

Na sala do teatro, “é de Diadorim que você deve de me chamar”

Luana Alves dos Santos¹

Resumo: Num primeiro plano, partindo do fato de que Diadorim é uma subjetividade atravessada pelo olhar do outro – ou seja, não se trata de uma subjetividade que narra a si mesma, mas de uma subjetividade cujo “ser” se põe, face a um narrador em primeira pessoa, como “ser-para-outro” – é preciso indagar em que medida a revelação de seu corpo como sendo corpo-de-mulher contribui, na maneira pela qual Riobaldo-narrador tece os fios do passado, para o acorde entre feminino e alteridade. Trata-se, portanto, de investigar o ajuste firmado, no romance de Rosa, entre o feminino e a condição de “Outro absoluto” que lhe é atribuída e sobre a qual discorre Simone de Beauvoir. Num segundo plano, para além do exame sobre o que o romance fala (seus ajustes e pactos), é preciso deslindar o que o romance dissimula. Em outras palavras, mais do que capturar Diadorim em uma identidade de gênero, ainda que provisória – visto que Diadorim parece não performar os padrões de masculinidade impostos por seus pares e daí receber o epíteto de “o delicado”; tampouco Diadorim “torna-se mulher”, mas é, discursivamente, “tornada” mulher, no advento de sua morte – pretendemos demonstrar que o que o romance dissimula é o escândalo, manifesto já no nome “Diadorim”, da desorganização das normas de inteligibilidade de gênero; a essa altura, tomaremos como pressupostos teóricos os estudos de Judith Butler sobre o tema.

Palavras-chave: Diadorim – Beauvoir – Butler – Performance – Gênero.

In the theater room, “you must call me Diadorim”

Abstract: In a first moment, starting from the fact that Diadorim is a subjectivity crossed by the other’s look - that is, *it* is not a subjectivity that narrates *itself*, but a subjectivity whose “being” is put, in face of a first-person narrator, as “being-for-others” - it is necessary to inquire to what extent the revelation of his body as being a woman-body contributes, in the way in which Riobaldo-narrator weaves the threads of the past, to the accord between feminine and otherness. Therefore, it is a matter of investigating the adjustment established, in Rosa’s novel, between the feminine and its condition of “the absolute Other” as Simone de Beauvoir discusses. In a second moment, in addition to examining what the novel talks about (its adjustments and pacts), it is necessary to unravel what the novel conceals. In other words, more than capturing Diadorim in a gender identity, albeit provisional - Diadorim neither seems to perform the standards of masculinity imposed by his peers, for this reason receives the epithet “the delicate”, nor Diadorim “becomes a woman”, but *she* is, discursively, “made” a woman, in the advent of *her* death - we intend to demonstrate that what the novel conceals is the scandal, manifested already in the name “Diadorim”, of the disorganization of the norms of gender intelligibility. At this point, we will take Judith Butler's studies on the topic as theoretical assumptions.

Keywords: Diadorim – Beauvoir – Butler – Performance – Gender

¹ Doutoranda em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), sob orientação da Profa. Dra. Silvana de Souza Ramos. E-mail: luana.santos@usp.br.

‘Tem certeza de que você não é homem?’, ele perguntou ansiosamente, e ela respondeu como um eco: ‘Será possível que você não seja mulher?’

Orlando – Virginia Woolf

Entender como ela [Virginia Woolf] constrói Orlando narrativamente ajuda-me a pensar na fabricação de Paul. O que acontece com o relato de uma vida quando é possível modificar o sexo do personagem principal?

Um apartamento em Urano – Paul B. Preciado

Introdução

Em um ensaio pioneiro, perpassado por uma trama de excertos extraídos de variados cânones culturais, intitulado *A donzela-guerreira* e publicado em 1998, Walnice Galvão trouxe a lume, acerca do romance de Guimarães Rosa, um viés, até então, pouco explorado pela crítica, mas sustentado já no subtítulo de seu texto: “um estudo de gênero”. De Mu-lan, a chinesa que vai à guerra em lugar de seu pai, à Joanna d’Arc, a donzela que conduz as tropas de seu país ao embate contra os ingleses; de Palas Atenas, a deusa que nasce, literalmente, da cabeça de Zeus, à Iansã, a orixá que rouba o raio da boca de Xangô; de Antígona, contestadora das leis por apreço ao irmão, à Simone Weil, filósofa e militante política, prorrompe, segundo a pesquisadora, um traço comum, qual seja, a firme deliberação de existir “acima da determinação anatômica”². Mais do que escapar ao espaço a elas destinado, o espaço doméstico, essas personagens subvertem as determinações de seu sexo, mais precisamente, quando manifestam o resolutivo intento de “invadir uma área vedada à experiência feminina”³: as assembleias, os movimentos sociais, mas, em especial, a guerra, nos casos em que a comoção pública anseia por braços armados. Emerge, daí, o perfil feminino perseguido por Galvão, nessa obra, ainda que não negligencie outros perfis. Estamos nos referindo à donzela-guerreira cujo modelo acabado, nas letras brasileiras, segundo Galvão, ganha forma em Diadorim.

