

Mulheres travestidas: um percurso comparativo entre Diadorim, de *Grande sertão: veredas*, e *As mulheres no parlamento*, de Aristófanes

Jean-Paul Giusti*

Edinaura Linhares Ferreira Lima**

Marcelle Pereira Santos***

Resumo

O presente artigo fará um percurso narrativo entre as personagens Diadorim, da obra *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, e as atenienses da comédia *As mulheres no parlamento*, de Aristófanes, fazendo um diálogo comparativo com a questão *Queer*, tão pertinente em discursões atuais. Já que tanto Diadorim quanto as atenienses utilizaram do travestimento para entrarem no mundo masculino disfarçadas e, por meio de sua retórica, puderam convencer os homens da sociedade de seus períodos que poderiam ocupar lugares – antes proibidos para elas – com a mesma perspicácia que os homens ocupavam. Por certo, Maria Deodorina travestiu-se como um homem e passou a ser chamada de Diadorim. A personagem entra no bando de jagunços ao qual seu pai pertenceu. Durante a narrativa da obra, a jovem convence todos ao seu redor que

* Sorbonne Université. Professor titular de literatura e cultura brasileira, e de tradução, do Departamento de Português, da Université Lumière Lyon 2. Doutor em literatura brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e pela Sorbonne Nouvelle Paris III com uma tese sobre Machado de Assis e o Teatro (teatro, teatralidade/ teatralização nos romances, contos/ crítica teatral, e as peças teatrais). Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-3595-3345>.

** UFC. Professora da Secretaria de Educação do Ceará. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre pela mesma universidade, com trabalho voltado para o estudo das relações entre os heróis da *Iliada* de Homero e do romance *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-5542-3384>.

*** UFC. Professora da Secretaria de Educação do Ceará. Mestre em Letras com área de concentração em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará. Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Vale do Acaraú. Trabalha com Tragédia grega e questões de gênero. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-0344-8449>.

é um jovem cangaceiro. No romance, Diadorim tem local de fala e respeito de todos os cangaceiros com quem se deparou. De modo análogo, na comédia, Praxágora também utiliza a retórica para convencer as mulheres a lutarem por melhorias em sua sociedade. Assim, todas vestem as roupas dos seus maridos e comparecem à Assembleia. Como formam a maioria, garantem a aprovação se sua proposta e, a partir daí, dedicam-se à construção de uma sociedade igualitária. Portanto, tanto Diadorim quanto as atenienses de Aristófanes foram *Queers*, pois, a partir do travestimento, desafiaram o contexto no qual seu gênero era colocado dentro dos grupos masculinos. Por isso, não agiram conforme os preceitos estabelecidos, mas ressignificaram e resistiram as normas sociais excludentes de suas sociedades.

Palavras-chave: travestimento; *queer*; gênero; retórica; patriarcado.

Transvestite Women: A Comparative Journey Between Diadorim in *The Devil to Pay in the Backlands* and the *Assemblywomen* of Aristophanes

Abstract

This present article is going to take a narrative path between the characters Diadorim, of the novel *The Devil to Pay in the Backlands*, written by João Guimarães Rosa, and the Athenians of the comedy *Assemblywomen*, written by Aristophanes, engaging in a comparative dialogue with Queer issue, so pertinent in current discussions. Since both Diadorim and the Athenians used cross-dressing to enter in the male world, disguised, and, through their rhetoric, they were able to convince the men of society of their periods that could occupy places, previously prohibited for them, with the same perspicacity that those men occupied. For this accomplishment, Maria Deodorina dressed up as a man and started being called Diadorim. The character joins the companions who were “Henchmen” to which her father belonged. Throughout the narrative of the novel, the young woman convinces everyone around her that she is a young “henchman”. In the novel, Diadorim has a place of speech and the respect from all the “henchmen” who come across her. Analogously, in the comedy, Praxagora also uses rhetoric to convince women that they had to fight to improve their society. Thus, all the women take their husbands’ clothes and they appear at the Assembly. As a majority, the women will have the approval of their proposal and, from there, they dedicate themselves to construction of an egalitarian society. Therefore, both Diadorim and the Athenians in Aristophanes’ play were Queers, because they were strange. Starting from their cross-dressing, they challenged the context in which their

gender was placed within male groups. Because of that, they did not act in accordance with the norms established either. Moreover, they challenged the context in which gender was placed within male groups. Furthermore, they resignified and resisted the exclusionary social norms of their societies.

Keywords: cross-dressing; queer; gender; rhetoric; patriarchy.

Recebido em: 07/07/2025 // Aceito em: 21/05/2026

Neste artigo, visamos discutir o processo de travestimento de personagens femininas em masculinas em duas obras que, apesar de cronologicamente serem distantes, possuem questões que mantêm um diálogo intertextual e se cruzam em tempos diversos, com questionamentos humanos pertencentes a diferentes épocas, mas que refletem os mecanismos de poder pertinentes ao ser humano. Nesse contexto, o comediógrafo grego Aristófanes, em sua peça *As mulheres no parlamento* (séc. IV a. C.), apresenta diálogos que se cruzam com a obra *Grande sertão: veredas* (1956), do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, que aborda o travestimento feminino através da personagem Diadorim. Dessa maneira, as mulheres, ao se travestirem de homens, subverteram o lugar socialmente esperado para o gênero feminino, uma vez que passaram a ocupar espaços que lhes eram interditos. Por conseguinte, as gregas tiveram voz em um espaço público, e Diadorim participou de inúmeros conflitos armados e viveu entre homens na jagunçagem:

[...] a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (Butler, 2003, p. 26).

Assim, a cultura é responsável pela construção do gênero e contribui para a identificação de cada indivíduo. Na atual conjuntura, segundo Butler, o gênero acaba sendo determinado pela identificação dos sujeitos, pois pensá-lo apenas em seu

aspecto biológico não permite reconhecer aquilo que o indivíduo efetivamente é, ou seja, sua identidade.

No sertão de Rosa, o feminino margeia o sertão, já que aparece ocupando o lugar de mãe, de esposa, de prostituta, mas não aparece ao lado do masculino da jagunçagem. Por certo, a maioria das mulheres era sem voz, sem autonomia. Por isso, Diadorim surge como homem, sério, belo e extremamente corajoso: “Diadorim belo feroz! Ah, ele conhecia os caminhares. Em jagunço com jagunço, o poder seco da pessoa é que vale” (Rosa, 2019, p. 64). Assim, em um ambiente bruto, violento e hostil, Diadorim destacou-se como um homem valoroso, pois não buscava privilégios ou poder, mas apenas viver como jagunço. Dito isso, a personagem só queria pertencer, como igual, a um grupo que ignorava o feminino. Por certo, Diadorim almejava viver como um corajoso jagunço dos sertões das Gerais, seguindo seu pai, Joca Ramiro, o maior líder de um grupo de jagunços da região.

