A subversão das personagens femininas na obra de João Guimarães Rosa :
Entre transgressão e consenso

Maria da Conceição COELHO FERREIRA
Université Lumière – Lyon 2

É do conhecimento de todo estudioso da literatura brasileira que o escritor João Guimarães Rosa suscitou e continua a suscitar um sem número de estudos relativos à sua obra. É também do conhecimento geral a importância deste escritor para o campo ficcional, sendo considerada a sua obra um dos maiores contributos para a literatura nacional, quando não ultrapassa esses limites, comparada à de Joyce e à de tantos outros escritores da literatura universal.

Conhece-se com riqueza de detalhes os seus loucos, as crianças, as mulheres, toda essa "fauna" que constitui a periferia do mundo sertanejo e que percorre os textos rosianos. No entanto, uma nova vertente de estudos sobre as mulheres se faz presente sob a ótica do gênero. Com este pouco, tentaremos fazer aqui um inventário de personagens femininas que poderão ser representativas da hipótese de subversão do seu papel no espaço tradicional e machista que era (e ainda é) o sertão brasileiro. Com efeito, figuras ambivalentes não faltam, desde Diadorim e Maria Mutema em *Grande Sertão : Veredas* até Maria da Glória e Lalinha em *Noites do sertão* ("Buriti").

Etimologicamente, o termo "sexo" é originário do provençal *sexe* (em espanhol, *sexo* ; em italiano, *sesso*) ; provém do latim *sexus*, que significa *sectus*, ou seja "seção", "separação". No entanto, no Brasil dos anos 1950, quando as duas obras de ficção rosianas foram publicadas, dentro do mundo fechado constituído pelo sertanejo, se o masculino e o feminino se opõem, tal fato se deve sobretudo às relações de poder que se estabelecem entre o homem e a mulher ; em se tratando do "sexo frágil", estas ambivalências têm um caráter mais ou menos pronunciado segundo a classe social a que pertencem. Notar-se-á que há um anacronismo entre as teorias de que lançamos mão na presente

análise, o tempo da narração, assim como o tempo da produção do texto. No entanto, estas permitem que se lance um olhar renovado sobre os textos e que se faça uma leitura outra da obra do escritor mineiro.

De acordo com as características mais marcantes de algumas personagens femininas da ficção rosiana, tentaremos classificá-las em grupos coesos à luz de algumas teorias de gênero. O avanço deste trabalho se faz tateante, haja vista a complexidade da temática trabalhada. A definição do gênero [1] como construção social historicamente determinada se baseia na tese do historiador Thomas Laqueur [2] e constituirá a primeira abordagem neste trabalho.

É comum que, desde o nascimento, um menino receba de presente fuzis de madeira, pequenos carros, enquanto que uma menina é presenteada com bonecas, e um pequeno berço no qual ela pode se exercer enquanto mãe. É evidente que o cérebro maleável da criança, graças ao aprendizado social, vai gravar estes códigos. Na sociedade tradicional e patriarcal como a brasileira, as mulheres são levadas a encontrar legitimação através dos homens, e sobretudo através daquele com quem ela divide a sua existência. Tornou esta realidade possível o mito do grande amor, com o qual se entretêm as meninas desde a mais tenra idade, com contos de fada como "A bela adormecida", "Rapunzel" ou ainda "Cinderela". Com o príncipe encantado realizar-se-ia o ideal de natureza supostamente feminina, através da união desta com o homem que lhe seria destinado. Entretanto, não se pode afirmar que ver a sua existência e a sua realização pessoal subordinadas às de uma outra pessoa, esta por sua vez individualmente realizada, seja bem a realidade de Maria Mutema. De origem pobre, a personagem Maria Mutema de *Grande sertão : veredas* certamente se casou por imperativos mais pragmáticos, menos idealizados. Livrando-se certamente da opressão paterna, caiu nas mãos de um marido igualmente pobre e levou uma vida sem tumultos até o dia em que ele veio a falecer :

> Naquele lugar existia uma mulher, por nome Maria Mutema, pessoa igual às outras, sem nenhuma diversidade. Uma noite, o marido dela morreu, amanheceu morto de madrugada. Maria Mutema chamou por socorro,