Antes de qualquer outra coisa, devemos ressaltar que aquela a quem o destino imbuíu de uma missão no front de guerra – ou a donzela-guerreira arquetípica – a fim de cumprir sua sina perfaz certo ritual iniciático: “Ela corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas – faceirice, esquivança, sustos – cinge os seios e as ancas”⁴. Já nos campos de batalha, “trata seus ferimentos em segredo, assim como se banha escondido”⁵. Quanto à sua sorte: “Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre”⁶. Primogênita ou filha única, por vezes filha temporã, firma com o pai uma espécie de pacto: manter-se donzela. “Entre tantos destinos de mulher, ela se destaca, de saída, por ser *outra*: ela *não* é mãe, nem esposa, nem prostituta, nem feiticeira”⁷.

² GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 11.

³ GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 83.

⁴ GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 12.

⁵ GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 12.

⁶ GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 12.

⁷ GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 34 (grifos da autora).

Ademais, é na condição de travestida que ela circula pelos espaços masculinos. Isso significa dizer que ela se disfarça de homem *sem* deixar de ser mulher⁸. Um advento marca sua investidura nesse novo universo: a guerra. Um advento marca sua deposição: a morte que lhe revela a nudez. Em um ensaio anterior, *As formas do falso*, Walnice Galvão tinha assinalado a existência de uma “estrutura recorrente” que orienta todos os níveis de elaboração do romance de Rosa, denominou-a *a coisa dentro da outra*. Em linhas gerais, segundo a pesquisadora, tem-se no *Grande sertão: veredas* “o conto no meio do romance, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus”⁹. É preciso chamar a atenção para o fato de que *a coisa dentro da outra* “comporta dois elementos de natureza diversa, sendo um o continente e outro o conteúdo”¹⁰, reunidos sob registro metonímico.

Ora, o que aqui nos interessa é o fato de que Walnice Galvão põe em movimento em *A donzela-guerreira* preceitos firmados em *As formas do falso*. Em outras palavras, tendo em vista que a donzela-guerreira se coloca, de saída, como mulher travestida, é *a coisa dentro da outra* que está em jogo no ensaio de 1998, com todos os seus desdobramentos. No caso específico de Diadorim, assumindo as implicações dessa leitura, seria possível afirmar que seu *disfarce*, malgrado todo o esforço, mal retém a mulher (ou o “conteúdo”) que procura dissimular sob paramento (ou “continente”) masculino. Resulta que, na medida em que é disfarce, travestismo, paramento, “continente”, em relação ao conteúdo, o masculino é falsidade e artificialismo. Na medida em que é “conteúdo”, em relação ao continente, o feminino é o “eu-verdadeiro” que, a despeito de todos os seus cuidados, não deixa de fornecer, ao leitor atento, “incontáveis pistas de sua feminilidade”¹¹.

Outra implicação desse viés interpretativo diz respeito ao escamoteamento dos laços homoafetivos que unem Riobaldo a Diadorim. Dito de outro modo, a revelação do corpo feminino da *clandestina* recolocaria a narrativa, ao cabo, nos eixos da moralidade heteronormativa patriarcal. Riobaldo, “homem de mulheres amando um homem”¹², sobretudo, confessando-o, sob o signo da culpa e da ignomínia, ver-se-ia expurgado dessa “vexável afeição”¹³ (afinal, sob as vestes de jagunço “não se escondia uma mulher?”¹⁴) à custa, contudo, da imolação do ente amado. Em artigo publicado em 2013, sob o título “Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão”, Marcia Tiburi examina o problema à medida que traz novo fôlego às questões de gênero presentes no romance de Guimarães Rosa. Quanto ao escamoteamento da homoafetividade, Tiburi assevera:

[...] é um fato emblemático do texto que Diadorim feito *mulher/morta* redime Riobaldo de seu desejo, dos ‘vícios desencontrados’, com o sacrifício daquele mesmo que ele desejou. De resto temos confirmada a lei do patriarcado: quem paga a conta do desejo masculino é o ser heterodenominado pelo

⁸ Cf. GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 117.

⁹ GALVÃO, *As formas do falso*, p. 13.

¹⁰ GALVÃO, *As formas do falso*, p. 13.