Em contrapartida, o intuito das mulheres gregas, em *As mulheres parlamento*, ao se travestirem, era assumir o poder absoluto sobre seus próprios corpos, inclusive sexualmente. Além disso, buscavam tomar o poder das mãos dos homens para reestruturar as leis vigentes, que beneficiavam e privilegiavam apenas o gênero masculino, proporcionando às mulheres uma perspectiva mais igualitária na sociedade.

Em *Lisístrata*, comédia na qual as mulheres, cansadas do longo período de guerra, que afastava seus maridos de suas casas, apresentam um plano, promovendo uma privação coletiva de sexo aos homens, com o objetivo de fazê-los retornar ao lar. Já as mais velhas controlariam os recursos financeiros e guardariam a entrada principal da cidade. Em ambas as peças, observa-se a tomada do poderio masculino pelo feminino.

Aristófanes traz uma nova perspectiva de reflexão a respeito de se a mulher poderia ocupar o lugar do homem, saindo de seus lares e tomando decisões políticas que afetariam toda a conduta do corpo social, já que, naquela sociedade antiga, esperava-se que o feminino não exercesse o poder, mas que gerasse cidadãos gregos, sendo a função primordial das mulheres gregas. A educação das jovens helenas era voltada para que se tornarem boas esposas e vivessem dentro de suas moradias.

Dentro da casa, na esfera privada, a mulher era a responsável por todas as tarefas domésticas, tidas como femininas: cuidar das crianças, da roupa, da comida, do marido e também da tecelagem. Assume-se que essa última era muito importante na vida das mulheres atenienses, já que nas pinturas dos vasos elas frequentemente figuram sentadas na roda de fiar. O ideal ateniense de esposa era a chamada *σώφρων*: mulheres sexualmente comedidas e profundamente dedicadas ao marido, aos filhos e às tarefas domésticas (Campos, 2015, p. 14).

Tanto na peça de Aristófanes como no romance de Rosa, as mulheres tinham seu lugar estabelecido. Na Grécia Antiga, as funções sociais da mulher eram a casa e os ritos religiosos. Então, os contextos de maior permanência das mulheres atenienses eram a família, o silêncio, o lar ou a casa (*οἶκος*), ou seja, seu lugar era o privado, não lhes sendo possível andar nas ruas gregas desacompanhadas. Segundo Ferraz Júnior (1993, p. 27), “a palavra privado tinha o sentido *deprivus*, de ser privado de, daquele âmbito em que o homem, submetido às necessidades da natureza, buscava a sua utilidade no sentido de meios de sobrevivência. Nesse espaço não havia liberdade”. Por outro lado, o lugar destinado ao homem era a pólis (*πόλις*). Ao homem, ao público, ao cidadão político (*πολίτικο*), era permitido andar livremente pelas ruas atenienses.

Então, em uma sociedade patriarcal, à mulher era permitido o silêncio, tendo em vista que havia a desconexão com a família no momento do casamento, existindo uma ruptura completa entre a mulher e seus laços consanguíneos: “o casamento deu-lhe segundo nascimento. Doravante estará colocada no lugar de filha de seu marido” (Coulanges, 2001, p. 42),

Por conseguinte, a mulher ateniense era dada à família do marido, sendo deslocada do seu lugar de convívio e de seus afetos, com os quais não teria mais contato. A casa era a sede da família, e as relações familiares eram marcadas pela diferença e pela hierarquia, estabelecendo vínculos de comando e obediência. Desse contexto, emerge a figura do *pater familias*, o pai, senhor de sua mulher, seus filhos e seus escravos (Ferraz Júnior, 1993). Isto é, o *pater familias* era o homem que, nas sociedades antigas, detinha para si o poder sobre o que houvesse de material, escravo e feminino. Aristóteles (1998, v. 39) apresenta uma definição distinta e realista para o conceito de *pater familias*, que envolvia o poder senhorial, exercido sobre os escravos; o poder marital, exercido pelo marido sobre a mulher; e o poder paternal, exercido pelo pai sobre os filhos:

O pai e marido governa a mulher e os filhos, ambos como pessoas livres, mas não com a mesma forma de autoridade: governa a mulher como cidadão, os filhos como súditos. O homem está mais apto para mandar por natureza, do que a mulher, a menos que a união de ambos, contrarie de algum modo a natureza; do mesmo modo, o mais velho e mais desenvolvido está mais apto a mandar do que o mais novo e menos desenvolvido.

Dessa maneira, escolhemos como fontes de nosso referencial teórico duas estudiosas cujos nomes são fundamentais para o surgimento da Teoria *Queer*: Eve Kosofsky Sedgwick

e Judith Butler. Sedgwick trabalhou com o conceito social de “armário” na obra *Epistemologia do armário*. A autora apresenta o “armário” como metáfora para descrever um regulador que funciona de maneiras diferentes para o “homem” e a para a “mulher”, pois ele serve para ocultar a sexualidade do indivíduo, mantendo-o trancafiado nesse espaço simbólico e sob constante vigilância, sempre ameaçado pela possibilidade de exposição. Para Sedgwick, o ser humano busca a aprovação das estruturas sociais ao seu redor, o que acaba promovendo um medo constante que o domina.

Conforme teorizado por Sedgwick (2007, p. 67), o silêncio não deve ser compreendido como uma mera ausência de linguagem ou um vazio comunicativo, pois o sigilo é proposital e é uma escolha do indivíduo para manter sua reputação, já que somente a heteronormatividade, estabelecida pelo meio social, mantém privilégios: “O silêncio é tornado maleável de tal forma que ele próprio se torna um tipo particular de fala, uma forma de comunicação que funciona de maneira tão ativa e performativa quanto as palavras ditas”. Por outro lado, a cultura ocidental moderna, como é estruturada, acaba causando crises de identidade sexual.

