

**DIADORIM-MENINO:  
Transgeneridade e imagem mitopoética em *Grande Sertão: Veredas***

Leandro Bessa <sup>1</sup>

**Resumo**

O romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, é uma história de medo e atração, assombro e fascínio. Na travessia do rio São Francisco, Riobaldo, o narrador-protagonista, passa por um ato de transformação de caráter iniciático (Bolle, 2005). Discutiremos a personagem Diadorim enquanto o médium dessa travessia por meio de uma abordagem transgênero: Menino, vestido de boiadeiro, com imensos olhos verdes. Mediante uma postura aproximativa, identificamos em Diadorim a figura do encantamento e da repulsa, sentimentos distintos que conduzem Riobaldo ao confronto de sua própria sexualidade que é, por sinal, marcada pelo “regime da diferença sexual” (Preciado, 2020). A noção de imagem dialética (Benjamin, 2009) é o prisma pelo qual investigamos o embate entre as faces bela e terrível de Diadorim e que nos permitiu identificar, com a noção de travessia, elementos para uma leitura baseada num paradigma trans.

**Palavras-Chave:** Diadorim. Transgênero. Grande sertão: veredas. Imagem dialética.

**DIADORIM TRANS: Image of fascination and Wonderment in the novel “The Devil to Pay in the Backlands”**

**Abstract**

The novel "The Devil to Pay in the Backlands" by João Guimarães Rosa, tells a story of fear and attraction, wonderment and fascination. During the crossing of the São Francisco river, Riobaldo, the protagonist-reciter, experiences an act of transformation of an iniciatic fashion (Bolle, 2005). We will discuss the character Diadorim as a medium of such a crossing through a transgender perspective: a boy, dressed as a herdsman, with immense green eyes. By the means of an approximative stance, we identify in Diadorim the figure of enchantment and repulse, distinctive feelings that lead Riobaldo to challenge his own sexuality, which, for instance, is marked by the "regime of sexual difference" (Preciado, 2020). The notion of a dialectical image (Benjamin, 2009) is the prism through which we investigate the clash between the beautiful and terrible faces of Diadorim, and which allows us to identify, upon the notion of crossing, the elements for a reading based on a trans paradigm.

**Keywords:** Diadorim. Transgender. The Devil to Pay in the Backlands. Dialectical image.

*Recebido em: 29 de junho de 2021*

*Aceito em: 15 de novembro de 2021*

---

<sup>1</sup> Universidade Católica de Brasília (UCB), Brasil; Universidade de Brasília (UnB), Brasil. E-mail: lbessa.arte@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4869-5887>

## Introdução

O presente trabalho empreende uma leitura estética do ponto de tensão entre imagem de fascínio e assombro via Diadorim, personagem *leitmotiv* de *Grande sertão: veredas*, romance de João Guimarães Rosa publicado em 1956. A investigação parte da leitura, e da releitura como postura metodológica (Rowland, 2011), do trecho da travessia do Rio São Francisco, que é considerada uma cena iniciática ou, nas palavras de Wille Bolle (2004), uma “arquiena”, pois é o momento em que Riobaldo, o narrador-protagonista, encontra-se pela primeira vez com Diadorim-Menino: “vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro” (Rosa, 2015: 94). O Menino, aparentemente parado, encostado na árvore, que sorri num instante fugaz, e que captura a atenção de Riobaldo, é a própria aparição de uma *imagem dialética*: “dotada de uma dupla economia [...] crivada em si própria de contradições inultrapassáveis – e por isso mesmo tensas, poderosas, fecundas” (Didi-Huberman, 2015: 171). Diadorim-Menino, em sua face andrógina, é a própria encarnação do mistério: vestido de boiadeiro, com imensos olhos verdes, ele é a figura do fascínio que amedronta Riobaldo criança, mas não deixa de ser também o *médium* que o conduz para o confronto da sua própria sexualidade – que é, por sinal, marcada pelo “regime da diferença sexual” (Preciado, 2020). Meio sibila, meio criança sagrada – Eros, o infante sedutor (Platão, 2013) –, Diadorim fascina Riobaldo e o conduz para o meio do rio extenso, amedrontável e desconhecido: “Aí o bambalango das águas, a avançada enorme roda-a-roda – o que até hoje, minha vida, avistei, de maior, foi aquele rio. Aquele, daquele dia. (Rosa, 2015: 97)”. E assim, meio sereia ou boto, meio Oxumaré, Diadorim, “no sistema pelintra”, também arrasta Riobaldo para a iminência do perigo, para o embate dos seus extremos existenciais e, sobretudo, para a verdade velada na obra: o fenômeno da revelação mediante uma experiência de transformação: “O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável.” (Rosa, 2015: 99).

A camada mitopoética de Diadorim encarna sua fisionomia heroica: figura guia de Riobaldo em que reside sua face guerreira, de “bravo jagunço” e sobrenome fidalgo. Filha do nobre chefe guerreiro Joca Ramiro, característica que também marca sua dimensão dourada e de luz, visto que no codinome *Rei-naldo* e no batistério *Deo-dorina* encontram-se criptografados os signos da realeza divina. Diadorim ora aparece como

Joana D'Arc reencarnada ou como a figura mítica Palas Atenas – filha de pai sem direito de mãe, guerreira de olhos verdes; ora aparece como Nossa Senhora: “Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia” (Rosa, 2015: 403); ora como mulher pássaro, reforçando assim a camada mística de sua matéria imaginada, forjada mediante elementos mitológicos, numa articulação dos imaginários clássico, cavaleiresco e paleocristão.

No entanto, em Diadorim, é possível vislumbrar os assombros da condição humana. Camada “lusfús” duma máscara porosa e áspera: “– Mulher é gente tão infeliz...” (Rosa, 2015: 149). Marcada, evidentemente, por sua posição sexual no romance, Diadorim é a metáfora do *Outro*, como objeto da exclusão, do abandono, e assinalado pelo estigma da diferença. O sexo de Diadorim é o problema em que está alojada sua face abjeta, tão relevante quanto sua face mitopoética. Doravante, problematizaremos a personagem também dentro de um paradigma *trans* (Preciado, 2020), mediante sua participação no romance como mulher com signos masculinos (sejam eles marcados pelo transvestimento, pela transfisionomia masculina, pela transgestualidade ou mesmo pela criança *trans* que aparece na arquicena analisada).

