por se tratar de uma mulher versada em armas; segundo, por essa mulher abandonar seus caracteres femininos e assumir uma identidade masculina – fato revelado ao final do enredo, como a chave de ouro que faz todas as engrenagens girarem e dá sentido à angústia demonstrada pelo narrador, o qual todo o tempo procura ocultar esse dado para que o leitor sinta o mesmo impacto que ele ao descobrir a verdade que, se revelada anteriormente, poderia ter dado um rumo completamente diferente à narrativa. De todos os amores riobaldianos, a ela é destinado o amor mais “perturbador” do personagem, pois ele acredita durante boa parte do romance estar nutrindo amor por um homem.

Em virtude disso, resolvemos adotar a hierarquização da simbologia dos metais, também usada pelo narrador para indicar a posição ocupada por cada uma no amor destinado por ele. Nhorinhá, o amor de bronze, retratada assim porque representa o amor carnal, uma vez que na sociedade machista que vivemos as mulheres usadas para satisfazer os desejos sexuais são colocadas em último lugar. Otacília é o amor de prata, por ser uma donzela pronta para o casamento, ocupando assim a esfera da satisfação social. Diadorim, ocupando a esfera do sentimental e na formação do caráter para Riobaldo, o processo de amadurecimento do personagem, recebe a posição primeira, a de ouro.

Pela observação dos aspectos selecionados, foi possível comprovar que as três personagens do amor riobaldiano, mesmo apresentando perfis tão distintos, funcionam também como perfis complementares, uma vez que foram elas que conduziram o narrador à sua ascensão e redenção, contribuindo para o resultado como um todo. Por exemplo, foi a alegria de Nhorinhá que lhe restaurou, de certa forma, o encontro com o feminino, bem como a devoção de Otacília, cujo amor e rezas o converteram em um “homem de bem”, e por fim, a braveza de Diadorim que lhe abre as portas para o conhecimento para o bem e para o mal.

Grande sertão: Veredas é a história de Riobaldo, da sua trajetória como homem, mas é, igualmente, a história de Diadorim, Nhorinhá e Otacília, contando a realização dessas mulheres que, além de outras espalhadas ao longo do livro e das memórias do velho Riobaldo, são mãos, braços, almas, a conduzirem-no rumo ao conhecimento, ao descobrimento dos outros e de si mesmo, em meio a feiúras, belezas, tristezas, alegrias, morte e vida, até atingir o renascimento, abandonando o jagunço desgarrado para dar lugar ao fazendeiro devoto, em paz assentado.

REFERÊNCIAS

- BADINTER, Elisabeth. A MORTE DO PATRIARCADO. In: **Um é o outro; relações entre homens e mulheres**. Trad. de Carlota Gomes. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 167-209.
- CHEVALIER, Jean; GHEEBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. Introdução. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, pp. 9-14.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.
- CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
- DACANAL, José Hidelbrando. **Grande sertão**: veredas – guia de leitura. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Frequentação da donzela-guerreira. In: **Gatos de outros sacos**. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 8-38.
- GOUGES, Olympe de. **Declaração dos direitos da mulher e da cidadã**. Trad. ASSMANN, Selvino José. In: Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis. v. 4, n. 1, Florianópolis, 2007, p. 1-5. Disponível: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/viewFile/9111/10852>
- HOLANDA, Heloísa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: COSTA, Albertina de Oliveira e BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, pp. 54-92.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução: feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 7-19.
- KARAWEJCZYK, M. As suffragettes e a luta pelo voto feminino. In: **História, imagem e narrativas**. Rio de Janeiro, nº 17, out. 2013. pp. 1-24. Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br/edicao17outubro2013/03suffragettes.pdf>. Acesso em: 7 de mai. de 2019
- MACHADO, Lia Zanotta. Feminismo, academia e interdisciplinaridade. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, pp. 24-38.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico em Guimarães Rosa**. 3. ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MARQUES, Melanie Cavalcante; XAVIER Kella Rivetria Lucena. A gênese do movimento feminista e sua trajetória no Brasil. In: **VI seminário CETROS: crise e mundo do trabalho no Brasil desafios para a classe trabalhadora**. Disponível em:

http://www.uece.br/eventos/seminariocetros/anais/trabalhos_completos/425-51237-16072018-192558.pdf Acesso em: 22 de jun. de 2019

MEDEIROS, Lígia Regina Calado de. **Ave Diadorim imagética da mulher em Grande sertão**: Veredas. Curitiba: Appris, 2018.

MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio**: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Ed. 34, 2009, p. 137-165.

PASSOS, Cleusa Rios P. **Guimarães Rosa**: do feminino e suas estórias. São Paulo: Hucitec; FAPESP, 2000.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: Veredas. 21 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SABINO, Ignez. **Mulheres ilustres do Brazil**. Rio de Janeiro: Editora das Mulheres, 1996.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Rearticulando gênero e classe social. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, pp. 183-215.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 23-57.

TROTSKY, Leon. **A história da Revolução Russa**. Trad. de E. Huggins. – Ed. do centenário - Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017. 3 v. – (Edições do Senado Federal; v. 240 A-C)

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação do direito das mulheres** [recurso eletrônico]. Trad. Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo: Iskra, 2016.

WOOLF, Virgínia. **Um Teto Todo Seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa; Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. In: **Letras**, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010.