Já Butler é considerada uma das precursoras da Teoria *Queer*, entendendo as Questões de Gênero como uma construção social, e não biológica. Ante o exposto, a estudiosa foi escolhida para permear esta análise por trabalhar com o travestimento (*cross-dressing*) e a performatividade de gênero, entendendo o gênero como regido por normas externas que obrigam o indivíduo a “ter um gênero”, e não como uma escolha teatral realizada diariamente. Com o intuito de nos ajudar a entender melhor a maneira desviante das mulheres nas obras analisadas na

presente pesquisa, ressaltamos que, inicialmente, o termo *queer* remetia a um xingamento, usado para insultar a comunidade *gay*, por não se enquadrar nos padrões de normalização esperados. Por isso, “*queer* era um xingamento que significava estranheza, anormalidade, desvio, perversão” (Ribeiro, 2005, p. 129).

Segundo Spargo (2006, p. 8), “o termo descreve um leque diverso de práticas e prioridades críticas”. Para entendermos a Teoria *Queer*, podemos comparar a sociedade com um grande palco, no qual há um roteiro rígido a respeito de como ser “homem” ou “mulher”, produzido por repetição de ações, comportamentos e normas. No livro *Corpos que importam*, Butler (2020, p. 168) reforça a questão do travestimento e da paródia como subversão, ou seja, como estratégias pelas quais um indivíduo utiliza o exagero dos traços socialmente construídos de gênero:

A drag não é a criação do gênero a partir do nada; pelo contrário, ela trabalha com materiais normativos, retrabalha as próprias amarras normativas pelas quais o gênero é socialmente regulado, e mostra que a própria heterossexualidade idealizada é uma imitação que ninguém consegue personificar perfeitamente.

Por conseguinte, as mulheres da peça de Aristófanes e Diadorim, em Rosa, agem com estranheza e, consciente ou inconscientemente, criticam o sistema opressor em que estão inseridas, comportando-se de forma desviante em relação à grande maioria das mulheres. Elas representavam uma minoria feminina destemida e estranha ao que era esperado do feminino em suas sociedades. Por certo, “não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais” (Butler, 2003, p. 27).

Nas obras de Rosa e de Aristófanes, o gênero masculino é o gênero dominante do poder. Sendo assim, a motivação das personagens para o travestimento foi a possibilidade de exercer a autoridade que sempre esteve nas mãos viris. Ao imitarem a ideia do que a sociedade diz ser “um homem”, reforça-se a performatividade das mulheres nas obras. Esta não é utilizada apenas como uma escolha teatral, mas como uma artimanha e uma forma de imitação, funcionando como subterfúgio para alcançar suas metas.

Dessa maneira, Diadorim se mostra como a própria dualidade do ser. Ela permeia entre o masculino e o feminino, convivendo com esse binômio estabelecido, não sendo totalmente uma coisa nem outra. Posto isto, partindo de seus vários nomes e significados que assume ao longo da narrativa, percebe-se que o nome atravessa sua própria essência instável: “— 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” (Rosa, 2019, p. 116). Então, Reinaldo surge com o significado: “Reinaldo é também um nome guerreiro de origem germânica – e seu portador, também credenciado para a chefia, é aclamado como rei ao assumi-la” (Machado, 2013, p. 63). Já Diadorim e, por fim, 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” (Rosa, 2019, p. 432). Dessa forma, só o nome Diadorim pode significar várias coisas no que concerne à interpretação dos nomes:

1. Diá como Diabo, claramente confirmado quando o texto se refere ao demônio com o diá (p. 40) e Diadorim é chamado de Diá à p. 553.
2. Diá como dea, referindo-

se ao outro polo, Deus, muitas vezes associado ainda ao elemento que destacamos a seguir, também presente no Nome Diadorim. 3. A conjugação do verbo dar. 4. Dia, em suas conotações de tempo, luz, brilho (de ouro, à p. 562). 5. Dor. 6. Adorar, significado que se situa na vertente positiva, de Deus e amor, com a forma deadorar corroborada pela existência de deamar (pp. 40 e 134). 7. Durar, sendo a pronúncia da vogal fechada atestada quando o jagunço Quipes ouve o Nome e repete “Dindurinh’... Boa apelidação...” e Riobaldo observa que ele “Falava feito fosse o nome de um pássaro” (provavelmente andorinha), à p. 533. Além da ideia de duração desse nome perpetual, evoca-se aí também a dureza do guerreiro, “o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era chumbo e ferro”. (Gs 404). 8. Ódio, odiar, no polo negativo da dor e do diabo, opondo-se ao brilho de Deus e do amor, a adorar e dourar, outro sema também ocasionalmente afluído no Nome. 9. Odor. 10. Rio, já assinalado (ver sobretudo Gs 403). 11. -im, sufixo diminutivo ambíguo, servindo para masculino ou feminino, como o texto mostra inúmeras vezes, deixando, no caso, o sexo indefinido, não marcado, e sublinhando apenas a afetividade (Machado, 2013, p. 67).

Ademais, Diadorim é uma figura das representações da donzela guerreira, mulher que precisa vingar o pai: “— Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir” (Rosa, 2019, p. 382). E, para isso, corta o cabelo: “— Cabelos que cortou com tesoura de prata” (Rosa, 2019, p. 429) —, amarra os seios, esconde o quadril e usa uma vestimenta masculina — “Ele, todo apertado em seus couros e roupas, eu corri, para ajudar” (Rosa, 2019, p. 214). Ela também toma banho escondida: “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,

2019, p. 109). E, depois de tudo, ainda vai guerrear, abdicando de sua feminilidade e tornando-se um guerreiro. Contudo, somente na sua morte é que os aspectos femininos de Diadorim ficam visíveis: “Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita” (Rosa, 2019, p. 429). Por fim, Maria Deodorina aparece no corpo morto e exposto com características femininas:

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 [...], 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 guerrea; e morre (Galvão, 1998, p. 12).

Dessa maneira, Diadorim, na narrativa de Riobaldo sobre a sua morte, torna-se mulher no sentido literal, trazendo uma mudança profunda da perspectiva de um atônito leitor. Por certo, Diadorim, travestida de figura masculina e jagunça, tomava o que queria por meio da força da arma e da faca: “Diadorim era assim: matar, se matava – era para ser um preparo. O judas algum? – na faca! Tinha de ser nosso costume” (Rosa, 2019, p. 33). Consequentemente, era assim que o homem sertanejo lidava: matava e morria na base da faca e do fazer sangrar, do mesmo modo como fizeram Diadorim e seu inimigo, Hermógenes. Ambos se esfaquearam e sangraram até a morte, morrendo Diadorim com bravura e honra, e cumprindo sua vingança contra a morte de seu pai:

Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. Vi camisa de baetilha, e vi as costas de homem remando, no caminho para o chão, como corpo de porco sapecado e rapado... [...]. Ao

ferreio, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. [...] O diabo na rua, no meio do redemunho... Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente: ai Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou – no vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! (Rosa, 2019, p. 425).