¹¹ GALVÃO, *As formas do falso*, p. 87. Walnice Galvão não chega a explicar, nessa obra, o que vem a ser as tais “pistas” de “feminilidade”. Cleusa Passos, no entanto, em um ensaio posterior, “Diadorim: dia da lua”, de 2008, entende, em última instância, como característica dessa feminilidade, em Diadorim, as virtuais disputas com outras mulheres (Nhorinhá e Otacília, por exemplo), pelo amor de Riobaldo.

¹² GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 106.

¹³ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 98.

¹⁴ GALVÃO, *A donzela-guerreira*, p. 130.

patriarcado de ‘mulher’ [...]. O caráter proibido – ainda que confesso – do desejo do narrador, que tinha representado até então um ganho crítico do personagem em relação à moral heterossexual, cai por terra no momento da exposição do corpo morto sacrificado. O que pretendo mostrar é que a morte de Diadorim surge como solução de Rosa para dar ganho de causa à tradição: pois que a figura de Diadorim mulher e morta [...] é o emblema que tanto vem revelar o desejo de um homem por uma mulher quanto vem ‘tapar’ o desejo do homem por outro homem. É o amor pela mulher/morta que, revelando um segredo, escamoteia ao mesmo tempo a homoafetividade de Riobaldo.¹⁵

Antes de qualquer outra consideração, cumpre atentar para o fato de que enquanto uma parte dos estudiosos – a parte que se dedicou à análise do romance rosiano numa perspectiva de gênero e que publicou os resultados de suas pesquisas por volta dos primeiros anos dos anos 2000 – detém-se no que poderíamos chamar, em linhas gerais, de o “travestismo” de Maria Deodorina, ainda sob a égide da donzela-guerreira, Marcia Tiburi avança, a passos largos, rumo à possibilidade de ler Diadorim em uma chave mais alinhada aos estudos de gênero contemporâneos. Nesse sentido, o que Tiburi faz, para além das recorrentes explicações sobre o feminino em Rosa (desviando-se, além do mais, da usual armadilha de fazer desabar sobre o “feminino”, sem mediação crítica, aquilo que Judith Butler chama de “padrões reconhecíveis de inteligibilidade de gênero”¹⁶) é, em resumo, trazer o *Grande sertão: veredas*, pelo que o romance fala e pelo que o romance cala, ante as pautas feministas mais recentes. E isso não é pouco.

No que concerne, por outro lado, à maneira pela qual o ensaio é construído, é preciso mencionar que Tiburi desenha (com base no que chama de gozo estético oriundo da imagem da mulher reduzida a seu corpo, ou seja, da imagem da mulher morta cujo paradigma é Ofélia) uma incontornável bipartição na maneira pela qual Diadorim aparece/desaparece da narrativa. “Diadorim é duplo” – afirma Tiburi – “Aparecendo como mulher e morta, ele desaparece como homem vivo”¹⁷.

Embora admitindo, em nota, que Diadorim é encarnação da ambiguidade¹⁸ (portanto, admitindo aí um equívoco insuperável), cumpre dizer que Marcia Tiburi parece também operar num registro do tipo metonímico, à maneira do que fizera Walnice Galvão. Trata-se, em ambos os casos, de fazer com que um signo linguístico substitua outro signo linguístico com o qual mantém relação. Em Tiburi, um signo exige, como condição para seu aparecimento, o desaparecimento do signo com o qual se relaciona. É assim, por exemplo, que mulher-nua-morta, uma vez em cena, demanda a ausência de homem-vestido-vivo ao mesmo tempo em que transfigura essa ausência em seu próprio corpo-enunciado. Em outras palavras, mulher-nua-morta é presença que se realiza como ausência de homem-vestido-vivo. Por essa via, chega-se, então, à máxima que parece regular a argumentação de Tiburi: mulher é homem-ausente. Em alguma medida, a *coisa dentro da outra*, a mulher dentro do homem,

¹⁵ TIBURI, “*Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão*”, p. 195 – grifos da autora.

¹⁶ Cf. BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 42.

¹⁷ TIBURI, “*Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão*”, p. 194.

¹⁸ Cf. TIBURI, “*Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão*”, p. 193 – nota 7.

conforme proposta de Walnice Galvão, Tiburi parece substituir por *a coisa que é ausência de outra*. Isso obviamente em detrimento de uma manutenção da anunciada ambiguidade.

