



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA – UAST**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**GICELE GENEALE SANTOS DE LIMA**

**DIADORIM E O MITO DA DONZELA-GUERREIRA: UMA LEITURA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

**SERRA TALHADA**

**2019**

GICELE GENEALE SANTOS DE LIMA

**DIADORIM E O MITO DA DONZELA-GUERREIRA: UMA LEITURA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada. Professora Orientadora: Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida.

**Serra Talhada**

**2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Biblioteca da UAST, Serra Talhada - PE, Brasil.

L732d Lima, Gicele Geneale Santos de  
Diadorim e o mito da donzela-guerreira: uma leitura de  
Grande Sertão: Veredas / Gicele Geneale Santos de Lima. –  
Serra Talhada, 2019.  
48 f. : il.

Orientadora: Maria do Socorro Pereira de Almeida  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura  
em Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco.  
Unidade Acadêmica de Serra Talhada, 2019.  
Inclui referências.

1. Literatura brasileira. 2. Ficção romântica brasileira. 3.  
Feminismo e literatura. I. Almeida, Maria do Socorro Pereira de,  
orient. II. Título.

CDD 400

GICELE GENEALE SANTOS DE LIMA

**DIADORIM E O MITO DA DONZELA GUERREIRA: UMA LEITURA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida – Orientadora

---

1ª examinador Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira (UFRPE)

---

2º examinador Dr. Nefatalin Gonçalves Neto (UFRPE)

## AGRADECIMENTOS

Sempre prezei por agradecer às pessoas importantes para mim pessoalmente e a cada oportunidade lembrar-me de ser grata por isso, gratidão e sinceridade nunca é demais então vamos lá.

Foi uma longa e linda caminhada até aqui, muitas vezes tive dúvidas sobre ir pelo caminho certo, mas estas pessoas me incentivaram e acreditaram em mim quando nem eu mesma acreditei.

Agradeço infinitamente aos meus pais Gilson e Solange que sempre me lembraram que na condição de mulher, pobre e nordestina, estudar seria o único caminho para alcançar meus sonhos.

Aos meus irmãos, Gabriel e Glébson que me fizeram gostar de lecionar desde muito jovem; a minha cunhada Brenda Barros por nunca me deixar desanimar. As minhas tias postiças que sempre foram mais família do que os meus parentes legítimos: Fernanda Lima e Elizete Alexandre.

Não poderia deixar de lembrar agora daqueles que sempre me motivaram e cuidaram de mim aqui na terra e agora lá no céu. Muito obrigada as mulheres mais incríveis que tive a oportunidade de conhecer: Tia Marilene e Dona Severina por sempre recomendar a Santo Agostinho para me acompanhar no caminho para a Universidade, obrigada vovó, com certeza ele acompanhou.

Deixo aqui toda minha gratidão aos meus amigos Jennifer, Edwilson, João Emanuel e Aline que sempre colocam um sorriso em meu rosto; à Clara e à Bel por serem o yin e yang que coloca ordem no caos que costuma me acompanhar; a Érica por ser a pessoa que me acolhe nos momentos de tristeza e à Manu por estar a disposição para me ajudar a organizar as ideias.

Um agradecimento especial para a minha gêmea de mãe diferente, minha irmã de alma por todo suporte e companheirismo desde o início do curso, obrigada Moniza por ser meu anjo.

Agradeço profundamente ao corpo docente do curso de Letras, em especial à professora Socorro Almeida por acreditar que eu conseguiria mesmo com tudo conspirando contra; à professora Thaís e Elaine Nascimento por tanto conhecimento transferido em sala de aula e como chefes do PIBID; à professora Larissa por me acolher tão bem no Residência Pedagógica e por me motivar a perder o medo e me deliciar nas aventuras de ser professora de inglês. Aos professores Kleyton Pereira, Rogério Fernandes, Valquíria Moura, Andreia Andrade e João Paulo por serem os melhores professores de Literatura que alguém poderia pedir.

E também a melhor turma que eu podia fazer parte. Desde 2015 juntos, nos tornamos família e eu, completamente, amo isso.

***Eu careço de que o bom seja bom e o rúm rúm, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza!***

**- Guimarães Rosa**

## RESUMO

Este estudo teve como objetivo analisar o arquétipo mitológico da donzela guerreira revelado na personagem Diadorim em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Por meio do mito da donzela guerreira podemos observar como ocorre a conservação e ao mesmo tempo, a ruptura dos valores patriarcais, a inversão de papéis e como isso influi na vida e na percepção da figura feminina. A obra expõe a situação da protagonista que foi inicialmente impelida pelo pai a adotar a configuração masculina para se proteger e crescer no meio social hierarquizado dos jagunços e depois motivada a continuar transvestida para vingar a morte do pai, ou seja, lutar em nome do pai. Ela não pode vivenciar a feminilidade e assumir o amor que nutria por seu parceiro de luta. A pesquisa é de cunho bibliográfico e visa atingir os objetivos propostos com estudos de várias áreas do conhecimento, entre eles nos valem das pesquisas de Eliade (1972), Tuan (1983), Galvão (1998), Jung (2000), Neitzel (2004), Ribeiro (2011), Almeida (2014) entre outros. Com base nas análises, observamos como os fundamentos do mito da donzela que luta, principalmente em nome do pai ou pelo pai, atravessa gerações desde os mitos nativos, perpassando os arquétipos, a literatura popular e se manifesta renovado através de várias obras da atualidade, seja no contexto cinematográfico, seja na literatura assim como Diadorim em *Grande Sertão: Veredas*. Estruturamos o estudo em três partes em que a primeira trata do mito e do mito da donzela guerreira, como se manifesta na literatura, incluindo conceitos e características. A segunda parte é sobre o sertão de Riobaldo e algumas personagens femininas. A última parte é totalmente dedicada a analisar a Diadorim e os aspectos que a tornam uma donzela guerreira. Ao final do trabalho foi possível observar que Diadorim, além de lutar em nome do pai, luta por ele e tenta ser o filho varão que ele deseja, primeiro mostra que mesmo sendo mulher pode ser uma guerreira em meio aos jagunços e depois luta em nome do pai a quem tenta honrar com a vingança pela traição e morte dele.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance. Donzela-guerreira. Feminino. Mito.

## ABSTRACT

This study had as objective to analyze the mythologic archetype of warrior maiden revealed on the Diadorim's character in *Grande Sertão: Veredas*, by Guimarães Rosa. Through the myth of warrior maiden we can watch how occur the conservation and at the same time, the break of the patriarchal values, and the inversion of roles and how this influences on life and at the perception of the female figure. The work exposes the situation of the protagonist that was initially imposed for her father to adopt the male settings to protect herself and grow up in a hierarchical social environment of jagunços and then motivated to continue transvestite to revenge her father's death, in other words, fight in name of her father. She cannot experience the femininity and assume the love who nurture for her fight partner. The research is from bibliography nature and aims to achieve the purpose with studies of many areas of knowledge, among them, we take Eliade (1972), Tuan (1983), Galvão (1998), Jung (2000), Neitzel (2004), Ribeiro (2011), Almeida (2014) and others. Based on reviews, was seen how the fundamentals of myth of the maiden who fight, mainly in name of her father or for her father, go through generations since of native myths, running through the archetypes, the popular literature and shows renewed for many works of present, be on cinematic context, be on literature so as Diadorim in *Grande Sertão Veredas*. The second part is about the Riobaldo's sertão and some female characters. The last part is fully dedicated to analyse Diadorim and the aspects who turns her a warrior maiden. At the end of the work was possible to observe that Diadorim, further fight in name of her father, fights for him and try to be the son varão that he desires, at the first place shows that even being woman she can be a warrior among of jagunços and then fight in the name of her father who she try to honor with the revenge for the betrayal and his death.

KEY-WORDS: Romance. Warrior-Maiden. Female. Myth.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I.....	13
1. DUAS PALAVRAS SOBRE O MITO.....	13
1.1 O Mito da Donzela- Guerreira .....	22
CAPÍTULO II.....	28
2. UM OLHAR SOBRE O SERTÃO DE RIOBALDO .....	28
2.1 Personagens Femininas no Sertão de Riobaldo.....	33
CAPÍTULO III.....	39
3. DIADORIM, A DONZELA INGLÓRIA. ....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	46
REFERÊNCIAS .....	48

## INTRODUÇÃO

A obra *Grande Sertão: Veredas* de autoria de João Guimarães Rosa foi publicada em 1956, pela editora José Olympio. É narrada pelo personagem e ex jagunço Riobaldo que relata a um visitante desconhecido, as aventuras vividas como jagunço nos sertões dos Gerais. Riobaldo tem um companheiro de luta pelo qual nutre um sentimento que julga inapropriado por imaginar que se trata de amar outro homem.

Tal homem chama-se Reinaldo Diadorim que, na verdade, é Maria Deodorina, filha de Joca Ramiro, proprietário de terras e chefe do bando de jagunços que luta contra uma possível invasão, antes de ser assassinado por um dos seus homens de confiança.

A moça se transveste como jagunço para percorrer junto ao bando de seu pai, os sertões mineiros. Com a morte de Joca Ramiro, Diadorim mantém seu disfarce como Reinaldo para buscar justiça em nome do pai. A vingança tornou-se o elemento motriz para a vida da personagem, subjugando o sentimento afetivo que sente por Riobaldo.

O ato de transvestir-se, guerrear em nome do pai, negar sua identidade feminina e dedicar-se pela causa do pai, abdicando de experimentar o amor, são características do arquétipo mitológico da donzela guerreira. O mito da donzela que luta tem origem nas narrativas populares há séculos e encontra uma maneira de sobreviver e se renovar dentro da literatura.

Com base nos fundamentos relacionados ao mito da donzela guerreira este estudo visa observar como ocorre a resistência e a possível ruptura dos valores patriarcais, a inversão de papéis e como isso influi na vida e na percepção da figura feminina, relacionando características da Diadorim a princípios do arquétipo mitológico da donzela guerreira.

Para o desdobramento da pesquisa utilizamos como corpus o romance *Grande Sertão: Veredas* no qual analisaremos os trechos relacionando Diadorim ao mito da donzela guerreira. As análises iniciarão a partir do estudo de alguns teóricos.

Entre eles, *A Donzela Guerreira*, de Walnice Galvão (1998) que apresenta as características e origens do mito da donzela guerreira na Literatura.

Buscamos amparo em Adair de Aguiar Neitzel (2004), intitulado *Mulheres Rosianas* – percurso pelo *Grande Sertão: Veredas*, que trata das personagens femininas abordadas na obra. Embasamo-nos também em outros estudiosos da literatura bem como em pesquisadores de outras áreas que se fizeram importantes para o trabalho.