Decerto, para entender um pouco mais a figura emblemática de Diadorim, é necessário apresentar também um dos contextos de criação da obra, já que nela é propagado o conhecimento que Rosa tinha sobre o Brasil. O autor era um homem que observava e transmutava o país em suas obras. Assim, na obra *O homem dos avessos*, é citada a enorme inspiração que o escritor buscava no povo brasileiro e na observação documental refletida em suas obras:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico – tudo se transformou em significado universal graças à invenção que subtrai a matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte – para cuja órbita nos arrasta a cada instante mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o sertão é o mundo (Candido, 2002, p. 122).

Desse modo, com o intuito de adentrar na subjetividade da vida sertaneja, Rosa colocou heróis diversificados. Dentre eles, estava Diadorim, que se destaca por ser diferente e por despertar em Riobaldo inúmeros sentimentos contraditórios, inclusive o amor, em uma sociedade que não admite esse sentimento entre “dois homens”: “e concebia por ele a vexável afeição que me estragava, feito um mau amor oculto” (Rosa, 2019, p. 65). À vista disso, os jagunços eram homens rústicos, não aceitavam

mudanças e viviam segundo suas próprias leis, sendo um dos costumes a não aceitação de relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo. Sendo assim, um relacionamento amoroso e sexual entre Riobaldo e Diadorim era interdito enquanto ela se assumisse como homem.

Assim, eles viviam da forma que seus chefes permitiam, em um ambiente extremamente violento, fugindo da polícia, cercados por inimigos e isolados em espaços remotos do sertão. Por isso, não habitavam espaços urbanos e movimentados das grandes metrópoles, sendo, em sua maioria, analfabetos, pobres e sertanejos. Dessa forma, já salientava o também escritor brasileiro Euclides da Cunha (1982, p. 91), em sua obra *Os sertões*:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. [...] Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. [...] Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude. [...] Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. O homem transfigura-se. [...] e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.

Indubitavelmente, não poderia ausentar-se a historicidade nas suas narrativas. Rosa, com o propósito de apresentar ao leitor o lugar comum de uma parcela excluída da sociedade, retratou a figura de jagunço:

A palavra “jagunço” e a instituição da jagunçagem revestem-se, assim, de importância estratégica para se compreender o fenômeno da violência e do crime no Brasil. Ao retratar o país sob o ângulo da jagunçagem,

Guimarães Rosa traz à tona o componente da violência que está na origem de todo poder constituído (Bolle, 2004, p. 91-92).

Contudo, para Facó (1991), não havia distinção entre um jagunço e um cangaceiro; ambos representavam o sertanejo valente, tão bem descrito no romance de Rosa, que, em seu livro, criticou as instituições que marginalizam parcelas da sociedade e descreveu, com minúcias, o contexto de violência e opressão pelos quais passava o sertanejo. É válido lembrar que o cangaço, fenômeno que reverberou no sertão brasileiro na década de 1930, foi uma resposta ao menosprezo das elites dominantes em relação à figura do sertanejo pobre, miserável, castigado com a seca no sertão nordestino, desprovido de riquezas e cansado das injustiças sociais. Foi nesse contexto de revolta dos sertanejos que os jagunços se fincaram no Nordeste, pegaram em armas e deram origem aos temidos cangaceiros:

[...] o presidente [...] vangloriava-se de ter eliminado o cangaceirismo em todo o Ceará. Perseguira-o, é verdade, prendera centenas de sertanejos insubmissos, matara muitos, destroçara grupos inteiros. Mas a base fundamental, a matriz do cangaceiro e do jagunço permanecia intocada: o monopólio da terra, onde o trabalhador vivia como um semi-servo. O latifúndio produzia o mal e o alimentava. Provocava a miséria entre os despossuídos, em cujo seio nasciam os bandoleiros, que se voltavam contra o latifúndio, ainda que de maneira inconsciente. Mas a força deste era tão grande ainda que conseguia corrompê-los, desviá-los do seu caminho de rebelião contra a ordem dominante e colocá-los a seu serviço, aliciando-os, com os jagunços, para sua própria defesa. [...] É o capanga ou jagunço, na fazenda de um grande proprietário. Os próprios bandos autônomos se veem enredados nas malhas do latifundiário. Para fugir às perseguições da polícia, ocultam-se [...] numa grande fazenda, abrigo em geral inviolável (Facó, 1991, p. 173).

Então, do humilde e aparentemente subserviente homem, que tirava o chapéu de palha na presença de pessoas importantes, desse homem sertanejo e nordestino, surgiram os cangaceiros insubmissos. Há “a formação de grupos de cangaceiros que lutam de armas nas mãos, assaltando fazendas, saqueando comboios e armazéns de víveres nas próprias cidades e vilas” (Facó, 1991, p. 34). Decerto, o jagunço foi instituído em um contexto do poder masculino e conservador, em que a figura masculina era quem tinha voz, estratificação social e muito poder. Esses homens trabalhavam para fazendeiros e políticos, sendo, em alguns momentos, vistos como ladrões; em outros, como heróis. Eles tinham, no meio de outros sertanejos, o seu lugar, que tinha um papel masculino definido. Assim, Rosa ilustrou, em sua obra, a sociedade de poderio masculino existente no sertão na década de 1950. A sociedade retratada nos sertões das Gerais era similar à do sertão nordestino:

O nordestino é definido como um homem que se situa na contramão do mundo moderno, que rejeita suas superficialidades, sua vida delicada, artificial, histórica. Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos. O nordestino é definido como um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise, um ser viril, capaz de retirar sua região da situação de passividade e subserviência em que se encontrava (Albuquerque Júnior, 2013, p. 150).