Entre o nome “mulher” e o inominável

Interessa aqui, em primeira instância, propor uma leitura sobre a ambiguidade em Diadorim que, em vez de tentar ultrapassá-la na clarividência de um corpo nu trazido à cena final, detenha-se nos territórios de equívoco e opacidade pelos quais a personagem se move e a partir dos quais se *define*: “Diadorim é minha neblina”¹⁹, confessa o Riobaldo tardio. Isso significa dizer que a rutilante revelação de um corpo feminino posto a nu não foi capaz de “iluminar” o sujeito aí encarnado – torná-lo inteligível – mesmo para um narrador que se põe, no presente da narrativa, a certa distância dos fatos. Não se trata, aqui, evidentemente, de tentar esmaecer a pujante revelação de um corpo outrora segredo. Trata-se, principalmente, de não tomar esse corpo como uma espécie de lampadário²⁰ cujos clarões talvez fossem capazes de dissipar, de maneira retrospectiva, as dubiedades de gênero em Diadorim. Se não se pode negar a imagem de seu corpo rodeado por velas (ao que parece o único a ser velado), formando um ponto luminoso “em volta do escuro do arraial”, a questão é saber de que maneira esse jogo de luz e sombra aí presente – e, de resto, constitutivo da própria dinâmica do romance de Rosa; afinal, “Tudo é e não é”²¹ – fala-dissimulando ou dissimula-falando dessa/e junto a quem o narrador se diz preso por “destino dado”.

A fim de chegar a uma leitura que leve em conta essa dinâmica – luz e sombra; ser e não-ser; fala e dissimulação, ou seja, que leve em conta o fato de que o relato de Riobaldo se constrói desconstruindo-se²² – consideraremos o romance sob dois ângulos. Em *As formas do falso*, Walnice Galvão já apontava para existência de dois planos nessa obra: o plano da “experiência vivida” e o plano da “experiência narrada”. Não se trata, nesse caso, de uma cisão arbitrária no texto, mas de uma tentativa de dar conta da complexidade de uma narrativa que se desdobra entre o presente e o passado. Assim, se em um plano há um narrador desejoso de concatenar os fatos em uma ordem inexorável; em outro plano, há a vida, “o aberto perigo das grandes e pequenas horas”²³, atentando contra toda ordem que se possa almejar estabelecer. No que concerne ao estudo de Diadorim, num recorte de gênero, essa estruturação trará importantes desdobramentos, quais sejam, se no plano discursivo Diadorim é nomeada “mulher” (num contexto em que o signo “mulher” está alinhado à lógica patriarcal que a relega aos espaços domésticos, a exemplo de Otacília), no plano da “experiência vivida”, Diadorim parece atentar contra a normatividade de gênero binária e oposicional. Abre-se, portanto, duplo movimento que convém observar mais de perto.

¹⁹ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 40.

²⁰ Há uma tendência, muito mais perceptível nos estudos vinculados ao conceito de donzela-guerreira, de explicar Diadorim a partir da imagem de seu corpo nu. Nessa linha, esse corpo-de-mulher seria a causa eficiente por trás das “incontáveis pistas” de uma feminilidade. Cf. GALVÃO, *As formas do falso*, p. 87.

²¹ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 76.

²² Pasta Jr. refere-se a isso como um princípio de “hibridização” ou “má-infinitude” que não engendra superação ou síntese. Cf. PASTA JR., “O Romance de Rosa: temas do Grande Sertão e do Brasil”, p. 64.

²³ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 76.

O “Um” e o “Outro” narrado

Partindo do pressuposto de que Diadorim é uma subjetividade atravessada pelo olhar do outro – isso significa dizer que não se trata, nesse caso, de uma subjetividade que narra a si mesma, mas de uma subjetividade que se põe, formalmente, isto é, face a um narrador em primeira pessoa, como “ser-para-outro” – é preciso examinar em que medida a revelação de seu corpo, como sendo corpo-de-mulher, contribui, retrospectivamente, para uma identificação entre esse corpo e a posição que essa personagem ocupa como Outro do romance. O problema aqui é, em resumo, a aproximação entre feminino e alteridade sem reciprocidade da qual nos fala Simone de Beauvoir. Ora, entendemos que há um acorde conscientemente firmado – na maneira pela qual Riobaldo-narrador tece os fios do passado – entre alteridade e feminilidade. De antemão, é preciso salientar que ao tomarmos Diadorim por uma subjetividade narrada, portanto, engolfada no projeto riobaldiano de totalização da existência, cumpre admiti-la morta desde o início da narrativa. Nisso, concordamos com Marcia Tiburi. Não, propriamente, por Diadorim mortifica-se como mulher²⁴ a fim de participar da vida pública – essa seria outra discussão a ser desenvolvida em outra circunstância –, mas devido ao fato de o assombroso acontecimento, o corpo nu sobre a mesa, assumir para Riobaldo valor de desfecho. Quer dizer, esse fato ordena/justifica, para esse narrador, a sucessão dos acontecimentos à maneira de destino. Quatrocentas páginas antes do fim do romance, numa irrupção, esse corpo emerge à superfície do texto. Não à toa. É em direção a ele que seremos pacientemente conduzidos:

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.²⁵

Na cena final, a imagem ressurgue:

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... Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluçei meu desespero.²⁶

Diadorim, que em nenhum momento se toma por mulher, é, no advento de sua morte, contudo, discursivamente, *tornada* mulher. As insígnias de uma *feminilidade* não envergadas em vida (“A Mulher lavou o corpo, que revestiu com a melhor peça de roupa que

²⁴ Cf. TIBURI, “*Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão*”, p. 205.

