



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA - UEFS**  
*Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários*

RAFHAEL PEIXOTO TEIXEIRA

**UMA IMAGEM ENTRE AS VEREDAS DO GRANDE SERTÃO: DIADORIM E A  
CONSTRUÇÃO DA ANDROGINIA**

Feira de Santana  
2016

RAFHAEL PEIXOTO TEIXEIRA

**UMA IMAGEM ENTRE AS VEREDAS DO GRANDE SERTÃO: DIADORIM E A  
CONSTRUÇÃO DA ANDROGINIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, realizada sob orientação da professora Doutora Flávia Aninger de Barros Rocha.

Feira de Santana

2016

### **Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado**

T269i Teixeira, Rafael Peixoto  
Uma imagem entre as veredas do grande sertão : Diadorim e a  
construção da androginia / Rafael Peixoto Teixeira. – Feira de Santana,  
2016.  
69 f.

Orientadora: Flávia Aninger de Barros Rocha.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana,  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2016.

1. Literatura brasileira – Estudo e crítica. 2. Diadorim (personagem)  
– Androginia. 3. Rosa, João Guimarães – Crítica e interpretação. I.  
Rocha, Flávia Aninger de Barros, orient. II. Universidade Estadual de  
Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81)-31.09

RAFHAEL PEIXOTO TEIXEIRA

**UMA IMAGEM ENTRE AS VEREDAS DO GRANDE SERTÃO: DIADORIM E A  
CONSTRUÇÃO DA ANDROGINIA**

Banca Examinadora:

Profª Drª Flávia Aninger de Barros Rocha. - UEFS

Profº Dr. Rubens Edson Alves Pereira - UEFS

Profº Dr. João Evangelista do Nascimento Neto - UNEB

Data: 01 / 04 /2016

## AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos serão breves, mas não poderiam deixar de existir. Começarei agradecendo nominalmente a professora Carla de Quadros, orientadora da minha monografia, pois estar aqui hoje não seria possível se não tivesse contado com seu apoio naquele momento inicial de minha vida na pesquisa. Também é preciso agradecer a minha atual orientadora, professora Flávia Aninger, pela ajuda imprescindível oferecida neste momento. Tenho certeza de que o caminho teria sido mais difícil e torturante se não fossem as palavras de apoio e incentivo ao longo do trajeto, bem como o olhar perspicaz para o texto. Aliás, se tem uma coisa que não posso deixar de considerar nesta minha pequena trajetória acadêmica foram as orientadoras que me acompanharam, sempre atenciosas, dedicadas, qualificadas para tal função...

Falando em trajetória, não poderia deixar de mencionar Sandra, Jarci e o professor Jorge Araújo pelas companhias nas viagens, pelas risadas e discussões; ou ainda Ary, por nos acolher em feira e dividir seu espaço conosco. Também aqui preciso falar sobre Daise, que esteve presente nos momentos das viagens (ainda que dormindo parte dela) e que me acompanhou por feira (em todas as vezes que nos perdemos por lá e, depois, quando começamos a nos orientar pelos locais que havíamos nos perdido). Agradecer por ter se tornado a pessoa que mais ouvia todas as minhas queixas sobre o mestrado (e não foram poucas...). Fico feliz que o laço de conhecidos que existia entre nós tornou-se um laço de amizade que seguirá para além do mestrado. Não citarei os demais colegas nominalmente, mas gostaria que soubessem que foram essenciais neste momento. Fico feliz também que nossa turma, apesar do curto período que tivemos de convivência, tenha se mostrado tão solícita, amiga e criado vínculos importantes. Ainda que reconhecidos em alguns momentos como a turma do ensino médio, ou, talvez por isso, os laços foram essenciais para atravessar essas veredas. Foi bom ter compartilhado com vocês momentos como os que tivemos. Agradecer aos familiares, aos amigos mais próximos, aos colegas da antiga graduação, aos colegas de trabalho e da segunda graduação, que com certeza tiveram sua parcela de descarga emocional, e que, mesmo assim, mantiveram-se próximos a mim.

Por fim, é preciso dizer que agradecer para mim é sempre ruim, porque por mais que fale, acho que não atinjo todas as pessoas que seriam necessárias serem agradecidas. Espero sinceramente não ter esquecido ninguém. O que me salva é saber que, de forma geral, sempre me sinto grato às pessoas que estão próximas e que compartilham comigo um pouco de suas vidas. É isso... no final das contas, todo mundo sabe onde moro.

## RESUMO

Nesta dissertação, tem-se por objetivo estabelecer o mapeamento das construções em torno da imagem de androginia para a personagem Diadorim na obra *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa. Para refletir sobre a obra de Guimarães Rosa é preciso estar atento à diversidade de referências e aberturas possíveis ao texto, dadas através da linguagem. Partindo da relação entre a ideia de androginia e as diversas passagens que demonstram o modo de composição da personagem Diadorim, a pesquisa está apoiada em um referencial teórico crítico/literário voltado para aspectos relacionados à linguagem e a terceira margem na obra rosiana, ao conceito de androginia e aos conceitos de paisagem, acionando os estudos de Coutinho (1993), Faria (2007), Finazzi- Agró (2001) e outros. Este trabalho justifica-se na medida em que possibilita ampliar as discussões em torno da obra de Guimarães Rosa e refletir acerca das representações de gênero no imaginário social, composto por uma visão binária de mundo.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; Grande Sertão: Veredas; Diadorim; Androginia.

## ABSTRACT

This dissertation has as its objective the mapping of the constructions around the image of androgyny for Diadorim, character in João Guimarães Rosa's novel *Grande Sertão: Veredas* (1956). To reflect on Rosa's work it is necessary to have an attentive look to the diversity of references and all the possible openings in the text, given through language. Starting from the relation between the idea of androgyny and the various passages that demonstrate the composition of the character Diadorim, this research is based on critical / literary studies connected to language, the idea of the third bank in Rosa's work and the concepts of androgyny and landscape, such as Coutinho (1993), Faria (2007), Finazzi- Agró (2001) and others. This study is justified by the fact that it is able to enhance the discussion field around Rosa's work and reflect on gender representation in the social imaginary, composed of a binary vision of the world.

**Key-words:** Guimarães Rosa; Grande Sertão: Veredas; Diadorim; Androgyny.

## SUMÁRIO

<b>PRIMEIRAS LINHAS</b> .....	07
<b>1 A TRAJETÓRIA PARAFRASEADA DE DIADORIM</b> .....	11
1.1 TODOS OS NOMES: O NOME.....	14
1.2 REINALDO: O GUERREIRO TRAVESTIDO.....	17
1.3 DIADORIM: O INTÍMO SEGREDO.....	20
1.4 MARIA DEODORINA: O NOME POR TRÁS DOS NOMES.....	24
1.5 A DONZELA GUERREIRA.....	26
<b>2 A TERCEIRA MARGEM EM DIADORIM: PEQUENOS GRANDES TRAÇOS</b> .....	33
2.1 A LINGUAGEM DÚBIA EM DIADORIM.....	34
2.2 DIADORIM E A TERCEIRA MARGEM DO RIO.....	39
2.3 AS MULHERES EM DIADORIM.....	42
<b>3 A NATUREZA ANDROGINA EM DIADORIM</b> .....	53
2.4 DIADORIM E AS COMPOSIÇÕES DE PAISAGEM.....	53
2.5 DIADORIM: OS PASSÁROS.....	58
<b>ÚLTIMAS LINHAS</b> .....	63
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	67

## PRIMEIRAS LINHAS

Marcado pelo discurso oral daquele que compõe uma história através do olhar do outro, Guimarães Rosa propõe ao leitor de *Grande Sertão: Veredas* uma relação de sentidos semelhante ao discurso psicanalítico, que utiliza das construções da fala em sua ordem direta, mas da atribuição de sentido na ordem inversa, quando o novo signo dado é relacionado às demais experiências existentes. Desta forma, quando o leitor se depara com o peito ferido de Diadorim, nas derradeiras páginas do livro, ele retrocede no que leu (e ouviu, já que o narrador evoca do leitor esta condição) para recompor os momentos que escaparam de seus sentidos na composição da imagem de Diadorim e que ajudariam a revelar a figura feminina em trajes masculinos antes do momento final. O ponto de cisão aqui empreendido, de reconfiguração do perfil de Diadorim, evoca a sustentação de uma figuração dúbia, que alterna entre o masculino e o feminino, possibilitando a sustentação da ideia de androginia a que se pretende, percebendo-a através da utilização e construção da linguagem empreendida pelo autor e da inscrição da personagem na terceira margem, vertente narrativa da obra rosiana.

A imagem de Diadorim se compõe pela narrativa distendida de Riobaldo, apoiando-se em grande parte no posicionamento do jagunço Reinaldo (nome com o qual se apresenta aos demais personagens ao longo do romance) perante o mundo e das aproximações estabelecidas entre o personagem e o meio no qual se encontra inserido, através da estimulação da sensibilidade do leitor ao captar a inserção de elementos da natureza, estes constituídos através da paisagem, para a edificação de um perfil diferenciado para Diadorim. Tal perfil se evidencia através de uma das travessias propostas por Guimarães ao longo da obra, em que a posição do sujeito, neste caso, do narrador Riobaldo em relação a Reinaldo, demonstra a (im)possibilidade de uma relação afetiva amorosa e a possível vingança em honra de Joca Ramiro, deslocando o sujeito personagem e sujeito-leitor na interpretação e constituição dos fatos.

É preciso evidenciar, de antemão, alguns aspectos atribuídos à personagem de Guimarães, sendo o primeiro deles a ideia de que sua construção é realizada a partir da visão de Riobaldo, já que é este que compõe e apresenta Diadorim ao leitor através do seu discurso. É preciso entender também que, apesar da visão empreendida ser a de Riobaldo, esta personagem dialoga ao longo da narrativa com sua própria posição subjetiva, interferindo na realidade a que se propõe apresentar, mas sendo por ela interferido, permitindo que o leitor explore a unidade de sentido do texto e das imagens por ele propostas, estabelecendo vínculos significativos ao longo da narrativa.

Por sua vez, a inscrição da personagem Diadorim, lançada através do olhar dúbio de Riobaldo, compõe uma das travessias na qual o jagunço funda sua trajetória pessoal. Posto no mundo com as incertezas e dúvidas quanto à existência de Deus e do Diabo, experienciando os conflitos provenientes de sua angústia, Riobaldo inscreve em Diadorim a terceira margem, resultante da (im)possibilidade do relacionamento afetivo mais profundo entre os sujeitos. A terceira margem ocupa o espaço do ser e não ser da personagem, da transição entre o masculino e o feminino, e, por consequência, instaurando outro, o andrógino.

Este personagem, único e dividido, remeteria à ideia de androginia que se propõe por se deslocar entre as margens, ocupando a terceira. Se o naturalizado pelas relações sociais no mundo moderno baseia-se em um conceito social onde sexo e gênero se misturam e naturalizam-se para compor uma representação, Guimarães Rosa propõe, através de sua narrativa, uma terceira margem, que se desloca, por princípio, de onde é composta a imagem dos personagens, tornando-a dúbia à medida que alcançam ambas as margens. A natureza física e externa é, então, o encontro com o outro gênero que, na completude com seu oposto, formaria a ideia de androginia.

Compreendendo que a literatura de Guimarães Rosa caminha para além da relação binária que se inscreve socialmente, e que retoma discussões filosóficas clássicas, a linguagem simbólica ajuda a compor uma terceira imagem de gênero, aquela que estaria no que Platão denomina como Androginia. Já na Grécia antiga, a imagem deste ser é dada através da seguinte condição:

Antes de mais, importa que fiquem a conhecer a natureza humana e as mutações. Pois a nossa antiga natureza não era tal como hoje e sim diversa. Para começar, os seres humanos encontravam-se repartidos em três gêneros e não apenas em dois – macho e fêmea – como agora: além destes, havia um terceiro que partilhava das características de ambos, gênero hoje desaparecido, mas de que conservamos ainda o nome. Era ele o andrógino, que constituía então um gênero distinto, embora reunisse, tanto na forma como no nome, as características do macho e da fêmea; hoje, contudo, não passa de um nome lançado ao descrédito... (PLATÃO, 2001, p.51-52).

O mito original, que descreve a figura humana em três gêneros, tal qual descrito por Platão, é separado por Zeus em apenas duas figuras, macho e fêmea, incompletos de suas capacidades como castigo. Neste sentido, Guimarães Rosa possibilita, então, através da terceira margem, o resgate de uma posição esquecida pela humanidade, uma outra via, que aparece como possibilidade de inserção ao olhar moderno para as relações sociais de gênero. Da forma apresentada, tal qual o mito, cada parte segue agora em busca da metade perdida. No livro, Diadorim e Riobaldo encontram-se e dialogam tendo a natureza-paisagem como elemento mediador da relação, confirmando o encontro das partes ao se unirem e se

completarem, ao mesmo tempo em que os símiles possibilitam a interdição da imagem de Diadorim.

Tendo a linguagem, a terceira margem, a androginia e a constituição da paisagem como elementos fundadores da proposta apresentada e da narrativa estabelecida, fez-se necessária a divisão desse trabalho em três seções, que culminam na imagem de androginia que se pretende evidenciar para a personagem Diadorim.

O primeiro capítulo intitula-se **A TRAJETÓRIA PARAFRASEADA DE DIADORIM**, tendo por objetivo discorrer acerca da relação existente entre os nomes que acompanham a personagem ao longo da narrativa e as relações que são marcadas pelo uso desses nomes. Tem como ponto norteador a história apresentada por Riobaldo, narrador da história e única fonte de informações a respeito da personagem, fazendo-se, a partir desse relato, uma análise sobre as relações que se estabelecem utilizando-se os nomes de “O menino”, “Reinaldo”, “Diadorim” e “Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins”. Ao apontar a *trajetória parafraseada*, institui-se como limite para a compreensão da personagem a visão apresentada pelo sertanejo Riobaldo no resgate de suas memórias e lembranças sobre a convivência com Diadorim. O olhar atravessado, simultaneamente aproximado e distanciado em relação à personagem, tendo em vista o conflito interno do narrador frente a impossibilidade do amor existente, permitirá ao leitor se confrontar com as mesmas dúvidas que o narrador quanto à constituição de Diadorim. Recorre-se, em grande medida, às construções dúbias impostas pelo narrador e às pistas por ele apresentadas na composição da imagem da personagem, confundindo e sendo confundido pelo olhar de um terceiro. Após a leitura das relações instituídas pelo nome, faz-se uma análise de composição da personagem mediante o mito das amazonas e donzela guerreira. Ambas as imagens são resgatadas por trazerem aspectos que se assemelham à personagem Diadorim e que ajudariam na compreensão do ser andrógino. Na tentativa de esclarecimento das questões propostas para o capítulo, utilizou-se como referencial teórico/crítico nomes como Ana Maria Machado, Antônio Candido, Eduardo Coutinho, Walnice Nogueira Galvão, entre outros.

O segundo capítulo é intitulado **A TERCEIRA MARGEM EM DIADORIM: PEQUENOS GRANDES TRAÇOS**, e tem por objetivo ampliar a visão em torno da personagem na composição da imagem andrógina. O capítulo inicia com uma reflexão acerca da representação do rio na obra de Guimarães Rosa, seguida das discussões acerca da *terceira margem*, uma vez que esta vertente da obra rosiana reafirma a possibilidade de leitura quanto a uma posição andrógina de Diadorim. Considerando a compreensão da *terceira margem* como espaço que é e não é simultaneamente, instituindo-se um terceiro elemento. E, considerando que Diadorim é, na perspectiva da androginia proposta, um ser que ocupa este espaço dúbio entre o masculino e o feminino, o título do capítulo propõe uma aproximação entre a construção da imagem de Diadorim e o espaço de *terceira*

*margem* na obra. Uma vez que os traços que comporiam essa imagem encontram-se diluídos na narrativa de Riobaldo, os denominamos “pequenos grandes traços”. Pequenos, por fazerem-se parte de um conjunto maior de traços, mas grandes, por fazerem-se significativos para a compreensão da imagem proposta. O capítulo chama a atenção também para a importância da linguagem na composição da personagem na obra *Grande Sertão: Veredas* e de como as passagens construídas agregam à imagem de Reinaldo, jagunço, as figuras femininas e de feminilidade da narrativa, fazendo-se partes significativas de um todo. Na tentativa de esclarecimento das questões propostas para o capítulo, utilizou-se como referencial teórico/crítico nomes como Antonio Candido, Benedito Nunes, Eduardo Coutinho, Maria Lucia Guimarães de Farias, Walnice Nogueira Galvão, entre outros.

O terceiro e último capítulo, intitulado **A NATUREZA ANDRÓGINA EM DIADORIM**, traz reflexões acerca da composição da imagem da personagem a partir de elementos da natureza. O título do capítulo brinca também com a possibilidade dupla da palavra natureza, estabelecida tanto para a compreensão do que é próprio do sujeito, ou seja, do ser andrógino, como para a natureza enquanto espaço físico na composição da androginia de Diadorim. Como caminho, discute-se o conceito de paisagem e observam-se as construções estabelecidas no romance que dialogam com a proposta, dentre elas as relações com as águas, neblina e pássaros. Na tentativa de esclarecimento das questões propostas para o capítulo, utilizou-se como referencial Antônio Candido, Benedito Nunes, Heloísa Vilhena de Araújo, James Duncan, Michel Collot, entre outros.

Fundados os aspectos estruturais que constituem a pesquisa, bem como o estabelecimento da dinâmica que se instaurará em cada momento, partimos para a análise da obra e da proposta empreendida, seja ela, a constituição da imagem andrógina da personagem Diadorim em *Grande Sertão: Veredas*.

## 1 A TRAJETÓRIA PARAFRASEADA DE DIADORIM

Quem fala, fala de um determinado lugar, construído pelas alteridades e pela posição subjetiva do sujeito. Aquele que fala identifica o outro e é identificado também pelo nome, signo a ser desvendado à medida que se emprega. É assim que, quando Riobaldo fala de Diadorim, não fala de outro alguém, mas somente daquele. Do mesmo modo que, quando Diadorim fala através do narrador, não há outro que por ela interfira. Em sua trajetória dentro da narrativa, percebe-se uma transmutação recorrente em suas relações sociais a partir da percepção do nome pelo qual Diadorim é apresentada, com perspectivas de atuações distintas. Não há engessamento, mas multiplicidade das possibilidades de apresentação e concepção da personagem, dadas graças à percepção de Riobaldo frente à narrativa. Tal característica é possível também graças à dubiedade empregada à linguagem, propriedade apresentada como marca da modernidade, e em especial, na linguagem proposta por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: veredas*<sup>1</sup>.

O olhar dedicado à linguagem em Guimarães Rosa pode ser posto através de Eduardo Coutinho (1993), quando o autor afirma que “é esta busca de uma nova linguagem, não em si mesma, mas associada a todo um programa estético mais amplo, que vai figurar como um dos elementos mais significativos de toda a obra de Guimarães Rosa, e particularmente do Grande Sertão: Veredas...” (COUTINHO, 1993, p. 36). O plano estético da obra de Guimarães torna-se visível e perceptível, então, àqueles que o contemplam, possibilitando estabelecer as múltiplas associações aqui previstas por haver no elemento fundador da escrita, a linguagem, outras possibilidades de diálogo e relações quando observadas em sua totalidade.

Reafirmando o caráter múltiplo da linguagem na escrita poética, através da relação dialética que se estabelece entre escritor e escrita, Octavio Paz (2012) expõe a amplitude adquirida pela linguagem como marcador da ambiguidade existente e das múltiplas possibilidades de assunção do signo linguístico dentro da literatura:

A cadeira é muitas coisas ao mesmo tempo: serve para sentar-se, mas também pode ter outros usos. E outro tanto acontece com as palavras. Quando reconquistam a sua plenitude, elas voltam a adquirir os seus significados e valores perdidos. A ambiguidade da imagem não é diferente da ambiguidade da realidade, tal como a captamos no momento da percepção: imediata, contraditória, plural e, não obstante, dona de um sentido recôndito. Graças a imagem se produz uma imediata reconciliação entre o nome o objeto, entre a representação e a realidade. Portanto, o acordo entre o sujeito e o objeto se dá com bastante plenitude. Tal acordo

<sup>1</sup> Todas as citações do romance utilizadas neste trabalho são retiradas de uma mesma edição, sendo ela: ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. A partir deste ponto, as citações utilizadas serão indicadas apenas pelo número da página.

seria impossível se o poeta não usasse a linguagem e se essa linguagem, em virtude da imagem, não recuperasse a sua riqueza original. Mas, essa volta das palavras à sua natureza primeira – ou seja, à sua pluralidade de significados, é só o primeiro ato da operação poética. (PAZ, 2012, p. 115).