Sistematizamos o estudo em três capítulos sendo o primeiro deles “Duas palavras sobre o mito” no qual abordaremos o conceito de mito, a manifestação do mito literário e, também “o mito da donzela guerreira”. Pontuaremos ali as donzelas guerreiras ao longo da história e o surgimento do mito.

No capítulo dois, “Um olhar sobre o sertão de Riobaldo”, trabalharemos o sertão sob a perspectiva reflexiva do narrador. Na subseção “Personagens femininas”, iremos discorrer sobre o aspecto social e mítico da presença feminina no sertão de Riobaldo.

O terceiro capítulo nomeado “Diadorim, a donzela inglória”, dissertamos sobre a personagem Diadorim na perspectiva do arquétipo da donzela guerreira, buscando observar como esse aspecto se revela na personagem.

A pesquisa evidenciou que apesar de mostrar alguns traços diferentes, Diadorim pode ser classificada como uma donzela guerreira, além de ser possuidora de intensa relevância como ícone feminista, demonstrando força e coragem ao ser moldada em meio ao mundo bruto e caótico dos jagunços. A missão de Diadorim foi capaz de reduzir a urgência amorosa que sentia, o lado casto e puro relacionado ao feminino é minimizado restando o masculino violento e vingativo em que a personagem oscila.

## CAPÍTULO I

### 1. DUAS PALAVRAS SOBRE O MITO

Muito se fala sobre mito, porém há todo um mistério que envolve este fenômeno. Por mais que se pesquise sobre esse assunto, fica cada vez mais difícil dar uma definição para esse termo. O mito é instrumento de discussão e estudo de vários pesquisadores, mas até agora não existe nada que o defina completamente, ele é tão complexo e misterioso quanto a nossa existência, pois é a partir de mistérios como a vida e a morte que ele nasce para cada um individual ou coletivamente.

Pesquisadores há muitos anos estudam o mito à luz de heterogêneas e complementares perspectivas. O mitólogo romeno, Mircea Eliade (1972) defende que é impossível definir um conceito para mito que seja acessível para os não especialistas e também aprovado pelos estudiosos. O conceito considerado mais próximo de democrático e sustentado por ele diz que o mito:

[...] relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 1972)

Dessa forma, vemos que o mito é tido como o relato de eventos, experiências e ocorrências que justifiquem – misticamente – a origem de algo ou de alguma coisa ou o porquê de algum fenômeno ocorrer. Tais fenômenos como a origem do universo, a criação dos deuses, da chuva ou da agricultura. Seguindo essa linha de pensamento, Everardo Rocha (2001) observa que o mito é uma narrativa especial, única; uma fala particularizada; uma reflexão; algo inexplicável etc. É uma forma de as sociedades exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações.

Sendo assim, os mitos surgiram da necessidade de explicar as relações entre o homem e o mundo em que habita. Florescem a partir da assimilação da participação de divindades atuantes diretamente em suas existências.

Os mitos descrevem a trajetória da humanidade e sua luta para livrar-se do seu status imperfeito e mortal e se aproximar da impecabilidade que são os deuses. Os humanos aspiravam com isso, compartilhar da deidade que eles possuíam e controlar os tão temidos fenômenos naturais.

Todo esse mecanismo que diz respeito ao mito, tem a ver com as imagens criadas pelo imaginário coletivo ou individual dos sujeitos a partir do que entende ou tenta explicar de situações vividas. Também é perceptível no modo de comportamentos que transcendem a viabilidade do racional e passa a ser representado com referências de outras imagens, situações, histórias, pessoas, personagens de visibilidade coletiva. Nesse contexto, Goretti Ribeiro (2011, p. 1) explica que a ideia de imaginário pode ser vista tal como:

[...] nas teorias psicológicas propostas por C. G. Jung, que consideram as representações mentais concretas ou abstratas das coisas e os significados atribuídos às imagens de motivação e produção em níveis consciente e inconsciente. Esta noção de imaginário diz respeito ao resultado visível de uma energia psíquica formalizada na linguagem a partir dos arquétipos do inconsciente coletivo e dos esquemas de imagens compreendidas como símbolos redundantes e recorrentes ao pensamento original da espécie humana que revelam a totalidade e complexibilidade dos níveis da personalidade e das necessidades profundas da alma [...].

Nesse sentido, o mito é referência para que os arquétipos existam, uma vez que estes só existem a partir da relação que fazemos com o já existente, seja de modo subjetivo, objetivo ou do universo do maravilhoso. Esses arquétipos são justamente o que encontramos na literatura, aqui particularmente, na literatura moderna, uma vez que trazemos à baila uma obra que é uma das referências literárias no contexto do Brasil em fase de transição de um país rural para urbano industrial<sup>1</sup>.

Percebemos que a obra traz os aspectos do imaginário social e arquetípico de forma muito latente, uma vez que tem na figura de Joca Ramiro, por exemplo, tanto a perspectiva do coronel, dono e senhor do sertão, como também a imagem mítica

---

<sup>1</sup> A primeira edição de Grande Sertão: veredas data de 1956.

do grande pai. É em nome e por causa dele que se travam as batalhas entre os jagunços.

Com relação aos mitos, é possível catalogá-los conforme a tipologia e são chamados de Mitos genéticos. Dentro dessa classificação estão: os mitos Cosmogônicos que diz respeito à criação do mundo e da natureza; os antropogênicos, relacionados à origem da humanidade; os mitos sobre as divindades e peripécias de destaque dessas figuras divinas; Mitos sobre o aparecimento da morte e da mortalidade dos homens; mitos que contam a origem dos bens culturais, espirituais e materiais. Todos refletindo, de alguma forma, sobre a condição humana e representados através das artes, entre elas a literatura.

Apesar de, muitas vezes, os personagens principais da narrativa mítica serem concebidos como deuses e entes Sobrenaturais, esse perfil se altera dando vez ao rapazinho simples que atua como defensor de seu povo, livrando-os da fome e das monstruosidades que os cercam ou alguém que nasceu com poderes ou os adquiriu a partir de uma entidade mágica. O indivíduo que alcança uma grande empreitada, está no mesmo patamar que os deuses. A justificativa para tal feito é a evolução e triunfo do ser humano sobre as complicações condizentes com sua índole humana, convertendo-o em um herói. Nesse sentido, Ribeiro diz que “Para um escritor literário, trata-se, exclusivamente, de puras operações artísticas, mas nelas há implícita uma prévia proposição cultural, resultado do conflito que toda coletividade está vivendo”. (2011, p. 2)

Segundo Sousa (2002), “os mitos aparecem como ‘heroicos’ quando fazem remontar a fundação não de uma figura autenticamente divina, mas ao ‘herói cultural’ como protagonista mítico diferente das figuras sagradas.” E todos partilham de um mesmo traço: Não costuma se encontrar facilmente no cotidiano. São homens singulares que se destacam por seus feitos, inigualáveis entre os vários outros seres humanos.

Sendo assim, no caso de Diadorim, ela não só supera sua condição, como também se transforma em heroína, luta e mata o assassino do pai e morre por isso, ao mesmo tempo desencadeia a perspectiva de mulher que luta que pode sair de

uma conjuntura a que foi colocada culturalmente, embora tenha que se proteger, ainda, com a ‘carapaça’ masculina.

A veracidade do mito em seu aspecto histórico ocorre através da fé daqueles que nele crê. Logo, assumimos que o mito não é algo particular, mas sim pertencente ao coletivo que mantém a vitalidade da narrativa mítica através dos tempos perpassando gerações. Eliade (1972, p.09) diz que pelo “fato de relatar as gestas dos entes sobrenaturais e a manifestação de seus poderes sagrados, o mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas”.

Vemos que a literatura, de certa forma, traz esses modelos de modos resinificados, ou seja, dá uma nova roupagem ou perspectiva, nesse sentido se pode ver que Diadorim não luta só para o pai, mas também para si mesma no sentido de superar sua condição. Em muitas cenas ela aparece reagindo à ousadia masculina a exemplo de quando, ainda menina, fura a perna do rapaz que tenta assediá-la mesmo sem saber se era uma mulher. O episódio é assistido por Riobaldo que acompanhava o menino Reinaldo já que foi assim que ele a conheceu. Com tal atitude em relação ao assediador, além de se defender, ela mostra para o companheiro Riobaldo que, na qualidade de homem, não deveria ousar.

O mitólogo Eliade (1972) cita como exemplo das sociedades antigas que mantem o mito vivo, as organizações indígenas que diferenciam as histórias como verdadeiras e falsas. Os índios Pawnees conceituam como histórias verdadeiras as narrativas que estão relacionadas à gênese do mundo protagonizadas por seres astrais, sobrenaturais que atuaram como grandes heróis ou a figura religiosa do curandeiro. As narrativas tidas como histórias falsas correspondem a contos e fábulas. Em geral, utilizam ícones para ilustrar elementos negativos a exemplo das peripécias do Coyote, conhecida figura traidora e ligada diretamente ao mundo profano.

Algumas dessas comunidades acreditam que ao contar as narrativas míticas sagradas concebidas como verdadeira no dia certo – pois era proibido serem contadas em dias aleatórios ou na frente de mulheres e crianças – os antepassados iriam propiciar uma boa caçada ou colheita. Essas práticas regulamentam toda a vida de sociedades em que o mito está vivo e é considerado verdadeiro e sagrado.

Verídico porque está intrinsecamente relacionado à realidade e sagrado por ter sido elaborado por um ser sobrenatural. Nesse sentido:

[...] O mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma "história verdadeira", porque sempre se refere a realidades. O mito cosmogônico é "verdadeiro" porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente "verdadeiro" porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante. (ELIADE, 1972. P.09)

Vemos assim, que o papel principal do mito era o de suprimir a curiosidade científica dos povos antigos, mas também de explicar a ordem social da época para as tribos indígenas. Através dos mitos, os aborígenes poderiam reproduzir, por meio dos ritos, as façanhas dos antigos deuses e dos heróis. Com as explicações sobre a origem das plantas, dos animais, dos bens materiais etc. Eles poderiam manipular e dominar os recursos para ampliá-los ou reduzi-los conforme a necessidade.

O grego Xenófanes foi o primeiro a depreciar as manifestações mitológicas usadas por Hesíodo e Homero, produtores de algumas narrativas míticas relacionadas aos antigos deuses para explicar as origens. O povo grego iniciou assim, a diferenciação entre Mythos e Logos, tendo o Mythos perdido seu status metafísico e religioso, sendo associado agora a explicar tudo que não seria possível de acontecer. Com isso, o mito foi convertido à mera ficção ainda que, para algumas sociedades primitivas, ele esteja vivo e sirva de fundamento para algumas práticas do homem a exemplo da sociedade Pawnee citada anteriormente.