A noção de *imagem dialética*, desenvolvida por Walter Benjamin, será o prisma pelo qual investigaremos o embate entre as faces bela e terrível de Diadorim, como também a oscilação fisionômica dessa imagem. Intencionamos observar tanto sua camada mitopoética, na qual reside sua dimensão sublime, mítica e espiritual, quanto sua face oculta, em que aloja sua fisionomia assombrosa, advinda da camada velada de sua sexualidade, do tabu, bem como dos regimes violentos da heteronormatividade, resultando em sua dimensão abjeta. Para nós, interessa a força dialética dessa *imagem literária*, o encontro dessas duas dimensões, não os polos, mas o seu centro de embate, pois é aí que reside o seu mistério, ou o seu ponto de indeterminação, incluindo sua dialética *trans*. É essa zona do meio que imaginamos ser o lugar de nossa investigação. Em síntese, este trabalho analisa Diadorim a partir de uma relação imagética, na tensão entre imagem de fascínio e assombro. Buscaremos estabelecer aproximações entre uma dimensão mitopoética com questões sexuais, propondo uma leitura da personagem de Guimarães Rosa nas bases de um paradigma *trans*.

## Diadorim e aspectos de gênero em *Grande sertão*

Walnice Nogueira Galvão é pioneira em abordar aspectos de gênero na obra de João Guimarães Rosa e, em *As formas do falso* (1986), toma como fundamento para sua tese a passagem na qual Diadorim segura com duas mãos uma cabaça<sup>2</sup> com pedaço de ferro dentro: “Mas balançou a cabaça: tinha um trem dentro, um ferro, o que me deu desgosto; taco de ferro, sem serventia, só para produzir gastura na gente.” (Rosa, 2015: 61). Do mesmo modo, a micronarrativa de Maria Mutema – esposa que pinga, até a morte, chumbo no ouvido do marido – sustenta o argumento de Galvão de “um conto no meio do romance” (Galvão: 13). Artificio de logro (*tromp l’oeil*), ao mesmo tempo índice de uma interioridade ocultada, é a premissa de Galvão *da coisa dentro de outra*: “Nas linhas mais gerais tem-se [...] o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus” (*Ibidem*). Mediante as duas passagens, Galvão investiga a dimensão da ambiguidade no romance, formulada, sobremaneira, pelo signo da feminilidade. Seja Diadorim com a cabaça ou Mutema com metal no crânio do esposo, o que nos figura é, sem dúvida, a marca do feminino pavoroso e assustador. Trabalhos subsequentes de Galvão, ainda tímidos nas questões homoeróticas<sup>3</sup>, aprofundam-se em investigações sobre as donzelas-guerreiras, assinalando assim a braveza do jagunço Diadorim ao tratá-lo na esteira dessa tradição literária. Para Galvão, “atrás de Diadorim estão todas as donzelas-guerreiras dos *romances ibéricos*” (Galvão, 1998: 173). E Diadorim condensaria, praticamente, todos os elementos e fórmulas

<sup>2</sup> Na leitura de Francis Utéza (2016), a cabaça balançada com as duas mãos por Diadorim ecoa sua virgindade escondida e alude à linguagem chula brasileira, como referência ao hímen virginal. O trecho narrado é também a metáfora do desconhecido que sinaliza, na estrutura do romance, quem é o portador do segredo: Diadorim.

<sup>3</sup> Algumas pesquisas, sobretudo a partir das décadas de 80 e 90, abordam a temática homoerótica do romance, mas numa perspectiva de um desejo reprimido do narrador, diferente de questionar, em Diadorim, uma suposta “dissidência de gênero”. Pesquisas, em grande maioria, ancoradas numa lógica da onisciência, isto é, reforçando o caráter falográfico do romance: Riobaldo, o narrador-protagonista, mesmo sabendo da verdadeira identidade de Maria Deodorina, opta por apresentá-la como jagunço. Opção que intensifica, no discurso, o tema da homossexualidade. Galvão também marca essa espécie de paixão homossexual do livro, mas restrita a essas linhas: “Ao longo de toda a sua atormentada relação com Diadorim, Riobaldo enfrenta esta contradição: ele, um homem de mulheres, ama um homem, e sabe que ama um homem.” (Galvão, 1986: 101).

deste imaginário: “órfã de mãe e filha única de grande chefe guerreiro. Os cabelos cortados, o peito apertado em gibão de couro, vestida de homem, virgem [...]” (*Ibidem*).

Na perspectiva dos dados biográficos, foi o próprio Guimarães Rosa que expressou ao escritor Ariano Suassuna a filiação do seu romance ao poema ibérico *A donzela que foi à guerra*, sendo, portanto, o “guião” para a “gênese” de *Grande sertão: veredas*. Embora a filiação da donzela-guerreira esteja sinalizada pelo próprio autor<sup>4</sup>, esta nos parece ser uma associação confortável para a crítica literária, canônica e de inclinações heteronormativas. Sobretudo, porque tal filiação descende de um passado longínquo e se mantém numa certa conformidade patriarcal. Além disso, grande parte dos artigos que analisam Diadorim sob a tópica dos estudos de gênero a condicionam numa abordagem representacional, de viés acadêmico, sobretudo<sup>5</sup>. Essa crítica é, segundo Medeiros, “verticalizada nas representações culturais e pensada a partir da compreensão dos gêneros como elemento socialmente construído” (2018: 33).