Octavio Paz (2012) nos traz um dado interessante sobre a palavra, revelado através da possibilidade de retornar às suas origens para ampliar os seus significados, tal qual Guimarães propõe em seu projeto de escrita. O autor de *Grande Sertão: Veredas* busca desnudar as palavras dos sentidos habitualmente utilizados, limpá-las das marcas já instituídas pelo hábito, e resgatá-las em seu sentido primário, revitalizando-as. Somente na exploração do caráter ambíguo da linguagem, e das inúmeras possibilidades geradas a partir desta, é que há de se considerar as diferentes leituras a serem instituídas para a trajetória de Diadorim. Desta forma, no desenrolar do romance, nota-se que há primeiro uma significação dada ao nome próprio, tal como os demais signos apresentados para, somente em seguida, instituir-se ramificações geradas a partir dos nomes.

Ana Maria Machado (2013), referência nos estudos acerca do nome próprio na obra de Guimarães Rosa, mostra que não há uma Diadorim, mas múltiplas Diadorins, e que toda a obra rosiana reflete a condição do nome próprio no plano narrativo. Tendo sido publicado inicialmente em 1976, e reeditado inúmeras vezes ao longo dos anos, seu livro *Recado do nome* é de grande importância para os estudos em questão porque viabiliza uma série de reflexões subsequentes ao pensar o nome próprio dentro da literatura proposta por Guimarães Rosa. O livro, que nasce como consequência de sua tese de doutorado, busca refletir sobre o nome próprio e concebê-lo como signo linguístico polissêmico de suma importância para a compreensão do texto literário.

A composição do nome próprio na relação com a obra sempre foi de interesse para diversos autores em suas pesquisas, tais como mostram os estudos clássicos de Antonio Candido e Benedito Nunes (críticos também citados por Ana Maria Machado como referências iniciais). Contudo, diferentemente dos trabalhos mencionados, a obra da autora propõe uma reflexão mais pontual, ampla e centrada na questão do nome próprio, contribuindo para que os estudos tomassem um corpo mais denso dentro da obra do escritor mineiro. Assim, retomemos a discussão empreendida esclarecendo que não é a personagem de Diadorim, claro, que se ramifica/multiplica em matéria bruta (percebendo-a aqui como unidade material ou física), mas os nomes que, acompanhados em sua trajetória na narrativa, ressignificam os sentidos atribuídos à personagem a partir do espaço por ela ocupado e das relações estabelecidas entre o nome e o meio – compondo a narrativa em um processo dialógico em que o nome implica e influi nas relações nos diferentes momentos do romance, ao mesmo tempo em que a história descrita clama ao narrador pelo nome mais apropriado. Não seria a relação entre Diadorim e Riobaldo permeada por esta necessidade

de fazer-se próximo, de dividir um nome como quem compartilha o mais íntimo dos segredos?

Há também um universo significativo evocado pela composição morfológica do nome próprio, que se atrela ao conjunto total da narrativa, e que diz respeito às partes que o compõem. Assim, ao empregar o nome *Reinaldo – Diadorim*, Guimarães possibilita não somente um desfragmentar dos mesmos, segregando-os em pequenas partículas de significação, como também expõe e amplia os significados da linguagem ao estabelecer uma relação entre as partículas e a composição dos personagens ao longo do plano narrativo. Desta forma, o nome pode trazer em si o “dia”, como marca de luz e claridade; a “dor”, como marca de sofrimento em tempos de guerra; o “rei”, como filho e herdeiro de Joca Ramiro. Em todos estes casos marcados por Ana Maria Machado (2013), dentre outros morfemas possíveis de serem abordados ao longo dos estudos sobre a obra de Guimarães Rosa, o desmembramento do nome evoca da personagem uma posição subjetiva exposta ao leitor e que o ajuda a compor uma imagem dotada de amplos olhares, possíveis para a personagem. Quando o narrador, Riobaldo, apresenta ao seu ouvinte (leitor) a personagem de Diadorim e a caracteriza, ele próprio sugere as mudanças impostas pelo nome e estabelece sua imagem como duplamente possível.

Sobre as conjecturas acerca do nome próprio, Ana Maria Machado nos mostra como estas se aplicam ao texto do autor mineiro e como o nome próprio emerge para fazer-se significante dentro da história:

O Nome é um signo, polissêmico e hipersêmico, que oferece várias camadas de semas e cuja leitura varia à medida que a narrativa se desenvolve e se desenrola. Não há mais um sentido único de leitura, mas uma decifração e recriação permanentes, feitas de dedução e de intuição, de sensibilidade e de exploração das diferentes possibilidades de atualização daquilo que é dito potencialmente pelo Nome.

O nome próprio num texto como o de Proust ou de Guimarães Rosa é, portanto, uma palavra poética, um signo espesso e rico que escapa sempre aos limites de cada sintagma, enviando ao conjunto do texto, e mesmo para além do texto. (MACHADO, 2013, p. 43).

A autora aponta uma marca significativa da escrita de Guimarães: a percepção do nome próprio como revelador e ramificador dos significados originados a partir destes. Estabelecida a importância do nome, é possível começar a se estabelecer algumas leituras acerca da personagem Diadorim, compondo um olhar de apresentação ao seu leitor. Sua primeira aparição dentro do romance se dá através de um contraponto à ideia de nomeação, através da ausência de um nome próprio, permeando o imaginário a ser construído. No encontro entre Riobaldo e aquele que viria a ser Reinaldo, o nome próprio perde espaço para ser substantivado pela figura do “menino”, que, apesar de marcar o gênero masculino, habita socialmente um espaço de assexualidade atribuído a infância ou que marca ainda a posição da criança divina, imagem próxima a androginia, como há se ver mais a frente.

Assim, da forma apresentada, a ausência de nome próprio que identifique o gênero neste primeiro momento, ressignificada posteriormente com o reencontro dos dois sujeitos, ajuda na composição de uma imagem dúbia para a personagem Diadorim. Tal característica, se pensada dentro da análise proposta para a obra *Grande Sertão: Veredas* neste trabalho, corrobora com a visão do desconhecido a ser elaborado por Riobaldo dentro da obra de Rosa, compondo uma das tantas trajetórias de descoberta para qual o protagonista se encontra vinculado. Não à toa, o encontro inicial se dá justamente em um rio, e na travessia que se estabelece a partir dele. Antonio Candido, em seu conhecido artigo *O homem dos avessos*, traz que:

Nas águas do rio, eixo líquido, dá-se o encontro com o Menino, com Diadorim menino [...] Simbolicamente, eles vão e vêm de uma à outra margem, cruzando e tocando as duas metades qualitativas do Sertão, do Mundo, pois Diadorim é uma experiência reversível que une fasto e nefasto, lícito e ilícito, sendo ele próprio duplo na sua condição. (CANDIDO, 1991, p. 297–298).

Encontrando-se no rio, Diadorim dá a ordem, é ela quem dá início à viagem da qual desencadeará a narrativa de Riobaldo. “Mas sério naquela sua formosa simpatia, deu ordem ao canoeiro, com uma palavra só, firme mas sem vexame: - “Atravessa!””. (ROSA, p. 105). Na travessia estabelecida pela personagem, inscreve-se a estabelecida para o narrador Riobaldo, que denota continuamente a imagem dúbia da personagem a partir da confusão em se encontra frente aos contratos estabelecidos pela natureza da personagem Diadorim.

Pode-se compreender, a partir da leitura realizada, quatro momentos distintos da narrativa que colaboram para o mapeamento da imagem de Diadorim e para a sua composição total dentro da narrativa a partir da relação com o nome próprio. Quatro momentos distintos de composição da imagem que permitirão traçar um paralelo com a imagem de androginia que se pretende construir neste trabalho. Sendo assim, começemos pelo encontro com o menino, primeiro momento de apresentação da personagem.

### 1.1 TODOS OS NOMES: O NOME

O primeiro momento a ser discutido como marca de composição da personagem é apresentado, como dito anteriormente, pela ausência de nome próprio que caracterize Diadorim em relação ao meio, sendo apenas identificada pela figura do menino. Não é o nome que conduz este primeiro momento, mas a possibilidade de existência através da figura do menino que se aventura com Riobaldo, ainda criança, na travessia do rio. A composição estabelecida entre a imagem da personagem e a imagem do rio colabora para pensar a relação de simbiose que irá se constituir entre o elemento natural e Diadorim, bem

como na vinculação que se estabelece entre Riobaldo e Diadorim a partir do rio. Ambas as relações possibilitarão a leitura de androginia da personagem.

A jornada de Riobaldo e a agregação de Diadorim, associada ao elemento água, se inicia com o encontro dos meninos e da travessia que fazem juntos: “Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando um cigarro [...] Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes.” (ROSA, p. 102). Neste primeiro momento, a figura do menino dialoga com as imagens que comporão Diadorim, como os traços de fragilidade e delicadeza, sendo possível destacar os olhos verdes, imagem recorrente a ser observada. Sobre os traços de delicadeza que compõem a personagem, o narrador traz ainda: “O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado.” (ROSA, p. 103). Apresentando os traços que comporão Diadorim, Riobaldo segue descrevendo-a: “Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível.” (ROSA, p. 103). A ideia de companhia, de fazer-se próximo ao outro, uma vez que a presença do outro se destaca e se faz diferenciada frente aos demais personagens, começa a demarcar uma busca pela totalidade ou completude perdida, marca estabelecida para o mito andrógino. Também é neste primeiro momento que a imagem de Diadorim é aproximada à imagem da própria natureza, como é apresentada pelo narrador:

Saiba o senhor, o de-Janeiro é de águas claras. E é rio cheio de bichos cágados. Se olhava a lado, se via um vivente desses – em cima de pedra, quentando o sol, ou nadando descoberto, exato. Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito à régua regulado – “As flores...” – ele prezou. (ROSA, p. 104)

E segue falando a respeito da particularidade do menino em detrimento aos demais: “Não me esqueci de nada, o senhor vê. Aquele menino, como eu ia poder deslembrar. [...] Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte...” (ROSA, p. 104). Acentua-se o caráter único pela “dessemelhança” existente, que não só afirma o caráter de particularidade, como contribui para a afirmação de Diadorim como um ser além do que se esperava para o menino. O contato estabelecido entre ambos possibilita ainda uma reflexão acerca da ideia de constituição das metades que se encontram para formar uma totalidade, tal como propomos como leitura para o mito andrógino. Neste sentido, Benedito Nunes (1969) nos chama a atenção para a figura da “criança primordial” ou “criança divina”, mito que se equipara à androginia. Para o autor, a oscilação da figura (ora menina, ora menino, ora efebo), constitui-se mito que retoma o caráter religioso, uma vez que a androginia comporia uma divindade religiosa de totalidade. Banida em duas metades, a figura encontra-se em

peregrinação, na busca daquele que a complementaria. Ainda segundo o autor, a androginia “liga-se ao mito da origem divina da alma e de seu final retorno à Unidade da qual foi desapossada” (NUNES, 1969, p. 164). A busca pela totalidade marcaria, então, o retorno ao divino instaurado em Diadorim: “Reminiscência de um estado originário que foi perdido, a Criança Divina é também a superior excelência de um estado ideal a conquistar” (NUNES, 1969, p. 165). Guimarães propõe aproximação semelhante, quando Riobaldo narra o contato entre os personagens: “E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com os dedos dela delicados. “Você também é animoso...” – me disse. Amanheci minha aurora.” (ROSA, p. 107). Não só o contato se dá de forma a instituir a ideia de completude proposta, uma vez que a pele de um faz-se melhor na pele do outro, como isso se dá no profundo do personagem, reafirmando a intensidade de tal conexão. Outra questão a ser destacada, é a existência da possibilidade de Riobaldo, com o encontro do outro, amanhecer a sua própria aurora e despertar no personagem sua própria completude. Se “Dia”-dorim compõe os jogos de luzes dentro da narrativa, possibilitar que Riobaldo encontre sua própria luz faz com que ambas as personagens dialoguem com a imagem de totalidade.

Por fim, é possível identificar a condição de diferença da personagem quando Riobaldo apresenta uma fala da própria Diadorim: “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (ROSA, p. 109). Neste sentido, é possível perceber como a utilização do artigo “o” antes de “mundo” expande o seu significado. Ora, não se trata de uma diferença entre iguais, como poderia se estabelecer caso houvesse a omissão do artigo “o”, mas refere-se a uma diferenciação ampla. Não há no mundo alguém que se assemelhe a ela, reforçando a condição da figura de androginia como esquecida pela humanidade ao longo dos séculos e resgatada através da personagem. Outro momento pode ser marcado com relação à diferenciação da personagem, dita desta vez por Riobaldo, quando, depois de parte da trajetória, ele afirma que “Diadorim pertencia a sina diferente.” (ROSA, p. 428). Sina que há de ser compartilhada consigo.

Ainda que não fique claro para o leitor, ou para o próprio Riobaldo, a condição feminina da personagem, os traços físicos e comportamentais se fazem presentes neste emaranhado de percepções apresentados pelo narrador. Findo o encontro dos meninos, parte-se para o segundo momento, aquele em que, passados anos desde o primeiro, reaproxima os personagens e faz-se revelar o primeiro dos nomes: Reinaldo.

## 1.2 REINALDO: O GUERREIRO TRAVESTIDO

“Rei”-naldo, filho de Joca Ramiro, herdeiro que se projeta para a trajetória de vingança na qual se vincula Riobaldo, aquele que governa sobre o sertão e sobre a natureza. O narrador nos mostra em trecho a linhagem familiar que faz de Diadorim herdeiro, tornando-se “rei” na sua morte, ao declarar para Riobaldo quem era o seu verdadeiro pai:

-“ Riobaldo, escuta, pois então: Joca Ramiro era o meu pai...” – ele disse – não sei se estava pálido muito, e depois foi que se avermelhou. [...] E corri lembrança em Joca Ramiro: porte luzido, passo ligeiro, as botas russianas, a risada, os bigodes, o olhar bom e mandante, a testa muita, o topete de cabelos anelados, pretos, brilhando. Como que brilhava ele todo. Porque Joca Ramiro era mesmo assim sobre os homens, ele tinha uma luz, rei da natureza. (ROSA, p. 38)

Somente neste ponto Riobaldo percebe a vinculação entre Diadorim e Joca Ramiro. Tal revelação só é feita quando os dois já apresentam maior intimidade. Antes, porém, o encontro entre os dois, crescidos, é dado da seguinte forma:

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. (ROSA, p. 138).

Considerando que a narrativa é um rememorar da vida de Riobaldo e das travessias pelas quais se aventurou, faz-se a marcação de alguns trechos desta passagem, a exemplo, aquele que “atravessou o rio comigo”, em uma “bamba canoa” e em “toda a vida”. Ora, para o primeiro caso há que se verificar que a trajetória de vida de Riobaldo é marcada pelas travessias estabelecidas ao longo da narrativa e que Diadorim é a própria travessia; no segundo, a não possibilidade de firmeza em relação ao que se punha diante de si, pela flexibilidade e maleabilidade com que as coisas acontecem, caracterizando-se como marca da terceira margem na obra do escritor mineiro; por fim, a última expressão aponta que a trajetória não termina com a morte de Diadorim, já que por “toda a vida” os percalços advindos desta relação fazem-se presentes através do seu rememorar. Assim, os três momentos fomentam a trajetória dos personagens e colaboram na leitura proposta.

Em se tratando da marca de expressão significativa na composição de Diadorim, novamente os olhos e feições são resgatados para marcar a provável contradição existente entre a figura do ser jagunço e a delicadeza que compunha aqueles traços. Riobaldo segue apresentando o encontro entre eles e reafirmando como a aproximação entre os dois possibilita a existência de um terceiro, de um ser de totalidade composto pela junção das metades: “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.”. (ROSA, p. 138). “Às vezes” o aparente, mas não sempre. “Isso também”, mas não somente. Duas construções que reafirmam a instabilidade das imagens e interpretações delas advindas. Estabelecendo um diálogo com o momento de aproximação entre as personagens, Flávia Rocha (2014), pesquisadora da obra rosiana, chama a atenção para o toque das mãos em que se concretiza o encontro. Segundo a autora, Guimarães retoma Shakespeare ao reviver a cena em torno da sentença “o que mão a mão diz é o curto” - utilizando-se de expressão semelhante à história inglesa. O paralelo estabelecido aponta a história de Romeu e Julieta em aproximação à de Reinaldo e Riobaldo, não só pelo impedimento do relacionamento amoroso, mas também pela linhagem familiar e pela morte como impossibilidade de concretização do amor entre as personagens. Estabelecendo uma análise sobre o significado do gesto, a autora chama a atenção para o fato de que a relação estabelecida a partir das mãos dos sujeitos “pode ser visto como a entrega de um ao outro.” (ROCHA, 2014, p. 76), ou ainda, que “para Riobaldo, colocar as mãos nas mãos de Diadorim significa entregar seu poder, sua honra, figurando os mesmos valores da entrega da “mão em casamento”, em aliança de amor” (ROCHA, 2014, p. 76), reafirmando a relação afetiva entre os sujeitos.

O reencontro estabelecido apresenta também outras questões importantes. Dentre elas, pode-se destacar primeiramente a conexão que se firma entre os dois quando Riobaldo constrói a seguinte passagem: “os olhos nossos donos de nós dois.” (ROSA, p. 138). São os olhos que se reconhecem e são os olhos que comandam o agir de ambos. O segundo momento nos importa com maior atenção por referir-se aos nomes dos personagens e de como estes se atrelam na construção de um perfil aproximado entre ambos. Assim, o autor constrói uma vinculação entre dois seres distintos, que fundem-se em um elemento uno. ““Riobaldo... Reinaldo...” – de repente, ele deixou isso em dizer: - “dão par, os nomes de nós dois”. A de dar, palavras essas que se repartiram: para mim, pincho no em que já estava, de alegria; para ele, um vice-versa de tristeza.” (ROSA, p. 144). Ana Maria Machado (2013), dentre outros autores, chama a atenção também para a rima que se estabelece entre os nomes, possibilitando um jogo de completude das metades, tornando-os pares. Tornam-se, desta forma, o diferente no igual, novamente fortalecendo a ideia de androginia da personagem. As figuras de oposição surgem também para compor o elemento de totalidade da figura andrógina. Não sendo possível ser apenas feliz ou apenas triste, a aproximação das imagens dos jagunços permite um equilíbrio entre as partes. Se observada a morfologia dos nomes, é possível notar ainda a coexistência entre o “rio” pelo qual atravessam à narrativa, como elemento fluido e dinâmico, e o “rei” como detentor deste espaço ou ainda sobre aquilo em que Riobaldo pensa sobre. Em suas memórias, Riobaldo nos atenta para este fato: “Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as

árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende? O que eu queira. Os fatos passados obedecem à gente” (ROSA, p. 343). Os fatos passados apontados compõem o rememorar da história de Reinaldo, que lhe flui na memória como o rio flui em sua vida, “um rio que tanto anda”. Assim, pode-se verificar a possibilidade da navegação do “rio” (em Riobaldo) se dar através do seu legítimo dono, o “rei” (em Reinaldo). Um processo de imbricação que se faz valer o elemento uno dos personagens.

Reinaldo acaba sendo comumente atrelado como seu nome de guerra, aquele que perante todos os outros jagunços guerreiros se faz reconhecido, aquele que assume o papel de “o Rei – naldo” e que prolonga a existência de seu pai. As significações em torno deste nome mapeiam a trajetória de Diadorim da perspectiva do valente guerreiro, do homem capaz de defender a própria honra e daqueles que o cercam, bem como de afirmar os seus ideais dentro do grupo e do espaço. O nome Reinaldo reafirma ainda, como apontado por Ana Maria Machado (2013), a qualidade/característica de “Um Nome guerreiro de origem germânica” e “Seu portador, também credenciado para a chefia, é aclamado como rei ao assumi-la, graças ao uso do artigo que revela as insuspeitas qualidades hereditárias vindas de Joca Ramiro” (MACHADO, 2013, p. 63).