²⁵ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 207.

²⁶ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. p. 615.

ela tirou da trouxa dela mesma”²⁷) vêm lhe cobrir a nudez e lhe garantir o ritual fúnebre. À indumentária feminina juntam-se pronomes e desinências de gênero no feminino (“pobrezinha”, “enterrada”). Se, como diz Judith Butler, “Um enunciado dá existência àquilo que declara [...] ou faz com que uma série de eventos aconteça como consequência do enunciado”²⁸, o que vislumbramos aí é uma espécie de partenogênese masculina, posto que Diadorim-mulher nasce, natimorta, de um ato de fala – o monólogo que, no fim das contas, caracteriza o romance – produzido por um homem. “A questão [aqui] não é apenas que a linguagem atua, mas que atua de maneira poderosa”²⁹ e Riobaldo-narrador sabe disso. Num dado momento, ao aludir às marcas de violência estampadas no rosto de Diadorim, pronuncia-se nos seguintes termos: “Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...”³⁰. A essa altura, Riobaldo finge não falar (falando, todavia) de um rosto transfigurado em máscara mortuária (“feito a coisa e máscara”). Como falar é trazer à existência, desejaria não falar, “para assim não ser”. Faz-se necessário ponderar, contudo, se há algum aspecto relativo a esse corpo que, para esse narrador, precisa vir à existência. “Diadorim era mulher” – fala Riobaldo reiteradamente; fala “para assim ser”.

No que concerne à questão da alteridade, evidentemente, há uma infinidade de outros, no *Grande sertão*. Eles emergem por toda parte: lidam com as duras fainas do dia a dia, subordinam-se aos caprichos dos poderosos, insurgem-se, apreciam cantigas e suportam a guerra. O próprio discurso de Riobaldo, o discurso de um jagunço-letrado, traz a marca da alteridade frente ao jagunço e frente ao letrado. A fim de avançarmos na discussão, é preciso esclarecer que a alteridade, segundo Beauvoir, “é uma categoria fundamental do pensamento humano. Nenhuma coletividade se define nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si”³¹ e é, justamente, no contato com esse *outro* que se descobre a relatividade da condição do *um*. No que concerne à mulher, entretanto, essa relatividade nunca é posta. A mulher é o Outro absoluto: ela encarna a um só tempo os mistérios da Natureza³² e a translucidez do espelho no qual “Narciso macho se contempla”³³.

Quanto ao nosso objeto de estudo, dissemos que Diadorim é, discursivamente, tornada mulher a partir da visão de seu corpo nu, ou seja, a construção do feminino encontra nesse corpo sua justificativa. Mas não só isso. Na medida em que o feminino está ligado à Natureza, é preciso assinalar que a construção de Diadorim como Outro abissal passa também por um discurso cujo intuito é espelhar em Diadorim o sentido estético, o apelo sinestésico e mesmo o espanto petrificante – experimentado, por exemplo, na primeira tentativa de atravessar o inóspito Liso do Sussuarão – que a paisagem sertaneja desperta no narrador. Nesse aspecto, Diadorim-mulher se postaria ao lado de outras tantas figuras

²⁷ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 615 – Momento em que a mulher de Hermógenes – curiosamente a palavra “mulher”, utilizada em referência a essa personagem, aparece grafada com letra maiúscula – dedica-se aos cuidados do corpo de Diadorim.

²⁸ BUTLER, *Corpos em aliança e a política das ruas*, p. 35. Mais adiante, voltaremos à Butler. Aqui interessa as relações entre feminino revelado e a alteridade.

²⁹ BUTLER, *Corpos em aliança e a política das ruas*, p. 35.

³⁰ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 614.

³¹ BEAUVOIR, *O segundo sexo*, p. 13, vol. I.

³² BEAUVOIR, *O segundo sexo*, p. 110, vol. I.