Dessa maneira, Rosa criou seus jagunços à moda dos bravos homens já existentes na Caatinga brasileira. Os chamados cangaceiros foram comuns no sertão nordestino e, assim como os jagunços dos sertões das Gerais, eram homens regidos por leis próprias. Em sua grande maioria, eram homens viris que adentraram a Caatinga na década de 1930:

Os maiores cangaceiros, entendidos estes como os chefes de grupo de maior expressão, gostavam da vida do cangaço. Num sertão profundamente conturbado pelas disputas entre chefes políticos, lutas de famílias, ausência de manifestações rígidas e eficazes de um poder público longinquamente litorâneo; sertão povoado por um tipo especial de homem, individualista, sobranceiro, autônomo, desacostumado a prestar contas de seus atos [...]. A figura do cangaceiro, homem sem patrão, vivendo das armas, infenso a curvaturas, era razoavelmente bem aceita naquele meio (Mello, 2004, p. 116-117).

No entanto, ao contrário da jagunçagem em Rosa, em que as mulheres apenas margeavam a narrativa, os cangaceiros, como Virgulino Ferreira da Silva, também conhecido como Lampião, ou simplesmente Capitão, nome que seus subalternos delegaram para ele, tiveram ao seu lado parceiras que participaram desse universo. Dentre elas, estava Maria Gomes de Oliveira. Ela abandonou a casa e o marido para viver voluntariamente no cangaço, onde inclusive teve uma filha com Lampião. Ademais, ela também teve alcunhas no cangaço, como Maria do Capitão, Dona Maria e, após sua morte, passou a ser lembrada como Maria Bonita, pois, apesar do ambiente masculino, opressor, insalubre e hostil, era vaidosa e considerada bela. Por certo, sua última alcunha remete à narrativa de *Grande sertão: veredas*, já que um de seus nomes veio de sua mãe, Maria Déa. Esse nome lembra Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, ou seja, ambas possuem o nome Maria. Esse nome feminino apresenta diversos significados, sendo que uma das primeiras associações que desperta é santidade. Outro fator importante é que Maria é considerada uma figura santa, mãe de Jesus Cristo, não corrompida pelos prazeres mundanos, uma mulher que concebeu sem contato sexual e que personificou a pureza e a servidão a Deus.

Além disso, seu nome veio do hebraico, *Myriam*, que significa “senhora soberana”, “aquela que ama”, “a escolhida”, “amada por Deus”, ou ainda, “mar de amargura”, “a vidente”, “a pureza”. Já na derivação do egípcio, seria *mry*, ou seja, “amor”. Por fim, o nome Maria, por ser um nome popular no Brasil e no mundo, devido à propagação do cristianismo, também pode se referir a todas as mulheres, às inúmeras “Marias” que passam despercebidas, sempre humildes, tementes a Deus e silenciosas. Somado a isso, outras possíveis significações podem ser observadas nos nomes da Maria de Lampião e da Maria de Riobaldo. Dentre elas, constata-se o elemento *Deo*, que significa “Deus”, em Latim:

Sobre o nome *Maria* seria ocioso tecer comentários. DEODORINA nos parece uma alteração da forma que seria *Diodorina*, de *Diodora*, que, segundo Nascentes, vem do gr. *Diódoros*, de *dio*, raiz que se acha em Zeus, *Diós* o deus Zeus, e *dôron*, dom, presente de Zeus [...] DA FÊ não destoa das conotações dos dois primeiros, antes vem servir de suporte a eles e à semelhança como “minha senhora Nossa Senhora da Abadia” que nela encontra Riobaldo (Santos, 1971, p. 120).

Consequentemente, o cangaço teve outras mulheres, como Sêrgia Ribeiro da Silva, ou simplesmente Dadá, que foi sequestrada e violentada por Corisco, o “Diabo Loiro” e o braço direito de Lampião, mas acabou vivendo como sua companheira por muitos anos. Ela foi a única mulher a usar um fuzil no grupo de Lampião e, inclusive, segundo as narrativas biográficas dessa corajosa mulher, ajudou Corisco no comando do bando após a morte de Lampião.

Assim, os jagunços de Rosa assemelhavam-se a tantos outros que existiram no país, mas a personagem Diadorim, com seu travestimento, mostrou uma sociedade que tinha mesmo uma

conjuntura patriarcal. Dessa maneira, existiram e existem outros Diadorins na sociedade, seres que são subversivos, andrógenos, ambíguos e que deixam à mostra aspectos da sociedade brasileira não visíveis para a grande maioria dos brasileiros. Outrossim, em algumas passagens da narrativa, Diadorim foi questionado sobre a sua sexualidade, tendo o dever de mostrar que era viril e que não nutria desejos por Riobaldo. Pode ser citado como exemplo o confronto de faca entre Diadorim e um jagunço de outro bando que ousou chamar Diadorim de “delicado”:

A fumaça dos tições deu na cara de Diadorim – “Fumacinha é do lado – do delicado...” [...] Aquilo lufou! De rempe, tudo foi um ão e um cão, mas o que havia de haver eu já sabia... Oap!: o assoprado de um refugão, e Diadorim estava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: - um safano nas queixadas e uma sobarbada – e calçou o pé, se fez em fúria. Deu com Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou encima: e o punhal parou ponta dantinho da goela do dito, bem encostado no gogó [...]. Diadorim mandou também que Fancho se levantasse: que puxasse também da faca, viesse melhor se desempenhar! Mas o Fancho-Bode se riu amistoso [...] “— oxente! Tu é, manu velho, patricio!” (Rosa, 2019, p. 119-120).

Dessa maneira, para Diadorim e Riobaldo, andarem juntos como dois amigos era um ato cotidiano e tranquilo, diferentemente dos demais jagunços, que não nutriam amizades estreitas entres seus pares. Contudo, Riobaldo amava profundamente seu amigo, mesmo sabendo que, naquela sociedade, não seria permitido um relacionamento amoroso entre dois homens:

Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si.

De nós dois juntos, ninguém nada não falava. Tinham a boa prudência. Dissesse um, caçoasse, digo – podia morrer. Se acostumavam de ver a gente parmente. Que nem mais maldavam (Rosa, 2019, p. 28).

Então, o comportamento atípico dos dois era respeitado, porque ninguém queria desentendimentos com homens corajosos e destemidos como Riobaldo e Diadorim. Além disso, ninguém suspeitou, em nenhum momento, da condição de Diadorim, que, na verdade, era uma mulher travestida.

Do mesmo modo que a personagem de Diadorim, as mulheres gregas foram corajosas e insólitas ao desejarem construir uma sociedade diferente na peça *As mulheres no parlamento*. No primeiro argumento, temos a explicação do proceder das mulheres para participarem da Assembleia. Elas também utilizaram o travestimento e a performatividade para alcançarem uma possível visibilidade e liderança em suas sociedades.