O que nos interessa pensar aqui são as variações possíveis da transgeneridade em Diadorim, ou das fronteiras e linhas de tensão que balizam tal sexualidade. Por seu caráter ficcional e poético, nos parece que Diadorim sempre será um enigma em formulação, aberto e inapreensível, infinito em suas camadas interpretativas. Dessas camadas, também tratadas como aparições<sup>6</sup>, consideramos a perspectiva com a qual Galvão, Elizabeth Hazin (1991), e outras pesquisadoras trabalham, como a dimensão mitopoética de Diadorim, e que trata a donzela-guerreira como figura arquetípica, ou mesmo como *páthos* de um padrão imagético-literário que se movimenta numa temporalidade, transferindo-se de uma cultura a outra por caracteres comuns de um princípio feminino e guerreiro, em que participam tantas outras figuras que permeiam o imaginário de diferentes povos, como Iansã, Ártemis, Diana, Mu-Lan e Palas Atenas. Dimensão mitopoética, de aspectos épicos, que imprime o efeito estético e fascinante na obra quando Diadorim inicia Riobaldo na inconstância dos sentimentos de medo e

---

<sup>4</sup> A pesquisa de Elizabeth Hazin (1991) revela tais declarações, além de investigar outros interesses do autor pela temática cavaleiresca e indicações do padrão literário da donzela-guerreira.

<sup>5</sup> Demonstramos tal perspectiva acadêmica, por meio de uma revisão bibliográfica, no estudo apresentado ao XVI Congresso Internacional ABRALIC, com o título *Imagens e Imaginários de Diadorim: uma perspectiva queer em Grande sertão: veredas*. Disponível em: < [shorturl.at/rsGUX](http://shorturl.at/rsGUX) >, acesso em: 26 de março de 2021.

<sup>6</sup> O projeto de tese, do qual esta pesquisa é parte, trata a noção de “aparição” segundo os ensaios de Georges Didi-Huberman, para quem os *phasmés* são como pequenos animais estranhos que se mesclam na natureza – o bicho de pau, por exemplo. São bichos que estão presentes, mas se fazem imperceptíveis. Para Didi-Huberman, “os *phasmas* fazem de seu próprio corpo a decoração, onde eles [mesmos] se escondem.” (Didi-Huberman, 1998: 17. *Tradução do autor*).

coragem: “Quieto, composto, confronto, o menino me via. – ‘Carece de ter coragem...’ – ele me disse.” (Rosa: 97).

Entrecruza-se aí, do mesmo modo, outras formas de aparição em Diadorim. Na esteira da proposta de Helder Thiago Maia (2018), verificamos a intenção de “*queerizar*” a leitura sobre as donzelas-guerreiras, isso é “contaminar a crítica literária com os estudos *queer*, especialmente, neste caso, mediante as considerações de Halberstam (2008) e Mauro Cabral (2006) sobre masculinidades.” (Maia: 99). Essa “*queerização*” da donzela-guerreira identifica quatro expressões de gênero, significativamente distintas entre si, diferindo da crítica literária:

Entendemos, portanto, que nessa constelação literária das donzelas-guerreiras há: ‘mulheres masculinas’, personagens que não foram à guerra e nem viveram como homens; ‘mulheres guerreiras’, personagens que não viveram como homens, mas foram à guerra; ‘donzelas-guerreiras’, personagens que viveram como homens temporariamente, em segredo e foram à guerra; ‘transgeneridade guerreira’, personagens que viveram sempre que puderam como homens e que foram à guerra. (Maia, 2018: 99)

Maia (2018) abre as perspectivas epistemológicas para os estudos da donzela-guerreira. Porém sua abordagem se distancia da tradição psicanalítica<sup>7</sup> na qual o foco reside na falta do falo que, “não só compreende a biologia como destino, como também entende o trânsito entre gêneros como patologia.” (Maia: 99). Ao mesmo tempo, coloca em suspensão os estudos literários sobre a tipologia em questão, pois entende que esses estudos trataram o gênero de forma exclusivamente biológica e binária: “reduzindo todas as diversas experiências das donzelas-guerreiras à lei paterna” (Maia: 100). Para o autor, a crítica vem “invisibilizando os corpos e as vidas literárias que transitam entre os gêneros, uma vez que os entende como uma impossibilidade ontológica”. (*Ibidem*).

Sob a ótica de Amara Moira (2018), no suplemento literário Pernambuco, a possibilidade de uma leitura *trans* em Diadorim parte não só de sua aparência masculina como da sua existência enquanto homem para as pessoas do seu convívio.

---

<sup>7</sup> Galvão também empreende duras críticas à herança psicanalítica: “O pacto da donzela-guerreira, o compromisso entre uma jovem e seu pai de não se tornar mulher, traz à linha de frente um par escamoteado. E escamoteado não só porque Freud, continuadores e dissidentes deixaram na sombra o complexo de Electra enquanto se concentravam no complexo de Édipo; afinal, esse era o problema *deles*. (Galvão, 1998, p. 141).

E mesmo quando há dúvidas a esse respeito, Diadorim, na fisionomia do jagunço Reinaldo, resoluto de si, marca sua posição masculina:

Aquilo lufou! De rempe, tudo foi um ão e um cão, mas, o que havia de haver, eu já sabia... Oap!: o assoprado de um refugão, e Diadorim entrava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: – um safano nas queixadas e uma sobarbada – e calçou com o pé, se fez em fúria. Deu com o Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó, da parte de riba, para se cravar deslizado com bom apôio, e o pico em pele, de belisco, para avisar do gosto de uma boa-morte; era só se soltar, que, pelo peso, um fato se dava. O fechabrir de olhos, e eu também tinha agarrado meu revólver. Mas o Fancho-Bode se riu, amistoso safado, como tudo tivesse constado só duma brincadeira: – ‘Oxente! Homem tu é, manovelho, patricio!’ (Rosa, 2015: 139).