1. É importante ressaltar que na França houve uma discussão acerca da pertinência do conceito de gênero, utilizado no lugar dos termos "masculino/feminino", como se pode depreender do excerto a seguir : "On constate en effet, notamment dans les ouvrages et articles de sociologie, un usage abusif du mot 'genre', emprunté à l'anglais 'gender' [. . .]. [E]n français, le mot 'sexe' et ses dérivés 'sexiste' et 'sexuel's'avèrent parfaitement adaptés dans la plupart des cas pour exprimer la différence entre hommes et femmes, y compris dans sa dimension culturelle, avec les implications économiques, sociales et politiques que cela suppose. La substitution de 'genre' à 'sexe' ne répond donc pas à un besoin linguistique et l'extension de sens du mot 'genre' ne se justifie pas en français. Dans cette acception particulière, des expressions utilisant les mots 'genre' et a fortiori l'adjectif 'genré', ou encore le terme 'sexospécificité' sont à déconseiller. L'utilisation croissante du mot 'genre' dans les médias et même les documents administratifs, lorsqu'il est question de l'égalité entre les hommes et les femmes, appelle une mise au point sur le plan terminologique." (Anne Revillard e Laure de Verdalle, "Dynamiques du genre (introduction)", *Terrains & travaux*, n° 10, 2006/1, p. 3).

2. No ensaio *La fabrique du sexe*, Thomas Laqueur, historiador americano e professor da Universidade de Bekerley, demonstra o caráter historicamente construído do sexo e da sua articulação com o gênero. Ele refere-se à coexistência de dois sistemas biológicos (até o século XVIII) que foi ao longo dos séculos XIX e XX negada, para se defender então o modelo biológico único, a anatomia constituindo o destino do corpo unissexo. O historiador americano mostra que o sexo é tão cultural quanto o gênero, e as teorias ali apresentadas são estratégias para se chegar a um mesmo consenso : a mulher seria inferior ao homem. *cf.* Thomas Laqueur, *La fabrique du sexe – Essai sur le corps et le genre en Occident*, trad. par Michel Gautier, Paris, Gallimard "Folio/Essais", 1992, p. 16-17.

> reuniu todos os mais vizinhos. O arraial era pequeno, todos vieram certificar. Sinal nenhum não se viu, e ele tinha estado nos dias antes em saúde apreciável, por isso se disse que só de acesso do coração era que podia ter querido morrer. E naquela tarde mesma do dia dessa manhã, o marido foi bem enterrado.
> Maria Mutema era senhora vivida, mulher em preceito sertanejo. Se sentiu, foi em si, se sofreu muito não disse, guardou a dor sem demonstração. [...] O que deu em nota foi outra coisa : foi a religião da Mutema, que daí pegou a ir à igreja todo santo dia, afora que de três em três agora se confessava. Dera em carola — se dizia — só constante na salvação de sua alma. [...] E, estando na igreja, não tirava os olhos do padre. (*GSV*[3], p. 170)

A partir de então, o alvo de Maria era o pároco, que era obrigado a sofrer o suplício da confissão perversa daquela mulher antes tão avessa às palavras. E ela não descansou enquanto não levou o padre à morte. Ninguém daria conta do ocorrido se não fosse a chegada de uns padres estrangeiros no lugar, cuja fama tinha se alastrado, e que barraram a entrada de Maria Mutema na Igreja. Souberam todos, pois, que ela, depois de assassinar o próprio marido, tinha levado o padre Ponte a definhar até morrer, a partir de suas confissões repetidas nas quais ela lhe declarava o seu (falso) amor, motivo pelo qual, segundo ela, assassinara o marido. O nome Mutema já deixa supor que era mulher de poucas palavras. Com o marido, desnecessária foi a fala [4], mas com o padre Ponte, seria o discurso que o mataria ; foi a performance [5] discursiva que a fez passar de ré ao estatuto de vítima e, em seguida, de quase santa :

> E Maria Mutema, sozinha em pé, torta magra de preto, deu um gemido de lágrimas e exclamação, berro de corpo que faca estraçalha. Pediu perdão ! Perdão forte, perdão de fogo, que da dura bondade de Deus baixasse nela, em dores de urgência, antes de qualquer hora de nossa morte. E rompeu fala, por entre prantos, ali mesmo, a fim de perdão de todos também, se confessava. Confissão edital, consoantemente, para tremer exemplo, raio em pesadelo de quem ouvia, público, que rasgava gastura, como porque avessava a ordem das coisas e o quieto comum do viver transtornava. Ao que ela, onça monstra, tinha matado o marido – e que ela era cobra, bicho imundo, sobrado do podre de todos os estercos. [...] E, depois, por enjoar do Padre Ponte, também sem ter queixa nem razão, amargável mentiu, no confessionário : disse, afirmou que tinha matado o marido por causa dele, Padre Ponte – porque dele gostava em fogo de amores, e queria ser concubina amásia... Tudo era mentira, ela não queria nem gostava. (*GSV*, p. 172-173)

Maria Mutema não "vivia em pecado", mas era casada, como mandam os bons costumes. Matar o marido e o padre foi a estratégia encontrada para se livrar de uma

3. As referências ao romance *Grande Sertão : Veredas*, 9ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1974, serão feitas com as iniciais do título, *GSV*.