³³ BEAUVOIR, *O segundo sexo*, p. 253, vol. I.

femininas, presentes em nossa literatura – de Iracema à Rita Baiana³⁴ e mesmo Nhorinhá³⁵ – cujos atributos encerrariam os mistérios, os embustes, as belezas ou as volúpias da exuberante natureza brasileira. A nossa questão inicial (em que medida a descoberta do corpo feminino de Diadorim contribui, retrospectivamente, para uma identificação entre esse corpo e a posição que Diadorim ocupa como Outro do romance?) parece encontrar sua resposta na própria revelação do corpo feminino de Diadorim. Dito de outro modo, o ser-mulher e o ser-Outro, no que concerne à construção do feminino nessa personagem, são termos intercambiáveis. Impossível precisar, por exemplo, se a sua “esquisitice”³⁶, a esquisitice de Diadorim, deve-se aos mistérios da *feminilidade* ou à sua irreduzível alteridade. Tentar elucidar os termos “mulher” e “Outro”, nesse contexto, parece nos conduzir a vícios de linguagem, posto que “mulher” parece significar “Outro” e “Outro” parece significar “mulher”. No entanto, estamos aqui no plano da “experiência narrada”, ou seja, estamos no plano daquilo que Riobaldo *fala*. Daí ser preciso considerar, num segundo movimento investigativo, aquilo que ele *dissimula*. Em resumo, é preciso compreender em que medida Diadorim pode ser lida/o como encarnação da ambiguidade.

“Muita coisa importante falta nome”³⁷

No terceiro capítulo de *Problemas de gênero*, Judith Butler retoma a apresentação feita por Michel Foucault dos diários, publicados por ele, de Herculine Barbin, “um hermafrodita francês do século XIX”³⁸. Muito resumidamente, Butler nos põe ante a história de Herculine. Vivendo em reclusão religiosa, como pertencente ao sexo “feminino”, Herculine (ou Alexia, como era chamada/o), após uma série de confissões e intervenções médicas, por volta dos 20 anos de idade, foi obrigada/o a reconhecer-se como pertencente ao sexo masculino. Nesse ínterim, separada/o de sua amante e instada/o a exercer funções sociais tidas como masculinas, Herculine vive “um sentimento de crise perpétua, que culmina no suicídio”³⁹. Segundo Butler, “Poder-se-ia argumentar que, antes da transformação legal de Alexia em homem, ela/ele estava livre para desfrutar os prazeres que de fato estão livres das pressões

³⁴ Em artigo publicado em 1993, “*De cortiço a cortiço*”, Antonio Candido chama a atenção para pontos de proximidade entre Iracema e Rita Baiana. A certa altura, Candido afirma: “O abasileiramento de Jerônimo é regido quase ritualmente pela baiana, que o envolve em lendas e cantigas do Norte, dá-lhe pratos apimentados e o corpo ‘lavado três vezes ao dia e três vezes perfumado com ervas aromáticas’; e este abasileiramento é expressivamente marcado pela perda do ‘espírito da economia e da ordem’, da ‘esperança do enriquecer’. É que a sua paixão violenta é apresentada pelo romancista como consequência das ‘imposições mesológicas’, sendo Rita ‘o fruto dourado e acre destes sertões americanos’. Sob tal aspecto há n’*O cortiço* um pouco de *Iracema* coada pelo Naturalismo, com a índia = virgem dos lábios de mel + licor da jurema, transposta aqui para a baiana = corpo cheiroso + filtros capitosos, que derrubam um novo Martim Soares Moreno finalmente desdobrado, cuja parte arrivista e conquistadora é João Romão, mas cuja parte romântica e fascinada pela terra é Jerônimo. Iracema e Rita são igualmente a ‘Terra’” (CANDIDO, A. “*De Cortiço a cortiço*”, p. 142). É preciso salientar, no entanto, que Iracema passa. E seu passamento, na economia do romance, é indispensável à máquina “civilizatória”. Rita Baiana, hedonista como poucas personagens femininas de nossa literatura, senhora de seus dias e de suas noites, permanece.

³⁵ Mulher, “prostituída”, com quem Riobaldo se envolve. É também compreendida a partir de elementos da natureza: “mangaba boa” que “se colhe caída no chão” (ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 49).

³⁶ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 78.

³⁷ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 125.

³⁸ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 165.

³⁹ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 171.

jurídicas e reguladoras da categoria do ‘sexo’⁴⁰, e é esse o caminho que Foucault, ainda segundo Butler, parece tomar. Se, por um lado, em *História da sexualidade 1*, Foucault insiste no fato de que “a sexualidade e o poder são coextensivos”⁴¹; por outro lado, em sua apresentação dos diários, o filósofo parece conceber a sexualidade de Herculine “fora de qualquer convenção”⁴². Ao sexo unívoco, pretendido pelo discurso médico-jurídico, Foucault parece sugerir, no caso de Herculine e nas palavras de Butler, uma “feliz dispersão”⁴³ ou uma “multiplicidade sexual primária”⁴⁴ ou, ainda, um “limbo feliz de uma não identidade”⁴⁵ que conduziria, nessa perspectiva, a uma “proliferação de prazeres fora do contexto de inteligibilidade imposto pelos sexos unívocos na relação binária”⁴⁶.