Para que possamos avançar na compreensão dos nomes é necessário fazer uma última reflexão sobre este momento. Uma vez tendo encontrado o menino, o narrador aponta novamente as semelhanças existentes entre a personagem e as construções que se relacionam à natureza física. Assim, para Riobaldo, tendo Reinaldo próximo a si, a paisagem se transforma e começa a apresentar sinais de sua falta de certeza, os sentimentos trazidos pela presença ambígua de Diadorim, como abaixo descrito através da imagem da neblina no curso do rio:

Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino? – era o que eu pensava. Veja o senhor: eu puxava essa idéia; e com ela em vez de me alegre ficar, por ter tido tanta sorte, eu sofria o meu. Sorte? O que Deus sabe, Deus sabe. Eu vi a neblina encher o vulto do rio, e se estralar da outra banda a barra da madrugada. Assaz as seriemas para trás cantaram. (ROSA, p. 142).

Não é a simples observação da natureza que se destaca neste trecho, mas a marca da própria natureza que se transforma com a pessoa de Diadorim. É ela a presença transformadora e opaca capaz de significar a travessia elaborada por Riobaldo. Também neste sentido, Rosa aponta Joca Ramiro, pai da personagem, como rei da natureza, função que se estende a sua prole. Se cabe ao príncipe, geralmente o primeiro filho, ocupar o espaço destinado por seu pai após a morte, é Diadorim que ocupa este espaço, reafirmando a condição andrógina e aproximando-se de igual modo à imagem da donzela guerreira, posição a ser considerada mais adiante. Sobre o pai e seu legado, o narrador afirma: “Como

que brilhava ele todo. Porque Joca Ramiro era mesmo assim sobre os homens, ele tinha uma luz, rei da natureza. Que Diadorim fosse o filho, agora de vez me alegrava, me assustava.” (ROSA, p. 38). As marcas de Diadorim fazem-se presentes na narrativa em seu íntimo contato com a natureza, herdada do legado de Joca Ramiro.

### 1.3 DIADORIM: O ÍNTIMO SEGREDO

Surge então outro momento na narrativa, caracterizado pela apresentação da personagem em torno do nome próprio *Diadorim*. A alcunha, que possibilita a expansão da vivência existente entre os dois sertanejos, fortalecendo-a e tornando-a mais aprofundada, marca a diferença entre as demais relações estabelecidas. Enquanto Reinaldo lida com o meio externo e coloca-se ao lado dos demais companheiros de batalha, Diadorim possibilita uma intimidade não revelada, mas guardada através de segredo a seu companheiro Riobaldo. As transformações ocorridas em decorrência do nome fortalecem a ideia apresentada pela pesquisa de Ana Maria Machado (2013) quanto à importância dos nomes próprios na obra de Guimarães Rosa e de como o signo favorece um universo de significados que demarcam e relacionam-se de forma direta em determinado momento dentro da narrativa. A autora mostra que “muito mais do que simplesmente descritivos ou alegóricos, eles são evocativos, carregados de significados que vão permanentemente mudando, como se modifica muitas vezes o significante do Nome à medida que a narrativa se desenrola”. (MACHADO, 2013, p. 49).

Assim, reafirma-se a condição múltipla do signo linguístico dentro da narrativa. Os nomes, tal qual acima posto, revelam-se mais que descritivos ou alegóricos, eles fazem parte e são, simultaneamente, agentes modificadores da narrativa. Eles são evocativos e convocados na medida em que se faz necessário para a composição da totalidade dos personagens. No caso de Diadorim, a autora Ana Machado (2013) chama a atenção para o sufixo “im”, que compõe o nome. Tal marca revela um “diminutivo ambíguo, servindo para masculino ou feminino, como o texto mostra inúmeras vezes, deixando, no caso, o sexo indefinido, não marcado, e sublinhado apenas a afetividade.” (MACHADO, 2013, p. 67) O nome segue marcando, desta forma, a posição andrógina da personagem, o encontro com o feminino do Reinaldo.

O terceiro momento proposto encontra-se na revelação e desdobramentos do nome Diadorim – principal nome dentro do escopo literário por nele residirem as principais ocorrências propostas para a análise da narrativa, bem como por nele se inscreverem os momentos-chaves da travessia na qual se envereda Riobaldo. O nome seguirá compartilhado apenas entre os dois jagunços e caminhará sob a ideia de um segredo, de

uma particularidade da relação estabelecida entre os sujeitos. Assim, a própria personagem reafirma o encontro de anos atrás, e compartilha com Riobaldo a forma como gostaria de ser chamado quando a sós, pedindo-lhe que não questione o porquê da alternância:

– “Riobaldo, pois tem um particular que eu careço de contar a você, e que esconder mais não posso... Escuta: eu não me chamo Reinaldo, de verdade. Este é nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados. A vida da gente faz sete voltas – se diz. A vida nem é da gente...”

- “Você era menino, eu era menino... Atravessamos o rio na canoa... Nos topamos naquele porto. Desde aquele dia é que somos amigos.”

Que era, eu confirmei. E ouvi:

– “Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar, digo e peço, Riobaldo...” (ROSA, p. 155 - 156)

Ao revelar o nome verdadeiro, ainda que sob a ordem de um apelido, o nome *Diadorim* possibilitará uma ressignificação das relações até então estabelecidas, e conseqüentemente, do espaço por eles habitado. O apelido, sob a ordem de um segredo, é dado na intenção de camuflar o nome de Maria Deodorina, bem como, estabelecer um vínculo mais significativo à relação, uma vez que apelidos podem ser lidos como formas de relacionamento mais próximo, de intimidade construída – “força de afeição”. Esse compartilhar da informação, tida como única e inviolável, reafirma o laço estabelecido entre ambas as personagens e acentua a caminhada de Riobaldo junto ao bando, que afirma:

Adivinhei o que nós dois queríamos – logo eu disse: – “Diadorim... Diadorim!” com uma força de afeição. Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse de minha proteção, toda a vida: eu terçando, garantindo, punindo por ele. Ao mais os olhos me perturbavam; mas sendo que não me enfraqueciam. Diadorim. (ROSA, p. 156).

Riobaldo, diante de nova informação, rende-se à personagem, e verbaliza com força de afeição, aproximando-os através da intimidade compartilhada no apelido dado. Assim, o personagem chama pelo nome “Diadorim” como quem adoça a vida, reafirmando o desejo do jagunço de ser reconhecido pelo apelido - reafirmando o pacto por eles enveredado e a simbiose instituída, que agora compartilham algo que só pertence a eles, e não mais ao grupo.

Ressaltam-se os olhos, que expressam um sentimento de perturbação – o que pode ser visto como um estranhamento à figura do outro. Os mesmo olhos, ressalta o narrador, não são enfraquecedores. Se pensarmos que o encontro traria uma ideia de completude das figuras, teríamos um fortalecimento de um frente à presença do outro. É também a necessidade de proteção advinda de Riobaldo que fortalecerá a ideia em torno da fragilidade de Diadorim. É preciso considerar, neste caso, que apesar de conceber tal ideia sobre a necessidade de proteção da personagem Diadorim, Riobaldo reconhece também

sua capacidade de guerrear, sendo terrível nas batalhas. Tal relação fortalece a ambiguidade da condição de Diadorim, ora tendendo a uma necessidade de proteção, ora apontando sua independência.

Ainda sobre o nome que os implica, Riobaldo segue falando: “Reinaldo, Diadorim, me dizendo que este era real o nome dele – foi como dissesse notícia do que em terras longes se passava. Era um nome, ver o quê. Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe.” (ROSA, p.156). A palavra “real” atinge aqui duas dimensões: a da veracidade da informação e a da realeza, partícula que caberia ao herdeiro universal de Joca Ramiro, rei da natureza. Outra questão se coloca quando Riobaldo inverte as relações do nome, ao afirmar não ser esse que dá, mas aquele que recebe. Tal inversão nos é apontada também por Flávia Rocha (2014), quando a autora traça paralelo com a obra de Shakespeare, *Romeu e Julieta*. Segundo a autora, quando Julieta é confrontada com o nome de Romeu, ela se edifica em uma construção que dá ao nome o poder de barrar a condição de amante, uma vez que somente o nome é seu inimigo. A personagem Julieta questiona o que há então em um nome, buscando outro que revelasse o mesmo sujeito, sem a problemática em torno de suas famílias.

De forma semelhante, o narrador de *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo, amplia a relação em torno dos personagens ao metamorfosear o nome ao longo da narrativa e possibilitar um deslocamento das relações dos sujeitos – tornando-as mais próximas afetivamente ou mais distanciadas. Enquanto Riobaldo teria acerca de Reinaldo a imagem proeminente de um guerreiro, Diadorim ganha outras cores na composição da relação. Ao narrar as experiências vivenciadas, Riobaldo reafirma a posição da personagem Diadorim e permite uma manipulação efetiva do nome dentro da narrativa, uma vez que os personagens ganham autonomia para terem seus nomes alterados diante dos contextos em que se encontram inseridos, construindo assim uma gama de significados possíveis dentro desta organização.

Ao instituir o nome como marca de diferenciação dos espaços e das relações, Riobaldo propõe na narrativa um movimento que ocupa, simultaneamente, restrição e expansão. O movimento de restrição firma-se pelo número limitado de pessoas que fazem parte do círculo conhecedor do segredo de Diadorim e que o fariam corresponder a “um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado do viver comum” (ROSA, p. 291). A expansão, por sua vez, amplia a possibilidade de significações, porque, “aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia” (ROSA, p. 291). Os nomes confirmam as relações pelos contextos em que se encontram e pela forma como dialogam com os demais elementos:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era

que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entreonde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim-que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serepente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava. (ROSA, p. 291).

Mediante o relato de Riobaldo frente ao segredo posto por Diadorim, pode-se reafirmar a configuração do nome na narrativa, já que ele permite e possibilita uma transmutação da imagem da personagem em diferentes momentos. Através da escrita, que se instaura na perspectiva moderna do signo linguístico ambíguo, de multiplicidade dos olhares e leituras, o narrador reedita a personagem Diadorim a todo o momento, não encontrando configuração que reestabeleça a sua paz. Neste sentido, reafirmando o caráter da linguagem colocada no romance sobre a palavra poética, Octavio Paz (2012) traz que:

O romancista não demonstra nem conta: recria um mundo. Embora seu ofício seja relatar um acontecimento – e nesse sentido se parece com o ofício do historiador -, o que lhe interessa não é contar o que houve, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo. Por isso ele recorre aos poderes rítmicos da linguagem e às virtudes transmutativas da imagem. Toda a sua obra é uma imagem. (PAZ, p. 231).

Riobaldo, como mediador entre as imagens possíveis dos signos e da realidade que se apresenta no romance – colocando Diadorim nesta condição de dubiedade, possibilita uma reconfiguração das relações estabelecidas em torno das personagens dadas através do nome e dos elementos que se vinculam a estes. Tal transmutação nos permite também compreender a narrativa de diferentes perspectivas, com recortes específicos, tal como agora propomos para o nome, e recortes gerais, como em seguida será proposto para a composição da imagem da donzela guerreira e da imagem da androginia. A fim de ilustrar esta separação e marcar os espaços de distinção entre a figura de Diadorim, até então conhecida pelo segredo entre ambos os personagens, e seu oposto, Reinaldo, o próprio narrador nos aponta a questão:

Ele acinzentou a cara. Tremeu, aos pingos, no centrozinho dos olhos. Revi que era o Reinaldo, que guerreava delicado e terrível nas batalhas. Diadorim, semelhasse maninel, mas diabrável sempre assim, como eu agora eu estava contente de ver. Como era que era: o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era de chumbo e ferro. (ROSA, p. 428).

Há, do modo apresentado, uma chave de transição para um e para outro, sendo distinguidos pelas mudanças nas feições e pelo modo de se colocar no mundo. Riobaldo conflui para um único personagem, forças distintas, talhadas em modelos diferenciados.

Para um, ou seja, para Reinaldo, cabem as batalhas, as ações de vingança. Diadorim, por sua vez, ainda que não difira na sua qualidade de coragem, contrapõe-se a este modelo, ao apresentar uma vertente aproximada das características de aprimoramento ou delicadeza do homem. Apesar de apresentar características de semelhança feminina, apresentadas através da expressão “semelhasse maninel”, não perde as características diabráveis apontadas para o guerreiro.

Duas grandes questões ainda precisam de atenção. A primeira delas está inscrita através do jagunço Quipes, que resume aquilo que se fala sobre o nome da personagem. Ao descobrir, por descuido de Riobaldo, o nome que Reinaldo utilizava em segredo, Quipes constrói, para fazer referência à sua pessoa, uma imagem de semelhança aos pássaros. Imagens como essa, dirigidas aos elementos da natureza, ajudarão a compor a imagem de androginia de Diadorim. Assim, este momento nos é apresentado:

Refiz o frio da idéia. Mas, nos primeiros ares, nem consegui. Eu despropositava. – Diadorim é doido... – eu disse. Todo me surripei, instanteante: tanto porque “Diadorim” era nome só de segredo, nosso, que nunca nenhum outro tinha ouvido. Alaripe só fez que susteve cara de não entender, e disse somente: – Hem? Mas, aí, eu desmanchei o encoberto, dado dando o do passado, me desimportava; consoante expliquei: – “Diadorim” é o Reinaldo... Alaripe ficou em silêncio, para melhor me entender. Mas o Quipes se riu: – “Dindurinh’... Boa apelidação... Falava feito fosse o nome de um pássaro. Me franzi. – O Reinaldo é valente como mais valente, sertanejo supro. (Rosa, p. 567)

Este momento nos é interessante por ter validado, pelo olhar de outro, que não do próprio Riobaldo, a legitimidade das imagens da natureza que compõem a figura de Diadorim. Neste sentido, percebendo a imbricação da personagem aos elementos da natureza, trataremos da segunda questão aqui proposta, a de que o nome Diadorim passa a perdurar, infundável, quando Riobaldo o institui, através de sua narrativa, como algo perene, eterno, em sua memória. “Diadorim – o nome perpetuo.” (ROSA, p. 371). Aquele que, depois de tudo, ainda permanecerá, deixando rastros nos elementos naturais que acompanham a vida do jagunço Riobaldo. Não à toa, Diadorim ainda se configura grande mistério para a vida do sertanejo, mesmo anos depois de sua morte.

#### **1.4 MARIA DEODORINA: O NOME POR TRÁS DOS NOMES**

Partimos agora para o quarto momento, que é a configuração da imagem em torno do nome que a personagem recebeu ao nascer: Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. A transição entre o quadro anterior e este se dá de forma paralela, uma vez que a imagem feminina somente se firmará e revelará mediante a morte de Diadorim. Ao ferir-se em batalha, e estando sendo preparada para os ritos de morte, é pelo outro que se revela o seu

gênero. “Diadorim – nú de tudo. E ela disse: - A Deus dada. Pobrezinha...” (ROSA, p. 599). Assim, confrontado com a qualidade do feminino, dada pelo referencial linguístico, Riobaldo se dá conta da perda de seu amor:

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!...” Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo. (ROSA, p. 599).

Fato interessante a ser destacado é a impossibilidade de Maria Deodorina fazer-se nome na boca de Riobaldo, tendo transcendido a qualquer das denominações para evocá-la pela condição de “meu amor”. A perda, que se constituiria através da ideia da falta de um outro, faz-se também como uma perda de si próprio. Esta fragmentação estaria de acordo com a imagem de incompletude dos personagens, que seguem em busca da metade que lhes falta para instaurar uma completude andrógina. Nas palavras do narrador: “Diadorim tinha morrido – mil-vezes-mente – para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejaram.” (ROSA, p. 596). Ou seja: morrer “para sempre de si” representa a metade que se perde, depois de uma vida em busca de ser encontrada. “Diadorim, Diadorim – será que amerei só por metade?” (ROSA, p. 598). Novamente, esta imagem ganha força quando Riobaldo afirma que “ela tinha amor em mim (ROSA, p. 600).” O amor apontado pelo personagem não diz apenas da relação com o outro, não era apenas dirigido a Diadorim. Antes, diz também da relação com a sua própria constituição. O amor era, segundo Riobaldo, duplamente “em mim” – fazendo parte da relação com Diadorim e sendo parte dele mesmo como elemento constitutivo.

Assim, uma vez dada à morte, e tendo procedido aos rituais em torno desta, Riobaldo ainda tem forças para descobrir a origem daquela que amou, e tentar compreender, ainda que parcialmente, aquele que foi um dos maiores mistérios de sua trajetória no sertão: quem era Diadorim. Para tentar encontrar elementos que aplaquem a sua dor, o personagem retorna ao espaço onde Deodorina nasceu em busca de vestígios que a compunham:

Só um letreiro achei. Este papel, que eu trouxe – batistério. Da matriz de Itacambira, onde tem tantos mortos enterrados. Lá ela foi levada à pia. Lá registrada, assim. Em um 11 de setembro da era de 1800 e tantos... 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, p. 604).

Em busca das pistas, dos indícios da infância da personagem e de sua origem, encontra o nome de batismo: Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Em seguida,

registra-se a busca por indícios que revelariam a condição feminina de Diadorim ao longo da infância. Não há, porém, registros que identifiquem, ainda que por intermédio de terceiros, a condição de mulher:

Aonde fui, a um lugar, nos gerais de Lassance, Os-Porcos. Assim lá estivemos. A todos eu perguntei, em toda porta bati; triste pouco foi o que me resultaram. O que pensei encontrar: alguma velha, ou um velho, que da história soubessem – dela lembrados quando tinha sido menina – e então a razão rastraz de muitas coisas haviam de poder me expor, muito mundo. Isso não achamos. (ROSA, p. 604).

Na busca feita após a morte de Diadorim, Riobaldo não encontra lembranças que se possam ter guardado de Maria Deodorina, nenhum momento em que a figura feminina tenha prevalecido. Ninguém pôde atestar sua existência enquanto mulher. Criada como homem, pelo pai, não havia inscrição no mundo sob a forma do feminino, ainda que tais traços possam ser destacados na composição de sua imagem. Tal destino coloca-se como um dos momentos importantes dentro da narrativa e da trajetória da personagem que, morrendo na impossibilidade de concretizar seu amor, reafirma a condição misteriosa de donzela guerreira. Seu disfarce dura todo o tempo que foi necessário, até a morte de Hermógenes. Tal leitura nos permitirá abrir outro campo de significação a partir deste momento para a construção da personagem Diadorim ao longo da narrativa. Somente com a sua morte, é possível estabelecer uma leitura maior sobre sua trajetória, onde se encontra selado e traçado o perfil de donzela guerreira, caminho pelo qual agora enveredamos.

## 1.5 A DONZELA GUERREIRA

O Menino, Reinaldo, Diadorim, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Neste ponto, já podemos considerar a existência de uma profunda relação entre os nomes mencionados e o modo de construção do texto em torno de cada personalidade, de cada modo distinto de apresentação do mundo, de cada forma de se colocar dentro do universo narrativo. Da mesma forma, se essas quatro figuras isoladamente nos ajudaram a compreender a dinâmica de transição da personagem ao longo do texto e a relação que existe entre o nome próprio e a sua condição narrativa, a sua junção nos dará um novo elemento: a imagem da donzela guerreira. Tal figura será importante para a composição da imagem de androginia, proposta do trabalho para a leitura da imagem de Diadorim, uma vez que aborda aspectos relacionados ao mito.

Na cultura grega, a figura das Amazonas povoava o imaginário popular e possibilitava a imersão em outra forma de compreensão da realidade. As mulheres, donas de sua própria liberdade, atuavam na organização de uma sociedade própria, ditada por normas e

preceitos próprios. De armadura, punhais e cavalos, assumiam a condição até então empreendida pelos homens como seres de guerra, dando origem ao mito das donzelas guerreiras. Os homens, por sua vez, não participavam da constituição do espaço, somente sendo usados para a fecundação das belas mulheres que, grávidas de outras mulheres, davam continuação à linhagem, e quando não, entregavam os bebês homens aos pais. As amazonas eram guerreiras, sendo reconhecidas pelas histórias de coragem ao lutar contra os que tentavam submetê-las ao regime que hoje conhecemos como patriarcado. Segundo o mito, as guerreiras mutilavam o seio direito para que manejassem melhor o arco e a flecha, tornando-se mais hábeis nos combates. Segundo Walnice Vilalva (2004, p.11), em sua tese de doutoramento, “A condição guerreira aproxima tais narrativas, amazonas e donzela-guerreira, ao estabelecer como base a inversão dos papéis sociais. Em ambas, a figura feminina se disfarça de homem, rejeita o casamento e faz a opção pela guerra.”