4. *cf.* Maria da Conceição Coelho Ferreira, "*Grande Sertão : Veredas* ou le pouvoir incantatoire de la parole", *Revista Signótica*, Goiânia, UFG, vol. 19, n° 1, jan.-junho 2007, p. 95-111.

5. *cf.* Ivana Schneider, *O espaço poético sertanejo e as figuras performáticas em Corpo de Baile de Guimarães Rosa*. Dissert. de Mestrado, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.

tutela indesejada. Ela se torna desde aí a dona do seu destino, sem um homem como escora. O caráter construído historicamente do sexo e de sua articulação com o gênero evidencia a coexistência (ou a predominância do sexo sobre o gênero) de dois sistemas biológicos. Se por muito tempo o corpo era visto como unissexo, constituindo-se o sexo feminino como um "moindre mâle" como o atesta Thomas Laqueur, desde o século XIX passamos a um sistema fundado na diferença biológica dos sexos. De acordo com a pesquisa do historiador americano, o corpo feminino se definia como uma versão menos perfeita do corpo canônico, o do homem : "L'homme est la mesure de toutes choses et la femme n'existe pas en tant que catégorie ontologiquement distincte" [6]. No caso de Maria Mutema, pode-se dizer que a mulher até então invisível e sem história vai constituir-se como identidade própria e independente de qualquer tutela masculina. A estratégia encontrada por ela foi a de abolir a figura masculina no seu entorno. Suprimindo os dois "homens" que de uma certa forma regem a sua vida de mulher pobre sertaneja – a Igreja exerce um papel preponderante na vida dessa sociedade, Maria Mutema subverte as leis que a limitam e cria um espaço de emancipação. Os seu espaços de origem eram a casa – como mulher que atende às necessidades do marido – e a Igreja, onde ela realizava os rituais sagrados e sociais condizentes com a sua condição de mulher pobre. Ora, a partir da morte do marido e do padre Ponte, a ritualização (que traduz o cerceamento da sua liberdade individual) deixa lugar à transgressão. É por essa via que Maria Mutema passa a realmente existir como indivíduo, como pessoa, impondo-se.

Diadorim é também, embora de maneira diversa, vítima das relações de poder entre homens e mulheres, sobretudo em se tratando do sertão. Contrariamente a Maria Mutema, sente-se nele (por enquanto "ele") uma força e uma segurança que a história de Mutema não deixa entrever, o que pode ser explicado por sua origem social. Comparado a Riobaldo, sobretudo quando eles se encontram pela primeira vez à margem do rio de-Janeiro, nota-se uma diferença marcante entre os dois, que se tornarão "amigos" inseparáveis. Supõe-se uma relação homossexual entre os amigos e essa ambiguidade vai flutuar no fluxo de palavras constitutivo do relato de Riobaldo a um homem da cidade sobre a sua história. Desde o reencontro dos meninos, ainda jovens, um sentimento recíproco, palpável, vai os unir :

> Ah, mas, ah ! – enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, na soleira da porta. Aguentei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, em susto desfechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria.
>
> Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo ? Era o Menino ! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende ; que dirá o senhor, eu contando só assim ? Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque

6. Thomas Laqueur, *op. cit.*, p. 87.

> ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. Sei que deve de ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram – isso no estado de tudo percebi. O Menino me deu a mão : e o que mão a mão diz é o curto ; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo ; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor : até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo. (*GSV*, p. 107-108)

Em Diadorim, o gênero é indubitavelmente pensado como construção social. Para sobreviver num mundo masculino, era necessário travestir-se, fazer violência a um corpo que insiste em se rebelar. A construção do personagem poderia corroborar a tese de Anne Oakley [7], segundo a qual o sexo remete ao biológico, enquanto que o gênero remete ao cultural. Entre corpo e identidade, um fosso se abre ; enquanto um se fecha numa condição biológica, a outra se abre ontologicamente. Como um paladino medieval, Diadorim atravessa o sertão ao lado de Riobaldo, dividindo com ele um amor proibido, posto que escuso. É esse amor transgressivo e inconfessável que leva o narrador a contar a sua história, retornando sempre ao mesmo ponto, numa ideia fixa que frisa à obsessão : fez ele ou não o pacto com o diabo ? O sentimento de culpa que o persegue tem origem na subversão contida nesse amor interdito. À luz das teorias que afirmam que o sexo é um fenômeno inteiramente cultural, que não obedece a nenhuma lógica biológica de renovamento da espécie, e que são as normas sociais que conduzem o homem à heteronorma, Riobaldo teria resolvido o grande problema da sua existência –, mas não teríamos o grande romance que *Grande Sertão : Veredas* é :