O logos é a parte racional do pensamento grego. Através da literatura escrita - a oralidade estava associada ao mito – o logos assume o discurso de entendimento pela experimentação tornando-se o oposto do mito, seja por forma ou por conteúdo, apesar de ambas terem uma raiz comum, como aponta Vernant citado por Monfradini:

[...] pressupondo, dessa forma, um processo de racionalização do real: Na e pela literatura escrita instaura-se esse tipo de discurso onde o logos não é mais somente palavra [como o Mythos], onde ele assumiu o valor de racionalidade demonstrativa e se contrapõe, nesse plano, tanto pela forma quanto pelo fundo, à palavra mythos. (VERNANT, 1992, p.174 Apud. MONFRADINI, 2005p. 50).



Mythos e Logos estão relacionados à palavra escrita e a palavra falada e tem funções distintas. O exemplo da palavra falada que tem como alvo cativar o ouvinte, ou seja, ao mythos concerne a classificação do mágico, do fascinante, do extraordinário enquanto o Logos, a palavra escrita, necessita que o orador/escritor que almeja persuadir o leitor da verdade propagandeada por ele possua uma postura mais sóbria e criteriosa.

Percebemos que a palavra escrita serviu como elemento divisor entre mythos e logos, afastando-se das demais ciências humanas as quais poderíamos ter o mito associado. Assim, é no âmbito literário que ele encontra refúgio, sofrendo pequenas modificações. A relação mito e literatura remontam às primeiras narrativas orais literárias. Na verdade, histórias míticas contadas oralmente em povoados aborígenos usadas para provocar sensações humanas – temor ou prazer – nos indivíduos sobre os eventos climáticos até então inexplicáveis e, portanto, assustadores já que: “[...] É uma das formas de expressão do imaginário humano e se apresenta como um suporte artístico natural que se materializa de várias formas: nas referências ou alusões, na persistência na tradição de uma memória coletiva etc.” (MONFRADINI, 2005, p.159)

Com isso, os mitos antigos seriam renovados através do campo literário e são fornecidos a ele, além de sua atualização, a oportunidade de se expandir, fortalecer e se fixar. Assim, ao longo do tempo, os mitos vão assumindo variados papéis na literatura, vão sendo recontados conforme estilo e estética empregada e também da forma de arte em que se encontra. Entende-se então, que ele pode ser representado por um personagem, por um determinado espaço ou situação, especialmente ao que concerne a arte moderna que acolhe a liberdade de expressão. No caso da obra em questão, um fato muito interessante é a forma como o narrador apresenta o personagem Hermógenes:

Hermógenes – homem sem anjo-da-guarda. Na hora, não notei de uma vez. Pouco. Pouco fui receando. O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que se que uma cabeça na cabeça. Aquele homem se arrepanhava de não ter pescoço. As calças dele como que se enrugavam demais da conta, enfolipavam em dobrados. As pernas muito abertas, mas quando ele caminhou uns passos,

se arrastava – me pareceu – que nem queria levantar os pés do chão. [...] Naquela hora, eu estava querendo que ele não virasse a cara. Virou. A sombra do chapéu dava até em quase na boca, enegrecendo (ROSA, 2006, p. 116-117).

Observa-se que as características usadas para descrever o personagem remetem à negatividade e à maldade, além de deixar a imaginação correr solta em relação à figura do próprio diabo como imanente ao imaginário sociocultural ocidental. Mais pra frente, na narrativa, Hermógenes vai trair o 'senhor', Joca Ramiro, vai matá-lo e passa, a partir de então, a lutar contra os que antes eram seus companheiros de luta contra as milícias do Governo. A partir desse fato criam-se dois grupos de jagunços, os Hermógenes e os Ramiros que passam a lutar entre si. Nesse sentido, vemos que Hermógenes assume o papel do anjo caído, do Lúcifer, tal como alimenta o imaginário do leitor com relação a esse ser.

Ainda nesse sentido, vemos que é possível observar que o mito sobreviveu na natureza humana através de hábitos, costumes, superstições, crenças etc. sem a dissociação de classes ou religião, eles existem em todos os homens, cada uma com a sua especificidade e revelação de acordo com a natureza humana. A função do mito seria transformar um sentido em forma.

Muitas figuras são usadas em diversas formas de arte para dar um determinado sentido ao que se quer mostrar, entre elas estão Dédalo, Ícaro, Narciso, Pandora, Píramo e Tisbe, Medéia, Hércules, Orfeu e Eurídice, Otelo, Merlin, Pandora e Eva. Hoje, é possível se falar de mito ou representa-los, além da literatura, no cinema, futebol, TV, mídia etc. O mito passou a ser uma imagem que fazemos das coisas que nos rodeiam e que, muitas vezes, podem ser até 'objetos' de desejo.

A literatura escrita é uma forma de renovação do mito através da aquisição literária. Para tal, fez-se necessário que a narrativa incorporasse a cosmovisão de épocas diversas, refletindo as angústias e dessabores de vários períodos. Devido a suas propriedades acrônicas e universais, o mito beneficiou a literatura atuando como meio estético infundável. O escritor vai valer-se do mito para expressar suas experiências mais particulares, a relação homem e natureza.

Essa comunhão poética tão antiga assemelha-se a uma fantasia da alma e corresponde a estados de espírito ancestrais herdados através do inconsciente coletivo que, ao lado do pensamento recém-adquirido, dirigido e adaptado, constrói o mitologismo literário moderno. (RIBEIRO, 2008. P.62)

Assim, não é difícil perceber os arquétipos existentes em obras conhecidas como *Otelo* de Shakespeare, *D. Casmurro* e a *Insurreição* de Machado de Assis, entre outras. Vemos, então, que os mitos se referem sempre à realidade arquetípica, ou seja, a situações com as quais todo ser humano se depara ao longo da vida, decorrentes da própria condição humana.

Em Grande sertão: veredas, por exemplo, vemos que Riobaldo retoma o mito do Fausto uma vez que, mesmo sem ter certeza se foi ou não concretizado o evento, ele faz um pacto com o diabo, no intuito de poder lutar de igual para igual com Hermógenes. Pois na história de Grande sertão, acreditava-se que só um pactário teria força e poder para destruir outro pactário. Mas merece aqui o adendo de que, mesmo Riobaldo tendo feito o suposto pacto e se tornado mais guerreiro, é Diadorim quem vai à luta corpo a corpo com Hermógenes e o mata, dando a sua própria vida para que isso fosse possível, uma vez que o próprio Hermógenes a mata.

Ainda na caminhada em observação dos aspectos míticos, a narrativa de Sófocles, que conta às desventuras do príncipe Édipo, foi imortalizada pela visão psicanalítica para explicar determinados comportamentos humanos, especialmente da relação entre pais e filhos. Essa narrativa é um dos mais fiéis e estranhos retratos da alma humana, é um mito exemplar tanto pela força quanto pela mensagem.

Sabemos que o mito exerce função reguladora de algumas práticas humanas, atribuímos a essa finalidade o termo *Imitatio Dei* (Imitação de Deus) vocábulo mais associado à Teologia que a Literatura. São os mitos que conduzem como modelos para a conduta humana. Na perspectiva literária, o homem não cria os mitos, ele os ressignifica, buscando em tal empreitada desvendar os segredos do mundo, tocar o místico e sanar os preocupantes paradoxos existenciais da sociedade a partir da sua própria criação mítica.

Carl Jung, pai da psicologia analítica, acredita que os mitos são expressões simbólicas do inconsciente. Para ele,

Só podemos falar, portanto, de um inconsciente à medida que comprovamos os seus conteúdos. O conteúdo do inconsciente pessoal são principalmente os complexos de tonalidade emocional, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados de arquétipos. (JUNG, 2000, p.16)

O universo mítico relaciona-se ao conceito psicológico de arquétipo pela projeção de imagens globais oriundas da imaginação humana. O arquétipo habita cada indivíduo e relata os episódios anímicos do nosso inconsciente para o exterior, sua essência é inalterável, no entanto, está sofrendo alterações constantemente em suas formas de se apresentar, adquirindo com isso a capacidade de evolução eterna.

O conceito de arquétipo pode ser definido como um protótipo, como matéria multifuncional que se expressa heterogeneamente ainda que de forma particular e traz um ensinamento profundo e relevante para a sociedade. São consequências do processo do imaginário coletivo e resultantes das vivências herdadas dos nossos ancestrais.

Tratando sobre os arquétipos e a relevância da figura do pai para o mito da donzela-guerreira, Jung acreditava que o arquétipo masculino estava relacionado ao desenvolvimento da consciência e estruturação dos filhos, atuando como força motriz para direcionar a criança para seu destino.

Citando o caso análogo de Joca Ramiro, o pai de Diadorim em *Grande Sertão*, o líder dos jagunços orienta a filha a adotar a identidade masculina, ela o faz no intuito de agradar o pai, de ser o filho que ele não tinha, mas depois do assassinato de Joca Ramiro, se origina a missão de vida da jovem: Vingar a morte do pai, lutar pelo pai e em nome do pai.

Inserido nesse universo de mitos e arquétipos, está o mito da donzela-guerreira tratado como criação psíquica passível de análise histórico-literária. Sendo assim, no próximo tópico discorreremos mais profundamente sobre o mito da donzela guerreira para poder relacioná-lo melhor a personagem Diadorim, de Guimarães Rosa.

## 1.1 O Mito da Donzela- Guerreira

Historicamente, a figura feminina dificilmente estava associada à guerra. E sim ao casamento, criação da prole e manutenção da casa. Contrair matrimônio e lutar heroicamente batalhas ou guerras era considerado os feitos máximos de realização pessoal para as donzelas e mancebos.

No entanto, estão presentes na literatura personagens femininos retratados como grandes guerreiras e vencedoras de batalhas épicas desde a Grécia antiga. Virgílio retrata na *Eneida*, Camila, a heroína dos volscos. A seguidora da deusa Diana, atuou como general na batalha pelo Lácio contra Enéias; Homero traz na *Ilíada*, Pentessiléia, rainha amazona que luta até a morte com Ulisses na batalha de Tróia. De todas as grandes combatentes históricas, Joana D'Arc é sem duvida, a mais conhecida das donzelas – guerreiras, ainda que uma forma mais primitiva do mito.