Marcia Tiburi (2013), para quem a masculinidade de Diadorim é um “disfarce”, argumenta que tal postura foi o que permitiu a participação de Diadorim no bando dos jagunços e que ela pudesse não pertencer a homem nenhum. Essa situação tem condições de possibilidade sob a forma de uma lei soberana a si mesma – enquanto não sabemos que ele é ela. E acrescenta: “Bando, por sua vez, é condição biopolítica daqueles que, tendo sido banidos, ao mesmo tempo encontraram um lugar, são incluídos pela exclusão, o que explica bem a condição de Diadorim” (Tiburi: 203). Não obstante, a dupla posição social de Diadorim/mulher: exclusão e sacralidade, sublinha o seu status de *homo sacer*: “[...] tal fórmula investe ao nascer todo cidadão livre e parece assim definir o próprio modelo do poder político em geral. Não a simples vida natural, mas a vida exposta à morte (a vida nua ou a vida sacra) é o elemento político originário.” (Agamben, 2002: 96).

É, também, por essa perspectiva política sobre a participação na vida coletiva que Diadorim revelaria sua face transgênero, pois: “construiu para si uma identidade masculina e foi, inclusive, assim reconhecido. O que é ser homem senão existir enquanto tal, sobretudo quando respaldado pelo reconhecimento coletivo?” (Moira, 2018: 18). Seguindo o mesmo percurso epistemológico, Susan Stryker (2017) alerta para o automatismo relacional do gênero ao órgão genitor, e assinala que nas comunidades *trans* costuma-se empregar os termos para “homem trans”, “homem transgênero” ou “homem transexual” quando se fala de pessoas às quais se assinalou o gênero feminino ao nascer, no entanto, que se *consideram* homens e *apresentam-se* como tal, ou “pessoa transmasculina” para fazer alusão a alguém a quem se assinalou

o gênero feminino ao nascer, no entanto possui certo grau de identificação e expressão masculina.

‘Homem’ e ‘Mulher’ referem-se, em consonância com a definição de gênero fornecida anteriormente, à categoria social com a qual a pessoa se identifica, convive e pertence, não o sexo biológico ou o gênero atribuído no nascimento. Quando os pronomes de gênero são usados em vez de pronomes neutros, eles se referem ao gênero social e à identidade de gênero da mesma maneira: ela para mulheres trans e ele para homens trans.<sup>8</sup>

O nome Reinaldo é, portanto, a marca de reconhecimento da masculinidade de Diadorim no bando, o que lhe assinala o seu aspecto transgênero. E mesmo para Riobaldo, para quem o nome Diadorim foi re-velado, o pronome utilizado sempre foi *ele*. E além, Riobaldo, mesmo consciente do sexo de Diadorim, continua a referir-se a *ele* ao mesmo tempo que *ela*: “E, Diadorim, às vezes conheci que a *saudade dele* não me desse repouso; nem o *nele* imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa *dela*, mesma, *ela* tinha me negado. (Rosa, 2015: 489, grifo nosso).

É importante contextualizar que os estudos de gênero avançaram nas últimas décadas, sobretudo no que tange estudos transgêneros e, mais recentes ainda, os estudos transfeministas. No entanto, a fórmula de uma espacialidade e temporalidade de indefinição e indeterminação atravessam o livro de ponta a ponta, marcando, sem sombra de dúvida, um esforço riobaldiano em compreender o mundo, o homem e a existência, além fronteiras dicotômicas.

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, *este mundo é muito misturado....* (Rosa, 2015: 265. Grifo nosso).

<sup>8</sup> «Hombre» y «mujer» hacen referencia, en sintonía con la definición de género provista anteriormente, a la categoría social con la que la persona se identifica, con la que vive y a la que pertenece, no al sexo biológico o al género asignado al nacer. Cuando se emplean pronombres de género en lugar de los neutros, del mismo modo estos hacen referencia al género social y a la identidad de género: ella para las mujeres trans y él para los hombres trans. (Stryker, 2017: 63. Tradução do autor)

### A travessia... a transformação...

Numa espécie de *ritual iniciático*, um Menino com trajes masculinos e olhar encantador, espécie de boto amazônico ou ninfa sedutora, atrai Riobaldo para as águas imensas e profundas do Rio São Francisco. Rio que dividirá ao meio a vida de Riobaldo: “O São Francisco partiu minha vida em duas partes.” (Rosa, 2015: 283). O mesmo rio, que no final da história se assemelha a um “pau grosso, em pé, enorme...”, símbolo da lei fálica do sertão. Vemos aí uma das marcas narrativas de Guimarães Rosa como projeto para arriscada transposição de barreiras rígidas, racionalizantes e irresolutas, que nessa cena encontra-se ambientada e sinalizada pelo paradigma da masculinidade. Silviano Santiago<sup>9</sup> percebeu muito bem esse paradigma masculino e o descreveu como uma “luta de *gender* (masculinidade versus masculino)” no sertão. Uma verdadeira “confraria de espadas”, cujos membros metafóricos põem “em luta as ideias conservadoras da sociedade patriarcal se vistas da perspectiva das conquistas sociais atuais no plano da opção sexual diferenciada”. (Santiago, 2017: 38).

A força dessa aparição, do Menino-Diadorim no romance, exerce uma camada de fascínio sobre Riobaldo, que é ao mesmo tempo atração e vínculo: “antes fui eu que vim para perto dele” (Rosa, 2015: 94). Riobaldo, ao ver pela primeira vez o “Menino mocinho”, vestido de pequeno boiadeiro, é tomado por um sentimento até então desconhecido: “[...] um prazer de companhia como nunca por ninguém eu tinha sentido” (*Ibidem*). A “dessemelhança” do Menino foi o lampejo que conduziu Riobaldo para descoberta de *um desejo*: “Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora” (*Ibidem*). Espécie de perturbação que lançaria o narrador numa vida de embates entre atração e fascínio em detrimento de sua própria liberdade, visto que, em toda narrativa, Riobaldo recusou abandonar essa estranha indefinição advinda de Diadorim. Lembremos que a noção de indefinição, por associação, pode ligar-se ao insondável, ao indeterminado e ao infinito. Rosa “chamava o infinito de ‘Eternidade’ e, outras vezes, utilizava o símbolo (a lemniscata) como agente mobilizador de atração de forças.” (Castro, 2018: 42). A indefinição de Diadorim é menos uma categoria relacionada à contradição do que à ideia de complementariedade, ou mesmo de

---

<sup>9</sup> No artigo *Crítica do Silêncio temático no Grande sertão; veredas* (Castro; Bessa, 2020), elaboramos uma proposta de leitura dos temas abjetos e “silenciados” no *Grande sertão*. Perspectiva da qual Silviano Santiago (2017) é o motivador, pois o seu enfoque em *Genealogia da Ferocidade* busca encarar os assombros da obra, sem excluir sua dimensão simbólica e universal, e sem, contudo, anatemizar os fantasmas do romance, nem sua realidade polêmica.

interioridade – Diadorim, que é também o menino, que é o Reinaldo, que é Maria Deodorina, e além: “que é mulher dentro do homem dentro de outro homem” (Dorval, 2011: 6).