> O senhor reza comigo. A qualquer oração. Olhe : tudo o que não é oração, é maluqueira... Então, não sei se vendi ? Digo ao senhor : meu medo é esse. Todos não vendem ? Digo ao senhor : o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi ? Medo meu é este, meu senhor : então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador... (*GSV*, p. 366)

Considerando-se que certas leituras postulam que o sexo é tão cultural quanto o gênero, novas reflexões emergem dos estudos sobre o tema. Na década de 1980, Michel Foucault articula a noção de gênero ao poder, atrelando a noção de sujeito à história, que o cria e o recria numa interação constante com a sociedade [8]. Partindo do pressuposto de que a história constitui-se de relações de força entre os sujeitos, infere-se que não existe sujeito neutro. Para além das conexões estabelecidas entre o Estado e a sociedade, importa ao filósofo francês abarcar o alcance de um sistema de relações através da análise das relações de poder. Seu intuito é compreender como se perpetuam os diferentes dispositivos de hierarquia social. Desse modo, o poder é um modo de ação exercido sobre os indivíduos. Quando Michel Foucault articula a sua reflexão às práticas do poder e à maneira como elas se dão, ele descortina "les modes d'objectivation qui transforment les êtres humains en sujets" [9].

7. *cf.* Delphine Gardey, "Les sciences et la construction des identités sexuées. Une revue critique", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 61, n° 3, 2006, p. 649-673.

8. *cf.* Michel Foucault, *Dits et écrits,* vol. 2 : *1954-1988*, Paris, Gallimard, 1984, p. 540.

9. *Idem*, "Deux essais sur le sujet et le pouvoir", in Hubert Dreyfus e Paul Rabinow, *Michel Foucault : un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 297.

A heterossexualidade como divisão bipolar gerando uma sociedade e uma cultura é a base de uma relação de dependência das mulheres em relação aos homens. Aboli-la em certos casos poderia parecer a manifestação de uma simples preferência sexual, mas na verdade seria a possibilidade de pôr fim à opressão, com a utopia da criação de um mundo "outro", ou de um mundo sem distinção de gênero. Uma "democracia" do novo gênero, em suma [10]. É o que se depreende da relação estabelecida entre Maria da Glória e Lalinha, em "Buriti" [11]. Lalinha, cunhada de Maria da Glória, abandonada pelo marido, vai morar na fazenda do genro a convite deste. As cunhadas são diferentes em tudo, na maneira de ser, na cor da pele, nos modos, mas se entendem e se admiram mutuamente. Cresce entre elas um afeto cujas fronteiras não são claramente demarcadas ; as "infrações" são somente sugeridas :

> Vê-se, é pessôa fina, criada e nascida em cidade maior, imagem de princesa. Cidade : é para se fazerem princesas. Sua feição – os sapatinhos, o vestido, as mãos, as unhas esmaltadas de carmesim, o perfume, o penteado. Tudo inesperado, tão absurdo, a gente não crê estar enxergando isto, aqui nas brenhas, na boca dos Gerais [...] Dona Lalinha não é de verdade. [12] (*NS*, p. 119)

Ao primeiro excerto, narrado em terceira pessoa, segue-se uma passagem de um diálgo entre Maria da Glória e a cunhada, em que se denota toda a admiração que Glorinha tem por Lalinha :

> – "Lala, quem dera eu fosse bonita como você : eu não havia de ter dúvida nenhuma..." Atirou-se a Lalinha, com seu jeito de abraçar – que avançava impensado e brusco, mas, no empolgar, se rendia, em maciez e delicadeza. Glória beijava com gula, beijara Lalinha no rosto ; mas a outra olhava para sua ávida boca, como se esperasse tê-la remolhada de leite e recendendo a seio. – "Lala, Lala, eu gosto de você, demais..." Lalinha retribuía aquele afago, que, todo lhe sendo grato, despertava-lhe também um sentimento sério de si mesma. Avaliava-se mais velha, ajuizada. Nesses momentos era que podia deter uma noção hábil de sua experiência, ciência já atacada pela vida, pago um preço. Lalinha sempre se vigiava. (*NS*, p. 191)

No entanto, depreende-se da atitude de Lalinha uma certa apreensão quanto à possibilidade de ultrapassar os limites no seu comportamento. Percebe-se que a mulher citadina e experimentada receia cair na mesma tentação de outros tempos ; por isso ela se "vigiava". Por outro lado, na sua ingenuidade, Maria da Glória tenta a todo preço gozar dos prazeres ainda interditos. Na vitalidade própria à idade, aliada à

10. *cf.* Juliette Grange, 'Genre et sexe : nouvelles catégories épistémologiques des sciences humaines", *Cités*, n° 44, 2010/4, p. 107-121.