Sinônimo de Castidade e devoção, a popularidade de Joana é atribuída ao fato de ter sido canonizada após conduzir o exercito francês contra o inimigo inglês no século XV. A jovem virgem atribuiu às vozes a influência ou a suposta ordem para sua atitude de cortar os cabelos e transvestir-se em soldado, isso ocasionou a equívoca titulação de bruxa a jovem que foi excomungada e queimada como bruxa aos 19 anos. Para a sociedade da época, se uma mulher queimada viva gritasse de dor, era considerada bruxa, algo que a donzela não fez.

Todas essas heroínas possuem características particulares que nos permite classifica-las dentro da perspectiva mítica da donzela-guerreira, como assinala Galvão:

Essa personagem frequenta a literatura, as civilizações, as culturas, a história, a mitologia. Filha de pai sem concurso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia das gerações, como se fosse um desvio do tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potencia vital é voltada para trás, para o pai; enquanto ela for só do pai não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor de outro, suspensa do acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papeis que a natureza e sociedade lhe oferecem. (GALVÃO, 1998, p. 11-12)

As primeiras narrativas envolvendo o arquétipo universal da donzela-guerreira remontam a tradição oral ibérica. Acredita-se que sejam tão antigas quanto a *Balada de Mu-lan*, a guerreira chinesa do século V, que toma o lugar do pai na guerra contra os tártaros. Crê-se que esse relato tenha sido manipulado ao longo do tempo até chegar as 14 versões discrepantes, apenas em Portugal. Essa forma mitológica superou as marcas temporais, territoriais, e as classificações de gêneros textuais.

No Brasil, a presença da donzela-guerreira é identificada na produção escrita no século XX, com a publicação do romance *Luzia-Homem*, escrito no ano de 1903, por Domingos Olympio. Quase meio século depois, ressurgiu na personagem Diadorim, na obra de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*. Subsequentemente, Ruth Rocha lança *Lenda da Moça Guerreira* e Rachel de Queiroz escreve *Memorial de Maria Moura* que é reescrita para minissérie de TV em 1992.

Há registros do mito da donzela-guerreira inseridos na arte popular nordestina a exemplo o folheto *A Filha do Cangaceiro*, que narra à história da filha que cresce para vingar a morte dos pais mortos por causa da disputa de terras, mas acaba apaixonando-se pelo filho do seu inimigo. A temática trabalhada nessa narrativa, através do mito da donzela-guerreira, é a desavença histórica entre o pobre agricultor e o rico fazendeiro na luta pelo direito a terras. Concluímos assim, que o mito da donzela-guerreira se molda aos contextos sociais sem perder a essência.

De acordo com Walnice Nogueira Galvão (1998), precursora dos estudos relacionados à donzela-guerreira, a primeira das donzelas a ter seu destino manipulado pela figura paterna foi 'Atalanta', uma grega que ainda bebê foi entregue a própria sorte, deixada pelo pai para morrer, mas que supera as artimanhas do destino e consegue sobreviver. Criada por caçadores, Atalanta torna-se uma exímia atiradora e caçadora. Cresceu vestida e tratada como um homem concorda em casar-se com a condição que seu pretendente a supere correndo mais rápido que ela, mas que se perder seja morto. Afrodite fraudou a corrida a favor do concorrente de Atalanta, utilizando três pomos de ouro para desviar a atenção da jovem que perde e acaba por casar-se.

Sobre a figura da mulher guerreira, contamos com as amazonas, um grupo de mulheres combatentes, vivendo em comunidade baseadas em regras e leis próprias. Alguns escritores gregos, que utilizavam a figura da donzela guerreira como

instrumento de fascínio através da escrita, conceituam de forma heterogênea a ordem das amazonas.

François Hartog (1999, p. 233) no livro *O espelho de Heródoto – Ensaio sobre representação do outro*, menciona três autores gregos que falaram sobre as amazonas na antiguidade. O primeiro que ele alude é Estrabão, ele pontua que as amazonas eram mulheres que se recusavam a se casar e viviam plenamente em sociedade sem a presença masculina, a não ser uma vez por ano quando procuravam um homem na finalidade de procriar. Se a criança fosse menina, era criada por elas, mas se fosse um garoto, a pobre criança era abandonada com o pai para que a criasse.

Já para Diodoro (1999, p. 233), as amazonas podiam contrair matrimônio, mas era dever do marido se dedicar aos “afazeres femininos”. As mulheres, enquanto permanecessem virgens poderiam lutar, mas ao conceberem filhos são retiradas da guerra.

Hartog (1999) finaliza mostrando a visão de Heródoto sobre as guerreiras. Para esse último, as amazonas e suas maneiras estão ligadas ao povo sauomata. A trajetória histórica dessas guerreiras consiste na fuga e luta contra os gregos, o encontro com os citas, o nascimento dos sauomatas e seu modo de vida.

É essa inversão de papéis que aproxima à donzela-guerreira das amazonas. Em dois dos três casos, a mulher assume o papel de combatente, fugindo da esfera do matrimônio e indo a guerra excluindo o homem. Ou seja, a donzela assume o papel masculino – trajando as roupas masculinas – recusa seu destino e aceita a luta.

Apesar de tudo, a figura mítica da donzela-guerreira não questiona os princípios patriarcais, interfere diretamente na estrutura e conceitos sociais, já que modifica essa estrutura indo de encontro às representações predefinidas de conduta, gênero e físico. Esse aspecto pode ser visto em Diadorim, que não questiona a condição de estar ali como homem, acha que tem uma missão e diz a Riobaldo que depois que a guerra acabar, tem algo para dizer e alimenta a esperança de um dia poder viver o grande amor:

Daí, mesmo, que, certa hora, Diadorim se chegou, com uma avença. Para meu sofrer, muito me lembro. Diadorim, todo formosura. — Riobaldo, escuta! Vamos na estreitez deste passo... — ele disse; e de medo não tremia, que era de amor —

hoje sei. —... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você... Ele disse, com o amor no fato das palavras. Eu ouvi. Ouvi, mas mentido. Eu estava longe de mim e dele. Do que Diadorim mais me disse, desentendi metade. (ROSA, 2017. p.306)

A donzela-guerreira é, em geral, uma moça virgem, filha única ou primogênita- algumas vezes a filha caçula - o pai não tem filhos do sexo masculino ou esses ainda são crianças. A jovem abandona seu perfil de mulher para adotar o visual e trejeitos de um homem: corta rente os cabelos ou os prende, tenta de todas as formas esconder os traços físicos femininos em evidência, cingindo os seios e os quadris. A moça vai à guerra, seja para vingar o pai ou lutar em seu lugar. Trocando suas vestes por trajes masculinos, ao se ferir, trata-se sozinha para evitar que descubram seu segredo assim como evita banhar-se as vistas de qualquer um. Está predestinada a morte literal ou figurativamente, sendo esse o momento para a revelação sobre sua identidade. É interessante observar que Diadorim faz isso diversas vezes na obra. Diadorim às vezes sumia durante dias, levando-nos a crer que poderia ser os dias de menstruação. Outra vez ela foi ferida e também desapareceu, tanto que Riobaldo a compara nesse momento a um bicho que se esconde para morrer sozinho. Tudo isso vai se acumulando na mente de Riobaldo que se desespera ao descobrir, já muito tarde, que seu amor era mulher:

[...] Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A côice darma, de coronha... Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer —, mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu soluçei meu desespero. (ROSA, 2017, p. 357)

É interessante a metáfora que ele usa para dizer como Diadorim escondia sua identidade: “Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia”. Ele compara a sombra, o mistério e as profundezas do rio Urucúia ao segredo de Diadorim.

Outros aspectos a serem pontuados sobre a figura mítica da donzela-guerreira é o dom da feitiçaria, a clarividência, seu talento natural para a luta e a



caça, além da inteligência e beleza equivalentes à agressividade comedida. Mantém-se sempre pura e casta e não concretiza seus anseios amorosos.

O ato de travestir-se em homem simboliza a renúncia completa da feminilidade e aceitação da sua missão, seu projeto pessoal. O ato de cortar os cabelos para assumir a virilidade masculina, representa o abandono do completo do estereótipo feminino, de mulher, mãe e esposa, ou seja, sua recusa pelos papéis sociais atribuídos a ela.

Temos o exemplo da lenda chinesa de Mu-lan, uma jovem que Prende os cabelos e se veste como soldado para substituir o pai idoso na guerra. Algumas versões da lenda contam que a jovem, assim como Diadorim passou anos escondendo sua verdadeira identidade. Mu-Lan chega a ocupar o cargo de general e retorna para sua família com honrarias.

Mu-Lan tem outra similaridade explícita com Diadorim: as duas precisaram utilizar a imagem masculina para ter reconhecida a coragem e talento para guerra. Necessitaram transvestir-se para serem respeitadas. No entanto, Mu-lan volta para o seio da família e Diadorim morre em batalha. Mu-lan é impedida por razões de poderes nacionalistas a viver o amor e Diadorim é impedida, morta pelo masculino antes de viver o amor.

O corpo feminino, ao longo da história, atuou como detentor de propriedades limitantes subjetivamente. Sempre atrelada à imagem de frágil, muitas vezes teve seu corpo subjugado e invadido devido a sua sexualidade, tendo em vista o discurso pré-concebido de que o corpo materializa o gênero através do sexo. A estrutura física convertida agora em masculina atua como ferramenta nessa luta de relação de poder, pois a mulher estará obtendo destaque em um campo predominantemente masculino. Jesus e Sacramento afirmam que:

[...] Tal perspectiva é conseguida por meio de um discurso feminino baseado na disputa pelo poder e dos valores de virilidades. O discurso da donzela apresenta uma mulher, que, para legitimar sua ação dentro de uma sociedade patriarcal, usa o discurso masculino. Dessa maneira, desautorizam-se as figuras masculinas, que são cerceadas em seus papéis previamente autorizados para o seu gênero, em apoio à determinada cena sócio histórica. (JESUS; SACRAMENTO; 2014 P.16)

Os olhos conservam uma grande fonte de feminilidade, sendo assim uma das preocupações do pai ao saber que a filha se vestirá como homem. Não somente uma indicação do seu gênero, os olhos neutralizam o homossexualismo (masculino) exercendo como no caso de Dão Varão.

Dão Varão é personagem de uma narrativa popular organizada num romanceiro por Dona Maria dos Anjos. Trata da história de uma moça que, assim como a maioria das donzelas guerreiras, vai à guerra vestida como homem, mas seus olhos acabam por denunciá-la ao filho do general que está apaixonado pela moça. Com a evidência sobre a identidade da jovem donzela, o filho do capitão a submete a alguns testes para verificar suas suspeitas e ao fim da história acabam casando-se e vivendo felizes.