De saída, é preciso elucidar que o que está em jogo aqui é a percepção de Butler de uma “tensão não resolvida”⁴⁷ em Foucault, mais precisamente, entre o Foucault “oficial” e o Foucault dos diários de Herculine. Interessa, mais pontualmente, observar que em lugar da “multiplicidade libidinal” (atribuída por Foucault às práticas amorosas de Herculine/Alexia; em oposição à univocidade do sexo médico-jurídico) Butler argumenta em prol de “uma ambivalência insolúvel”⁴⁸. De acordo com a filósofa em estudo, Herculine não é/vive “o limbo feliz de uma não identidade”, posto que ela/ele, em seus diários, sustenta um discurso de diferença sexual em relação às suas parceiras. Herculine é/vive uma “ambiguidade fatal” visto que as suas práticas amorosas desafiam “a própria distinção entre as trocas eróticas heterossexuais e lésbicas”⁴⁹. Diante disso, então, Butler anuncia que Herculine, num exercício de tentar ler Foucault contra Foucault, “não está fora da lei, mas é a produção ambivalente da lei”⁵⁰. Ademais:

Embora elementos anatômicos masculinos e femininos se distribuam conjuntamente por seu corpo, e dentro dele, não está aí a verdadeira origem de escândalo. As convenções linguísticas que produzem eus com características de gênero inteligíveis encontram seu limite em Herculine, precisamente porque ela/ele ocasiona uma convergência e desorganização das regras que governam sexo/gênero/desejo. Herculine desdobra e redistribui os termos do sistema binário, mas essa redistribuição os rompe e os faz proliferar fora desse sistema.⁵¹

A essa altura, faz-se necessário indagar sob quais aspectos a trajetória romanceada de uma “mulher” descoberta “homem” (Butler chama atenção para o tom romanceado com o qual Foucault apresenta os diários de Herculine), aproxima-se de um romance, propriamente dito, no qual é narrada a trajetória de um “homem” descoberto “mulher”. A fim de avançar

⁴⁰ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 171.

⁴¹ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 170.

⁴² BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 173.

⁴³ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 169.

⁴⁴ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 169.

⁴⁵ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 166.

⁴⁶ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 169.

⁴⁷ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 169.

⁴⁸ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 174.

⁴⁹ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 176.

⁵⁰ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 184.

⁵¹ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 54.

rumo a essa questão, devemos observar, em primeiro lugar, que, como referido acima, o corpo de Herculine é, em resumo, “hermafrodito”⁵². No romance, no entanto, a descoberta do corpo feminino de Diadorim vem acompanhada, não à toa, de um superlativo: “Diadorim era o corpo de uma mulher, moça *perfeita*”⁵³. Embora sejamos tentados a ver aí certa idealização romântica (a beleza plácida da virgem morta), fato é que o encarnizado duelo contra Hermógenes, impresso no corpo de Diadorim, remete esse corpo ao âmbito da ação violenta: “a cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis”. Mais do que a voz do narrador Riobaldo, suspeitamos na “moça perfeita” a voz do médico João Guimarães Rosa dando testemunho a seus leitores da *perfeita* constituição anatômica de Diadorim.

Entretanto, se o “escândalo” em Herculine não está, propriamente, em seu corpo hermafrodito; antes, Butler sugere que o “escândalo” reside no fato de ela/ele trazer a lume os estreitos limites das “convenções linguísticas” produtoras de “eus com características de gênero inteligíveis” – em outras palavras, o “escândalo” reside no fato de que “Herculine não é categorizável”⁵⁴ no gênero binário oposicional –; então, não poderíamos dizer que esse parece ser o mesmo “escândalo”, a respeito de Diadorim, que Riobaldo procura dissimular sob o nome “mulher”? Não é, em última instância, a “desorganização das regras que governam sexo/gênero/desejo”⁵⁵ o que emerge sob o signo de um nome sem desinência de gênero? E não é, justamente, esse nome que ecoa por toda a obra (“Diadorim – o nome perpetua”⁵⁶), a despeito de “Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins”⁵⁷ (nome batismal, descoberto por Riobaldo)? E não é por esse nome (insistimos: sem desinência de gênero) que ela/ele pede para ser chamada/o (“quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar”⁵⁸) a despeito de “Reinaldo” (nome pelo qual é conhecido, junto ao bando)?