O Menino, figuração do indefinido e fascinador de Riobaldo, o encanta com o instrumento da fala (elemento essencial na formulação estético literária de Guimarães Rosa): “a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobêjo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta de antiga” (*Ibidem*). Recordemos que a palavra *encantar* guarda a noção de aprisionamento por meio da fala. O Menino-Diadorim sendo, portanto, o portador da palavra, que conduz Riobaldo por intermédio do canto, é também aquele que o aprisiona pelo *fallus*. A origem latina de *falo* advém de *fascinum*, de onde descende o sentido de charme maléfico ou membro viril (*fascinus = phallus*). Nasce, pois, uma paixão desdobrada num verdadeiro amor *tabu*, misto de medo e repulsa. Reforço daquela imagem dialética delineada por Silviano Santiago – “Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas?” (Rosa, 2015: 468). Em termos de masculinidade, Diadorim é também portador do membro fálico, e que vai desembocar nessa transmissão de valores tidos como masculinos na ordem patriarcal, na forma da superação do medo e incorporação da coragem:

‘Que é que a gente sente, quando se tem medo?’ – [...] – ‘Você nunca teve medo?’ – foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: – ‘Costumo não... [...] Meu pai disse que não se deve de ter...’ Ao que meio pasmei. Ainda ele terminou: – ‘...Meu pai é o homem mais valente deste mundo.’ (*Idem*, p. 97).

A obnubilação de Riobaldo para a “conversinha adulta de antiga” do Menino-Diadorim, motivada pelo sentimento de descoberta, foi algo que Wille Bolle classificou como “uma espécie de laboratório em que se estuda a dialética do medo e da coragem” (Bolle, 2004: 219), sendo a coragem, em *Grande sertão: veredas*, menos uma qualidade já pronta do que um objeto de investigação, isto é: “Ao querer ‘entender do medo e da coragem’, o narrador formula um verdadeiro projeto de pesquisa. [...] Tanto em termos de introspecção e auto-análise, [...], quanto em termos de observação antropológica de campo. (*Ibidem*)

Nas palavras de Benedito Nunes, essa cena iniciática marca o aspecto andrógino de Diadorim que é, ao mesmo tempo, divino e diabólico. Para Nunes: “É ele quem, ainda menino, ensina Riobaldo a ver a beleza que vai pelo mundo. Mas no instante em que ilumina a alma do companheiro, marca-lhe sombriamente o destino.” (Nuneas, 2009: 160), pois, é na amizade iniciada às bordas do São Francisco que estaria a antecipação daquele pacto com o demônio firmado por Riobaldo, uma vez que “na infância já se emaranham fios de incerta origem, que tecem a vida de um homem, em seu direito e avesso”. (160)

A cena do Rio São Francisco é a metáfora do enfrentamento ao desconhecido, motivo impulsionador dos questionamentos existenciais de Riobaldo – homem-jagunço que enxerga a realidade por oposições: “eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco” (Rosa, 2015: 265). Porém, da aurora do desejo no Rio São Francisco ao desfecho da história, Riobaldo não consegue nomear o sentimento despertado pela estranha e indefinida composição: Menino-Reinaldo-Diadorim-Maria Deodorina. O que se apreende, ao final do breve relato da travessia do São Francisco, é um sentimento de transformação acompanhado da enunciação do inominável: “O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei –: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. *Muita coisa importante falta nome*”. (Idem, p. 99, *grifo nosso*)

A resistência ao inominável e desconhecido desemboca numa força melancólica e fúnebre, transformando a narrativa num relato de luto. Entendemos, também, que a expressão desse sentimento melancólico em Riobaldo nada mais é que o desejo de manter viva a lembrança do sujeito amado, internalizando-o. “O prazer muito vira medo, o medo vai vira ódio, o ódio vira esses desesperos? – desespero é bom que vire a maior tristeza, constante então para o um amor – quanta saudade...” (Rosa, 2015: 196).

Nos termos de uma espécie de “*queer love stories*”, Asheley Brock (2018) sugere que o modelo recursivo da narração de Riobaldo, expresso no longo e melancólico monólogo, é o fundamento do desejo de Riobaldo em “continuar a habitar um tempo-espaço distintamente estranho de latência, potencialidade e indeterminação, associado ao *leitmotiv* de Rosa da travessia.”<sup>10</sup> (Brock, 2018: 196). Complementamos

---

<sup>10</sup> I suggest that this structural recursivity expresses not simply resistance to the imposition of novelistic form on the orality of Riobaldo’s tale but also a melancholic longing to continue to inhabit a distinctly

que esse tempo-espaço da travessia, consiste numa espécie de permanência no meio. Segundo a tese de Rowland, tal postura equivale a uma recusa de fechamento, e funciona para uma leitura do *Grande sertão* que resista ao pensamento impositivo e determinista, de modo que a forma narrativa não se faz por bordas delineantes: “A reflexão *en abîme* sobre a narração em Guimarães Rosa parece contrapor a ordem resistente do narrador que não permite o aniquilamento da história num esgotamento do sentido que a plena transmissão, e a conclusão, realizariam.” (Rowland, 211: 15). Esse plano de indeterminação é o que entendemos como paradigma *trans*, ou o espaço que faz de Diadorim a própria aparição de uma *imagem dialética*.