Na obra de Guimarães Rosa, os olhos verdes de Diadorim são constantemente salientados pelo interesse amoroso/companheiro de jagunçagem como um dos vários atrativos do rapaz, mas em nenhum momento é levantada dúvidas sobre a sexualidade do mesmo.

## CAPÍTULO II

### 2. UM OLHAR SOBRE O SERTÃO DE RIOBALDO

Nesta seção trabalharemos o sertão sob a perspectiva de Riobaldo, incluindo o próprio personagem e as maneiras como se dá toda sua travessia pelos sertões Gerais. Para entender melhor o sertão enquanto espaço geográfico, fomos ao dicionário e observamos que o dicionário *Aurélio*, por exemplo, diz que:

Sertão é s.m 1. Região agreste, distante das povoações ou das terras cultivadas. 2. Terreno coberto de mato, longe do litoral. 3. Interior pouco povoado. 4. Bras. Zona pouco povoada do interior do Brasil, em especial. Do interior semiárido da parte noroeste, mais seca do que a caatinga, onde a criação de gado prevalece sobre a agricultura, e onde perduram tradições e costumes antigos. (FERREIRA, 2009. p.1738)

Essa definição mostra como o sertão foi e ainda é estereotipado, um lugar no qual predomina a natureza quase hostil e a Selvageria. Almeida diz que os sertões nordestinos sempre foram palcos para grandes tramas literárias, no entanto a maioria das obras retrata o sertão nordestino e não o mineiro e coloca como uma possível justificativa para essa estigmatização “na grande maioria das obras, o sertão é reconfigurado como um espaço semiárido, talvez por isso a visibilidade nacional do contexto sertanejo esteja ligado apenas a um lugar seco e ermo” (ALMEIDA, 2014, p.145). A autora afirma ainda que, nos dicionários de um modo geral, é sempre apreciado o sertão semiárido nordestino ou algo ignoto, longínquo, faltando uma contextualização atualizada de sertão povoado, urbanizado.

João Guimarães Rosa define em *Grande Sertão: Veredas* doravante também aludiu como GSV, o território de Minas Gerais, Bahia e Goiás como trajeto para as (des) venturas de Riobaldo e Diadorim, junto dos bandos de jagunços. Este cenário é composto por um misto de realidade científica e fantasia que origina como fundo telúrico um novo sertão transcendente que beira o metafísico.

A narrativa de Riobaldo é um misto entre o sertão dos gerais com suas formas e nomes de lugares reais (existentes) e um aparato de outros lugares, frutos da criatividade de Rosa em torno do que ele se apropria para criar a história narrada pelo personagem. Assim, o texto possibilita a existência do sertão real,

especialmente localizado na região mineira, e o sertão fictício do autor é o caráter mítico do sertão além do espaço para a narrativa, é por meio do mito que lhe é conferido relevância, sentido e valimento. Riobaldo, como narrador, segue tentando conceituar o sertão a sua maneira:

O senhor tolere, isso é sertão. Uns querem que não seja. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, quem tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. [...] O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: Pão ou pães é questão de opiniões...O sertão está em toda parte. (ROSA, 2017. p.17)

O narrador busca definir o sertão a partir do seu ponto de vista, valendo-se das condutas e práticas sociais locais, da variação linguística e crenças. Temos aí uma noção determinista de homem condicionando ao lugar, conseqüentemente condicionando a luta. Em GSV todos esses parâmetros estão condensados em uma mistura, ou seja, Guimarães Rosa trata a relação homem e natureza coexistindo de maneira que um reflete muitas vezes o outro, a exemplo da morte de Medeiro Vaz em que se inicia ao fim da tarde e finda no início da noite escura, além de termos a chuva como elemento para ilustrar a tristeza.

Avesso fiquei, meio sem jeito. Aí, chamaram: — Acode, que o chefe está no fatal! Medeiro Vaz, arquejando, cumprindo tudo. E o queixo dele não parava de mexer; grandes momentos. Demorava. E deu a panca, troz-troz forte, como de propósito: uma chuva de arrobos de peso. Era quase sonoite. Reunidos em volta, ajoelhados, a gente segurava uns couros abertos, para proteger a morte dele. Medeiro Vaz — o rei dos gerais —; como era que um daquele podia se acabar?! A água caía, às despejadas, escorria nas caras da gente, em fios pingos. (ROSA, 2017.p.58)

A percepção de paisagem está intrinsecamente relacionada à nossa carga de subjetividade, ela possibilita a reflexão sobre o nosso íntimo mais do que sobre o que estamos a enxergar. A paisagem também possui carga de historicidade

resultante de um período específico e de um contexto social, isso a torna passível de análise como espaço de representação.

No livro *A teoria de Produção de Espaços*, de Henri Lefebvre, Schmid (2012) defende que “a dimensão da produção de espaços em que os significados se conectam aos símbolos, são oriundos do espaço em que o homem se encontra”, assim podemos categorizá-lo como espaço de lugar. Tais símbolos são componentes do que podemos chamar de paisagem, transpondo essas unidades simbólicas, culturais, materiais e imateriais. A noção de paisagem viabiliza a compreensão do lugar ou espaço em que se vive. Por isso, analisar o sertão de Riobaldo é tão relevante.

O espaço mítico é um sistema intelectual formulado a partir de elementos rudimentares ao mesmo tempo em que aprimorado e complexo necessitando muita compreensão da forma de pensar abstrata do ser humano. Yi fu Tuan no livro *Espaço e Lugar* (1983) diz que a perspectiva da experiência coloca o conceito de espaço mítico orientado, uma teoria antropocêntrica em que o homem está no centro do mundo, delineado pelos pontos cardeais em uma área que se estende do Egito a Índia, China ao sudoeste da Ásia e das planícies da Sibéria. Esse espaço mítico orientado se distingue nas particularidades culturais de uma cultura para a outra, no entanto, porta algumas características gerais:

Uma é o antropocentrismo, que coloca o homem bem no centro do universo. [...] Organiza as forças da natureza e da sociedade associando-as com localidades ou lugares significantes dentro do sistema espacial. Tenta tornar compreensível o universo através da classificação de seus elementos e sugerindo que existem influências mútuas entre eles. (TUAN, 1983, p.103)

Em *Grande Sertão: Veredas* não existe esse antropocentrismo, já que o homem, a luta e a terra estão condensados e coexistem numa espécie de comunhão indistinguível, o indivíduo e o lugar estão fusionados numa relação dialética na qual o homem se vê como fragmento do todo que é o sertão. Contudo, podemos notar essa tentativa de ordenar as forças naturais, ao atribuir significância dentro do espaço. É o que Tuan vai classificar como lugares topofílico, aqueles que contêm sentimentos positivos e lugares topofóbico os que provocam emoções negativas.

Um exemplo de lugar tofóbico para o Riobaldo seria o Liso do Sussuarão, descrito como um lugar maldito, ermo e torturante, em que na 1ª tentativa de travessia forçados por Diadorim, fracassam miseravelmente, perdendo os mantimentos e as vidas de alguns homens, no entanto, na segunda tentativa após o jagunço ter feito o suposto pacto com o diabo, munido de coragem ou força de vontade, conseguem atravessar o território cruel.

E um lugar tofílico seria as nascentes do Urucúia, descrito com tanto prazer que pode ser considerado o oposto do Liso do Sussuarão, o paraíso.

De qualquer pano de mato, de entre quase cada encostar de duas folhas, saiam em giro as todas as cores de borboletas. Como não se viu, aqui se vê. Porque, nos gerais, a mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular – cá cresce, vira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do limpo, desta luz enorme. Beiras nascentes do Urucúia, ali o povó canta altinho. E tinha o Xenxém, que tintipiava de manhã no revorêdo, o sací-dobrejo, a doidinha, a gangorrinha, o tempo-quente, a rola-vaqueira e o bem-te-vi que dizia, e araras enrouquecidas. (ROSA, 2017, p. 28-29)

Temos aí a figura mitológica do diabo que atribuiu ou não tais poderes a Riobaldo. Sob o nome de Urutu-branco, ele agora possui a coragem necessária para se tornar chefe da jagunçagem. A presença do mal e do bem está frequentemente embutida no romance, assim como a figura do diabo que não é negada ou afirmada, gerando a dúvida sobre a veracidade do status de pactário de Riobaldo.

A presença desse lugar tofílico, que seria os gerais mineiros remete ao também espaço mítico do Éden ou paraíso celeste, até mesmo a posição em que lutam o bando de Riobaldo contra os Hermógenes pode-se classificar como mítico, já que temos à direita como o bem – grupo dos Ramiros que lutam em busca de Justiça -, o lugar onde coisas boas deveriam acontecer e a esquerda como o Mal – lado dos Hermógenes vistos como Judas, já que Hermógenes como integrante confiável do grupo assassinou covardemente o líder, Joca Ramiro e alguns do bando o acompanharam na formação de um novo bando depois do homicídio - em que coisas ruins deveriam acontecer.

Em toda a obra, é possível notar como a natureza é um dos pilares principais da narrativa desde o título que nos induz a refletir sobre essas veredas que se espalham pelo sertão, algumas vivas outras mortas. Somos levados a ver o meio-

ambiente como uma extensão do homem. Percebe-se que é nessa perspectiva que Riobaldo é nomeado duas vezes ao longo das suas travessias: Tatarana e Urutu-branco.

E Zé Bebelo, revindo, me gabou: — Tu é tudo, Riobaldo Tatarana! Cobra voadeira... Antes Zé Bebelo me ofereceu mais restilo, o tanto também bebeu, às saúdes. Seria só por desconto de um começo de remorso, por me temer em consciências? A gente sabe mais, de um homem, é o que ele esconde. — Ah! o Urutú Branco! assim é que você devia de se chamar... E amigos somos. (ROSA, 2017. p. 206)

O apelido de Tatarana se deu através da sua assertividade no jogo e com uma arma em punho, o termo é utilizado para designar lagarta de fogo. A Tatarana é a forma larval de uma mariposa, possuem pilosidade perigosa capaz de induzir a insuficiência renal e conseqüentemente a morte.

O segundo apelido, Urutu branco, lhe é atribuído após um embate feroz no qual, Riobaldo mata muito dos inimigos ainda que estivesse com o braço ferido. Zé Bebelo lhe nomea de Urutu por seu excelente desempenho, Riobaldo aparenta agora muito mais coragem do que jamais teve nem mesmo dando importância ao seu ferimento. Urutu é uma das serpentes mais venenosas do Brasil, de acordo com o site Toda ciência, é uma cobra de atividade crepuscular e costuma ser muito agressiva quando ameaçada.