A figura da mulher guerreira nunca perdeu espaço ao longo dos séculos, mas o modo como se reconstrói a sua imagem foge ao mito em alguns dos aspectos centrais, dando possibilidade a outras leituras acerca da condição social do ser feminino, em especial, no campo da arte e da literatura. Algumas vertentes apontam que o mito das amazonas estabelece uma sociedade na qual as mulheres encontram-se apartadas dos modelos masculinos, ainda que assumindo parte das características atribuídas ao outro gênero, enquanto a donzela guerreira, figura que se aproxima da imagem das amazonas, encontra-se inserida no espaço social, no cotidiano, na execução de um papel mais masculinizado dentro da cultura – não havendo separação geográfica, por exemplo, entre homens e mulheres e tendo forte apego à figura paterna. Neste aspecto de composição das personagens e dos papéis ocupados pela donzela guerreira, Walnice Vilalva (2004) novamente nos chama a atenção para um aspecto interessante sobre a construção da identidade social da donzela guerreira:

A identidade social, pensada a partir de papéis a serem rigorosamente cumpridos, aparece apresentada de maneira tanto dissociativa, confrontando o lugar de cada papel, quanto deslocando sua função, desarranjando lugar e espaço para o qual está organizado. A donzela-guerreira parece ser esse campo experimental, proposto pela arte, seja popular seja erudita, para refletir essas questões. (VILALVA. Walnice, 2004, p. 17)

A contradição estabelecida entre a função pela qual se espera para a mulher no meio social e a sua inserção nos espaços de guerra possibilita um deslocamento do sujeito frente ao que é apresentado e conseqüentemente, gera uma reflexão acerca destes papéis e espaços. As donzelas guerreiras possibilitam uma aproximação com a imagem de androginia, uma vez que concentram em um só indivíduo uma mescla dos elementos socialmente estabelecidos em torno do masculino e do feminino. São mulheres que

transgridem os espaços a elas destinados, masculinizando-se para compor os próprios registros sociais e possibilitando a composição de uma terceira imagem, que não a do feminino-masculino exclusivamente. É possível compreender a figura da donzela guerreira como uma reatualização do mito das Amazonas, dando atenção ao deslocamento proposto para a imagem dos seres andróginos. Enquanto a donzela guerreira estaria inserida em uma dimensão religiosa-social, o ser andrógino ocupa um espaço de questionamento quanto à leitura do mundo, binariamente compreendido pelos sujeitos.

Em seu trabalho de reconstituição da imagem da mulher guerreira ao longo dos séculos, Walnice Nogueira Galvão (1997) aponta um perfil que tenta descrever a imagem destas donzelas:

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 papéis que a natureza e sociedade lhe oferecem. (GALVÃO, 1997, p. 11 e 12)

Na perspectiva apresentada por Galvão (1997), é possível considerar a trajetória de vingança da personagem Reinaldo, que segue ancorada na imagem paterna. Também é por encontrar-se vinculada à imagem paterna que o relacionamento com Riobaldo encontra-se interdito. Apenas quando a personagem vingasse a morte de seu pai – objetivo maior, ela estaria livre para viver o amor, assumindo a condição feminina dentro da narrativa e dando continuidade a uma geração familiar interdita. Ela, porém, morre em combate, encontrando-se impossibilitada de destituir-se da imagem criada para si. No trecho abaixo, sobre a continuidade da linhagem de Joca Ramiro, temos a proximidade entre a figura paterna e a figura da donzela guerreira: “Se fosse, eu falasse total, Diadorim me esbarrava, no tolher, não me entendia. A vivo, o arisco do ar: o pássaro – aquele poder dele. Decerto vinha com o nome de Joca Ramiro! Joca Ramiro...” (ROSA, p.181). Os traços que compunham Diadorim refletem a imagem e semelhança de seu pai. O referencial dado é também apresentado pela própria personagem, quando diz: “Mas Diadorim estava a suaves. – “Olha, Riobaldo” – me disse – “nossa destinação é de glória. Em hora de desânimo, você lembra de sua mãe; eu lembro de meu pai...”” (ROSA, p. 46). Assim, registra-se a vinculação estabelecida entre os dois personagens, e reafirma-se o caráter de continuidade ao apontar que o poder de Diadorim vinha da força de seu pai, Joca Ramiro. Ele é também o ponto de apoio da personagem, que em momentos difíceis, recorda-o.

Se a imagem da donzela guerreira que agora começa a se construir se assemelha à imagem das Amazonas, é possível apontar também uma diferença. Enquanto as Amazonas

absorvem um espaço dito propriamente masculino em sua condição feminina, no caso da donzela guerreira há uma imersão no universo masculino através da caracterização e masculinização destas mulheres. Walnice Nogueira Galvão (1997) segue detalhando o perfil da donzela guerreira:

Os traços básicos da personagem mantêm sempre uma mesma configuração, privilegiadora de algumas áreas da personalidade. Sua posição é numinosa na série filial, como primogênita ou unigênita, às vezes a caçula; o pai não tem filhos homens adultos ou, o que é quase regra, não os tem de todo. Ela corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas – faceirice, esquivança, sustos -, cinge os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo, assim como se banha escondido. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre.

Entretanto, a imolação da personagem está associada a sua atuação na vida pública. Destina-se à morte, real ou simbólica; mas, ao irromper da esfera privada de atuação, ganha outras dimensões, crescendo cada vez mais até atingir a grandeza e provocar um terremoto em nossa estreita conformidade. (GALVÃO, 1997, p. 12).

Diadorim aparece em *Grande Sertão: Veredas* de forma semelhante àquela apresentada pela autora para a composição da donzela guerreira. A personagem segue transvestida como homem para que seja aceita em um espaço exclusivamente masculino, sendo este o espaço do cangaço e da guerra. Sobre seu histórico, é importante destacar que não há maiores detalhes sobre sua mãe, exceto quando Riobaldo faz o registro de fala da personagem: “A respeito da mãe, Diadorim defere: “- “... Pois a minha eu não conheci...” – Diadorim prosseguiu no dizer.” (ROSA, p. 41)”, e mostrando íntima relação com a figura paterna, Diadorim segue sua trajetória solitária, deparando-se com um amor impossível de ser vivido. Riobaldo insere novamente a questão, que ganha resposta posteriormente à morte da personagem de Diadorim: “Diadorim, em sombra de amor, foi que me perguntou aquilo: - “Riobaldo, tu achasses que, uma coisa mal principiada, algum dia pode que terá bom fim feliz?”. (ROSA, p. 504). É exatamente na ideia de vingança da morte do pai que se constrói o guerreiro Reinaldo, masculinizado através das vestes e comportamentos no qual se encontra inserida.

Considerando ainda a apresentação da donzela guerreira feita por Walnice Galvão (1997), é possível observar outros aspectos que associam a imagem de Diadorim à Donzela Guerreira, como os momentos em que esconde o corpo feminino. Diadorim compõe um ritual que lhe assegura o isolamento, como no trecho em que se banha:

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 de tal credence, como alguns procediam assim esquisito – os caborjudos, sujeitos de corpo-fechado. No que era verdade. (ROSA, p. 145)

Também os demais traços físicos são vinculados à personagem para a negação de uma identidade feminina. Na cena da morte, Riobaldo imagina seu corpo, constrói a imagem daquela que deveria ser Diadorim, com cabelos que não eram aparados e que cobriam-lhe o dorso: “Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura...” (ROSA, p. 599). Foi, portanto, no momento da morte, nos ritos que precedem o enterro, que seu corpo foi finalmente revelado como um corpo feminino, corpo nu em nascimento às avessas, por via de outra mulher que a revelava ao mundo.

Neste ponto, podemos perceber três questões na construção do enredo, reveladas a princípio através das relações iniciais estabelecidas, dos nomes da personagem e posteriormente através dos espaços que a personagem Diadorim ocupa. Na narrativa, a figura do pai sustenta a criação e a educação da personagem. A segunda questão, por sua vez, gira em torno do nome de batismo da personagem, aquele com o qual o indivíduo se identifica para a sociedade, e que é apagado ou escondido para que outra identidade possa emergir.

Valdeci Oliveira (2001) aponta, por sua vez, o terceiro ponto: o lócus de construção da personagem como um espaço possível na instituição de modelos para a formação da donzela guerreira, uma vez que os espaços do sertão encontram-se destituídos da modernidade que povoa as grandes capitais. Assim, a autora traz que “a donzela-guerreira necessita da criação de uma ambientação restrita à sua atuação que [...] materializa-se em ambientes distanciados da modernidade, tanto no tempo, quanto no espaço.” É assim que Diadorim cresce e vivencia a experiência do sertão, espaço atemporal dominado pela figura do patriarcado e afastado das grandes metrópoles. Esse espaço ratifica a experiência de brutalidade expressa na masculinidade e relega à mulher o papel de dona de casa, vivido à margem dos grandes eventos sociopolíticos. Diadorim, no entanto, invade o espaço masculino através do travestimento ou da assunção de características tipicamente masculinas, estabelecendo uma nova lógica de significação das relações de gênero propostas pela sociedade e possibilitando uma releitura do mito do ser andrógino. Assim, os nomes em torno da personagem, a linhagem familiar (filha única), as relações que se desenvolvem com o pai e com a ausência da figura da mãe, bem como as relações estabelecidas a partir do meio social em que se encontrava inserida ao longo da vida, ajudam na composição da imagem da donzela guerreira e posteriormente do ser andrógino.

O espaço em que se constrói a narrativa proporciona também a ideia de dimensão, possibilitando à personagem a extensão e ampliação de suas próprias limitações físicas e emocionais na incorporação de um novo modelo, masculinizado – em que precisa provar a si mesma ser capaz de sobreviver e manter um legado de honra após a morte do seu modelo, o pai. Como estratégia de sobrevivência, Diadorim assume uma composição

masculina para sua identidade social, consciente da vulnerabilidade da identidade feminina, sem pai, em tempos de guerra. Diadorim afirma que o pai a criou para ser diferente. Em diálogo com Riobaldo, ainda criança, ela se posiciona:

– “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, p. 109).

É a vingança da morte do pai que age como mola propulsora para a vinculação de Diadorim ao bando e que traça o seu destino ao longo da narrativa. No seu caso, a figura paterna exerce uma figura de espelho na construção de uma identidade maior do que a figura materna, uma vez que se encontra vinculada de forma mais presente nas relações que permeiam a criação do Menino.

A morte marca a derradeira morada da donzela-guerreira, impossibilitando sua relação afetiva com outro homem que não o pai. Em *Grande Sertão: Veredas*, a morte da protagonista encerra a possibilidade de assunção do seu amor perante a imagem da donzela guerreira, morrendo mulher de um homem só: seu pai.

Uma última questão marca ainda a imagem da donzela-guerreira: a aproximação da imagem de androginia e a possibilidade de resignificação das concepções de gênero no meio social. Assim, é possível perceber a figura da donzela guerreira como um ser híbrido, capaz de transitar entre as duas dimensões sociais do gênero, reafirmando uma condição de totalidade. E que, por conta disto, se aproximaria da imagem de androginia estabelecida pelo mito de Platão. Esses personagens, simultaneamente únicos e divididos, remeteriam a uma condição de completude não estabelecida pela sociedade para os seres que a compõem – divididos em macho x fêmea, masculino x feminino. Se o naturalizado pelas relações sociais no mundo moderno baseia-se em um conceito social, onde sexo e gênero se misturam e naturalizam-se para compor uma representação, Guimarães Rosa propõe, através de sua narrativa, uma terceira imagem, que se desloca em maior ou menor grau, por princípio, de onde é composta a imagem dos personagens e das representações de masculinidade e feminilidade. A natureza física e externa possibilita, então, o encontro com o outro gênero que, na completude com seu oposto, formaria a ideia de androginia.

Tal qual o mito andrógino apresentado por Platão, cada parte segue em busca da outra metade, representada no texto através da relação construída na figura de Diadorim e Riobaldo, mas não somente. É interessante notar que, além do texto possibilitar a constituição da imagem do ser andrógino a partir da relação que se estabelece entre ambos os personagens (metades que se completam), ele possibilita também a composição da imagem de androginia em si, quando Diadorim abarca as características de oposição e assume uma condição de dubiedade, ocupando ora o masculino, ora o feminino. Diadorim e

Riobaldo encontram-se e dialogam tendo a natureza (paisagem) como elemento mediador da relação, confirmando o encontro das partes ao se unirem e construírem a caminhada em meio aos jagunços.

A partir das reflexões anteriormente realizadas, buscou-se compor Diadorim a partir das relações estabelecidas entre os nomes próprios e as imagens construídas para a personagem ao longo da narrativa, bem como, compreender quais implicações ocorrem da transição destes nomes na composição de sentido da imagem de androginia em *Grande Sertão: Veredas*. Acrescidas as ponderações acerca das relações de gênero no meio social, e do resgate proposto por Guimarães da figura do ser andrógino, partindo da composição da imagem da donzela guerreira, encerramos este primeiro momento. Através da leitura realizada em torno da personagem Reinaldo – e em certa medida do personagem de Riobaldo, deu-se o primeiro passo na tentativa de construção de uma leitura acerca da imagem de androginia da personagem, que terá continuidade nos próximos capítulos. Este primeiro momento compõe um quadro que busca identificar e mapear uma composição de imagem andrógina para a personagem principal desse trabalho, Diadorim, considerando as relações por ela estabelecidas e levando em consideração o olhar para a ideia de *terceira margem* na obra rosiana, marcada pela figura inicial da donzela-guerreira e posteriormente da figura andrógina.

## 2 A TERCEIRA MARGEM EM DIADORIM: PEQUENOS GRANDES TRAÇOS

Em uma das poucas entrevistas concedidas ao longo da carreira, Guimarães Rosa traz um conceito acerca da representação do rio em sua obra que nos parece interessante apontar. Considerando-o como ponto de partida para uma possível reflexão, tomemos a representação do rio para ajudar a compor o espaço destinado à *terceira margem* inscrito na obra *Grande Sertão: Veredas*. Este espaço nos possibilita pensar o ser andrógino, mediante a concepção adotada pelo mito platônico, atravessadas pela linguagem empregada pelo autor. Assim, na entrevista concedida a Gunter Lorenz, o escritor mineiro afirma que:

[...] amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade. (LORENZ, 1994, p. 72).

O rio, para Guimarães, o símbolo do eterno, nos traz à tona a imagem da personagem Diadorim, que mesmo na morte, constitui-se mistério a ser desvendado pelas divagações de Riobaldo, em vida, perpetuando-se. Na superfície da personagem, como no trecho que acabamos de citar, temos o efêmero, aquilo que é dado e aceito, iludindo os olhos do leitor, como foram iludidos os de Riobaldo, presos à neblina, em uma realidade apenas aparente. Em uma leitura aprofundada da personagem, por sua vez, navegam os detalhes, os vultos, as posições intermediárias dos gêneros, as alternâncias dos nomes, a presença constante da natureza (águas, flores, pássaros) associada a sua imagem, o sofrimento de amor proibido pelos jagunços – fazendo dela um mistério constituído.

Tais aspectos e características, de cunho mais profundo, manifestam-se posteriormente em um trabalho de conhecimento e reconhecimento da palavra e das imagens construídas ao longo da vida do personagem Riobaldo em relação a Diadorim e nas leituras realizadas pelo leitor diante das pistas que a narrativa traz. Não se pode esquecer que é a revelação do ser feminino de Diadorim, nos derradeiros momentos da narrativa, que dispara as reflexões acerca das indicações dadas e situações em que a sua condição de mulher se manifesta anteriormente ao destino fatal. Serão estas construções, estabelecidas em um segundo momento, que nos possibilitarão estabelecer novas travessias, uma vez finda a primeira, aproximando a imagem da personagem à figura andrógina.

## 2.1 A LINGUAGEM DÚBIA EM DIADORIM

Uma vez empreendida a aproximação entre a imagem da personagem Diadorim e do rio dada através da linguagem – detalhadamente discutida mais adiante, é preciso chamar a atenção para outro ponto de grande importância dentro do texto rosiano: como a linguagem incorpora a palavra na narrativa, fazendo dela, ao mesmo tempo, elemento uno e múltiplo. Uno, na medida em que traz em si um universo de significação; múltiplo, na medida em que se relaciona com os sentidos apresentados ao longo da narrativa. No capítulo anterior, por exemplo, evidenciávamos como o nome próprio era rico em sua composição, fragmentando-se morfológicamente, bem como expandia as relações de significado quando inserido nos demais contextos da obra, apresentando inúmeros desdobramentos possíveis e adquirindo novas possibilidades de leitura. Agora, evidenciaremos que tal característica permeia não só os nomes próprios, mas todas as relações estabelecidas pelos signos linguísticos da obra e das imagens por eles compostas, destacados em especial aqueles relacionados à personagem Diadorim.

A relação estabelecida entre os signos linguísticos e a figura andrógina de Diadorim, tal como propomos, permite-nos dizer que a constituição de sua imagem se apresenta como uma teia, um emaranhado de representações que integram e compõem a personagem. Ao abordar a sua construção, Riobaldo nos apresenta Diadorim através de uma rede de associações constantes entre a imagem do rio, por exemplo, e a da própria personagem, estando envolta por ele e sendo ela própria o rio - um mistério profundo a ser desvendado, tal como o autor propõe que sejam vistos os rios. A construção imagética da androginia da personagem se sucederá, então, pela soma das muitas margens inscritas ao longo da narrativa; seja pela paisagem natural, deixadas pelas “quisquilhas da natureza” (ROSA, p. 29), pelas relações interpessoais, ou ainda através das relações instituídas em torno da linguagem, todas apresentadas a partir do ponto de vista do narrador Riobaldo.

Sobre a relação de Diadorim com a imagem do rio, Riobaldo nos mostra, em algumas passagens, como se dá esta vinculação. Assim que Riobaldo e a tropa atravessam o rio, o pensamento dirige-se para Diadorim: “Demos no Rio, passamos. E, aí, a saudade de Diadorim voltou em mim, depois de tanto tempo, me custando seiscentos já andava, acoroçoado, de afogo de chegar, chegar, e perto estar”. (ROSA, p. 72 - 73). Ou ainda quando Riobaldo, uma vez tendo dito que Diadorim era sua neblina, diz que:

Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino? – era o que eu pensava. Veja o senhor: eu puxava essa idéia; e com ela em vez de me alegre ficar, por ter tido tanta sorte, eu sofria o meu. Sorte? O que Deus sabe, Deus sabe. Eu vi a neblina encher o vulto do rio, e se estralar da outra banda a barra da madrugada. Assaz as seriemas para trás cantaram. (ROSA, p. 142).

Aqui, o rio está coberto pela neblina, e esta aponta a incerteza de Riobaldo frente ao mundo, aos mistérios advindos da vida. Os dois elementos simbólicos estão unidos na paisagem que serve de cenário para a reflexão de Riobaldo. Neste trecho, é possível observar que o acaso age de forma favorável ao personagem, uma vez que ele reencontra o Menino, mas Riobaldo se coloca como submetido a um destino incerto, questionando a ideia de sorte e conseqüentemente, compreendendo Diadorim como o elemento desencadeador de sua angústia – visão turva proporcionada pela neblina. A “outra banda” do rio pode ser vista, neste trecho, como a metade perdida do personagem, que complementaria a ideia de totalidade proposta pelo mito andrógino ao navegar ao encontro da outra margem. Uma terceira possibilidade aponta ainda a aproximação entre a personagem e a imagem do rio, quando Riobaldo mostra que: “Saí, vim, destes meus Gerais: voltei com Diadorim. Não voltei? Travessias... Diadorim, os rios verdes”. (ROSA, p. 309). Novamente, a ideia de travessia e de busca, Diadorim presente no início e no final da jornada. Os verdes dos olhos de Diadorim, seguem representados nos verdes dos rios, nas águas profundas e misteriosas, capazes de suscitar em Riobaldo a angústia de navegá-lo.

A fusão entre as imagens estabelecidas vai se tornando cada vez mais clara quando as diversas passagens manejam essas aproximações, seja pelo encontro dos dois personagens ainda meninos, no rio, seja pela lembrança ressuscitada através do simples margear das águas, ou ainda quando as águas acompanham a personagem Diadorim na trajetória estabelecida. Benedito Nunes (1969, p. 160) explana sobre a relação entre Diadorim e o rio: “Menino diferente, tem a estatura de um ser mítico, fabuloso, que parecia igualar-se ao próprio Rio em sua força e em seus segredos.”. Estas aproximações não se apresentam de forma direta, mas inseridas nas camadas subjetivas do texto, pois, ao trazer Diadorim para o foco, o narrador traz também a mediação do símbolo das águas. Riobaldo nos apresenta essa relação, enfatizando o aspecto da fluidez e da natureza indomável do rio:

Diadorim, esse, o senhor sabe como um rio é bravo? É, toda a vida, de longe a longe, rolando essas braços águas, de outra parte, de outra parte, de fugida, no sertão. E uma vez ele mesmo tinha falado: – “Nós dois, Riobaldo, a gente, você e eu... Por que é que separação é dever tão forte?...” Aquilo de chumbo era. (ROSA, p. 428).