Sabe-se que, nesse período histórico, o teatro tinha um papel importante na vida dos gregos e que, por esse motivo, Aristófanes participou de concursos de peças teatrais. Estimase que ele tenha escrito em torno de 40 peças durante a sua vida. O poeta chegou até a ganhar alguns dos concursos, mas, infelizmente, poucas de suas peças permaneceram e chegaram até a contemporaneidade, pois muitas se perderam, e de outras restaram apenas fragmentos, ficando, desse modo, 11 peças: *As nuvens*, *As vespas*, *Lisístrata*, *As rãs*, *As mulheres no parlamento*, *Os pássaros*, *As tesmofariantes*, *Os acarnenses*, *Os cavaleiros*, *A paz* e *As aves*.

Os concursos dos quais Aristófanes participou eram incentivados pelos governos em voga como um subterfúgio para se manterem no poder, e o estratagema foi usar as artes

para manipular as camadas populares. Além da arte, ele também usou a religião e o culto de adoração das massas aos deuses para conseguir prestígio popular e fazer com que as famílias aristocráticas perdessem influência diante dos mais pobres: “afirmou-se que o grande desenvolvimento das festas religiosas e o interesse pelas artes, traço característico dos tiranos gregos, brotavam apenas do desígnio de afastar da política as massas inquietas e distraí-las sem perigo” (Jaeger, 2001, p. 278).

Aristófanes, com suas peças, utilizava figuras de linguagem e uma estilística que o diferenciavam dos demais escritores gregos. Convém salientar que, por meio do riso, da ironia e, muitas vezes, do grotesco, Aristófanes trouxe para a sociedade grega temas e discussões que não poderiam ser explicitados diretamente. Assim, aquele desvio, cujo crítica os tiranos não identificavam em suas palavras, acabava realmente sendo uma ferrenha crítica social, que os conhecedores do século V a. C. saberiam reconhecer, sem que fosse necessário nomear explicitamente seus destinatários.

Diante de um contexto político de falso interesse pelas artes e pela religião, utilizadas para desviar a atenção da população dos problemas públicos. Dessa forma, surgiram alguns comediógrafos, sendo Aristófanes o maior exemplo deles. Segundo Werner Jaeger (2001, p. 278):

Nenhuma exposição da cultura do último terço do Século V pode passar por cima de um fenômeno para nós tão estranho quanto atraente: a comédia ática. É certo que os antigos a denominaram “espelho da vida”, nela se pensavam na natureza humana, sempre igual, e nas suas fraquezas

Além disso, é importante ressaltar que o teatro representava uma determinada realidade cheia de conflitos, que, no caso das

comédias, ainda continuam sendo válidas. Para um poeta da época, era um grande prestígio ganhar o festival nas Dionísias.

Por isso, é importante compreender que os comediógrafos desse período histórico passaram a refletir sobre a democracia ateniense, sobre a realidade que os cercava como cidadãos e sobre os problemas que poderiam incidir em sua comunidade:

A comédia visa as realidades do seu tempo mais do que qualquer arte. Por mais que isso a vincule a uma realidade temporal e histórica, é importante não perder de vista que o propósito fundamental é apresentar, além da efemeridade das suas representações, certos aspectos eternos do Homem que escapam à elevação poética da epopeia e da tragédia (Jaeger, 2001, p. 415).

Para isso, o comediógrafo serviu-se do poder da palavra, passando a usá-lo nas peças como uma forma de censurar essa sociedade. A palavra construiria o discurso, sendo importante para persuadir as pessoas. Dessa maneira, o poeta cômico colocou, na performance do ator e na oratória advinda de seus textos, uma maneira de não somente persuadir, mas também de provocar o riso, ao mesmo tempo em que criticava os problemas pouco discutidos e ignorados pela maioria do povo grego.

Durante muito tempo, a comédia não foi tão estudada, porque trata de assuntos constrangedores e escandalizadores, que causam o risível no público por ridicularizarem as pessoas e, principalmente, debocharem de uma parte da população: “a origem da comédia se encontra no incoercível impulso das naturezas mais comuns, poderíamos até dizer na tendência popular, realista, observadora, e crítica, que escolhe como predileção imitar o que é mau, censurável, indigno” (Jaeger, 2001, p. 415).

Por certo, na peça *As mulheres no parlamento*, Aristófanes (1996, vv. 107-108) mostra-nos, por meio de um grupo de mulheres que deseja tomar o poder pela apropriação política, que era preciso “arriscar este golpe, a ver se conseguimos tomar as/ rédeas do governo e fazer alguma coisa por esta cidade” (Aristófanes, 1996, vv. 107-108). Além disso, elas fazem uso da imitação do discurso ou da retórica masculinos, isto é, do convencimento por meio da palavra: “Há mais alguém que queira usar da palavra?” (Aristófanes, 1996, v. 147). Desse modo, conseguem mobilizar o público presente na Assembleia: “E o povo/ a clamar com quanta força tinha” (Aristófanes, 1996, vv. 440-441).

Acrescentamos a essas estratégias, o travestimento, já que essas mulheres pegam as roupas dos maridos durante a noite, colocam barbas falsas e esforçam-se para andar e falar como homens: “cumpriram tudo à/ risca. Têm sapatos, bengalas, roupas de homem, tal qual/ como combinámos” (Aristófanes, 1996, vv. 74-76).

Da mesma maneira, elas dão um jeito de sair de casa durante alguns dias para tomarem sol e não parecerem tão brancas, já que as mulheres gregas tomavam pouco sol, pois não saíam de casa com frequência: “meu marido saía para a ágora, eu untava-me da cabeça aos pés/ e pespegava-me o dia inteiro ao sol, a torrar” (Aristófanes, 1996, vv. 63-64). Na Assembleia, Cremes chega a confundir as mulheres travestidas com sapateiros, porque eles não costumavam sair de casa para pegar sol.

O coletivo feminino vivia no *oikos*, a casa, o espaço privado do lar, atuando como guardiãs das chaves da despensa – lugar socialmente destinado a elas: “E quando, à socapa, abrimos a despensa bem fornecida de vinhaça e farta de grão, tu és nossa

cúmplice” (Aristófanes, 1996, vv. 14-15). Assim, o plano de tomada do poder elaborado pelo grupo de mulheres seria concretizado na Assembleia, espaço público por excelência, próprio dos homens gregos, do qual a mulher ateniense não participava, uma vez que o direito à fala nesse espaço era reservado exclusivamente ao cidadão grego.