11. Originalmente "Buriti" fazia parte da coletânia *Corpo de Baile* de João Guimarães Rosa, publicada em 1956 e composta de sete novelas repartidas em dois volumes. Após ter sido lançada em um único volume na segunda edição, a partir da 3ª, a coletânia é dividida em três volumes independentes, a saber *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubùquaquá, no Pinhém* e *Noites do sertão*, nos quais *Corpo de Baile* figura como subtítulo. É neste último que se encontra a novela "Buriti". As referências a *Noites do sertão*, 9ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, serão feitas com as iniciais do título, *NS*.

12.

total extroversão que a caracteriza, a cunhada de Lalinha está aberta a qualquer caminho que a leve a experimentar o prazer carnal que a amiga da cidade já provara. Daí alguns indícios de pudor manifestados pela bela citadina na sua relação com a cunhada.

As duas amigas reinam na casa da fazenda, rivalizando em beleza. Nesta novela, contada a princípio por Miguel, que se tornará o pretendente (e quiçá o marido) de Maria da Glória, tece-se um novelo de afetos que engloba todos os personagens : Iô Liodoro, que não pode viver sem uma companhia feminina, mora em companhia das filhas Maria da Glória e Maria Behú, e acolhe Lalinha, enteada abandonada por seu filho iô Irvino, que depois da separação junta-se a Ià-Dijina. Lalinha demonstra um afeto equívoco – e correspondido – por Maria da Glória, que se apaixona por Miguel – o jovem veterinário que passa pela fazenda a trabalho. Mas, por força das circunstâncias, esta acaba por forçar o amigo do pai, Nhô Gualberto, cuja mulher está doente, a "desrespeitá-la". Lalinha por sua vez consegue enfim vencer a resistência do sogro. Todo o cerco concêntrico começa e termina em Lalinha, de nome Leandra (de "Leandro", "homem-leão"), que reina, soberana, sobre todo o Buriti Bom. Atente-se na dupla transgressão de Lalinha : num primeiro momento, sua relação homossexual com a cunhada e, por fim, a relação ambígua com o ex-sogro (*cf. NS*, p. 308), que se delineia quando ela lhe dá um ultimatum : ou ele a aceita como mulher ou ela volta para a cidade onde poderá conhecer vários homens. Nota-se igualmente uma dicotomia entre os dois Buritis. O "Bom" designa a fazenda do pai de Maria da Glória e o "Grande" refere-se à maior das palmeiras da região. Majestoso e situado num lugar que se assemelha a um espaço perfeito, o Buriti-Grande pertence às terras do amante da jovem e é cobiçado pelo compadre iô Liodoro, embora este seja o dono do Buriti Bom, propriedade mais valiosa. Alude-se aí à cultura patriarcal dominante : esta palmeira frondosa, cuja verticalidade é simbólica do falo, funciona como uma referência explícita ao poder masculino exercido naquelas brenhas. Ora, o que os homens não veem, no entanto, é a subversão da convenção homem-mulher que iniciam as duas beldades desdenhadas pelos homens do lugar naquele sítio afastado do mundo.

Maria da Glória age por instinto e, com naturalidade, deixa-se levar pelos desejos que brotam. É esse mesmo instinto de vida que a leva a procurar nhô Gualberto Gaspar ; desiludida e descrente da volta do pretendente Miguel, obriga-o a "perder o respeito" por ela. Lalinha questiona os intentos da cunhada e censura, chocada, a atitude repreensível do tosco vizinho :

> O irreparável ! E aquele sujeito ! Um alarve, um parvo… *Glória* : – "Por quê, Lala ? O Gual ? Às vezes ele não é feio… Só é rústico…" Glória, tão linda, e aquele homem se atrevera… *Glorinha* : – "Não, Lala. Fui eu que mandei. Quase o obriguei a fazer tudo, a perder o respeito, que ele tinha demais…" Aqui ? No Buriti Bom ? Aqui ! ? *Glorinha* : – "Não, aqui não, Lala. Foi num lugar escondido, bonito, no Alto-Grande… Agora, não tem mais remédio. Sossega. Isso não é para acontecer com todas ?…" *Lalinha* : – "Mas, por que assim, Glorinha, meu bem, por quê ? ! Você, logo você…" *Glorinha* : – "Que me importa ! ? Eu não quero casar. Sei que Miguel não