### Imagem dialética e o paradigma trans

*Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é  
que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada:  
ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.* (Rosa, 2015: 63)

A noção de *imagem dialética* foi formulada por Walter Benjamin no período dedicado aos estudos sobre o poeta Charles Baudelaire e no livro das passagens parisienses. Para Benjamin, “A imagem dialética é um relâmpago em forma de cone que atravessa todo o horizonte do passado” (1994: 224), isto é, um lampejo no qual outrora se concentra no agora. No caso de Diadorim, e o que definimos como aparição<sup>11</sup>, é quando percebemos a formulação dessa relação imagético-temporal, e que se dá entre o ocorrido com o instante, ou seja, uma dialética. Nesse sentido, toda a fulguração de Diadorim no nível do inapreensível é a imagem de uma “dialética da imobilidade”, também pensada nos moldes de um paradigma da travessia, fundamentada pela oscilação da forma: o Menino, “encostado numa árvore”, e a canoa atravessando as águas do São Francisco, “bambalango das águas, a avançada enorme roda-a-roda”, são contrastes que formulam esse paradigma da travessia. Tal paradigma investe uma oscilação ainda não resolvida entre um estranhamento e uma nova ocorrência de sentido, dessa forma, a *imagem dialética*, “mantém em suspensão o seu objeto em um vazio semântico. Disso decorre sua ambiguidade.” (Agamben, 2012: 41).

---

queer time-space of latency, potentiality, and indeterminacy, which I link to Rosa’s leitmotif of the travessia. (Brock, 2018: 196. *Tradução do autor*).

<sup>11</sup> Op. cit. p. 05

Nossa proposta de leitura do *Grande sertão*, próxima à postura metodológica de Wille Bolle (2004), trata-se de *observar* os aspectos mitológicos presentes no romance, sem deixar de lado as complicações sociais e culturais no âmbito das disputas de gênero. Do mesmo modo, consideramos que “[a] História e a ‘realidade brasileira’ não são problemas secundários em Guimarães Rosa” (Bolle: 26). Aliás, diante da dificuldade de se elaborar instrumentos teóricos adequados para interpretação desses componentes da obra, entendemos que a chave de leitura de Benjamin “– analisar a ‘mitologia’ no espaço da História” (*Ibidem*), é também um modo de experimentar uma perspectiva de leitura que apreende as dimensões mitológicas conjuntamente com abordagens filosóficas, políticas e culturais dos aspectos de gênero no romance. Para Bolle, de acordo com a terminologia benjaminiana, “o pacto em *Grande sertão: Veredas* seria uma ‘imagem arcaica’ que permite, quando devidamente decifrada, conhecer a *Urgeschichte*, isto é, a história arcaica, originária ou primeva da sociedade.” (*Ibidem*).

Se tal postura for considerada anacrônica, entendemos, pois, que os instrumentos teóricos atuais são lentes que nos permitem refletir o feminino na condições de uma pessoa *trans*, ou mesmo operar rupturas de gênero como saídas possíveis para aquilo que Preciado descreveu como *regime de diferença sexual*: “Esse regime que almeja ser uma ordem natural, não é outra coisa senão uma economia política dos corpos e uma gestão coletiva das energias reprodutivas”. (Preciado, 2020: 78). Ademais, para quem enxerga anacronismo, Benjamin viu sincronismo: “Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são síncronas: cada agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade” (Benjamin, 2009: 505). Isso porque, “[o] índice histórico das imagens diz, pois, não apenas que elas pertencem a uma determinada época, mas, sobretudo, que elas só se tornam legíveis numa determinada época.” (*Ibidem*).

No decurso de nossa pesquisa, percebemos uma recorrência de referências a Diadorim ressoando como um sintoma dessa nossa articulação. Na última edição da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), em mesa redonda entre Caetano Veloso e Paul B. Preciado, *Mesa 8: Transições*<sup>12</sup>, Caetano Veloso notou na tradução do título *Une appartement sur Uranus: pour une révolution sexuelles*, de Preciado, a presença

---

<sup>12</sup> Mesa 8 da FLIPE, mediada por Ángel Gurría-Quintana, publicada em 05 de dezembro de 2020, pode ser acessada pelo link: [https://www.youtube.com/watch?v=MxVB\\_lbOu8U](https://www.youtube.com/watch?v=MxVB_lbOu8U). Acesso em: 31 de março de 2021.

do termo *travessia* na versão em português: *Um apartamento em Urano: Crônicas sobre a travessia* (2020). E destacou que a obra de Guimarães Rosa termina com a mesma locução: “O Diabo não há! [...] Existe é homem humano. *Travessia*.” (Rosa: 492, grifo nosso). Logo após, Caetano Veloso recorreu a Diadorim, despertando o interesse do filósofo espanhol, e recordou que o poeta Manuel Bandeira questionou Guimarães Rosa, em carta de março de 1957, sobre o desfecho de *Grande sertão*: “E o caso de Diadorim, seria mesmo possível? Você é dos gerais, você é que sabe. Mas eu tive a minha decepção quando se descobre que Diadorim era mulher. *Honni soit que mal y pense*, eu preferia Diadorim homem até o fim.” (Bandeira, 1983: 512).

Outra notável aparição, sintoma de nossa observação, é o projeto *Anônimos Diadorins*<sup>13</sup>, trabalho realizado pelos jornalistas Gustavo Werneck, Fred Bottrel e Alexandre Guzanshe do jornal Estado de Minas à efeméride de 60 anos da publicação de *Grande sertão: veredas*. s, Eles relatam histórias de pessoas LGBTQI+ no sertão mineiro em busca da própria identidade, exemplos que evidenciam a pluralidade de gêneros no interior do Brasil, bem como suas vulnerabilidades.