É nos colocado a imagem de Riobaldo como uma lagarta de fogo, ainda em casulo representando uma travessia, esse processo para então chegar a fase final como uma grande e perigosa serpente. Almeida trata de como o ser Riobaldo é formado não só das inúmeras travessias físicas pelos sertões gerais, mas também em si mesmo:

Riobaldo está sempre transitando de um lugar para o outro, de uma situação para outra, de uma condição para outra. De filho pobre e órfão passa a herdeiro de pai rico; por rebeldia se alia a Zé Bebelo e por amor vai para o bando de Joca Ramiro; passa de jagunço a chefe de jagunço e acaba como grande fazendeiro-coronel. Tudo acontece na vida de Riobaldo como sendo um ritual de passagem. (ALMEIDA, 2014, p. 202)

Nessas travessias de Riobaldo, frequentemente encontramos uma mulher relacionada, seja Rosa'uarda e Miosótis em seu momento de transição de protegido herdeiro a professor de chefe da jagunçagem em seu ato rebelde, seja a prostituta

Nhorinhá antes de tentar pela primeira vez atravessar o Liso do Sussuarão, ou Diadorim atuando como elemento crucial para que se junte ao bando de Joca Ramiro ou Otacília, servindo como desencadeador da ascensão social de Riobaldo a fazendeiro-coronel. Além de todas as prostitutas, rezadeiras e videntes que agiram como formadoras da conduta do masculino de Tatarana.

Aprofundaremos um pouco o estudo sobre a parte feminina do sertão na próxima seção.

## **2.1 Personagens Femininas no Sertão de Riobaldo**

Nosso foco na pesquisa é observar a personagem Diadorim como uma possível representação da donzela guerreira. No entanto, as personagens femininas na obra são muito importantes. Então não poderíamos passar pela obra sem as observar. Por isso, nesta seção abordaremos o aspecto social e mítico da presença feminina no sertão geral de Riobaldo.

Em *Grande Sertão: Veredas* é possível dividir basicamente em dois grandes grupos os habitantes do sertão rosiano: a) Os latifundiários e seus funcionários que residem nos arredores das propriedades e b) os jagunços andarilhos.

A figura do jagunço apresenta grande relevância na obra, sobressai-se por percorrer sempre em agrupamentos o sertão e pela assídua rivalidade com outros bandos de jagunços, a luz de exemplo à rivalidade do bando de Medeiro Vaz e os de Hermógenes. A função de jagunço era exercida como um serviço paramilitar de proteção e segurança às lideranças políticas, ou seja, obedeciam a representantes que exerciam poder de acordo com o bando que faziam parte.

Nesse sentido, imperava uma espécie de sistema de leis do mais forte, apesar de alguns bandos evitarem a barbárie outros matavam abertamente, estupravam as mulheres e maltratavam crianças. Uma das principais características é a organização de leis próprias em que o chefe do bando era a autoridade máxima, desrespeitando completamente o sistema de leis que vigoram em todo o país, atribuindo ao sertão à criação de seu próprio regimento.



Neitzel (2004) afirma que o grupo dos fazendeiros representa a vida civilizada na qual se manifestam uniões ritualizadas, preocupa-se com a conservação dos costumes estabelecidos, com a fixação e o cumprimento de leis que garantem a ordem e a sociabilidade, desde que eles fossem essa lei.

Esses homens possuem um modo de viver diferente do jagunço, muito próximo do sistema colonial feudal, que preza pela preservação dos valores, com pouca ou nenhuma mudança, objetivando a estabilidade. A luta desse grupo é pelos meios materiais de vida e pelo poder neles implícito. (NEITZEL, 2004. p.16 - 17)

A partir dessa colocação, podemos concluir que a composição da família era altamente pertinente para o fazendeiro, pois deveria transmitir a imagem de perfeição e solidez dos valores sociais. Para manter esse poder, os fazendeiros mantinham seus 'exércitos' de jagunços.

A esposa e/ou filha aparecem sempre sob o domínio do fazendeiro e não possuía voz ativa, estando indissociavelmente colocadas em um panorama doméstico. Imperava a crença de valores sobre a castidade e comportamentos comedidos, além da ênfase na monogamia, devoção à família e submissão sexual. Um Exemplo de mulher subalterna é a esposa de Hermógenes, que em meio à batalha ao ser informada da morte do marido, enxerga naquilo liberdade.

E o Hermógenes? — aí foi o que o Alaripe perguntou. Como estavam indo abrir aquele quarto, trazendo do corredor a mulher do Hermógenes. Ela visse. — A senhora chegue na janela, dona, espia para a rua... — o que João Concliz falou. Aquela Mulher não era malina. — A senhora conheça, dona, um homem demoiado, que foi: mas que já começou a feder, retalhado na virtude do ferro... Aquela Mulher ia sofrer? Mas ela disse que não, sacudindo só de leve a cabeça, com respeito de seriedade. — Eu tinha ódio dele... — ela disse; me estremecendo. (ROSA, 2017.p. 356).

*Grande Sertão: Veredas* conta com um número grande de personagens femininas de destaque e que apresentam, também, importância simbólica. Possuidoras de perfis paradoxais e díspares, das mais altas classes sociais a mais baixa na camada social.

Podemos agrupá-las em três grupos segundo Neitzel: Um grupo com alto teor sexual e erótico, dedicadas ao prazer carnal mútuo. Fazem parte desse grupo: Nhorinhá, Rosa'uarda, Miosótis, Hortência, Maria-da-Luz. Outro grupo é o das mulheres que se mantêm isoladas do mundo luxurioso, mas cativam “pelo uso que fazem da palavra, bem como o universo sibilino e noturno ao qual pertencem, estranho aos homens.” (NEITZEL, 2004, p. 18) Tendo como exemplo Maria Leôncia, Maria Mutema e Izina Calanga. São videntes, rezadeiras, bruxas e feiticeiras, todas participam de alguma forma, na construção do personagem Riobaldo.

Contrariando o modelo de mulher subalterna, temos ainda no romance, mulheres que ascendem socialmente adquirindo poder através do comando de suas próprias fazendas como é o caso da senhora do Campo-Redondo, dona Adelaíde e dona Próspera Blaziana no Vau-vau.

Nesta obra, o amor é visto como um sinônimo de evolução cósmica, amor esse encontrado na figura de Otacília que representa também uma elevação de classe ao passo que, se casando com uma moça da elite e as posses herdadas por Selorico Mendes, Riobaldo ascende de seu mundo de selvageria e barbárie para uma versão civilizada do mesmo. Otacília representa o amor de ideais espirituais. Adair Neitzel, no artigo *Otacília: um prolongamento da visão mítica de Maria*, afirma que entre Riobaldo e Otacília:

[...] Entre ambos se estabelece um vínculo íntimo, configura-se uma “erótica celeste”, onde o exercício do amor se confunde com a oração e a salvação pela purificação. Otacília alimenta em Riobaldo a esperança de reordenação do Caos, condição para alcançar a beatitude humana. (NEITZEL, 2004. p.19)

Otacília representa o amor ágape, Riobaldo acaba atraído por sua presença angelical ao mesmo tempo em que se acha indigno da moça e tudo que ela representa: serenidade, doçura, bondade e pureza. Notadamente, Otacília é fundamentada no mito da Grande Mãe e sua função é acolher Riobaldo e reorganizar o caos que estava sua vida.

Está associada além de todos os elementos angélicos, a figura do rio. Este busca mostra o aspecto dúbio do mesmo. O Rio purifica ao mesmo tempo em que se torna um espaço de segurança para o Riobaldo, uma possibilidade de futuro. Riobaldo almeja com Otacília algo além dos desejos carnis, em diversas passagens do livro ele compartilha com eles detalhes do seu “paraíso”.

Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença. Fui eu que primeiro encaminhei a ela os olhos. Molhei mão em mel, regrei minha língua. Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus [...] (ROSA, 2017. p.131).

O amor de um para com o outro aparenta ser total e ilimitado, pois é puro e carregado de plenitude. Não há nenhuma tensão sexual, apenas o amor singelo e quase sacral de Riobaldo para Otacília, no qual ele destina a ela proteção e cuidado e a moça lhe devolve dedicação e lealdade, além de prestígio e status social.

À Otacília, são atribuídos dentro da narrativa de Tatarana, termos sacrais que a assemelham a virgem Maria, a exemplo de “Otacília, era como se para mim ela estivesse no camarim do santíssimo.” (ROSA, 2017.p.214) e “Só olhava para a frente da casa-da-fazenda, imaginando Otacília deitada, rezada, feito uma gatazinha branca, no cavo dos lençóis lavados e soltos, ela devia de sonhar assim.” (ROSA,2017. P. 136).

A jovem espelha aspectos sacros semelhantes aos da Virgem Maria, os valores religiosos são por ela apreciados e mantidos, sua devoção através da oração, conforto espiritual e da doação. Tratando-se de uma mulher casta e beata, sua força é materializada através de suas orações. Logo, concluímos que Otacília simboliza o ponto final nas travessias de Riobaldo.

Para se chegar a esse porto seguro simbolizado aqui por sua inserção no mundo civilizado e ao amor total com Otacília, Riobaldo usufruiu de muitas mulheres ao longo do caminho, desde prostitutas às mulheres adúlteras. Um bom exemplo é aquela de lindo nome, Nhorinhá.

Filha de Ana Duzuza, uma vidente a quem Medeiro Vaz reconhece na primeira tentativa de atravessar o Sussuarão, Nhorinhá é uma meretriz que marca a história do ex-jagunço como a imagem de um amor descomplicado e sem compromissos, não comparável a Otacília nem a Diadorim:

Mas, Otacília, era como se para mim ela estivesse no camarim do Santíssimo. A Nhorinhá – nas Aroeirinhas – Filha de Ana Duzuza. Ah, não era Rejeitã... Ela quis me salvar? De dentro das águas mais clareadas, aí tem um sapo roncador. Nonada! A mais com aquela grandeza e singeleza! Nhorinhá puta e Bela. (ROSA, 2017. P. 214)

Nhorinhá foi à primeira prostituta a aparecer na narrativa, contudo, em terras de Verde-Alecrim, surgem duas personagens também meretrizes, mas indiscutivelmente distintas da filha de Ana Duzuza: Maria da Luz e Hortência.

Descritas como uma morena oitavona e uma clara viviam em perfeita harmonia com os habitantes da localidade. Proprietárias de plantações e das casinhas nas quais as pessoas que viviam ali e trabalhavam para as duas. Ganhavam bem dos homens que passavam ali e requisitavam seus serviços, e quando não estavam atendendo a nenhum forasteiro viviam como casal.