> vai vir mais... Antes, então, o Gual, pronto à mão, e que é amigo nosso, quase pessôa de casa..." (*NS*, p. 305-306)

Uma certa concepção do gênero atribui especificidades pretensamente femininas à luz de um momento dado numa certa sociedade. Os estudos sobre o tema permitem, desse modo, que se reconheça o caráter socialmente imposto de certas características aos homens e às mulheres. Maria da Glória inverte as noções de poder e, consequentemente, as relações homem-mulher, quando obriga o amigo do pai a consumir o ato sexual com ela. Ela é quem dita as regras, quem dá as ordens, que se transubstancia em figura fálica através da relação de poder que estabelece com Nhô Gualberto. Não é a mesma jovem chorosa que teme que o pretendente não volte e que o espera ansiosa até decidir tomar o seu destino em mãos. Torna-se assim a palmeira frondosa, plena de vida, que caracteriza as fazendas da região. Note-se que Maria da Glória subverte outra regra, a saber a da hierarquia social. No intuito de satisfazer as suas vontades, ela se interessa por aquele que aparenta ser o "alvo" mais indicado para tal, o fazendeiro vizinho e amigo da família embora de estatuto social mais baixo, aproveitando-se do fato de que a mulher Dona-Dona, que estava doente, parecia ter se desinvestido do papel de esposa : "Dona-Dona fora bonita, para o seu escasso gosto. Agora, estava feiosa, sem os encantos do tempo" (*NS*, p. 160). Não lhe foi difícil conseguir o seu intento. Ela não só o "escolhe" como também o obriga a ceder a seus caprichos. O resultado é uma mudança visível na aparência do fazendeiro que "tirante os destraços da fadiga [...] semelhava mais desempenado, remoçado, quase em guapo" (*NS*, p. 310).

Homem de origem sertaneja e oriundo de uma família humilde segundo a sua história, a identidade de Miguel está nos antípodas daquela associada ao macho dominante" : obedecendo à sua natureza retraída e sensível, o jovem não age com a rapidez almejada por Glorinha. Pode-se pensar que é a natureza ambivalente de Glória que a leva a agir como o faz, ou que talvez seja a indecisão de Miguel que joga a "noiva" nos braços de Lalinha e de nhô Gualberto Gaspar. Ou não seria Glorinha uma feminista de vanguarda, para quem o controle do próprio corpo, o bem estar pessoal eram o caminho para uma liberação até então inédita [13] ? Estaríamos com Maria da Glória às voltas com a emergência de uma nova subjetividade no sertão ? A conquista da subjetividade passa em primeiro lugar pela apropriação de sua própria sexualidade. Em todo caso, quanto ao jovem veterinário, este não cumpriu o papel que se esperava de um homem no sertão dos Gerais, gerando instabilidade nas relações homem/mulher inscritas nos códigos da sociedade.

A filósofa americana Judith Butler procura ultrapassar os limites de um determinismo ontológico e social : em função da visão normativa do mundo, como reconhecer-se a si mesmo sem o reconhecimento do outro ? O estudo sobre o gênero abrange os casos de minorias sexuais. Os estudos e a teoria sobre lésbicas podem se focar tanto na análise do gênero (enquanto mulheres) como das normas (enquanto mulheres desviantes). Para Judith Butler, se o sexo é tão cultural quanto o gênero, este último seria como um discurso performativo sobre o qual poder-se-ia agir de maneira a modificar os

13. Para Michel Foucault, "Il est tout aussi normal que dans le mouvement politique tendant à la récupération du corps, on trouve des mouvements pour la libération de la femme, ainsi que pour l'homosexualité, masculine ou féminine." *cf.* Michel Foucault, _"_Sexualité et politique", in *Dits et écrits,* vol. 2 : *1954-1988*, p. 537).

hábitos impostos pela sociedade. A opressão social não diz respeito tão somente às mulheres, posto que a dominação emana do sistema heterossexual, e não somente da categoria "homens".