Verificamos, portanto, que questões de nossa época são articuladas a partir dessa *imagem dialética* a qual Diadorim consegue nos lançar. De certo modo, por articular o nosso passado histórico com nossas buscas atuais, e além, por permitir um entrecruzamento de elementos da linguagem (articulação que se faz em âmbito narrativo e estético) com a realidade dos conflitos e tensões de gênero. Assim, pensar Diadorim nesse paradigma *trans* acompanha a crítica de Preciado (2020), para quem um paradigma pode determinar uma maneira específica de se experienciar a realidade através da linguagem. Preciado relembra Latour ao escrever que “um paradigma é a prática, o *modus operandi*, que autoriza novos fatos a emergir. Um paradigma se assemelha muito mais a uma via que permite acessar um espaço experimental, que um filtro que colorirá para sempre as informações”<sup>14</sup> (Latour, *apud* Preciado: 69). Assim, os contratos ditados pelo paradigma hétero-colonial, entendido como regime da diferença sexual, são acordos nos quais “reina uma certa paz técnico-simbólica, uma certa coerência”, diz Preciado, “não são modelos imutáveis”. (*Ibidem*)

<sup>13</sup> O especial está disponível no site: <http://especiais.em.com.br/travessia>. Acesso em: 31 de março de 2021.

<sup>14</sup> “*Il est, explique Latour, la pratique, le modus operandi. il ressemble plus à une route qui permet d’accéder à un site experimental, qu’a un filtre que colorerait à jamais les donnés.*” (Livre tradução do autor).

É por considerarmos a necessidade de um espírito disposto para uma abertura teórica que articulamos essa mirada interpretativa. Diadorim, figura que ultrapassa as lógicas dicotômicas, e que, ao mesmo tempo, formula um princípio de indeterminação no romance. Logro que oscila entre imagens de beleza e repulsa: “Guardei os olhos, meio momento, na beleza dele, guapo tão aposto - surgido sempre com o jaleco, que ele tirava nunca, e com as calças de vaqueiro” (Rosa: 151); “[...] se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco! (Rosa: 61). Diadorim, fantasma de Riobaldo. Figuração que acompanha a proposta estético-literária do autor: “Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada ‘realidade’, que é a gente mesmo, o mundo, a vida”. (Rosa, 2006: 77). O próprio Guimarães Rosa, parecia ter por práxis a constante articulação de ideias desmobilizadoras de uma racionalidade confortável, haja vista sua declaração feita a Afonso Arinos de Mello Franco em preparação a posse na Academia Brasileira de Letras.

Dias antes da posse, uma noite, [Rosa] foi me visitar. Trazia-me uns dados novos, para ver se eu os queria aproveitar. E de repente, com o dedo em riste diante dos lábios, e depois de olhar em volta, para certificar-se de que estávamos sós, ele fez esta confidência: ‘O Diadorim do Grande sertão sou eu. Mas isto é só para você’. (Arinos *apud* Montello, 1998: 186)<sup>15</sup>.

Em suma, Diadorim enquanto *imagem dialética* é, para o romance, a dialética da imobilidade, que instaura a ruptura de um regime heteronormativo mediante sua força mobilizadora e movente. Personagem *medium*, Diadorim guia Riobaldo nas andanças do sertão, na travessia do rio São Francisco, na superação do Liso do Sussuarão, até o ato heroico da vingança da morte do pai Joca Ramiro, rompendo, inclusive, com fim dado às donzelas-guerreiras nos romances de cavalaria. Diadorim enquanto diabo no meio torvelinho, “... o diabo na rua, no meio do redemunho...”, é a imagem de uma força motriz, mobilizadora de sentimentos confusos em Riobaldo e das contradições que entrecruzam forças obscuras do regime falocrático, da lei jagunça e do sistema coronelista que visa preservar a hereditariedade heteropatriarcal. Imagem espelho da luta contra a morbidez na paisagística do sertão brasileiro, de atraso e

---

<sup>15</sup> Também tratamos dessa “revelação”, feita por Afonso Arinos e registrado por Montello nos diários no artigo supracitado (nota 10) *Crítica do silêncio temático em Grande sertão: veredas* (2020).

retrocessos, versus a ideia de modernidade. Do mesmo modo, outras personagens operam tais oscilações de mobilidade e inércia, Zé Bebelo e o alemão Vulpes, por exemplo, são símbolos da modernidade que avançam para interior do país, enquanto os catrumanos e Seo Habão “capitão de guarda”, simbolizam o retrocesso e o atraso. Diadorim é, portanto, o motivo motor que mobiliza o monólogo em suas instâncias de conflito, instaurando a articulação dos contrários complementares, seja em Riobaldo, seja provavelmente no próprio autor e, não diríamos diferente, com relação aos leitores.

Com a própria morte, Diadorim atinge um ponto alto da sua participação na narrativa, que diz respeito a sua própria transformação no contexto da obra, que é a revelação do seu sexo. Para Utezá, a revelação do sexo de Diadorim é a transformação de guerreiro e herói para uma simbólica ascensional. Bachelard, poeticamente assinala: “Ao voar, a volúpia é bela...”, e complementa: “contra todas as lições da psicanálise clássica o vôo onírico é uma volúpia do puros.” (Bachelard, 1990: 66). Lembremos que o pássaro é também símbolo de Eros sublimado. Meio Eros alado, ou infante sedutor, Diadorim é a *Alma Mater*, introduzindo assim, na mitologia da obra, o princípio feminino e recriador do mundo, articulando por meio de uma dinâmica ascensional. E que pode ser percebido quando Riobaldo revisita o lugar do suposto pacto, para “repor Diadorim em vida”, nas chamadas *Veredas-Mortas*, local que, por contiguidade dessa imagem do irrepresentável, muda de nome três vezes ao decorrer do relato: de *Veredas Tortas* passa a *Veredas-Mortas* até que, no final, se torna *Veredas-Altas*, assinalando o ato da *transcendência* evidenciada em Diadorim.