Riobaldo encontra-se tão encantado com o lugar que sugere a renomeação do lugar para paraíso, um oásis em meio ao sertão. Walnice Galvão defende que:

Trata-se da utopia de um matriarcado feliz, de uma terra sem males governada pelo generoso princípio feminino, cuja prática sexual garante a fecundidade da natureza através da doação de prazer. Desta maneira, as duas desempenham o papel da hierodula no exercício da prostituição sagrada, e, sendo deusas, como que divinizam o forasteiro mediante seu enlace. (GALVÃO, 1998, p. 202)

A visão mitológica dessas moças se atribui a Deusa-Terra, que seria replicada nas representações das duas mulheres, ricas proprietárias, dona de terras e dispendo da servidão dos habitantes que ali as cercam. E também da independência sexual das mesmas. As ninfas conseguem ao fim do episódio, convencer Riobaldo a deixar um dos seus jagunços com elas, assumindo o lugar que o chefe tinha estado horas antes, promovendo assim a inversão dos lugares recorrendo ao poder da sedução.

Contribuem para o encargo de Riobaldo, agora Urutu-branco, antes da luta contra Hermógenes, recarregando as energias do mesmo, revigorando lhe para a batalha que seguirá. Até mesmo a comida que lhe é servida após a consumação sexual – uma coalhada – faz parte da cultura persa de renovação de acordo com Neitzel.

As mulheres como Ana Duzuza e Izina Calanga representam todo o misticismo e religiosidade por trás da figura de Riobaldo, colocado desde criança pela mãe quando o pôs a esmolar, depois de uma graça alcançada quando criança, para jogar uma parte no rio São Francisco e a outra para rezar uma missa.

Riobaldo, nas páginas iniciais da sua narrativa, revela que paga mulheres para rezar por ele, sendo a religiosidade uma das suas grande marcas dentro da

narração, ele expõe também sua crença no esoterismo ao se maldizer por não ter solicitado a Ana Duzuza que lesse sua mão, mesmo que temesse o que ela poderia revelar a respeito de Diadorim.

Olhe: Tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas delas afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês – encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale se vale. Minha mulher não vê mal nisso. E estou, já mandei recado para uma outra, do Vau-Vau, uma Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grande meremerências, vou efetuar com ela trato igual. Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo! (ROSA, 2017. P.22)

Eis que surge a última mulher e talvez a de maior relevância na obra: Reinaldo Diadorim ou Maria Deodorina. A jovem travestida de homem, que o encontra quando garoto e o conduz em uma aventura às margens do rio *de Janeiro*, ressurgindo novamente anos após e atuando como força motriz para que se torne um jagunço do bando de Joca Ramiro. A jovem Diadorim, ainda que possua como um dos seus traços mais particulares, a assexualidade, participa de um jogo de sedução com seu companheiro jagunço.

A essa moça, virgem e corajosa, atribuímos o mito da donzela guerreira e discorreremos mais profundamente sobre ela no capítulo seguinte.

## CAPÍTULO III

### 3. DIADORIM, A DONZELA INGLÓRIA.

Esta seção destina-se a análise da personagem Diadorim da obra escrita por Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* sob a ótica do Mito da Donzela-guerreira.

[...] O senhor lê. De 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... Reze o senhor por essa minha alma. O senhor acha que a vida é tristonha? (ROSA, 2017.p.360)

Maria Deodorina – Reinaldo Diadorim, a donzela protagonista da obra *Grande Sertão: Veredas* pode ser considerada como um dos exemplos em que mais se utilizou os princípios típicos do arquétipo mitológico da donzela-guerreira em sua construção. O mito da donzela guerreira é considerado a manifestação representativa de um fenômeno psicológico observado em alguns casos ao longo da história de produções da literatura.

Assim como nas narrativas orais que primeiro narraram os feitos da donzela – guerreira, a filha unigênita busca cumprir com os propósitos de seu pai. Em Diadorim a atitude se desencadeia ocasionada por sua admiração profunda e ilimitada por Joca Ramiro e por achar que não atende aos desejos do pai de ter um filho homem que pudesse lutar em seu nome. No entanto, a jovem não tem na morte do pai uma razão para seguir a vida de Jagunço, as origens que a induziram a optar por viver como homem não ficam totalmente explícitas na obra.

Podemos assinalar aí uma possibilidade de Diadorim querer provar para si mesma que era capaz de lutar como jagunço, de superar a condição de mulher imposta a todas as mulheres e de não aceitar o assédio sexual a não ser por livre vontade dela.

No âmbito das donzelas guerreiras, as moças adotam o ato de transvestir-se na ocasião de o pai não ter um filho homem ou mais velho para substituí-lo na guerra e lutar em seu nome. Como foi dito anteriormente, isso não ocorre a Diadorim, que foi ensinada desde muito jovem a assumir o personagem Reinaldo com os trejeitos masculinos, esconder suas formas, aprender a montar e atirar ao passo que uma menina comum lidaria com os ensinamentos da vida doméstica.

Tanto que na travessia do rio ainda garoto, junto com Riobaldo ele repete várias vezes: “meu pai disse que preciso ter coragem”.

Ainda sobre a configuração familiar de Diadorim, sabe-se apenas que sua mãe morreu enquanto a jovem era bebê, logo, nunca a conheceu. A aparição de um tio e sua esposa morta é mencionada no episódio de travessia do rio no primeiro contato entre Riobaldo e Diadorim ainda crianças. É típico da donzela guerreira a ausência da mãe, de irmãos homens ou adultos para guerrear em nome do pai, ressaltando novamente que se tratando de Diadorim, isso não é colocado como uma causa aparente para justificar o estilo de vida adotado.

No entanto, essa coragem que ela quando menina diz que deve ter, pode estar relacionado ao fato de ter que renunciar a uma vida para viver outra no intuito de se proteger, talvez tenha sido a saída encontrada pelo pai para ter os jagunços ao seu lado sem que sua filha fosse molestada.

Diadorim tem o pai como cúmplice, o único que sabe sua verdadeira identidade sexual. Joca Ramiro transveste a filha numa forma de mantê-la perto, preservar a integridade da jovem e ainda conseguir respeito no meio aonde viviam. Sobre o pai como força motriz para reafirmação da Diadorim criada como Reinaldo, a moça no episódio do rio diz:

— Você é valente, sempre? — em hora eu perguntei. O menino estava molhando as mãos na água vermelha, esteve tempo pensando. Dando fim, sem me encarar, declarou assim: — Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente muito diferente... [...] (ROSA, 2017. p. 75)

Em certo trecho da obra, Diadorim revela sua percepção sobre ser mulher diante das histórias assombrosas dos jagunços sobre o que fariam as mulheres assim que encontrarem qualquer uma que fosse ela diz que “mulher é gente muito infeliz...” (Rosa, 2017.p.112). Esse conceito que os homens tinham em relação à mulher pode ter contribuído para que ela se mantivesse na “escuridão” do ser.

A moça, enquanto mulher, nega sua vulnerabilidade ao passo que estava protegida sob o nome de Reinaldo e podia até mesmo lutar de igual para igual com qualquer homem, mas se equipara as mulheres em geral por estar presa a condição masculina e não pode assumir o que sente por Riobaldo se tornando infeliz.

No primeiro encontro com Riobaldo, a donzela, ainda menina, é descrita como um “menino mocinho pitando um cigarro encostado numa árvore, usava um chapéu-de-couro, de sujigola baixada. Um menino claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes” (ROSA, 2017, p. 71) no próximo encontro, anos depois é mais bem detalhado as feições da jovem transvestida de homem: “Os olho verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afilhadinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende.” (ROSA, 2017, p. 92).

Fez-se necessário que Diadorim assumisse a identidade masculina para ganhar espaço em meio à hierarquia social dos jagunços. Ela não utiliza a sua filiação para merecer respeito, tanto que somente a Riobaldo é revelado o apelido de Reinaldo – Diadorim – e o fato de que o seu pai é o Joca Ramiro.

Quando questionado a masculinidade de Diadorim junto a Riobaldo, a donzela luta para garantir respeito diante dos homens:

Aquilo lufou! De rempe, tudo foi um ão e um cão, mas, o que havia de haver, eu já sabia... Oap!: o assoprado de um refugão, e Diadorim entrava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: — um safano nas queixadas e uma sobarbada — e calçou com o pé, se fez em fúria. Deu com o Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou em cima! e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó, da parte de riba, para se cravar deslizado com bom apôio, e o pico em pele, de belisco, para avisar do gosto de uma boa-morte; era só se soltar, que, pelo peso, um fato se dava. (ROSA, 2017.p.105)

Diadorim demonstra maior aptidão com o punhal, tido por alguns teóricos da psicanálise como um objeto fálico. Três vezes dentro da narrativa encontramos Diadorim utilizando com maestria a faca: O episódio do rio em que ela atinge a coxa de um mulato conquistando com isso a admiração de Riobaldo; o momento com Fancho-Bode em que precisa exaltar sua coragem e masculinidade perante o bando e no combate final com Hermógenes. Percebemos que Diadorim está sempre agindo como homem para se reafirmar como homem corajoso, forte e habilidoso.

Babei... Mas eles vinham, se avinham, num pé-de-vento, no desadorno, bramavam, se investiram... Ao que — fechou o fim e se fizeram. E eu arrevessei, na ânsia por um livramento... Quando quis rezar — e só um pensamento, como raio e raio,



que em mim. Que o senhor sabe? Qual: ...o Diabo na rua, no meio do redemunho... O senhor soubesse... Diadorim — eu queria ver — segurar com os olhos... Escutei o medo claro nos meus dentes... O zermógenes: desumano, dronho — nos cabelões da barba... Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambetou... E eles sanharam e baralharam, terçaram. De supetão... e só... (ROSA, 2017. p. 355)

A conclusão da missão de vida de Diadorim ocorre na luta com Hermógenes em busca de vingar seu pai, a donzela escolhe usar a faca em uma luta corpo a corpo com o assassino, o embate é feroz e finda com a morte de ambos os combatentes, retomando a característica da donzela guerreira que tem, quase sempre, a morte como destino inevitável.

Riobaldo não chega a ver a morte acontecer, mas quando acorda descobre que os Ramiros venceram a guerra, no entanto Diadorim não resistiu. Durante os procedimentos fúnebres feitos pela mulher de Hermógenes é feita a grande revelação, sempre após a morte:

Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu solucei meu desespero. O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real. Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável! Abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo! — Meu amor!... (ROSA, 2017. p. 357)

Riobaldo organiza a narrativa de forma que o jagunço não é anulado ao ser descoberto se tratar de uma donzela. Mesmo já conhecendo a verdade sobre Diadorim, ele oculta o fato até o final da narrativa, demonstrando que donzela e guerreiro estão condensados na personagem Diadorim, sem um anular o outro. E o amor que Riobaldo nutriu por Reinaldo Diadorim não é claramente justificado pela descoberta final no desenrolar do enredo até a o momento da revelação. A surpresa da descoberta resgata a figura de homem másculo de Riobaldo, antes apaixonado por um companheiro de jagunçagem e no final descobre que sempre foi uma mulher.