Ademais, a personagem Praxágora e as outras mulheres ficaram insatisfeitas com o governo estabelecido pelos homens gregos: ““E são vocês, meu povo, /os culpados de tudo. Quando recebem, em salário, os fundos/ do Estado, só pensam no vosso próprio interesse” (Aristófanes, 1996, vv. 205-207). Elas se encontravam fartas da má administração pública corrupta, por meio da qual se estabelecia uma grande desigualdade social entre a aristocracia e o povo, e, assim, se irritavam com os ganhos advindos de interesses particulares e não coletivos: “O mal está em que a vejo sempre deitar mão a /governantes da pior espécie” (Aristófanes, 1996, vv. 177-178).

Por isso, a personagem convocou todas as mulheres, esposas de gregos, para insuflarem o ambiente da Assembleia com o discurso de tomada de poder, que se expressa nas seguintes palavras: “se devia confiar às mulheres o governo da cidade” (Aristófanes, 1996, v. 430). Uma vez transferido o poder às mulheres, a administração da cidade melhoraria deveras, pois elas cuidariam do governo da mesma maneira cuidadosa que administravam suas casas.

Adicionalmente, Praxágora expõe os motivos pelos quais as mulheres exerceriam um governo superior ao dos homens. Em seu discurso, a personagem evidencia problemas presentes na sociedade ateniense, especialmente aqueles relacionados à condição feminina e às limitações impostas às mulheres por

uma ordem social conservadora. Ao mesmo tempo, apresenta transformações que seriam alcançadas com a instauração da nova administração do governo: “Acabou-se a roubalheira, a inveja dos vizinhos, as andanças/ em pelo por aí, na pedincha, seja o tipo quem for. Ponto/ final nos insultos e nas penhoras” (Aristófanes, 1996, vv. 565-567).

Outrossim, a população feminina pouparia a vida dos jovens, pois, por serem mães, não gostariam que seus filhos participassem de guerras nem que eles morressem: “primeiro, que, se são mães, vão dar /tudo por tudo para salvarem os soldados” (Aristófanes, 1996, vv. 233-234). Dessa forma, as cidadãs acabariam com os confrontos armados entre os gregos, tão comuns naquele período.

Decerto, o universo feminino, presente na obra de Aristófanes, sabia como lidar melhor com o dinheiro público, dividindo-o de modo mais igualitário. Nesse sentido, haveria a busca por uma sociedade mais igualitária para todos. Contudo, ainda havia certa resistência de alguns contra o novo governo, visto que estavam acostumados a terem privilégios individuais e não queriam compartilhar seus bens materiais. Praxágora não se deixou abater e explicou, de forma clara, como se daria essa mudança: “O que eu quero estabelecer é um padrão único de vida em comum, igual para todos” (Aristófanes, 1996, v. 594).

Ademais, salienta-se que as mulheres não seriam enganadas, uma vez que já tinham o hábito de cuidar das despesas e da organização de seus lares. Apesar do discurso eloquente na Assembleia, elas questionaram como funcionaria esse novo governo, já que tudo seria repartido e todos deveriam entregar suas posses individuais e materiais à coletividade: “É deste fundo comunitário que nós, as mulheres, vos vamos/ sustentar. É

a nós que compete administrá-lo com economia/ e bom-senso” (Aristófanes, 1996, vv. 599-600). Em complemento a essa nova mudança, todos os dias haveria um jantar coletivo para todas as pessoas, e a comida seria repartida de forma igualitária.

Outro aspecto relevante é a questão da paternidade e da maternidade, tão prezada pelos cidadãos gregos, sendo a maternidade considerada o papel mais importante atribuído às mulheres. Nesse novo modelo social, os filhos passariam a pertencer à coletividade: não haveria um pai em particular, embora a identidade da mãe permanecesse conhecida. Isso colaboraria para que os jovens tratassem os mais velhos com respeito e justiça, uma vez que qualquer um deles poderia ser seu progenitor: “As crianças vão considerar / como pais todos os mais velhos, conforme a sua idade” (Aristófanes, 1996, vv. 635-637).

Enfim, ao compartilharem o bem comum, todos teriam relação sexual com quem quisessem, não apenas os velhos e as velhas, mas também os feios e as feias, tendo a prioridade na escolha dos parceiros mais jovens e bonitos. Todos esses teriam saciados seus desejos sexuais. Sob esse viés, destaca-se a possibilidade de se falar da mulher exercendo sua sexualidade independentemente da sua idade e beleza. Segundo Lerner (2019, p. 287):

A expressão emancipação da mulher significa: liberdade das restrições opressivas impostas pelo sexo; autodeterminação; e autonomia. Liberdade das restrições opressivas impostas pelo sexo significa liberdade das restrições biológicas e sociais. Autodeterminação significa ser livre para decidir o próprio destino; ser livre para definir seu papel social; ter a liberdade de tomar decisões referentes ao próprio corpo. Autonomia significa conquistar o próprio status, não obtê-lo por meio de herança ou casamento; significa independência

financeira; liberdade de escolher seu estilo de vida e vivenciar sua orientação sexual – tudo isso sugere uma transformação radical de valores, teorias e instituições existentes.

A peça já trazia uma visão à frente de seu tempo ao mostrar a vivência das mulheres de uma forma que as destaca de forma independente e livre, sem a necessidade de ter a figura masculina como protagonista nem as mulheres como submissas aos seus pais e maridos. Além disso, a mulher seria a figura que representa o poder e o status social tanto na família quanto no casamento e no poder do Estado. Como Lerner (2019) destaca acima, as mulheres decidem o próprio destino. Em suma, as mulheres lutaram por uma sociedade mais equitativa, apesar da resistência de muitos contra o regime vigente. Dessa forma, percebe-se uma suposta liberdade que, para a Grécia do século IV a.C., revela-se profundamente utópica. Por outro lado, embora *As mulheres no parlamento* apresente um cenário irreal para a época, a mulher ateniense – casada com o cidadão ateniense – é colocada como foco, exercendo um papel de liderança da pólis (πόλις).