As leituras possíveis acerca da imagem de Diadorim e do rio não param neste ponto. Estando próxima a *Rio-baldo*, para voltarmos um pouco à reflexão acerca do nome dos personagens, funda novamente o aspecto de eternidade do rio, encontrando-se às margens da história de Riobaldo e da sua travessia pelo sertão, mas sendo ela mesma o centro dessa história, a *terceira margem*.

Outro aspecto importante da imagem do rio chama a atenção: o seu caráter líquido, fluido e corrente, fruto do movimento eterno. Não há engessamento, solidez ou qualquer aspecto que afirme o concreto das coisas, como o próprio Riobaldo propõe em certo ponto do seu narrar, reafirmando que tudo é e que tudo não é também. “O senhor ache e não ache. Tudo é e não é” (ROSA, p. 11) O que há de concreto, nesta perspectiva, é apenas o potencial do que pode vir a ser. Assim, utilizando-se deste recurso, o autor mineiro apresenta o personagem do Menino Diadorim, em um encontro fundado nas margens de um rio, propondo uma das travessias que compõem a narrativa, em uma canoa, instituindo já neste momento a viagem dúbia que se estabelecerá – uma travessia que aporta na *terceira margem*, como vemos no trecho:

Com o mau jeito, a canoa desconversou, o menino também tinha se levantado. Eu disse um grito. – “Tem nada não...” – ele falou, até meigo muito. – “Mas, então, vocês fiquem sentados...” – eu me queixei. Ele se sentou. Mas, sério naquela sua formosa simpatia, deu ordem ao canoeiro, com uma palavra só, firme mas sem vexame: – “Atravessa!” O canoeiro obedeceu. (ROSA, p. 105).

Essa travessia acaba por representar a grande travessia de Diadorim na vida de Riobaldo, estabelecendo o tema da fluidez e da dubiedade. Da simbiose empreendida neste relato inicial, ou seja, do arranjo entre a personagem de Diadorim e o rio, surgem os primeiros indícios da composição em torno da ideia da *terceira margem* e do conceito de androginia, frutos de um mesmo conteúdo: as marcas estabelecidas pela natureza (paisagem) na vida da personagem – marca que se destaca. Tal empreendimento, por sua vez, só poderá ser realizado a partir do momento em que se estabeleçam as múltiplas leituras possíveis à obra rosiana e recolherem destas os detalhes apresentados que subsidiam tal conteúdo.

Outra questão possível é a relação estabelecida pelos personagens em torno deste momento e do elemento rio. Diadorim transita em um espaço que é seu, elemento água, e demonstra coragem: “Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz. [...] – “Você nunca teve medo?” – foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: – “Costumo não...” – e, passado o tempo dum meu suspiro: – “Meu pai disse que não se deve de ter...” Ao que meio pasmei.” (ROSA, p. 106). Riobaldo, por sua vez, adentra um espaço de desconforto: “Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traiçoeira – o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo.” (ROSA, p. 105).

Sobre o caráter dúbio da narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, através da escrita proposta por Guimarães Rosa, ou ainda das possíveis leituras realizadas em torno dos signos ao longo do trajeto e da construção da personagem Diadorim, Ettore Finazzi-Agró (2001) explica:

E aqui reaparece uma palavra que eu já acima utilizei; uma palavra que nosso uso cotidiano alisou como uma velha moeda, mas que, todavia, a nossa travessia da obra de Guimarães Rosa nos pode devolver polida e ainda resplendente do seu significado originário: “duvidar”, produto etimológico de um *duo-habitare*, de um residir no duplo, de um estar na ambiguidade. Com efeito, é ainda que o sinal oblíquo, o signo ambivalente, sob o qual se desenvolve a sua escrita; é este o tom e o sentido de um mundo procurando certezas e encontrando apenas a dúvida, ou seja, a duplicidade mascarada daquilo que é verdadeiro. (FINAZZI-AGRÔ, 2001, p. 60).

Assim, o espaço do rio e as construções subjetivas em torno da imagem de Diadorim, dadas através da dubiedade do signo linguístico, marca da modernidade, fundam o caráter dúbio existente na vida da personagem – um deslocamento possível, dado através da *terceira margem* e da ambiguidade instituída pela narrativa. O duvidar, tal como nos mostra Ettore Finazzi-Agro (2001), funda-se a partir de um *duo-habitare*, termo que torna a refletir a condição dúbia da personagem Diadorim: ora marcada como o guerreiro; ora como a donzela; ora marcada pelos traços masculinizados, ora marcada pelos traços de uma feminilização; ora inscrita no intermédio destas posições. Entre um e outro, entre a margem direita e a margem esquerda, o ser híbrido aparece e se destaca em sua composição como um terceiro modo de existência, que abarca os outros dois e compõe uma totalidade.

Ainda sobre o rio, é possível notar que, ao compreendê-lo como eterno, o rio é visto também como atemporal, percorrendo o espaço continuamente, como na famosa formulação de Heráclito, de que é impossível banhar-se duas vezes no mesmo rio. Nessa perspectiva, é possível deslocar a apreensão dada pela filosofia clássica em torno do ser andrógino para a modernidade instaurada em *Grande Sertão: Veredas* e reafirmar a leitura que fazemos de Diadorim. A imagem da personagem, aproximada ao rio que atravessa a narrativa, e que se desloca no tempo, permite a construção da leitura estabelecida para a sua androginia.

Riobaldo, sobre essa condição especial no tempo, nos aponta: “E tudo neste mundo podia ser beleza, mas Diadorim escolhia era o ódio. Por isso era que eu gostava dele em paz? No não: gostava por destino, *fosse do antigo do ser*, donde vem a conta dos prazeres e sofrimentos” (ROSA, p. 377). A expressão “do antigo do ser” pode ser lida como uma busca daquilo que seria de tempos primordiais, arquetípicos, ou seja, uma referência à totalidade perdida que reside no mito da androginia. Riobaldo possibilita através de sua narrativa, então, a partir das diversas possibilidades de interpretação dadas para o signo linguístico, uma releitura do mito andrógino, inscrito na antiguidade, mas apresentado na modernidade, a partir da personagem Diadorim. Em outro trecho proposto pelo narrador, a ideia em torno da antiguidade e da posição ancestral de Diadorim revela-se quando ele equipara o verde dos olhos da personagem aos rios:

O calor do dia abrandava. Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, tinha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a idéia da gente não dá para se entender – e acho que é por isso que a gente morre. (ROSA, p. 289).

Os olhos, figura de apoio constante na composição da imagem de Diadorim, atrelam-se à imagem do rio para revelar o caráter de atemporalidade do amor ou da união andrógina. Sobre a segunda questão mencionada, fundada no aspecto da linguagem, possibilitando interpretações que se ampliam, Ettore Finazzi-Agrô (2001) afirma que:

Nesse enredo de signos duplos, nessa arquitetura emaranhada, habitada por verdades e por seres híbridos, nessa escrita que se enrosca sobre si mesma -, e de que *Grande sertão* é o centro, como já disse -, o único fio que podemos seguir é, talvez, somente o fio da correnteza, “nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio afora, rio adentro – o rio”. [...] “A terceira margem” é justamente aquele limiar, insituável e em toda parte, separando e, ao mesmo tempo, unindo o *dentro* e o *fora*, afirmando e negando as duas margens entre as quais a vida corre. (FINAZZI-AGRÔ, 2001, p. 45 - 46)

Desta passagem, várias questões corroboram com o pensamento aqui proposto. Quanto à linguagem, é possível apontar que ela é uma das bases que possibilitam ao leitor fundar as dúvidas quanto à construção da personagem Diadorim dentro da narrativa, tornando-a dúbia quanto à sua condição masculina / feminina e expondo o ser andrógino. Quando se desvela a imagem de mulher de Diadorim nas derradeiras páginas do livro, após ter alimentado a ideia de impossibilidade do relacionamento de dois homens jagunços, por exemplo, é preciso compreender o movimento de retorno da linha narrativa como necessário para a reflexão da personagem, constituindo uma jornada de reconhecimento dos aspectos desconhecidos. Percebe-se, com este retomar da narrativa, maior clareza quanto a detalhes antes despercebidos ou aos quais não foi dada a devida dimensão e de como a totalidade das composições reconstróem o mito andrógino. São detalhes que compõem a elaboração da personagem, que a inserem dentro e fora dos limites estabelecidos para o ser jagunço, e que a despejam na terceira margem.

Também o trecho acima nos chama a atenção para o “rio” como elemento que diz da profundidade da alma (ou consciência) da personagem Riobaldo, e que permite um mergulhar, uma busca do seu íntimo frente às questões do mundo – “o fio da correnteza” no qual se segue. No que se refere à personagem Diadorim, o rio está presente, próximo a si, e converte-se nela própria. É no rio que ela começa a constituir-se mistério, ainda na infância, quando se passando por menino, encontra Riobaldo e comanda a travessia para os mistérios do rio.

Por fim, a citação corrobora com a ideia de que há um conceito possível para a compreensão da *terceira margem* como aquilo que une as duas metades, dentro e fora,

homem e mulher – que atravessa a composição para se constituir uma terceira possibilidade de compreensão. Aqui, neste ponto, é possível perceber um abandono no modo de compreensão binário a que se atêm os sujeitos, inserindo um elemento outro: o ser andrógino, componente constituinte da *terceira margem*.

## 2.2 DIADORIM E A TERCEIRA MARGEM DO RIO

Do modo como se constitui ao longo da narrativa, a travessia do rio na canoa reflete já uma das principais questões da obra e dos personagens que a compõem, possibilitando a existência da *terceira margem* ao dialogar com os seus elementos – de um lado, do outro, no meio; dentro, fora, acima; antes, depois, durante. Uma vez que a geografia nos impõe uma leitura distinta quanto à possibilidade das margens, seja ela a margem direita ou esquerda, Guimarães Rosa estabelece uma transgressão ao instituir a sua própria margem, a terceira, no centro da questão. Para que possamos compreender a posição de Diadorim frente à narrativa, e para que dela possa emergir a figura de Androginia por nós abordada, amparada nas imagens construídas em torno da personagem, é preciso compreender um pouco mais sobre como se constitui esta *terceira margem*.

A concepção do mundo seguindo uma lógica binária, em que se lê homem como oposto à mulher, masculino como oposto ao feminino (e que deixa de possibilitar a existência de um terceiro, um ser andrógino, capaz de abarcar, em sua totalidade, elementos que compõem as duas metades) dilui-se na narrativa de Riobaldo. Sobre a capacidade de Guimarães Rosa em transcender a esta binariedade proposta pelas relações sociais na modernidade, Walnice Galvão (2008) afirma que:

Essa terceira margem tenta escapar a uma lógica binária a que a mente humana parece condenada. As duas margens, reenviando-se uma à outra, desembocam do devir; embora paradas, entre elas o rio corre, em perene continuidade; o que possibilita o surgimento de um terceiro termo, e daí por diante, até o enésimo. (GALVÃO, 2008, p. 43).

Novamente, a imagem do rio como eternidade ressurgue através do fluxo contínuo que o ampara. Em torno deste movimento interno, há um espaço de possibilidades, que une as duas metades – suas margens – em uma terceira, combinando-as através do deslocamento dos sujeitos frente ao espaço enunciativo. Instaurando a ideia da *terceira margem* como assunção de um ser híbrido, capaz de abarcar as duas metades propostas pelas relações binárias estabelecidas e evocando sua condição de totalidade, temos também os estudos de Maria Lúcia Guimarães de Faria (2007). Apoiada em uma discussão que busca o sublime, através das forças relacionadas à existência de Deus e do Diabo dentro da narrativa rosiana, mas ainda assim, presente em qualquer dimensão de *terceira margem* da obra,

uma vez que tal discussão dialoga com a posição apresentada por Diadorim, utilizaremos a colocação apresentada pela pesquisadora como empréstimo para falar acerca da posição de androginia da personagem, que se encontra, neste momento, acima do debate entre masculino e feminino. Assim, a autora aponta que:

Como as duas forças contraditórias atuam no interior de um *mesmo* e *único* ser, que não pode dividir-se, elas propõem acima delas uma terceira potência, que não é outra, senão a unidade. Essa *terceira* potência é mais pura, porque é livre em relação aos dois contrários, e, por isso, constitui a essencialidade por excelência. Assim, como a negação é o começo eterno, esta terceira potência é o fim eterno. (FARIA, 2007, p. 232).

Livre da ideia de apoiar-se e defender um só lado, ou só uma das metades em que se subdividem os gêneros e compõem a binariedade instituída como forma de compreensão do mundo, a posição alcançada por Diadorim ao longo da narrativa compõe uma mescla possível entre o masculino e o feminino, resultando em um único ser, uma *terceira potência* instaurada na narrativa, livre em relação aos pares opostos. Apoiado nesta terceira potência, resultante do jogo estabelecido pelas possibilidades, o narrador apresenta um local que pode ser ocupado por um terceiro, pelo ser híbrido gerado desta relação de completude: o ser andrógino. Desta forma, protagonista e leitor seguem divididos, construindo para a personagem Diadorim um lugar que é, ao mesmo tempo, possível e não possível, resultando em um entrelugar, que destaca a posição privilegiada da personagem. O deslocamento diante das possibilidades encontra-se inscrito na composição da personagem, tal como nos afirma Antônio Candido (1957):

A amizade ambígua por Diadorim aparece como primeiro e decisivo elemento que desloca o narrador do seu centro de gravidade. Levado a ele (ou ela) por um instinto poderoso que reluta em confessar a si próprio, e ao mesmo tempo tolhido pela aparência masculina, Riobaldo tergiversa e admite na personalidade um fator de desnorteio, que facilita a eclosão de sentimentos e comportamentos estranhos, cuja possibilidade se insinua pela narrativa e vai lentamente preparando para ações excepcionais, ao obliterar as fronteiras entre lícito e ilícito. (CANDIDO, 1957, p. 16).

Na medida em que a trama é desfiada pela fala de Riobaldo, o leitor coloca-se também como parte desta estranha aproximação, impossibilitada pelo conflito de ideias do personagem, resultante no perfil andrógino de Diadorim. Entre o lícito e o ilícito das relações estabelecidas, Diadorim assume a posição de indeterminação, tal como proposto para o modelo de donzela guerreira, tornando-se, por fim, a virgem inalcançável. O tensionamento da relação entre os dois jagunços é apontado constantemente por Riobaldo, quando o personagem exterioriza suas angústias quanto ao sentimento que tem por ela:

Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele

estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentativa dessa eu espirecia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos. Conforme, por exemplo, quando eu me lembrava daquelas mãos, do jeito como se encostavam em meu rosto, quando ele cortou meu cabelo. Sempre. Do demo: digo? Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava? Eu conto. O senhor vá ouvindo. Outras artes vieram depois. (ROSA, p. 146 – 147).

A relação, mesmo dúbia, que se estabelece, instaura a ideia de completude, quando Riobaldo afirma que, quando próximos, nada mais lhe faltava. As mãos, anteriormente apontadas como gesto de entrega, novamente aparecem para caracterizar a aproximação emocional dos personagens, permitindo uma feminilização da personagem de Diadorim por conta da delicadeza de seus gestos. Assim, apoiado na possibilidade de travessia estabelecida pela junção entre os sujeitos, e das problemáticas advindas dessa relação, o personagem mostra:

Ao por tanto, que se ia, conjuntamente, Diadorim e eu, nós dois, como já disse. Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme. Aparecia que nós dois já estávamos cavalhando lado a lado, par a par, a vai-a-vida inteira. Que: coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso. Travessia – do sertão – a toda travessia. (ROSA, p. 502).

Dois aspectos merecem serem ressaltados quanto à citação acima: um primeiro, advindo da relação de paridade com que os jagunços se reconhecem, seguindo “par a par”, “lado a lado”, em uma afinidade que “vai-a-vida inteira”, destinados ao eterno, como a ideia do rio; um segundo aspecto, acaba sendo revelado no momento que a travessia ganha nova dimensão, reconfigurada pelo trecho “a toda travessia”. Não é apenas uma, dada através da trajetória estendida do sertão enquanto espaço geográfico, mas “a toda travessia”, todas aquelas que compõem a obra, reafirmando a importância da personagem Diadorim para as demais possibilidades de discussão existentes dentro da narrativa, tal como a relação entre deus e o diabo.

Apoiando-se na impossibilidade de relacionamento existente entre os personagens, beirando as margens, simultaneamente tocando-as de uma ponta a outra e compondo os dois registros apresentados, Diadorim inscreve-se na *terceira margem*. Maria Lucia G. de Faria (2007) apresenta a relação com este movimento construído pela narrativa quando apresenta seu entendimento sobre o enlace amoroso:

O outro, no enlace amoroso, atingir a terceira potência, que é a unidade trinitária, significa transcender a oposição e aceder à complementariedade de todos os princípios opostos: o masculino e o feminino, o espiritual e o natural, o urânico e ctônico, o luminoso e o trevoso, o abissal e o supra-sensorial. Se dois seres se amam e se completam, a relação que estabelecem entre si é a de unus ambo. (FARIA, 2007, p. 239).

A autora nos chama a atenção para a possibilidade de totalidade quando aproximadas as duas margens existentes nas construções de gênero, leitura que é notável na relação de Diadorim consigo, bem como na relação de Diadorim com Riobaldo. Para a primeira situação, perceber a existência de Diadorim como ser que agrega as duas formas é pensar a existência de um ser místico completo, tal como o mito da androginia propõe. Pensar a sua relação com Riobaldo, por sua vez, é perceber a possibilidade de completude das metades separadas e instaurar uma figura de totalidade pelas metades envolvidas, abandonando as relações de oposição e assumindo a de complementariedade. Para ambos os casos, a ideia de completude se dá tomando como ponto central as relações estabelecidas entre as personagens principais e a relação com outros personagens secundários a partir da visão de Riobaldo. Trataremos, em seguida, das mulheres que compõem a trajetória de Riobaldo, ainda que apenas para demarcação dos traços de feminilidade que compõe a personagem Diadorim – marca que se configurará como espaço possível na construção da imagem de androginia.

### 2.3 AS MULHERES EM DIADORIM

Aqui faz-se necessário pensar os diversos momentos em que a construção da personagem Diadorim se aproxima com a imagem da mulher do sertão, apresentada ao longo da escrita pelas possíveis associações realizadas às demais mulheres, bem como pelos traços de feminilização que a compõem. Neste ponto, já podemos dizer que, quando se fala de Diadorim na narrativa, é preciso pensá-la prioritariamente como ser jagunço, uma vez que se encontra inserida no bando e travestida de homem. Dois olhares recaem, então, sobre a personagem: um primeiro, que contrapõe Reinaldo à imagem das mulheres da narrativa; e um segundo olhar, derivado a partir da percepção de Riobaldo dos traços de delicadeza e feminilidade apresentados por Diadorim, com o qual compartilha o segredo do nome. Sendo esta uma das referências básicas para a identificação da personagem, a construção da *terceira margem* se faz pela inserção de elementos outros que possibilitam o deslocamento em torno da construção de sua imagem – entre o ser jagunço e o ser mulher.

Riobaldo traz em sua narrativa, à medida que a trama avança, os detalhes que vão tornando a personagem complexa e profunda, tal como a imagem do rio, possibilitando diversas leituras para Diadorim. Os diversos momentos em que seu nome se metamorfoseia, tal como vimos no capítulo inicial deste trabalho, acrescido das imagens que agora começam a ser apresentadas através dos traços de feminilização, bem como da inserção e da percepção dos elementos naturais e da composição de paisagem na qual se atrela à personagem, ajudam na composição da imagem do ser andrógino aqui pretendido.

Mas, nos atentemos, neste momento, para a imagem da mulher que emerge frente às situações cotidianas do bando de jagunços.

Na narrativa, o primeiro grande momento de encontro dos personagens, dado através da travessia inicial, já deixa marcas do caráter dúbio da personagem Diadorim no espaço narrativo. Podemos observar no texto:

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. [...] Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes. [...] Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. [...] O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aqueles esmerados esmartes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. (ROSA, p. 102 - 104).