Mais do que isso. Faz-se necessário indagar, a partir da “estória acabada”⁵⁹, em quem o Riobaldo tardio ainda pensa quando diz que pensa em Diadorim. Ora, a certa altura, Riobaldo declara: “Meu corpo gostava do corpo dele, na sala do teatro”⁶⁰. Em uma leitura pautada pelo princípio da *coisa dentro da outra*, poderíamos concluir que o corpo de Riobaldo, intuitivamente, procura pelo corpo-de-mulher subjacente à indumentária jagunça, ou seja, Riobaldo afeiçoara-se, sem o saber, à mulher “contida” no homem. E é nela que ele ainda pensa. O par evocado por esse narrador, corpo/teatro, recobriria, assim, o par natureza/artifício, sendo artifício ou falsidade tudo o que diz respeito ao “homem”, em seu amigo, e natureza ou verdade tudo o que diz respeito à “mulher”. Mas, o que é um corpo *no* teatro senão também artifício? O que é um corpo *para* o teatro senão convenção ficcional? O “corpo dele na sala do teatro” é corpo que performa. E essa performance ou esse ato performativo de gênero, à semelhança dos atos teatrais, é uma “experiência partilhada”⁶¹. Riobaldo, que é quem partilha dessa experiência mais intimamente, não ama um corpo não

⁵² BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 173.

⁵³ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 615 (grifo nosso).

⁵⁴ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 54.

⁵⁵ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 54.

⁵⁶ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 387.

⁵⁷ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 620.

⁵⁸ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 172.

⁵⁹ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 616.

⁶⁰ ROSA, *Grande sertão: veredas*, p. 198.

⁶¹ BUTLER, “*Atos performativos e constituição de gênero*”, p. 10.

textualizado. Riobaldo ama um ato no qual a performance de gênero é ressignificada de maneira subversiva⁶². Por essa via, mais do que capturar Diadorim em uma identidade de gênero – binária e oposicional – suspeitamos que ela/ele personifica isto a que Butler denomina de “construção dramática” de um gênero fatalmente ambivalente e, por isso mesmo, ininteligível para uma “gramática substancializante”⁶³. Além do mais, para um escritor cuja semiótica faz apelo ético-estético à margem terceira do rio, nada mais oportuno que uma de suas personagens não seja “categorizável” pela gramática corrente: não porque falte algo à personagem; e, sim, porque reduzida à “ficção reguladora da coerência heterossexual”⁶⁴ a linguagem já não se mostra capaz de performar o novo. Riobaldo, ao narrar, por exemplo, sua travessia iniciática, travessia pelo rio São Francisco, em companhia de Diadorim, ambos ainda meninos, e, ao tentar descrever a ‘transformação pesável’ pela qual passou, aponta para os limites dessa gramática substancializante nos seguintes termos: “Muita coisa importante falta nome”. Estavam em jogo medo, coragem, questões relativas à classe social, insinuações homoafetivas e violência.

Nesse sentido, uma análise de Diadorim que se pautar por cisões intransigentes ou por convenções linguísticas produtoras de “eus” genericados e inteligíveis corre o risco de reproduzir, mesmo que de maneira involuntária, a lógica dos “gêneros distintos e polarizados” à qual Diadorim parece denunciar. Mais do que isso. Uma tal leitura parece atentar contra a lógica de base do próprio romance rosiano (insistimos: “Tudo é e não é”). Em um conhecido ensaio, Antonio Candido refere-se a Diadorim como a *uma* “mulher-homem” não havendo primazia de um termo em relação ao outro, mas um “deslizamento imperceptível e reversível entre masculino e feminino”⁶⁵. Se entendermos “masculino” e “feminino” não como atributos de uma substância, mas como “atos performativos”, é preciso concluir que Diadorim aponta para novas vivências e novos afetos.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 3ª ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, vol. I.

_____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 3ª ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, vol. II.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

_____. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. 2ª ed. Trad. de Fernanda Siqueira Miguens; revisão técnica de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

⁶² Cf. BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 13.

⁶³ BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 55.

⁶⁴ Cf. BUTLER, *Problemas de gênero*, p. 234.

⁶⁵ CANDIDO, “Jaguços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”, p. 162.

_____. “Atos performativos e constituição de gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista” In: *Caderno de leituras*. Trad. Jamille Pinheiro Dias, n.º 78, 2018.

_____. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”. In: *Theatre Journal*, Vol. 40, n.º 4, The Johns Hopkins University Press, Dec., 1988, pp. 519-531.

CANDIDO, A. “Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa”. In: *Vários escritos*. 3ªed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, pp. 147-179.

_____. “De Cortiço a cortiço”. In: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1993.

GALVÃO, W. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

_____. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Editora Senac, 1998.

PASTA, JR. “O Romance de Rosa: temas do Grande Sertão e do Brasil”. In: *Novos Estudos CEBRAP* (Impresso), São Paulo, v. 55, n.55, 1999, pp. 61-70.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 19ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TIBURI, M. “Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão”. In: *Revista de Estudos Feministas*, 21(1), janeiro-abril/2013, pp. 191-207.