Assim sendo, tanto na sociedade descrita por João Guimarães Rosa quanto na representada por Aristófanes, está enraizado o patriarcado, contexto em que a mulher respeitada é aquela que habita os lares. Para o leitor, é apresentada de forma clara a visão machista dos jagunços quando o herói narra que as mulheres existem para a satisfação sexual dos homens e que, para poucas delas, é dado um lar, reservado apenas às escolhidas para serem esposas. Além disso, enfatiza-se que não existiam mulheres na vida de jagunçagem:

Com não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestidades. — “Saindo por aí”, — dizia um — “qualquer uma que seja, não me escapole!”. Ao que contavam casos

de mocinhas ensinadas por eles, aproveitavelmente, de seguida, em horas safadas. — “Mulher é gente tão infeliz...” — me disse Diadorim, uma vez, depois que tinha ouvido as estórias (Rosa, 2019, p. 128).

Consoante ao romance de Rosa, o poder constituído pelos jagunços brasileiros não permitia a presença de mulheres lutando ao lado dos homens nas contendidas e guerras travadas pela disputa de poder instituído dentro dos grupos de jagunços. Por esse motivo, Diadorim, ou Maria Deodorina, apresentou-se como homem para ser aceita como igual. De linhagem nobre e herdeira do bando, era filha de Joca Ramiro, líder de um dos mais importantes grupos de jagunços. Assim era Diadorim, uma mulher escondida e travestida em meio aos homens:

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 de tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência vital é voltada para trás, para o pai, não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa do acesso à maturidade, presa do laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que a natureza e sociedade lhe oferecem (Galvão, 1998, p. 12).

Outro ponto em comum entre as obras é a grande capacidade oratória das personagens. Tanto Diadorim quanto Praxágora possuem o dom da oratória, sendo capazes de convencer e incitar as outras personagens envolvidas. Assim, Diadorim convence e incita os demais durante boa parte da trama do romance, enquanto Praxágora incita as mulheres e, depois, as convence a participar da Assembleia.

O termo persuadir origina-se de persuadere (per + suadere). Per, como prefixo, significa “de modo completo”. Suadere equivale a “aconselhar”. [...] Persuadir contém em si o convencer (cum + vincere) [...] Persuadir: mover pelo coração, pela exploração do lado emocional (as paixões) [...]. Convencer: mover pela razão, pela exposição de provas lógicas [...] (Ferreira, 2010, p. 15).

Sob esse mesmo ponto de vista, a peça *As mulheres no parlamento* e o romance *Grande sertão: veredas* trazem reflexões sobre as ações do homem, o poder a eles destinado e a necessidade de travestimento do feminino para conquistar vez e voz em sociedades patriarcais. As personagens criadas por Aristófanes e por Rosa fizeram-se ouvir, ainda que por meio de estratégias. Assim, essas mulheres recorreram a diferentes ardis para contornar os mecanismos de poder presentes em suas respectivas sociedades.

Portanto, os autores nos deixaram como legado o ensinamento de que a mulher pode participar de determinados segmentos da sociedade que, antes, eram vetados ao público feminino, mostrando, ainda, que, independentemente do tempo transcorrido entre as obras, as mulheres devem continuar a transgredir as normas estabelecidas pelo patriarcado e que, ao final de suas trajetórias, podem tomar para si um lugar que lhes é de direito, retomando a voz em contextos predominantemente masculinos.

É válido ressaltar que, mesmo não existindo a nomenclatura *queer* nem na Grécia antiga nem no sertão de Rosa, é possível identificar perspectivas que dialogam com essa definição, já que as mulheres resistem e questionam as normas de gênero. No caso de Diadorim e Praxágora, observa-se uma resistência à sexualidade fixa tradicional. Logo, há uma abertura das relações,

seja no amor entre dois homens, como Riobaldo e Diadorim, seja em uma maior liberdade sexual, como a possibilidade de as mulheres manterem relações sexuais fora do casamento. Portanto, as mulheres da peça e Diadorim trazem uma perspectiva inovadora e transgressora. Fora dos conceitos rígidos impostos, subvertem e travestem o masculino, pois suas trajetórias não se encaixam em normas tradicionais. No caso de Diadorim, fica evidente que o binarismo pode ser ressignificado e que a personagem questiona e desconstrói conceitos tradicionais. Assim, Diadorim e Praxágora podem ser lidas a partir de uma perspectiva *queer*, por se recusaram a se enquadrar em categorias e normas rígidas estabelecidas socialmente.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino*. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ARISTÓFANES. *As mulheres no parlamento*. Tradução de Maria de Fátima Souza e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1996.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Tradução de Ana Maria César Pompeu. Introdução de Isabella Tardin Cardoso. São Paulo: Hedra, 2010.

ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Antônio Campelo Amaral e Carlos Gomes. Belo Horizonte: Vega, 1998.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis, Vozes, 2007.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 14. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. Tradução de Verônica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições/Crocodilo, 2020.

CAMPOS, Karina Rocha. *Pólis vs. Oikos: a investigação do papel feminino no drama grego*. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2015. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/6c7b-2c2a-bfdc-4209-b5de-8602f7a71b76/content>. Acesso em: 04 jun. 2025.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese: ensaios* 4. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002.

COULANGES, Fustel. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Campanha de Canudos. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. *Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão e dominação*. São Paulo: Atlas, 1993.

FERREIRA, Luiz Antonio. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira*: um estudo de gênero. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*: um estudo sobre a ambiguidade no *Grande sertão: veredas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

JAEGER, Werner. *Paidéia*: a formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome*: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MELLO, Frederico Pernambucano. *Guerreiros do sol*: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. 2. ed. São Paulo: A Girafa, 2004.

POMPEU, Ana Maria César. *Acrópole, agora! Mulher, dentro! Homem, fora!* Introdução à *Lisístrata* de Aristófanes. Belo Horizonte, MG: Substância, 2018.

RIBEIRO, Hugues Costa de França. Sexualidade, gênero e teoria *queer*. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, v. 16, n. 1, 2005. Disponível em: [file:///C:/Users/Edinaura%20Linhares/Downloads/228Texto%20do%20artigo%20\(enviar%20arquivo\)-474-436-10-20200413.pdf](file:///C:/Users/Edinaura%20Linhares/Downloads/228Texto%20do%20artigo%20(enviar%20arquivo)-474-436-10-20200413.pdf). Acesso em: 03 jun. 2025.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Julia Conceição Fonseca. *Nomes de personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemologia do armário*. Tradução de Branca Vianna. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

SILVA, Talita Nunes. *As estratégias de ação das mulheres transgressoras em Atenas no V século a. C.* 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

SPARGO, T. *Foucault e a teoria queer*. Rio de Janeiro: Pazulin; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.