Alguns elementos podem ser destacados, tais como: o vínculo que se estabelece logo no primeiro momento entre Riobaldo e o menino, reafirmado pelo prazer de companhia e que dialoga com a aproximação e completude dos personagens; a apresentação do menino como um sujeito que já se reconhece “muito diferente”; os traços que o compõem, apontados por Riobaldo como traços de beleza, em especial os olhos, que são destacados ao longo da narrativa e o verde que deles surge, também como reflexo da natureza enquanto paisagem; as feições, diferentes dos traços comuns a Riobaldo, adquirem finezas que destoam posteriormente da imagem de homem do sertão; a voz que traz em si “uma conversinha adulta e antiga”, que implica uma maturidade do diálogo e estabelece uma reflexo da figura primordial do ser andrógino; e por fim, a mão se faz em evidência quando descrita pela beleza, pela maciez e pela quentura, elementos que falam da delicadeza, traço de feminilização e das relações de amor/amizade, como no trecho: “E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com os dedos dela delicados” (ROSA, p. 107).

Quanto à delicadeza apresentada pelas mãos da personagem ao longo da narrativa, Flávia Rocha (2014, p. 72) nos chama a atenção para o fato de que “as mãos, utilizadas no texto de forma constante e sutil para a construção visual dos personagens, unem a delicadeza e a força; a mão que afaga e a mão que mata funcionam como elo visual e tátil do amor”. Delicadeza e força que integram Diadorim. Riobaldo também torna clara tal relação ao configurar os traços de oposição em uma mesma sentença: “– “Riobaldo, você sempre foi o meu chefe sempre...” Ainda vi como ele – com a mão, que era tão suave em paz e tão firme em guerra – amimava o arção do selim” (ROSA, p. 566). Assim, os traços

opostos encontram-se inscritos em uma personagem que é e não é, simultaneamente, resultando em um ser que ocupa a *terceira margem*.

Outros traços destacam ainda a personagem Diadorim em contraponto ao guerreiro Reinaldo. A barba, por exemplo, traço de masculinidade, torna-se elemento a diferenciar os sujeitos, como quando Riobaldo propõe: “E já fazia tempo que eu não passava navalha na cara, contrário de Diadorim. Minha barba luzia grande e preta, conferindo conspeito...” (ROSA, p. 523). Também nos ritos de higienização, os personagens ganham espaços distintos, uma vez que o corpo é elemento denunciador da condição sexual. Diadorim se aparta do bando para se banhar: “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” (ROSA, p. 145). Os cabelos, que também compõem traço importante na caracterização das mulheres, eram sempre deixados curtos, para não levantar suspeitas quanto à sua feminilização, característica que reafirma a condição da donzela guerreira:

Aí nesse mesmo meio-dia, rendidos na vigiação, o Reinaldo e eu não estávamos com sono, ele foi buscar uma capanga bonita que tinha, com labores e três botõezinhos de abotoar. O que nela guardava era tesoura, tesourinha, pente, espelho, sabão verde, pincel e navalha. Dependurou o espelho num galho de marmelo-do-mato, acertou seu cabelo, que já estava cortado baixo. Depois quis cortar o meu. Me emprestou a navalha, mandou eu fazer a barba, que estava bem grandeúda. (ROSA, p. 145).

Tal ritual, que não só marca a transfiguração da imagem do feminino para o masculino pelo corte do cabelo, apresenta uma aproximação entre os personagens Diadorim e Riobaldo, uma vez que ela cuida da aparência de Riobaldo, demonstração de carinho e zelo em uma relação mais aproximada. Neste ponto, o próprio Riobaldo descreve a sua experiência em contato com o lado mais feminino de Diadorim:

E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu esparecia, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos. Conforme, por exemplo, quando eu me lembrava daquelas mãos, do jeito como se encostavam em meu rosto, quando ele cortou meu cabelo. Sempre. (ROSA, p. 147).

As mãos reaparecem como forma de contato, traço de delicadeza para as coisas do cotidiano que se oporiam ao ser bruto do jagunço Reinaldo. Tais traços são demarcados em outros momentos quando aparecem para evidenciar que Diadorim possuiria mãos melhores e, conseqüentemente, encontram-se atreladas ao cuidar do outro:

Diadorim estava me esperando. Ele tinha lavado minha roupa: duas camisas e um paletó e uma calça, e outra camisa, nova, de bulgariana. Às vezes eu lavava a roupa, nossa; mas quase mais quem fazia isso era Diadorim. Porque eu achava tal serviço o pior de todos, e também Diadorim praticava com mais jeito, mão melhor. (ROSA, p. 35).

A utilização de referências femininas ao ser jagunço se apresenta como grande trunfo da obra rosiana na caracterização do ser andrógino em Diadorim, uma vez que possibilita a transição entre as margens do masculino e feminino e a inscrição dúbia no perfil da personagem. Neste sentido, as principais referências que a compõem, para além dos traços comumente qualificados como atributos femininos e que se apresentam em Diadorim, estão relacionadas às figuras femininas que participam da vida particular do personagem Riobaldo, através das relações que se estabelecem com a mãe de Riobaldo, construídas pelas lembranças e associações feitas a partir de suas memórias; das mulheres que fazem parte da vida amorosa do sertanejo, nas figuras de Otacília e Nhorinhá; e por fim, da mulher de Hérmozenes, prisioneira do grupo de jagunços e que legitimará, por fim, a condição feminina em Diadorim.

Considerando a abordagem apontada, é possível perceber em alguns momentos da narrativa como a aproximação entre a figura da mãe de Riobaldo e da personagem Diadorim recebem uma atenção maior por parte do narrador. É interessante notar, como a possível transição entre a imagem da mulher mãe (aquela que lhe lava as roupas, que toma conta das crianças, que canta para o filho) se acopla à imagem da possível parceira, portadora das mesmas características apresentadas pela genitora, reafirmando a condição feminina desta última e estabelecendo uma ponte que revelaria a totalidade existente em Diadorim.

A princípio, podemos apontar a passagem em que Riobaldo equipara Reinaldo à sua mãe, quando este relaciona os traços de ambas a partir da doçura do olhar, atravessando, desta forma, os perfis instituídos e resgatando a imagem da mulher no ser jagunço. A reconfiguração da imagem de Reinaldo aparece também em contraste aos demais membros do grupo, que permanecem na sua condição mais bruta:

E foi ele mesmo, no cabo de três dias, quem me perguntou: – “Riobaldo, nós somos amigos, de destino fiel, amigos?” – “Reinaldo, pois eu morro e vivo sendo amigo seu!” – eu respondi. Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo. (ROSA, p. 148)

Os olhos, bastante utilizados na narrativa na composição de Diadorim, lembram os olhos da mãe de Riobaldo em sua velhice. Reinaldo, que neste ponto era o jagunço que Riobaldo admirava e pelo qual se afeiçoava, ganha os contornos de mulher, através da aproximação que se estabelece com outra figura de grande significação para Riobaldo, sua mãe. “Os afetos”, descrição que o narrador propõe para a relação estabelecida entre os jagunços, marca e se equipara também à relação mãe e filho, que se inscreve através do olhar. Desta forma, o jagunço passa a ver “as cores do mundo”, ampliando os horizontes à medida que ama e tudo ganha vida.

As aproximações com a figura materna, por sua vez, seguem na colaboração da constituição deste espaço de transição, deste entrelugar, e se estendem ainda em outros dois momentos, tal como no trecho abaixo:

[...] Às vezes, pedi que ele cantasse para mim os versos, os que eu não esqueci nunca, formal, a canção de Siruiz. Adiantes versos. E, quando ouvindo, eu tinha vontade de brincar com eles. Minha mãe, ela era que podia ter cantado para mim aquilo. A brandura de botar para se esquecer uma porção de coisas – as bestas coisas em que a gente no fazer e no nem pensar vive preso, só por precisão, mas sem fidalguia. Diadorim, quando cuidava que sozinho estivesse, cantarolava, fio que com boa voz. Mas, próximo da gente, nunca que ele queria. (ROSA, p. 244)

É interessante perceber, neste trecho, como a associação entre as mulheres se estabelece em camadas e como as lembranças em torno da figura materna reinscrevem-se em Diadorim a partir da aproximação feita por Riobaldo. A canção, cantada por outro companheiro jagunço, escorre para as suas lembranças infantis, para a relação com sua mãe, e novamente transporta-se para a personagem de Reinaldo. É este último que, em segredo, guarda uma voz que se assemelha à proteção que Riobaldo necessita. A música entoada pelo outro companheiro de bando, e que se aproxima àquela cantada pela mãe, recorda a brandura necessária para fazê-lo esquecer das coisas bestas da vida que lhe atormentavam o juízo e perceber o que é realmente importante, da mesma forma que a presença de Diadorim traz para ele certa paz interior. A escolha de Diadorim de não cantar próximo aos demais, neste sentido, ganha conotação de segredo, de não se desvelar frente ao outro para não ser reconhecido como mulher, tal como o rito de se afastar dos demais e banhar-se sozinha, sem ser descoberta.

Outro momento da narrativa reafirma a visão apresentada a partir da música, da voz e das canções entoadas pelas personagens. Próximo a Diadorim, Riobaldo encontra a paz necessária para repousar, novamente através de um rito que compõe a relação mãe-filho. No trecho abaixo, a situação proposta para os jagunços Diadorim e Riobaldo assemelha-se às canções de ninar, entoadas por uma mãe ao filho:

De Diadorim, aí jaz que descansando do meu lado, assim ouvi: – “Pois dorme, Riobaldo, tudo há-de resultar bem...” Antes palavras que picaram em mim uma gastura cansada; mas a voz dele era o tanto-tanto para o embalo de meu corpo. Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares... (ROSA, p. 50).

As palavras de Diadorim, acalentadoras para a ideia de um bom resultar, fazem com que o corpo de Riobaldo sintam-se embalado, tal como uma mãe embala o filho em seus braços para que durma tranquilamente. A voz, novamente em evidência, ganha contornos de uma cantiga de ninar, do qual resulta o sonho de transformação/união apresentado pelo jagunço. Reconhecendo o sonho como uma manifestação do inconsciente, de um material

psíquico do sujeito que emerge em seu consciente, tal como proposto por Freud, pode-se supor, então, a vontade de Riobaldo em transcender o relacionamento entre os sujeitos pela transformação da personagem Diadorim ou ainda através do alcance da completude das personagens, dado pela figura do arco-íris.

Segundo Chevalier (1986), o arco-íris simboliza “as relações entre o céu e a terra, entre os deuses e os homens: é uma linguagem divina”. Ao mesmo tempo, “Segundo o budismo tibetano, nuvens e o arco-íris simbolizam o **Sambogha-kaya** (*corpo de êxtase espiritual*), e sua resolução em chuva, o **Nirmanakaya** (*corpo de transformação*). Ou ainda, “De modo mais explícito, a Bíblia faz do arco-íris a materialização da aliança”. As leituras possíveis acerca do símbolo do arco-íris convergem para um ponto em comum: de união, de ponte ou aliança estabelecida entre duas extremidades ou margens; a terra e o céu. Atrelados à composição da imagem de Diadorim, reforçam a condição apresentada para o ser andrógino e configuram o sonho de Riobaldo como um desejo de aproximação. Vale notar que na cultura popular, quem passa por baixo do arco-íris pode se transformar de homem em mulher, e vice-versa. O desejo de Riobaldo é que seu “gostar” fosse possível.

Como vimos, a mitologia narra uma imposição dos deuses na separação dos corpos andróginos que, uma vez unidos, representariam a totalidade, fazendo com que ambas as partes partissem em busca da metade perdida. Riobaldo, tendo como referencial a figura masculina de Diadorim, ainda que nela sejam apresentados traços de feminilidade, impede a união desejada por não conceber a possibilidade de estar apaixonado por outro homem. Diadorim comporia, então, um ser que se encontra entre o divino, através do estado de completude dado pelo caráter andrógino e pela posição ocupada a partir da *terceira margem*, e o ser terrestre, jagunço travestido, incompleto na medida em que se aproxima de Riobaldo.

Desta forma, novamente temos uma dupla possibilidade de leitura para a personagem Diadorim a partir da utilização do símbolo do arco-íris: a primeira leitura parte da ideia em torno da sua constituição de forma independente, como ser que abarca as características do feminino e masculino em si; Diadorim está debaixo do arco íris, sem, no entanto, ultrapassá-lo, de forma paralela, uma segunda leitura pode ser feita a partir de sua vinculação com o personagem Riobaldo. No sonho, Riobaldo busca por sua metade perdida, desejando a transformação da natureza sexual de Diadorim e possibilitando a união dos contrários ou ainda a reunião das metades apartadas. O sonho de Riobaldo compõe então uma projeção de seu desejo em ascender novamente à condição primordial, fazendo uma ponte através do arco-íris para se juntar a Diadorim. Neste sentido, ainda diante da impossibilidade de relacionamento, a aliança possível entre os jagunços só se encontra possível em sonho, desejo de concretização do amor.

Há ainda um terceiro e último momento em que podemos perceber uma aproximação da imagem de Diadorim com a imagem da relação materna. Riobaldo a observa rodeada de crianças:

Às vezes, vinham em dois cavalos magros, e eram cinco ou seis meninos, amontados, agarrados uns nos outros, uns mesmo não se sabia como podiam, de tão mindinhos. Esses meninozinhos, todos, queriam todo o tempo ver nossas armas, pediam que a gente desse tiros. Diadorim gostava deles, pegava um por cada mão, até carregava os menorzinhos, levava para mostrar a eles os pássaros das ilhas do rio. – “Olha, vigia: o manuelzinho-da-troa já acabou de fazer a muda...” (ROSA, p. 293).

Este relacionar-se com as crianças se dá de forma diferenciada em relação aos demais jagunços, uma vez que ressalta o interesse de Diadorim pelos pequenos, o cuidado com que os envolve, o pegar no colo dos menores e a apresentação das coisas da natureza. Mas estas não são, como afirmamos anteriormente, as únicas aproximações possíveis para a personagem.

Em seus estudos, Eduardo Coutinho (1991) vai nos apontar como Diadorim torna-se um ponto de equilíbrio entre outras duas mulheres presentes na vida de Riobaldo, Otacília e Nhorinhá. Tal contraponto dentro da narrativa permitirá compormos outro olhar para a imagem de Diadorim, estabelecendo-se, desta forma, um novo recorte possível. No trecho que segue, o autor destaca como a imagem de Reinaldo está amplamente atrelada à configuração das personagens de Otacília e Nhorinhá – que apesar dos papéis de destaque, aparecem como plano de fundo para que a imagem de androginia da personagem Diadorim seja ressaltada. No trecho abaixo, Coutinho problematiza a questão:

Numa primeira instância, vistas no conjunto da narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, Otacília, Nhorinhá e Diadorim formam uma espécie de tríade mítica, composta da oposição tradicional espírito vs. carne e de uma terceira possibilidade, que poderia ser considerada como síntese dos dois termos precedentes. Assim, Otacília é a donzela pura, a beleza platônica sempre presente e ambicionada dos romances de cavalaria, a musa que inspira o cavaleiro e o prêmio que ele recebe após vencer todos os obstáculos, e Nhorinhá, a prostituta, a encarnação do amor físico, o doce toque de Eros que Riobaldo recebera num recanto do sertão e alimentou em sua mente para o resto da vida. Diadorim, finalmente, a mulher travestida de guerreiro da tradição clássica e medieval, é a síntese desses dois tipos de amor, e mais: a figura ambígua e misteriosa que abarca, pela sua androginia, todas as forças contraditórias que iluminam e gratificam o homem, mas ao mesmo tempo o impelem para o abismo da própria existência. Diadorim é luz e trevas, bem e mal, Deus e o Demo, amor e morte, homem e mulher, e seu nome já traz em si a dualidade que a integra, como bem indicou Augusto de Campos em “Um lance de ‘dês’ do *Grande Sertão*”, ensaio hoje clássico sobre o assunto. (COUTINHO, 1991, p. 38).

Deste modo, Diadorim aparece como parte de uma terceira potência mística, elemento que centraliza e reafirma a ideia da *terceira margem*, derivada da junção entre a imagem de Otacília, donzela pura, e Nhorinhá, a prostituta. Atrelada à imagem de donzela guerreira,

Diadorim abarca as características apontadas pelas duas mulheres e compõe uma terceira imagem, resultante dos opostos apresentados pelo narrador, como luz e treva ou masculino e feminino, por exemplo. Tal aspecto, em uma perspectiva diferenciada, uma vez que aborda uma nova forma de compreensão da figura de Diadorim, colabora na composição da imagem de androginia e na vivificação da *terceira margem*. A personagem provoca em Riobaldo as reflexões que povoam a sua existência e que o lançam a novas travessias dentro da narrativa.

Benedito Nunes (1969), em seu ensaio clássico sobre o amor em *Grande Sertão: Veredas*, também chama a atenção para a relação que se estabelece entre as mulheres na narrativa, enfatizando a ideia de que “São três amores, três paixões qualitativamente diversas, que chegam por vezes a interpenetrar-se.” (NUNES, p. 144). A relação com Diadorim, que não só se estabelece como ponto intercessor entre a imagem das duas mulheres, transitante entre a purificação da alma e a profanação do corpo, marca a sua inserção em um plano superior, resultante da aproximação entre corpo e alma. No sentido de interpenetração apresentado pelo autor, podemos destacar a passagem de encontro entre Diadorim e Otacília, e o modo como a relação que se estabelece entre ambas já demarca uma condição possível para a imagem de Diadorim:

E Diadorim reparou e perguntou também que flor era essa, qual sendo? – perguntou inocente. – “Ela se chama é lirlilro...” – Otacília respondeu. O que informou, altaneira disse, vi que ela não gostava de Diadorim. Digo ao senhor que alegria que me deu. Ela não gostava de Diadorim – e ele tão bonito moço, tão esmerado e prezável. Aquilo, para mim, semelhava um milagre. Não gostava? Nos olhos dela o que vi foi asco, antipatias, quando em olhar eles dois não se encontraram. E Diadorim? Me fez medo. Ele estava com meia raiva. O que é dose de ódio – que vai buscar outros ódios. Diadorim era mais do ódio do que do amor? Me lembro, lembro dele nessa hora, nesse dia, tão remarcado. Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos’ meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram. (ROSA, p. 190 - 191).

A leitura do texto permite perceber ainda o elemento desencadeador de uma percepção acerca da condição feminina de Diadorim, uma vez que o encontro entre as duas mulheres é marcado pelo ciúme e pelo reconhecimento velado da possibilidade de perda de Riobaldo para a outra. O próprio Riobaldo entrega uma chave de interpretação ao leitor quanto à morte de Diadorim e a possibilidade do fim ao lado de Otacília, ao descrever as cenas finais da narrativa: a virgem morta e a esperança da moça purificada como redenção do amor e como prêmio de batalha das cavalarias.

Ainda segundo Benedito Nunes (1969), a Criança Primordial ou Divina, equivalente à concepção de androginia e posição na qual Diadorim se inscreve, coabita “um domínio que é comum à simbiologia erótica e mística, porque representa a final restituição do homem à divindade ou, numa interpretação mais condizente com o ensino das correntes ocultistas, que admitem a andrógina, da final conversão do humano ao divino (NUNES, 1969, p. 164 - 165). Neste sentido, Diadorim, ao estabelecer-se como ponto de integração entre Otacília e Nhorinhá, entre o ser puro e o pecaminoso, incorporará o ser andrógino e atingirá o divino. O alcance desta posição intermediária, que culmina na imagem andrógina e que se inscreve na *terceira margem*, é nos apresentado por Walnice Galvão (2008):

A estória desfere seu caráter de iluminação, de olhar súbito para dentro do indizível, de figurado relato hermético de quem retorna de iniciação em elêusicos mistérios. A terceira margem do rio é a que não é. Um rio é constituído por duas margens, a do lado de cá e a do lado de lá, que reciprocamente se remetem. (GALVÃO, 2008, p. 41).

Desta forma, a autora corrobora com o pensamento proposto inicialmente neste capítulo acerca da composição em torno da ideia da *terceira margem*. Ela, a *terceira margem* ou Diadorim, é o espaço do contraditório, que abarca, simultaneamente, o feminino, o masculino, e o terceiro, o ser andrógino. Ponto de equilíbrio entre as duas margens, a imagem de Diadorim se sustenta ao longo da narrativa como este ser que é, mas ao mesmo tempo não é. Este deslocamento do sujeito, tal como nos aponta Eduardo Coutinho (1991), reflete as possibilidades existentes quanto à natureza da realidade e não apenas sob o aspecto subjetivo da interpretação:

A presença deste personagem andrógino, sempre retratado em seus aspectos contraditórios e a sua atuação sobre Riobaldo, que a ele se refere frequentemente como “a minha neblina” (ROSA, 1958, p.25), constitui um elemento fundamental no relato, pois desloca o conflito do protagonista da esfera do puro subjetivismo, dando lugar a um questionamento geral a respeito da natureza da realidade. (COUTINHO, 1991, p. 43).