### Considerações finais

Habitualmente, nos acostumamos a ler segundo nossos modelos construídos a partir de estruturas fixas, dos quais fazem parte personagens correlativos às matrizes cis e heteronormativas. Mesmo a crítica literária não está protegida desse sentimento de fascínio e assombro - produto dos efeitos estéticos, linguísticos, sociais e históricos presentes, ao mesmo tempo, em Diadorim. Ocorre que nos limitamos aos polos, pensando nas bases de modelos dicotômicos e dimorfismos: masculino ou feminino, homem ou mulher, heterossexuais ou homossexuais. Tais tipologias são, nada mais do que eixos maiores dos regimes coloniais e patriarcais. O nosso desafio esteve em demonstrar que o gênero não se reduz a sexo, e que a revelação do “corpo de uma

mulher, moça perfeita”, em Diadorim, não a encerra numa categoria fechada, uma vez que a personagem demonstra tantas vezes seus aspectos sobrepostos, tantas vezes indefinidos, sobretudo por meio de sua dimensão mitopoética.

Nosso objetivo consistiu em buscar outras leituras num sistema de valores aberto e dialógico com as transformações *no tempo* e *do tempo*, como é o caso da literatura. Por isso, se olharmos para Diadorim na ordem de um paradigma *trans*, para onde tal interpretação nos levaria? E de que maneira outros paradigmas e outras epistemologias podem instaurar diferentes leituras para a questão sexo/gênero em *Grande sertão: veredas*? Acreditamos, por fim, que tal questão da sexualidade, se olhada separadamente daquela da dimensão poética, mítica e espiritual, perde por deixar de lado não só a noção ampliada do paradigma *trans* como também, e sobretudo, uma noção de *transcendência*.

Empreendemos, numa espécie de imaginação teórica, um modelo para a reinvenção dos caminhos, principalmente no que consiste em encarar formulações tidas como questões já postas e consolidadas, e que podem ganhar outras dimensões reflexivas se olhadas pelas lentes dos atuais estudos transgêneros. Cabe, ainda, como continuidade desta pesquisa, dialogar com os pressupostos transfeministas, bem como com sua abordagem interseccional, considerando os aspectos da realidade brasileira, aspectos regionais, culturais e de classe. E, ainda, pensar quais os paralelos e contrapontos entre Diadorim e demais figuras femininas na cosmologia rosiana.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2004.

BROCK, Ashley. *The Queer Temporality of Grande Sertão: veredas*. In: Chasqui - Revista de literatura latino-americana. N. 47.2, novembro de 2018. p. 190-203.

CABRAL, Mauro. *La paradoja transgénero*. Boletín Electrónico del Proyecto Sexualidades, salud y derechos humanos en América Latina, n.º 18, p. 97-104, 2006.

CASTRO, Gustavo; BESSA, Leandro. Crítica do silêncio temático em Grande sertão: veredas. In: *Mídia e Cotidiano* – Revista do Programa em Mídia e Cotidiano da UFF. V. 14 n. 2. Rio de Janeiro: UFF, 2020.

CASTRO, Gustavo; MORAES, Vanessa (org.). Imaginário de Infinito em Guimarães Rosa. In: *Nove Imaginários do INS*. Brasília: Fac Livros, 2018, pp. 41-52.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Falenas: Ensaio sobre a aparição*, trad. A. Preto, V. Brito, et. al., KKYM, Lisboa, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Phasmes: Essais sur l'Apparition, 1*. Paris: Éditions de Minuit, 1998.

DORVAL, Camila Canali: Diadorim: Sereia silenciosa e silenciada do sertão. In: *Anais da XI Semana de Letras – O Cotidiano das Letras*, org. Jocelyne Bocchese. PUC-RS, 2011.

FLIP, *Transições, com Caetano Veloso e Paul B. Preciado*. Mediação de Ángel Gurría-Quintana. 1 vídeo (1h33m23s). Publicado pelo canal da FLIP em 05 de dez. de 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MxVB\\_lbOu8U](https://www.youtube.com/watch?v=MxVB_lbOu8U). Acesso em: 31 de março de 2021.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidades no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

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

HALBERSTAM, Jack. *Masculinidad Femenina*, Barcelona: Egales, 2008.

HAZIN, Elizabeth. *No nada, o infinito: (da gênese do Grande sertão: veredas)*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1991.

JESUS, Jaqueline Gomes *et al.* *Transfeminismo: Teorias e práticas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

MOIRA, Amara. *Sobre aquele “monstruoso corpo de delito”*: Um amplo panorama de personagens transexuais na literatura brasileira. Suplemento Pernambuco, dez. 2018. (p. 18-19)

NUNES, Benedito. “O amor na obra de Guimarães Rosa”. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 137-166.

OLIVEIRA, Leandro de Bessa. *Imagens e Imaginários de Diadorim: uma perspectiva queer em Grande sertão: veredas*. In: *XV Congresso Internacional da ABRALIC*. Brasília: UnB, 2019. (p. 1687-1689)

PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: Crônicas sobre a travessia*.

PRECIADO, Paul B. *Je suis un monstre qui vous parle: Rapport pour une académie de psychanalystes*. Paris: Bernard Grasset, 2020.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_. Guimarães Rosa por ele mesmo: O escritor no meio do redemoinho. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, p. 77-93, 2006.

ROWLAND, Clara. *A Forma do Meio: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa*. Campinas, SP, Unicamp; Edusp, 2011.

SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da Ferocidade: Ensaio sobre Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe, 2017.

STRYKER, Susan. *Historia de lo trans: Las raíces de la revolución de hoy*. Madri: La pasión de Mary Read, 2017.

TIBURI, Marcia. Diadorim: Biopolítica e gênero na metafísica do Sertão. In: *Estudos Feministas: Florianópolis*, 21(1): 424, janeiro-abril/2013, p. 191-207.

UTEZÁ, Francis. *JGR: Metafísica do Grande Sertão*. 2ª ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; PULM (Presses Universitaires de le Méditerranée), 2016.

WERNECK, Gustavo; GUZANSHE, Alexandre; BOTTREL, Fred. *Especial travessia*. Estado de Minas, Disponível em: <http://especiais.em.com.br/travessia>. Acesso em: 31 de março de 2021.