A relação existente entre Maria da Glória e Lalinha, de "Buriti" (de *Noites do sertão*), e entre *Ageala* Hortência e Maria-da-Luz em *Grande Sertão : Veredas* é, no que diz respeito às normas, desviante, ou ainda no que respeita ao gênero, uma relação feminina ; pressupõe-se, pois, que haja uma multiplicidade de identidades sexuais estabelecidas segundo as necessidades e contingências das partes envolvidas. *Ageala* Hortência e Maria-da-Luz, duas prostitutas que moram e trabalham juntas, vivem em concubinagem quando sozinhas : "Mulheres sagazes ! Até mesmo que, nas horas vagas, no lambarar, as duas viviam amigadas, uma com a outra — se soube." (*GSV*, p. 400).

No sertão dos Gerais, região que na época pouco conhecia das urbanidades do mundo circundante, podem ser repertoriados comportamentos considerados então pelos padrões da sociedade como desviantes, sem que no entanto o fossem para os costumes do lugar. Na novela "Buriti", a título de exemplo, Do-nhá tem quatro maridos, sem que isso provoque qualquer indignação visível ; cada um vive a vida como bem entende, contanto que a manifestação dos atos ligados a tais comportamentos se dê nos limites da esfera familiar. *Ageala* Hortência e Maria-da-Luz vivem num ambiente onde o sexo é livre e sem entraves. É o que mostra Riobaldo, que compartilha os momentos de langor passados ao lado das "mulheres-damas" com o jagunço Felisberto. O Verde-Alecrim, onde moravam as beldades, parecia mesmo um Paraíso ; ali Riobaldo descobre a sua parte feminina : "No meio delas duas, juntamente, eu descobri que até mesmo meu corpo tinha duros e macios." (*GSV*, p. 398).

A consciência de que o sertão vai lentamente sendo atingido por mudanças, determinadas por um processo histórico irreversível subjaz ao universo rosiano e evidencia-se inclusive nas relações que se estabelecem entre os homens e as mulheres. A instabilidade dessas mutações faz-se sentir nos comportamentos dos personagens, como se pode depreender da conduta de Lalinha e de Maria da Glória, de Miguel, nhô Gualberto Gaspar ou ainda iô Liodoro. Da parte das mulheres, sobretudo, percebe-se uma ação subversiva que se patenteia na inconsistência de gênero e se reflete na profusão de identidades sexuais em Maria da Glória.

Toda a ambiguidade que as relações expostas até aqui põem em foco se concentra na relação entre os dois protagonistas de *Grande Sertão : Veredas*, Riobaldo e Diadorim. Amigos e companheiros de jornada, os dois vivem a experiência de um amor impossível, que suscita em cada um deles uma reação distinta e às vezes pouco compreensível para quem se encontra do lado de fora. A única saída para esta transgressão é a morte de Diadorim. Poderia "ela" continuar sendo "ele" ? O que seria do romance de Rosa nesse caso ? Como não transformar Diadorim, como nos romances medievais, numa donzela que se faz passar pelo sexo oposto para ter livre trânsito ? A androginia, ligada à divindade, é fonte de poder : ter-se os dois sexos em um resolve o problema da escolha, confere totalidade àquele que possui esta característica. Diadorim é, pois, a totalização de todas as forças, daí o fascínio que exerce sobre Riobaldo, este mesmo que não negligencia durante toda a travessia do sertão os seus encontros com as pros-

titutas do lugar. Fá-lo às escondidas, para não ferir o amigo, que no entanto tudo adivinha :

> Assim eu queria me esquecer de tudo, terminada aquela folga. O dever de minha hombridade. Aí mais, quando tornei a rever Diadorim, constante vi, que andava à minha espera com os companheiros, num papuã, matando perdizes. E encaminhei para Diadorim, com a meia-dúvida. Eu não tinha razão ? Porque Diadorim já sabia de tudo. Como sabia ? Ah, o que era meu logo perdia o encoberto para ele, real no amor. – "Riobaldo, você vadiou com as do Verde-Alecrim... (*GSV*, p. 400)

O sofrimento pode redimir faltas ? Seria a morte o preço do pecado, como reza o Novo Testamento ? Pelos vistos, no sertão, ainda é assim. Das 460 páginas do romance, o leitor precisa chegar à página 453 para saber que Diadorim era na verdade "Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor" (p. 458) ; era uma mulher, "A Deus dada, pobrezinha" (p. 452). A Diadorim não foi dada a possibilidade de se reinventar por meio de uma identidade de gênero sem contornos fixos. A supressão da vida catalisa a única saída memorável para tal ato de subversão. A fala de Riobaldo funciona como lócus em que se desdobram as tensões resultantes das relações desiguais de gênero, raça e classe no Brasil. Cruzam-se aí duas categorias identitárias marginalizadas : o gênero e a homossexualidade. É compreensível que na crítica literária brasileira pouco se fale do travestismo de Diadorim. Igualmente "normal" é o desfecho do romance, já que assumir ou levar às últimas consequências um amor homossexual seria uma ousadia inadmissível para a época [14].