A natureza da identidade, tal como apresentada pelo autor se dá justamente na intersecção entre Diadorim e as margens possíveis. Antes de encerrarmos o capítulo, porém, é necessário estabelecer ainda uma última ligação que merece ser pontuada quando se fala da aproximação possível entre a composição em torno da personagem de Diadorim, relacionando-a às demais mulheres da narrativa: a vinculação estabelecida entre a sua personagem e a mulher de Hérmogenes, raptada pelo grupo de jagunços como forma de atingir o objetivo de encontrar seu marido e, por fim, vingar a morte de Joca Ramiro.

Nesta ligação que se estabelece, dois momentos sobressaem-se: Um primeiro, quando Riobaldo legitima, ainda que inconscientemente, o segredo protegido por Diadorim

quanto a sua própria condição feminina, já que ele, enquanto chefe do bando, permite ser atendido o desejo da mulher de Hermógenes de ter um particular com Diadorim. Inscreve-se também, neste período, a ideia de irmandade ou de compartilhamento de dada questão, quando a mulher raptada pelo bando pede pela presença do jagunço Reinaldo, aquele que havia tomado sua posição inicial, defendendo-a frente a possíveis ameaças. No trecho, outro jagunço avisa a Riobaldo sobre o pedido da prisioneira:

E foi, de repente, ele se chegou com esta, que não se esperava por barato nem caro: – Que a nhã senhora, aquela, suplicava o favor dum particular com o moço chamado Reinaldo... Essa, nhã, refiro, era a mulher do Hermógenes; que em reserva fechada se tinha, no quarto-do-oratório. E Diadorim, saber o senhor tem, era o conhecido por “Reinaldo”. (ROSA, p. 537).

O particular trocado entre a mulher e Reinaldo levanta uma suspeita para Riobaldo, o que indiciaria uma aproximação entre elas por conta daquilo que as unia: a condição feminina. O segundo e também derradeiro momento para a relação entre as mulheres é marcado pela revelação da condição feminina de Diadorim a Riobaldo feito pela mulher de Hermógenes, com a qual, poderia ser possível acreditar, compartilhava o segredo. Em sua fala, diante do corpo morto de Reinaldo/ Diadorim, a mulher revela a sexualidade acobertada pela personagem, através de um laço de reconhecimento:

Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse...

Diadorim – nú de tudo. E ela disse: – “A Deus dada. Pobrezinha...”

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu – não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, de coronha... (ROSA, p. 598 – 599).

Riobaldo, que até então se confrontava com as características e afeições construídas para a personagem de Diadorim através de uma dubiedade existente, mas ainda assim de forma insuficiente para compreender a real condição de Diadorim, depara-se com a linguagem que a denuncia de forma definitiva. É a linguagem, novamente, que nos apresenta o elemento máximo de significação e que faz revelar a identidade feminina em Reinaldo. Riobaldo, por sua vez, incapaz de nomeá-la frente ao corpo morto, chama-a de “meu amor”. O indizível do nome pode ser compreendido, neste sentido, como aquilo que a linguagem não atinge de forma imediata: a condição andrógina da personagem Diadorim.

Uma vez estabelecidas as relações em torno das características de Diadorim que remetem a uma feminilização, um ponto de equilíbrio entre a sua imagem de jagunço, percebem-se com maior clareza as construções de imagens que possibilitam a composição

do ser andrógino. Da mesma forma, a aproximação entre as diversas mulheres presentes na narrativa permitem ampliar o olhar sobre a questão da posição de androginia, bem como da relação da personagem de Diadorim e de sua inscrição na *terceira margem*.

Encerrado este segundo momento, no qual se buscou compreender de que forma a personagem de Diadorim inscreve-se na *terceira margem* proposta por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*, bem como, de que modo esta inserção proposta nos permite compreender a construção de uma imagem andrógina para a personagem, partiremos para a construção das relações entre a imagem de Diadorim e a natureza/paisagem, que corroborarão também na percepção da figura do ser andrógino na personagem em questão.

### 3 A NATUREZA ANDRÓGINA EM DIADORIM

O reconhecimento da natureza andrógina de Diadorim se realiza a partir do olhar de Riobaldo e institui-se através das aproximações com as imagens das paisagens. Serão as mediações das águas e do ar, este último em função dos pássaros que acompanham Diadorim, que ajudarão na composição desta imagem de totalidade representada na junção do feminino e do masculino.

A paisagem adquire caráter significativo, ao mesmo tempo em que significa os seres. James Duncan (2004) mostra que, ao constituir o mundo simbólico de significados, a paisagem constitui, em primeira e última análise, uma unidade dotada de sentido, sendo esta própria unidade a ser percebida na leitura ora realizada:

A paisagem, eu afirmaria, é um dos elementos centrais num sistema cultural, pois, como um conjunto ordenado de objetos, um texto, age como um sistema de criação de signos através do qual um sistema social é transmitido, reproduzido, experimentado e explorado. (DUNCAN, 2004, p. 106).

Reconhecendo o sentido apresentado por Duncan e o trabalho realizado por Guimarães Rosa na literatura brasileira, que parte da ideia do universo linguístico e imagético diversificado com que o autor mineiro emprega a linguagem, este capítulo busca estabelecer na figura de Diadorim e na forma como esta figura é construída ao longo da narrativa a partir da composição da paisagem, aproximando-a do conceito instituído para a androginia.

#### 3.1 DIADORIM E AS COMPOSIÇÕES DE PAISAGEM

No capítulo II, verificou-se que a linguagem instituída pela escrita moderna possibilita múltiplas interpretações – em seu aspecto morfológico e nas relações que se estabelecem com o todo estabelecido pelas relações da narrativa. De forma semelhante, a construção das paisagens, a partir da multiplicidade dos signos, permite também a apropriação e a constituição dos personagens e da história narrada, inscrevendo na narrativa marcas que possibilitam diferentes leituras. Corroborando com a ideia de paisagem como elemento simbólico social, Michel Collot (1987) aponta que:

A paisagem apresenta-se, assim, como unidade perceptiva e estética, mas também como unidade aberta de *sentido*. Se dizemos voluntariamente que a paisagem nos “fala”, não é apenas porque o horizonte estabelece entre ela e nós, no modo de uma proximidade distante, uma tal intimidade que podemos projetar nele as grandes direções significativas de nossa existência, é também porque ela própria parece *fazer sinal*, ou se fazer

sinal. Não que ela constitua um sistema semiótico acabado e fechado nele mesmo, mas ela se organiza segundo certas estruturas que são também *apelos de sentido*, e que a tornam apta a ser falada. (COLLOT, 1987, p. 214).

A exemplo desta alteração de percepção marcada por Collot, pode-se apontar a própria natureza, elemento de grande importância para a narrativa, negada inicialmente aos olhos de Riobaldo como elemento desencadeador, e que vem a ser apresentada a ele pela própria personagem descrita: Diadorim. No livro, diversas passagens constroem este intento, tal como: “A garôa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece – neblim que chamam xererém. Quem me ensinou a apreciar essas belezas sem dono foi Diadorim” (ROSA, p.26). Ou ainda em “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza.” (ROSA, p.29). A natureza se materializa, então, como ambiente de afetividade entre as personagens, tal como aponta Antonio Candido (1991) em seu estudo sobre a obra:

Começamos então a sentir que a flora e a topografia obedecem frequentemente a necessidades de composição; que o deserto é sobretudo projeção da alma, e as galas vegetais simbolizam traços afetivos. Aos poucos vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional. (CANDIDO, 1991, p. 297).

Uma vez elaborada a ideia apresentada por Candido quanto à afetividade estabelecida entre Riobaldo e Diadorim a partir da natureza, evidencia-se um avanço nas associações estabelecidas, tornando a natureza um dos eixos centrais da narrativa para a construção da imagem de androginia, um ponto de apoio e de reconhecimento entre as personagens. Em uma das suas primeiras menções no romance, por exemplo, a personagem de Diadorim é colocada na condição de neblina por Riobaldo, no trecho: “Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, p.24). Daí podemos perceber duas questões: a primeira delas é que a neblina compõe uma forma de apresentação da paisagem que vai além da descrição da natureza. O sentido atribuído à neblina perpassa a construção para representar um ambiente onde há pouca clareza, através de uma construção simbólica. O que é a neblina, senão a dificuldade de ver além, de enxergar além das superfícies próximas dos olhos, onde não há clareza e distinção das coisas?

A segunda questão dialoga com a concepção de gênero presente no mundo moderno em confronto com a composição de gêneros talhada pela filosofia clássica. No primeiro caso, tal qual instituído pelas relações sociais na modernidade, evidencia-se uma estrutura baseada na binariedade, fortalecendo a relação masculino x feminino. No segundo caso, por sua vez, é apresentada uma terceira via a partir da aproximação que se faz da personagem Diadorim à imagem do ser andrógino, e que estaria além da relação masculino x feminino.

Neste sentido, é possível perceber a relação estabelecida por Guimarães Rosa, através das associações que são feitas ao longo da narrativa entre sujeito e paisagem, ao mito proposto por Platão para a figura da androginia, já que a personagem, vista como homem no espaço social, dialogaria com uma posição feminina de delicadeza e leveza apresentada pelas relações estabelecidas ao longo da narrativa. Segundo Chevalier (1986), a imagem da neblina-nevoeiro está relacionada ao indeterminado:

Símbolo do indeterminado, de uma fase da evolução: quando as formas não se distinguem ainda, ou quando as formas antigas que estão desaparecendo ainda não foram substituídas por novas formas precisas. Símbolo igualmente de uma mescla entre água e fogo, que precede toda consistência, como o caos das origens, antes da criação dos seis dias e da fixação das espécies. (CHEVALIER, 1986)

A neblina ou nevoeiro, como símbolo apresentado por Chevalier, além de representar uma posição de indeterminação das formas que a constituem, revela-se como a união entre os elementos da água e fogo. Se os elementos distintos e isolados ajudam na composição de um todo, formando a condição nebulosa apresentada, reforça-se a ideia de andrógino quando os elementos se associam à composição da filosofia clássica em relação à formação do mundo e do corpo e se unem na estruturação de um quadro completo, refletidas as percepções atribuídas aos personagens de Riobaldo e Diadorim envolvidos na questão, como se verá a seguir.

Para conduzir a lógica acima apresentada, tomamos *O Roteiro de Deus (1996)*, livro reconhecido nos estudos rosianos que explora o universo de *Grande Sertão: Veredas*. Nele, Heloísa Vilhena de Araújo se baseia nas similitudes apresentadas pelos personagens de Guimarães na construção de uma aproximação ao trajeto divino, como visto na Divina Comédia. A autora mostra que a utilização constante de símiles que se apresentam nas personagens faz emergir, a partir da utilização frequente, a personalidade destas, ajudando na constituição do perfil de androginia. Vilhena de Araújo mostra ainda que estes símbolos não são dados apenas na íntima relação que se estabeleceria através de metáforas e comparações, mas através da presença externa dos mesmos objetos e na relação que se propõe com os personagens na narrativa:

Cada um dos dois personagens agrupa, a seu redor, contudo, certos tipos de símiles, que lhes dão, na sua constante repetição, uma personalidade; emprestam-lhe um caráter específico. Esses símiles, na maior parte das vezes, não são empregados da maneira tradicional, a da comparação – como uma pedra, como um leão, como uma rosa etc. – mas os entes do mundo exterior, que exprimem o caráter do personagem, aparecem sempre ligados a ela, como que formando o ambiente, o cenário próprio em que este se movimenta. Assim, na maioria das vezes em que se fala de Diadorim, fala-se igualmente, em pássaros, plantas e água. (ARAÚJO, 1996, p. 111).

A ideia apresentada então, além de vincular-se a partir dos estudos de Candido sobre a obra de Rosa, no qual se evidencia a ideia de que “a natureza é mais simbólica do que real” (CANDIDO, 1991, p. 298), consegue propor um atrelamento entre os conceitos de paisagem ao reafirmarem a condição simbólica dos mesmos.

Neste ponto, retomando o proposto por Candido, a autora traz de volta a tradição filosófica clássica que aponta a água como um dos elementos básicos na formação do mundo e do corpo humano, junto à terra, fogo e ar. Na dimensão da totalidade, e acompanhando a ideia de androginia como completude, a autora constrói o sentido e separa os símiles que se conectam aos personagens. Enquanto os elementos de fogo e terra se associam a Riobaldo, Diadorim se aproxima da água e do ar, remetendo-se sempre à ideia de delicadeza, leveza, velocidade e maciez, através dos pássaros e plantas. Para evidenciar um dos aspectos do primeiro caso, é possível observar que, estando próximo à personagem de Diadorim, o personagem do jagunço permitiria a sua iluminação, fazendo-se fogo:

E estávamos conversando, perto do rego – bicamente de velha fazenda, onde o agrião dá flor. Desse lufús, ia escurecendo. Diadorim acendeu um fogueiro, eu fui buscar sabugos. [...] Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. [...] Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. (ROSA, p.29).

Da mesma forma, estando próximo a Diadorim, Riobaldo se vê cercado de felicidade, como no trecho “Mas sucedia uma duvidação, ranço de desgosto: eu versava aquilo em redondos e quadrados. Só que coração meu podia mais. O corpo não translada, mas muito sabe, adivinha se não entende. Perto de muita água, tudo é feliz.” (ROSA, p. 29). Neste caso, a aproximação dos símiles de água e ar atrelados à Diadorim compõem-se para dar forma à personagem – que transita ao longo da narrativa, mesclando-se a essas imagens e fazendo-se também uma imagem que compõe a natureza. Para formar a ideia de aproximação entre símile e sujeito, é possível levantar outras situações em que a água se faz evidente, de forma mais forte, por exemplo, como no primeiro encontro dos personagens, ainda crianças, na travessia do rio, apresentado por Diadorim ou quando Riobaldo faz emergir a figura de Diadorim em relação com a água: “Diadorim, no Cererê-Velho, no meio da chuva – ele igual como sempre, como antes, no seco do inverno-de-frio. A chuva água se lambia a brilhos, tão tantos riachos abaixo, escorrendo no gibão de couro. Só esses pressentimentos, sozinho eu senti.” (ROSA, p. 572). A aproximação dos elementos fogo e água em relação aos personagens contribui no mapeamento ora apresentado e fortalece a ideia apresentada pela autora. Ou ainda em: “Diadorim pertencia a sina diferente. [...] Diadorim, esse, o senhor sabe como um rio é bravo?” (ROSA, p. 428).

Se há elementos que se posicionam de forma mais específica a um ou a outro personagem, é possível perceber a união, em certos momentos, de suas similitudes em uma só figura. Como ponto de intersecção entre as figuras de similitude e os personagens, a

autora apresenta o pássaro preferido de Diadorim, o Manuelzinho-da-crôa. O pássaro, aquático e obviamente aéreo, retoma também em outro momento a figura do cavalo, símile de Riobaldo, terrestre. Assim, o passarinho torna-se ponto de apoio e aproximação entre as personagens, surgindo a imagem de um Pégaso, como apontado por Heloísa Araújo (1996, p. 118 - 119). Na construção da autora, a imagem do pégaso conduz para uma indicação de Deus, uma vez que o cavalo alado reuniria os quatro elementos clássicos, possibilitando a distinção acima mencionada dos elementos água e ar para Diadorim e terra e fogo para Riobaldo. Aqui, neste trabalho, utilizaremos a sua proposta não para perceber o caminho de Deus, mas à ideia completude do ser andrógino.

Os elementos primordiais (fogo, água, terra e ar), classificados em inteligíveis ou sensíveis, relacionam-se em um número limitado de possibilidades, que podem resultar em uma combinação letal para os indivíduos. Enquanto a água e o ar comporiam a neblina de Hades, como apontado pela autora, o fogo e terra comporiam o espaço do Sussuarão – sendo que ambas as composições lidam com a morte. Assim, ambos os personagens necessitam da presença do outro para a manutenção de sua existência. É neste sentido que a ideia de neblina torna-se novamente evidente. Ao compor os elementos de água e ar e estando próxima ao fogo, elemento que compõe Riobaldo, a neblina surge como interdição da imagem do gênero feminino em Diadorim, ao mesmo tempo em que inscreve um terceiro gênero, o andrógino, na soma das partes e na figura de totalidade. Segundo a autora, “Diadorim e Riobaldo, separados, representam impossibilidade de vida humana [...] Ambos estão nos limites do mundo: no começo/fim do mundo.” (ARAÚJO, 1996, p. 118 - 119). Esta relação se expressa também quando a autora aponta que:

Unidos no *cavalo alado*, Riobaldo e Diadorim integram os quatro elementos num todo harmônico, num mundo: microcosmo dentro do macrocosmo – um animal racional, nem muito seco, nem muito úmido, nem só da inteligência, nem só dos sentidos. Constituem a mistura (*krasis*) perfeita. Os símiles usados para dar forma aos dois personagens centrais do romance levam-nos, pois, ao que parece, a um personagem único. (ARAÚJO, 1996, p. 119).

Da mesma forma, através do exercício inconsciente estabelecido pelo personagem ao longo da narrativa, Riobaldo chega também a esta conclusão, de que ele e Diadorim formavam um só ser, conforme declaração: “Diadorim e eu, a sombra da gente uma só formava.” (ROSA, p. 248), reafirmando a condição de androginia estabelecida pelos personagens. Ou ainda, quando confirmada a morte de Diadorim, Riobaldo se pergunta sobre o encontro com a completude: “Diadorim, Diadorim – será que amereci só por metade?” (ROSA, p. 598).

A travessia proposta ao longo do texto, por sua vez, no que concerne à condição dos personagens e à possível representação do modelo andrógino, perpassa a narrativa quando

Riobaldo, confrontado com a imagem do outro, questiona-se quanto a sua própria natureza. No trecho:

O senhor saiba – Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos, e, por mesmo de minha vergonha, escondido de mim mesmo eu gostava do cheiro dele, do existir dele, do morno que a mão dele passava para a minha mão. O senhor vai ver. Eu era dois, diversos? (ROSA, p. 489).

Da forma acima apresentada, tal qual o mito, cada parte segue agora em busca da metade perdida. No livro, Diadorim e Riobaldo encontram-se e dialogam tendo a natureza-paisagem como elemento mediador da relação, confirmando o encontro das partes ao se unirem e se completarem, ao mesmo tempo em que os símiles possibilitam a interdição da imagem de Diadorim. No trecho que segue, reafirmando a condição andrógina, não só Diadorim equipara-se à imagem do bem-te-vi, como o narrador estabelece a imagem de completude pela onipresença da figura. No trecho:

Mas mais o bem-te-vi. Atrás e adiante de mim, por toda a parte, parecia que era um bem-te-vi só. – “Gente! Não se acha que ele é sempre um, em mesmo?! – perguntei a Diadorim. Ele não aprovou, e estava incerto de feições. Quando meu amigo ficava assim, eu perdia meu bom sentir. E permaneci duvidando que seria – que era um bem-te-vi, exato, perseguindo minha vida em vez, me acusando de más horas que eu ainda não tinha procedido. Até hoje é assim... (ROSA, p.32).

Por fim, entrelaçando a apresentação de Diadorim às imagens da natureza, Rosa explora o universo andrógino e ramifica a ideia em torno dos indivíduos, possibilitando a descoberta e a ressignificação da personagem aos olhos do leitor e compondo umas das travessias proposta por sua narrativa.

### **3.1 DIADORIM: OS PÁSSAROS**

Os símiles apresentados anteriormente por Heloísa Vilhena, acoplados às representações dadas pela paisagem enquanto elemento simbólico, tornam-se evidentes nas composições apresentadas pelos personagens ao longo da narrativa. É nesta junção que se estabelece entre o narrar e o narrado que as significações em torno da androginia da personagem Diadorim, ou da confusão estabelecida para a sua imagem a partir do relacionamento afetivo desencadeado, ganham forma aos olhos de Riobaldo. É também este encontro e este trocar de experiências, tendo como mediador os elementos da natureza, que permitem a inscrição dos personagens no campo do símbolo – tornando-se elementos constitutivos.

Em artigo ainda inédito, a pesquisadora da obra rosiana Flávia Aninger de B. Rocha estabelece uma leitura para a imagem dos pássaros e da personagem Diadorim ao longo da narrativa, afirmando que “Diadorim, ao se confundir com a paisagem, torna-se parte dela”:

Os pássaros marcam e anunciam a presença de Diadorim. [...] Assim, a associação de Diadorim com os pássaros se repete por todo o romance. Quando um pássaro se apresenta, ou canta, logo em seguida surge a figura ou a lembrança de Diadorim. O céu e o pássaro, como fundo e figura de um quadro indissociável, são as imagens para o sentimento de Riobaldo. (ROCHA, p. 3).