A donzela-guerreira costuma cortar os cabelos, esconder as formas femininas e abandonar todo e qualquer traço que deixe evidente a sua feminilidade. Diadorim, assim como a maior parte das donzelas guerreiras, mantem oculto o seu sexo, adotando algumas medidas particulares, como tratar o próprio ferimento sem ajuda, evitar despir-se do colete – jaleco, não participar dos banhos em conjunto junto dos demais jagunços e banhar-se durante a madrugada, o que provocou estranhamento e suspeitas em Riobaldo:

Depois, O Reinaldo disse: eu fosse lavar corpo, no rio. Ele não ia. Só, por acostumação, ele tomava banho era sozinho no escuro, me disse, no sinal da madrugada. Sempre eu sabia tal credence, como alguns procediam assim esquisito os caborjudos, sujeitos de corpo-fechado. (ROSA, 2017.p.96)

Os olhos são considerados algo que pode ocasionar a descoberta da identidade da mulher, Riobaldo trata os olhos verdes de Diadorim como objeto de sua paixão e encantamento ainda que não os descrevam como femininos, mas como justificativa para muitas de suas ações e reflexões. Muitas vezes são utilizados elementos da natureza ou feito comparações com esses componentes para demonstrar a grandeza e beleza dos olhos do até então seu amor. Algumas vezes expõem a religiosidade tão presente no romance como ilustra o trecho:

Os olhos — vislumbre meu — que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto. E tudo meio se sombreava, mas só de boa doçura. Sobre o que juro ao senhor! Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia! A santa... Reforço o dizer! que era belezas e amor, com inteiro respeito, e mais o realce de alguma coisa que o entender da gente por si não alcança. (ROSA, 2017. P. 297)

Riobaldo relaciona nesse momento os olhos de Diadorim ao divino, olhos esses que geralmente estão associados ao amor “vergonhoso” que o jagunço sente por seu amigo. Os olhos são para Riobaldo, o que Diadorim tem de mais bonito e enigmático. O narrador relaciona o verde dos olhos à beleza da natureza, seu objeto de reflexão e encantamento.

Diadorim mantém um jogo de sedução com Riobaldo ao longo da narrativa e até mesmo chega a prometer contar-lhe algo quando concretizada a vingança que a

conduziu fortemente até agora evidenciando que seu principal objetivo é vingar a morte do pai, mantendo-se pura e casta até a conclusão da sua meta.

A virgindade da donzela é algo primordial ao mito da donzela guerreira sendo discutido por alguns teóricos como, por exemplo, a Walnice Galvão (1981), que coloca a morte do poder de luta da guerreira associada ao casamento, ou seja, seria a sua morte representativa, a morte da guerreira agora substituída pela mulher casada e mãe.

No caso de Diadorim, que se manteve virgem até sua última luta o duelo com Hermógenes que é concluído com a morte de ambos. Assim sendo, a donzela simbolicamente entrega ao pai sua castidade por ter se mantido em celibato e tendo como único homem a quem devotar suas energias o pai. Almeida afirma que:

[...] Diadorim quebra um pouco com a perspectiva da donzela guerreira quando observamos o final de sua história. Normalmente esta donzela tem sempre um lutador, um homem de armas que a encanta e para quem ela se entrega depois de sua missão. No caso de Diadorim, ela luta em nome do pai e entrega-lhe por assim dizer, sua castidade, uma vez que morre em causa dele, antes de se “conhecer” mulher. (ALMEIDA, 2014. p. 274)

Por se recusar a vivenciar o amor antes de conseguir a justiça por seu pai, Diadorim não revela a Riobaldo até a conclusão da vingança, que na verdade é exposta após sua morte, gerando em Riobaldo o sentimento de confusão. Pois, o próprio repudiava o que sentia a questão da homossexualidade não deveria ser bem vista, ainda mais dentro do ambiente de bruteza dos jagunços.

Apesar disso, Riobaldo utiliza elementos para amenizar o amor entre os dois. São utilizados termos e elementos que vão feminilizar Diadorim a exemplo de seus ciúmes de Nhorinhá e Otacília capaz de conduzir Diadorim a extremos como ameaçar Riobaldo com um punhal, os alvos e belos braços, a aptidão para exercer trabalhos domésticos - o jeito para lavar roupas e principalmente os olhos.

A descoberta final sobre o sexo biológico de seu companheiro de jagunçagem recupera a imagem de homem másculo, tantas vezes afirmada por Riobaldo dentro da obra.

Diadorim é vista por Riobaldo como seu anjo e demônio, ao passo que a moça conduziu o jagunço a outras “veredas” - o guia no caminho para encontrar coragem. - ela também o guia para o caos do qual Otacília o retira - o mundo da jagunçagem. Otacília e Diadorim passam a serem os amores de prata e o amor de ouro, tendo Riobaldo amado Diadorim antes mesmo de saber a realidade sobre o fato do jagunço filho de Joca Ramiro ser mulher.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo possibilitou entendermos como o mito da donzela guerreira se manifesta dentro da obra *Grande Sertão: Veredas* através da personagem Diadorim. Dita como donzela guerreira.

Para verificarmos como ela se qualifica com a mitológica donzela guerreira, precisamos conhecer as características gerais e essenciais que permite o reconhecimento da personagem como uma donzela guerreira, tais como o costume referente ao ato de disfarçar-se, o sacrifício do cabelo, o esconder das formas femininas com roupas e toalhas, o banho as escondidas, a preservação da virgindade, a partida para a guerra carregando a vontade de vingar o pai ou resgatar.

A maior parte desses elementos é encontrada na configuração de Diadorim, verificados dentro da análise apesar de divergir em alguns aspectos. Diadorim é uma mulher forte, corajosa, que abdica de seus ideais românticos para seguir atrás do seu objetivo de trazer justiça ao pai através da morte de Hermógenes.

Surge a partir da busca por vingança, a inversão dos papéis sociais, pois desde a antiguidade uma mulher não era autorizada ou bem vista como guerreira apesar dos casos históricos como o de Joana D'arc. A mulher era destinada a encontrar a realização no casamento e na concepção dos filhos, ao passo que os homens estavam destinados a guerra. A donzela guerreira rompe com esses papéis ao guerrear tal qual um homem, não se casar, tornando-se um ser assexuado e sem filhos.

Ao ir de encontro com a ideia de casamento e mulher submissa, Diadorim provoca a ruptura dos valores patriarcais em uma sociedade agressivamente masculina. Ela maneja habilmente uma faca e monta a cavalo desde muito jovem e apesar de Riobaldo utilizar em sua narrativa como forma de feminilizar Diadorim a sua aptidão para o serviço doméstico – o manejo das roupas – Diadorim não é relacionada ao âmbito familiar.

Temos na obra exemplo de mulheres subalternas, oprimidas por seus pais ou maridos de um lado e Diadorim que luta não só por seu pai, mas por ela mesmo em meio ao ambiente de bruteza e hostilidade tradicionalista como é descrita os sertões gerais.

Diadorim oscila entre os mundos masculino e feminino, é retratada por Riobaldo como guerreiro destemido, mas também como moça pura e casta em sua morte. A representação de Diadorim pode ser questionada, desde que ela é retratada pelos olhos apaixonados de Riobaldo, o narrador da história.

A donzela desde criança é elemento transformador e ressignificante na vida de Riobaldo, direcionando ainda que indiretamente o destino do narrador, embora não possamos esquecer que toda história é narrada a partir do ponto de vista dele, que é senhor de toda a fala, ou seja, só ele tem o direito de fala na obra.

Podemos notar nada personagem como estão dispostos os componentes que a qualificam como donzela guerreira, e como outros mitos aparecem dentro da obra a exemplo do mito de Fausto e das ninfas do verde alecrim.

Diadorim passa a ser vista e admirada como ícone feminista rompendo com os paradigmas da sociedade patriarca, lembrando – nos que em 1956 ou em 2019 para se ser mulher “Carece de ter coragem”.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. Entre espaços e travessias: um olhar ecocrítico pelas trilhas do Grande Sertão: Veredas. *In*: ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira. **Interfaces da Natureza Em Grande Sertão: Veredas - Um Olhar Ecocrítico**. 2014. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa - PB, 2014.
- ELIADE, Mircea. A ESTRUTURA DOS MITOS. *In*: ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos. **Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 4<sup>o</sup>. ed. atual. Curitiba: Positivo, 2009. ISBN 978-85-385-2825-8.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira: Um estudo de gênero**. São Paulo: SENAC, 1998
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: Ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- JESUS, Milena Santos de ; SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. A construção discursiva do corpo feminino na representação literária de donzela-guerreira. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 03, ed. 1<sup>a</sup>, 2014. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/225>. Acesso em: 23 maio 2019.
- JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2<sup>o</sup>. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. 408 p. v. IX. ISBN 85.326.2354-9
- MONFRADINI, Adriana. O mito e a literatura. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, Paraná, 2005. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24751>. Acesso em: 13 maio 2019.
- NEITZEL, Adair de Aguiar. **Mulheres Rosianas: Percursos pelo Grande Sertão: Veredas**. Florianópolis - SC: UNIVALI / UFSC, 2004. ISBN 58-328-274-5.
- NEITZEL, Adair de Aguiar. Otacília: um prolongamento da visão mítica de Maria. **Anuário de Literatura**, Florianópolis - SC, n. 05, 1997. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5368>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- RIBEIRO, Goretti. A mitopoética de Lya Luft. *In* **Anais do SILEL**. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011\\_1949.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_1949.pdf). Acesso em 13/06/2019.
- ROCHA, Everardo. *O Que é Mito*. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. *In*: ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa : Ficção completa**. 1<sup>o</sup>. ed. Minas Gerais - MG: Miguilim, 2017.

SOUSA, Isménia de. Mito e Mito literário: trajectórias de teorizações no século XX. **Cadernos de Literatura Comparada 5: Contextos de Modernidade**, Porto, 2002

SCHMID, Christian. **A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre**: em direção a uma dialética tridimensional. GEOUSP – espaço e tempo, São Paulo, nº 32, p. 89-109, 2012.

TUAN, Yi Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo - SP: DIFEL, 1983.