Masculino e feminino num só ser, num único corpo, esse nosso Riobaldo, imbuído de uma ideia fixa nunca superada e desejoso de uma sexualidade dupla, híbrida, desmedida, apresenta-se como um poço de contradições [15]. Ele é o representante do "pêndulo da má infinidade" [16], que não se decide entre o mesmo e o outro ; certas divisões nunca se completam. Atente-se para o fato de que, se houve subversão, esta é eclipsada por uma tradição que supera a transgressão pretendida. Salvo quando estão "protegidas" do olhar exterior, como *Ageala* Hortência e Maria-da-Luz, as personagens femininas optam por um amor heterossexual, como Lalinha e Maria da Glória, ainda que para estas se trate de um amor fora da norma dada a escolha do parceiro. Quanto a Maria Mutema, ela é redimida pela confissão dos seus pecados, tornando-se assim, novamente, sujeita à lei masculina, ou seja à lei pura e simplesmente. Riobaldo e Diadorim salvam-se graças a um reviramento do destino. Com a morte do "Menino" Reinaldo, Riobaldo pode chorar a perda de um amor que entra nas normas de uma sociedade tradicional e pouco afeita a mudanças. Em suma, é esclarecedor que uma das histórias

14. Como afirma Judith Butler, "ce n'est que dans les pratiques répétées de la signification qu'il devient possible de subvertir l'identité. L'injonction à être d'un certain genre produit nécessairement des ratés, une variété de configurations incohérentes qui, par leur multiplicité, excèdent et défient celle-là même qui les fait advenir." (*Trouble dans le genre – Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. par Eric Fassin, Paris, La Découverte, 2006, p. 271).

15. *cf.* José Antonio Pasta Jr, "Changement et idée fixe – L'autre dans le roman brésilien", *Cahier* "Au fil de la plume", [CREPAL – Paris 3], n° 10, 2003, p. 159-171.

16. *cf. idem*, "O romance de Rosa – Temas do *Grande Sertão* e do Brasil", *Cahier* "La ville – exaltation et distanciation", [CREPAL – Paris 3], n° 4, 1997, p. 159-170.

de amor mais invulgares da literatura brasileira seja um caso de amor homossexual que não se assume como tal. Segundo o próprio Guimarães Rosa, "Riobaldo é apenas o Brasil"[17]...

Referências bibliográficas

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre – Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. par Eric Fassin, Paris, La Découverte, 2006.

Ferreira, Maria da Conceição Coelho, "*Grande Sertão : Veredas* ou le pouvoir incantatoire de la parole", *Revista Signótica*, Goiânia, UFG, vol. 19, n° 1, jan.- junho 2007, p. 95-111.

Foucault Michel, "Deux essais sur le sujet et le pouvoir", in DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul, *Michel Foucault : un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 296-321.

———, *Dits et écrits,* vol. 2 : *1954-1988*, Paris, Gallimard, 1984.

GARDEY, Delphine, "Les sciences et la construction des identités sexuées. Une revue critique", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 61, n° 3, 2006, p. 649-673.

ROSA, João Guimarães, *Grande Sertão : Veredas*, 9ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.

———, "Buriti", in *Noites do Sertão (Corpo de baile)*, 9ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001, p. 117-316.

Grange, Juliette, "Genre et sexe : nouvelles catégories épistémologiques des sciences humaines", *Cités*, n° 44, 2010/4, p. 107-121.

Pasta Jr, José Antonio, "O romance de Rosa – Temas do *Grande Sertão* e do Brasil", *Cahier* "La ville – exaltation et distanciation", [CREPAL – Paris 3], n° 4, 1997, p. 159-170.

———, "Changement et idée fixe – L'autre dans le roman brésilien", *Cahier* "Au fil de la plume", [CREPAL – Paris 3], n° 10, 2003, p. 159-171.

Laqueur, Thomas, *La fabrique du sexe – Essai sur le corps et le genre en Occident*, trad. par Michel Gautier, Paris, Gallimard "Folio/Essais", 1992.

Revillard, Anne e de Verdalle, Laure, "Dynamiques du genre (introduction)", *Terrains & travaux*, *Terrains & travaux*, n° 10, 2006/1, p. 3-17.

Schneider, Ivana, *O espaço poético sertanejo e as figuras performáticas em Corpo de Baile de Guimarães Rosa*, Dissert. de Mestrado, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.

17. Guimarães Rosa em entrevista a Günter Lorenz.