Para a autora, os diversos momentos de aproximação entre a personagem Diadorim e a natureza possibilitam a associação e a constituição da imagem de totalidade da personagem – imagens que são construídas ao longo da narrativa e funcionam como peças de um quebra-cabeças. Se Diadorim ocupa os ares na figura dos pássaros e Riobaldo funde-se ao elemento do fogo, é a aliança estabelecida pelos personagens que permite a assunção do ser andrógino e a afirmação da condição de totalidade inscrita na narrativa. Aos olhos de Riobaldo, a relação que passa a ser estabelecida retoma a ideia de completude, que une as duas metades e possibilita a existência de um terceiro. Não é isso que propõe o narrador ao questionar o significado do amor?

Ao se questionar sobre o sentimento que o incomoda e o leva a um estado de confusão a respeito do que sente sobre o outro jagunço, Riobaldo traduz a sua angústia frente à impossibilidade de concretizar o relacionamento afetivo: “O amor? Pássaro que põe ovos de ferro. (ROSA, p. 61)”. Tal questionamento permite diversas leituras quanto à efetivação da imagem de Diadorim ligada aos pássaros. Ora, é ela quem aparece como recorte desse amor, bem como, é ela que, tal como o ferro, impõe-se como dificuldade, enfrentamento a ser talhado. Também neste sentido, ela deposita em Riobaldo, semelhante ao pássaro que põe seus ovos, um elemento a ser “chocado”, uma relação que se estabelece em um universo temporal que exige a espera e o cuidar. O pássaro que põe ovos de ferro é aquele que entrega a Riobaldo a chave da interpretação, e que exige o tempo como resposta:

- “... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e feito, 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, p. 510).

Outra questão que se faz evidente em relação à passagem do amor como pássaro que põe ovos de ferro, mas que só será respondida posteriormente na narrativa, é a compreensão que reafirma Riobaldo como elemento do fogo, chocando o ovo e fazendo surgir o pássaro que é, novamente, Diadorim. Ao se deparar com o bando, em busca do

paradeiro de Hérmoqenes e demarcando o espaço do sertão, Riobaldo usa a imagem dos ovos para falar de segredos que viriam a ser revelados num futuro próximo. “Quem sabe o que essas pedras em redor estão aquecendo, e que em uma hora vão transformar, de dentro da dureza delas, como pássaro nascido? Só vejo segredos. (ROSA, p. 562)”. Interessante notar, neste sentido, que o segredo revelado é a natureza feminina de Diadorim, morta em batalha. É Riobaldo que, conduzindo a narrativa, aproxima ou afasta o seu narrar do segredo da revelação – mantendo-o aquecido pelo tempo que dura a narrativa. Assim, o leitor mais atento percebe que, narrados em momentos distintos, a inserção do ovo enquanto elemento narrativo indica que há uma questão de maturação do personagem em relação à natureza andrógina de Diadorim, ao final do qual a natureza feminina de Diadorim florescerá.

O empreendimento construído em torno da revelação e da manifestação da natureza de Diadorim são oriundos da dualidade de sua condição, que se aproxima ou se distancia do feminino/masculino à medida que a trama se desenvolve. Também no sentido apresentado, a ponderação do tempo sobre o amor e sobre a revelação estabelecida para a personagem Diadorim, bem como, a possibilidade de tal revelação surgir pelo efeito de complementariedade das metades, traz à tona a figura andrógina. No caso da oposição entre os elementos de fogo e ar e da completude que um estabelece a partir do outro, Maria Lúcia Guimarães de Faria (2007), ao estudar a dinâmica amorosa em *Grande sertão veredas*, afirma que o amor é fruto da administração destes conteúdos:

O amor não brota gratuito, como o fluxo de uma paz e uma tranquilidade, que estivessem instaladas desde o começo. Ao contrário, o amor é a aliança de complementariedade, a reversa harmonia, que resulta da luta feroz entre forças opostas de contração e expansão, de negação e afirmação, de recusa e de doação, de fechamento e de abertura, de mistério e de revelação, de egoísmo e de prodigalidade, que se enfrentam e se defrontam no interior do Ser, e que, por fim, atingem a concórdia de uma reciprocidade duplamente gratificante. (FARIA, 2007, p. 235)

A definição de amor que Faria elabora liga-se à noção de androginia aqui proposta e busca responder, simultaneamente, a proposição feita por Riobaldo sobre o que seria o amor, já que este brota, segundo a autora, do exercício do tempo e da complementariedade dos sujeitos, bem como da percepção e do amadurecimento da visão de Riobaldo acerca da personagem. Também neste sentido, alcançar o céu através dos pássaros, retoma o caráter divino ou etéreo da personagem, reafirmando-a através da transição entre os espaços terrestres e aéreos.

A associação se dá pelas camadas do texto, que, ao aproximar a personagem Diadorim do personagem Riobaldo, o faz pela mediação da natureza:

Lembro que naquela manhã também o calor era menos, e o ar era bondoso. Aí eu à paz – com vontade de alegria – como se estimasse recebendo um

aviso. Demorei bom estado, sozinho, em beira d'água, escutei o fife dum pássaro: sabiá ou saci. De repente, dei fé, e avistei: era Diadorim que chegando, ele já parava perto de mim. (ROSA, p. 237).

Associada à imagem dos pássaros, a presença dúbia de Diadorim é carregada de sentimento, torna-se sentimento: “O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu” (ROSA, p. 311). Assim, por ser sentimento, Diadorim pode conter / ser uma estrutura dual ou mesmo múltipla, incorporando elementos da natureza.

Nessa perspectiva, Benedito Nunes (2007) estabelece uma reflexão acerca do modo como o mundo externo é uma extensão da obra e dos personagens na narrativa de *Grande Sertão: Veredas*. Ao apresentar o universo dos pássaros e plantas, o autor afirma:

Na obra de Guimarães Rosa, a Natureza é exterior e interior ao mesmo tempo, ganhando a amplitude de um todo vivo, que se externaliza em formas animais e vegetais e se internaliza com a força expansiva dos mitos. Assim, os bichos e plantas não são apenas naturais, mas seres pervasivos que a nós aderem e em que nós se instalam. Além disso, convergem, todos ou quase, durante a ação narrada. (NUNES, 2007, p. 19).

O elemento natural externo converte-se na natureza interna dos personagens, dialogando e permitindo a ampliação do olhar frente às construções das personagens. Tal função dentro da narrativa é apontada novamente por Benedito Nunes (1969) em seu estudo inicial sobre a obra, ao mostrar que o amor faz-se presente a partir de uma força cósmica. Segundo o autor, há na relação que se estabelece entre os jagunços e que permite irradiar de cada personagem uma luz que imanta os seres à sua volta. Nunes destaca que: “Tanto em Guimarães Rosa como em Dante, o amor, desejo que se faz anelo, possui uma dimensão cósmica universal. Força atrativa, irradia-se do objeto amado, o qual imanta os seres, seduz as almas e cativa-as em sua substância” (NUNES, 2007, p. 156). As palavras do narrador confirmam o olhar do crítico ao mostrar que o verde dos olhos de Diadorim, por exemplo, sustentam o verde que os cerca:

Mas Diadorim, conforme diante de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum. 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, p. 495).

Se a natureza se estabelece como marca extensiva das personagens, é possível compreendê-las dentro deste conjunto total de aspectos e características exploradas ao longo da narrativa. Nas asas do instante, como apontado pelo narrador, a imagem de

Diadorim funde-se mais uma vez com a imagem dos pássaros. Também Riobaldo usa a metáfora dos pássaros para demonstrar o seu desejo de estar sempre próximo à Diadorim:

– “... Mas, porém, quando isto tudo findar, Diá, Di, então, quando eu casar, tu deve de vir viver em companhia com a gente, numa fazenda, em boa beira do Urucuia... O Urucuia, perto da barra, também tem belas troas de areia, e ilhas que forma, com verdes árvores debruçadas. E a lá se dão os pássaros: de todos os mesmos prazentes pássaros do Rio das Velhas, da saudade – jaburu e galinhol e garça-branca, a garça rosada que repassa em extensos no ar, feito vestido de mulher... E o manuelzinho-da-croa, que pisa e se desempenha tão catita – o manuelzinho não é mesmo de todos o passarinho lindo de mais amor?...” (ROSA, p. 589).

A proximidade a que se refere Riobaldo fortalece novamente a mesma associação pelas camadas de significação que se desdobram na narrativa. Na composição da ideia de um lugar idealizado, em que todos morem juntos, em harmonia, a companhia de Diadorim permanece, mesmo na impossibilidade de concretização amorosa, fazendo desse encontro algo eterno. A imagem construída para este final retoma também a posição andrógina de Diadorim ao remontar aos gêneros a partir das relações. Se o casamento assume o gênero masculino e feminino em união, a presença de Diadorim nessa união comporia a terceira margem, o espaço ocupado pelo ser andrógino, estabelecendo uma aproximação com o mito platônico e a existência de três gêneros.

A força dos pássaros e da natureza como marca de expressão da personagem se dá também quando Riobaldo reconhece esse poder: “Se fosse eu falasse total, Diadorim me esbarrava, no tolher, não me entendia. A vivo, o arisco do ar: o pássaro – aquele poder dele. Decerto vinha com o nome de Joca Ramiro! Joca Ramiro” (ROSA, p. 181).

Por fim, se a androginia se concretiza pela ideia da totalidade, a entrega de Riobaldo aos braços de Diadorim possibilita uma junção no campo físico, somente possível através da aceitação da natureza de Diadorim. Neste sentido, o abraço vem na figura dos pássaros e de suas asas: “Abracei Diadorim, como as asas de todos os pássaros. Pelo nome de seu pai, Joca Ramiro, eu agora matava e morria, se bem” (ROSA, p. 41).

## ÚLTIMAS LINHAS

Considerando o objetivo inicial deste trabalho, que consistia no mapeamento das construções em torno da imagem de androginia para a personagem Diadorim na obra de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, observou-se que:

Para que fosse possível alcançar o objetivo proposto era preciso compreender aspectos importantes que permeiam a obra rosiana, tais como o uso da linguagem e a simbologia da terceira margem. De forma semelhante, foi preciso também escolher uma concepção para o termo androginia. Neste intento, quanto à linguagem, verificou-se que era preciso compreendê-la como elemento modificado pela modernidade, permitindo uma reinscrição da palavra através de um campo de significação múltiplo e diverso – uma modernidade que rompe com os modelos clássicos, mas que se faz valer através destes elementos, desta tradição. Também neste campo, foi preciso lembrar da busca, expressa pelo escritor mineiro, ao propor uma ressignificação da própria linguagem, conduzindo-a através de um processo de resgate ou de limpeza das palavras, considerando o uso comumente adquirido por elas. Também aqui foi preciso compreender que a linguagem assume caráter unitário, em sua unidade morfológica, na mesma medida em que esta palavra se relaciona com as demais proposições estabelecidas pela narrativa, tornando-se elemento associativo e permitindo uma leitura com maior amplitude em relação a obra. É o conjunto destes elementos, ora explorados na unidade mínima, ora explorados na relação que a palavra estabelece com o todo, que permite constituir a imagem de Diadorim aqui proposta. Quanto ao segundo aspecto, ou seja, a simbologia da *terceira margem*, foi preciso compreendê-la como um dos vértices que se afirma e se constrói na obra do autor mineiro, buscando estabelecer as formas como ela se manifesta em *Grande Sertão: Veredas* e de que modo ela se relaciona com a problemática proposta. A terceira margem constitui-se como espaço que extrapola a configuração binária de mundo, propondo um terceiro espaço de atuação, o ser andrógino. É na ocupação de um espaço que transita entre as duas margens, possibilitando o surgimento de uma terceira, que a leitura realizada para Diadorim se faz possível. O terceiro aspecto a ser observado, por sua vez, se relaciona ao referencial em que se apoia a construção do ser andrógino. Neste momento, retomou-se o mito de Platão, em que um ser primordial segue em busca de sua outra metade na tentativa de encontrar-se novamente uno, já que o ser andrógino comporia um ser de totalidade, pertencente a um tempo não mais existente, convergindo em si os dois gêneros. Após passar pela compreensão dos elementos mencionados, averiguou-se de que forma estas informações poderiam permitir a leitura da personagem Diadorim como um ser andrógino, dado através do narrador em sua jornada de rememoração.

Retornando sempre à narrativa proposta por Riobaldo, utilizando um arcabouço teórico que possibilitou refletir sobre a trama do ponto de vista crítico/literário, foi possível estabelecer em relação à personagem de Diadorim as seguintes leituras:

Na primeira seção evidenciou-se de que modo a linguagem, inscrita também nos nomes que acompanhavam a personagem ao longo da narrativa, colaborava para marcar, nos diversos momentos mencionados, a identificação andrógina da personagem. Evidenciaram-se também, nesse momento, as diversas funções ocupadas pelo nome próprio na narrativa, tanto nos aspectos que os compunham morfológicamente e os dotavam de significação, quanto a possível leitura para as relações da trama que se estabeleciam a partir do nome empregado. Neste sentido, as mudanças de espaço, das relações e de nomeações, dadas através “do menino”, de “Reinaldo”, de “Diadorim” e de “Maria Deodorina” contribuíram para a constituição de uma imagem que se aproximava da imagem andrógina, como a donzela guerreira, mas que só se permitia ser evidenciada quando se estabelecia uma leitura da personagem ao longo do texto. A transição estabelecida pela personagem, dada pela narrativa embaraçada de Riobaldo, possibilitou, ao recolher dos fragmentos, uma leitura que sustenta a imagem andrógina, mesclando elementos que transitavam entre o masculino e o feminino em uma só personagem. De forma contundente, a ideia de totalidade se construía também na aproximação entre o narrador Riobaldo e a personagem Diadorim.

Na segunda seção evidenciou-se como a inserção desta personagem, múltipla em possibilidades, inscreve-se no espaço simbólico destinado à terceira margem na obra rosiana. A partir da representação da imagem do rio como dada pelo autor em entrevista, buscou-se estabelecer paralelo com a leitura que se pretendia, discutindo as relações percebidas entre a imagem do rio na narrativa e as possíveis leituras realizadas para a personagem. Neste sentido, tal como a imagem dos rios, que adquire caráter fluido e atemporal, percebeu-se como as mudanças estabelecidas para a personagem, dadas e possibilitadas também pela linguagem, permitiram a sua transição entre o masculino e o feminino, colaborando para a imagem andrógina. Também para compor a imagem da personagem neste espaço transitório entre masculino e feminino, reconstituiu-se as aproximações possíveis às demais figuras femininas da narrativa, partindo da ideia de que a personagem era inicialmente compreendida dentro de um universo de significação masculino. Após tal leitura, pôde-se chegar à conclusão que o registro neste espaço transitório, de possível deslocamento, corresponde a um terceiro, marcando a inscrição da figura andrógina e, como tal, colaboram na sustentação da ideia de que Riobaldo inscreve um personagem andrógino.

A terceira e última seção buscou compreender de que forma a paisagem se constrói junto às personagens e como se configuram em um universo de significação. As construções em torno dos elementos apresentados por esta paisagem, tais como a neblina que cerra os olhos de Riobaldo, os elementos de fogo – água – terra – vento que possibilitam a ideia de totalidade presente nas personagens, bem como os pássaros que se associam à Diadorim, colaboraram também na constituição do seu perfil, uma vez que indicam e problematizam a relação da personagem com o todo significante.

A análise do perfil da personagem aqui realizada não só colaborará com as leituras existentes para a obra de Guimarães Rosa, como também para endossar a voz daqueles que sustentam, como Guimarães Rosa sustentou ao longo de sua obra, uma visão de mundo que destoa do modelo binário e das concepções de gênero tão massivamente empregadas. Ao compor uma personagem que transita entre os espaços do masculino e do feminino, e, neste sentido, alcança um patamar acima desta relação de bipolaridade, o escritor mineiro possibilita ao sujeito leitor questionar os princípios sociais que o constituem. Neste sentido, é possível perceber também que a abertura dada à temática coaduna com os modelos, conhecidos hoje, através de um novo paradigma social de possibilidades e de diversidade das relações.

A provocação instituída pelos conflitos do romance *Grande Sertão: Veredas*, e consequentemente das leituras possíveis acerca da obra, pode ser vista como parte de um movimento de percepção social acerca dos sujeitos que o compõem e da inscrição de um modelo que transcende o modo de apreensão social binário. Os fragmentos apresentados ao longo da trama, recolhidos da narrativa de Riobaldo frente à sua experiência, possibilitam uma leitura andrógina para a personagem, considerando-a enquanto elemento simbólico construído pela e na narrativa, fortalecendo o impacto da construção de novos perfis no meio social.

A reflexão aqui proposta, portanto, além de colaborar com os estudos rosianos, pode servir para ampliar os questionamentos sobre a constituição de um perfil social de gênero ou sobre o engessamento destes modelos, visto que o momento atual é de luta a favor da diversidade. Os estudos enfatizam também o campo da linguagem como universo múltiplo, dado pela inscrição da modernidade, e potencializa a ideia da linguagem como campo a ser explorado na obra rosiana e na contemporaneidade; o caráter dialógico proposto por Guimarães em relação a seu leitor, que segue conduzido pela visão estreitada de Riobaldo, mas simultaneamente alargada pelos horizontes inscritos e agora pormenorizados; o encontro dos diversos aspectos observados na composição da obra rosiana, tais como a linguagem – terceira margem – paisagem – androginia, possibilitando a convergência para uma imagem de totalidade proposta para a personagem Diadorim. Imagem esta que é constituída pelos fragmentos e pelas relações associativas estabelecidas pelo texto.

Por fim, fica em aberto a possibilidade de expansão nos estudos acerca das representações de gênero na obra do escritor, bem como, a possibilidade de se motivar ou inspirar uma nova perspectiva de ordem social a partir da posição instaurada por Guimarães Rosa em seu texto.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. **O roteiro de Deus**. São Paulo. Mandarim, 1996.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294-309.
- \_\_\_\_\_. O sertão e o mundo. In: **Diálogos**. São Paulo: Sociedade Cultural Nova Crítica, n.8, nov. 1957, p. 5 – 18.
- CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.
- COLLOT, Michel. Do Horizonte da Paisagem ao Horizonte dos Poetas. In: ALVES, Ida Ferreira e FEITOSA, Márcia Manir. **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Tradução de Eva Nunes Chatel. Niterói: EdUFF, 2010.
- COUTINHO, Eduardo. **Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993, p.31-48.
- \_\_\_\_\_. (Org.). **Guimarães Rosa. Coleção Fortuna Crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- DUARTE, Lélia Parreira e ALVES, Maria Theresa Abelha. (org.) **Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa** Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.
- DUNCAN, James. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORREA, R. L. ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 91-132.
- FARIA, Maria Lucia Guimarães de. A eurritmia dos contrários em Tutaméia. In: Antonio Carlos Secchin [et al.], **Veredas no Sertão Rosiano**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 225 – 245
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. **Um Lugar do Tamanho do Mundo - tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 23 – 72.
- GALVAO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira: um estudo de gênero**. Editora Senac São Paulo. 1997.
- \_\_\_\_\_. Do lado de cá. In: **Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008. p. 41- 46.
- GUIMARÃES, Rosa. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- LORENZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- NUNES, Benedito. **O dorso do tigre: ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 143 – 212.
- \_\_\_\_\_. Bichos, plantas e malucos no sertão rosiano. In: Antonio Carlos Secchin [et al.], **Veredas no Sertão Rosiano**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p.19 – 28

OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. **Figurações da donzela-guerreira nos romances Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço I**. Campinas, SP: [.n.], 2001.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **Confluências: crítica literária e psicanálise**. São Paulo: Nova Alexandria/ EDUSP, 1995.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

PLATÃO. **O banquete**. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2012.

RIVERA, Tânia. **Guimarães Rosa e a psicanálise**. *Ensaio sobre imagem e escrita*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ROCHA, Flavia. **Os traçados do amor em Grande Sertão: Veredas**. In: Revista de Letras Fólio, Vol. 6, nº2, p. 69 – 81, 2014.

VALENTE, Luiz Fernando. **Mundivivências: leituras comparativas de Guimarães Rosa / Luiz Fernando Valente**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2011. (p. 49 a 66)

VILALVA, Walnice Aparecida Matos. **Marias: estudo sobre a donzela guerreira no romance brasileiro**. Campinas, SP: [.n.], 2004.