

*Transgeneridades guerreiras:
gênero e sexualidade em Grande sertão: veredas*

Helder Thiago Maia
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Gabriel Varizi dos Santos
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ABSTRACT

From the comparative analysis of the novel *Grande sertão: veredas* (1956[1994]), by Guimarães Rosa, and the graphic novel *Grande sertão: veredas* (2021), by Guimarães Rosa, Rodrigo Rosa and Eloar Guazzelli, as well as from the analysis of literary criticism around the warrior maidens, we are interested in investigating how the gender transition experienced by Diadorim and his homoerotic relationship with Riobaldo are narrated and analyzed by the critics. We argue that the paradigm of transgender warriors can be a key to a more humanizing and less normative reading of the character.

Keywords: Grande Sertão: Veredas; Guimarães Rosa; transgender; homosexuality; gender and sexuality.

A partir da comparação do romance *Grande sertão: veredas* (1956 [1994]), de Guimarães Rosa, e do romance gráfico *Grande sertão: veredas* (2021), de Guimarães Rosa, Rodrigo Rosa e Eloar Guazzelli, e também da análise da crítica literária sobre as donzelas guerreiras, estamos interessados em investigar como a transição de gênero vivida por Diadorim e sua relação homoerótica com Riobaldo são narradas pelas obras e entendidas pela crítica. Neste sentido, argumentamos que o paradigma das transgeneridades guerreiras pode ser uma chave de leitura mais humanizadora e menos normativa sobre o personagem.

Palavras-chave: Grande Sertão: Veredas; Guimarães Rosa; transgeneridade; homossexualidade; gênero e sexualidade.

Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme. Aparecia que nós dois já estávamos cavalcando lado a lado, par a par, a vai-a-vida inteira (Rosa 1994, 719).

Apesar da extensa e inesgotável fortuna crítica em torno de *Grande sertão: veredas* (1956[1994]), como disse Antônio Candido (2002, 121), “há de tudo para quem souber ler”, existe uma parte significativa da crítica, ainda que minoritária, que analisa o romance, entre outras coisas, a partir do paradigma das donzelas guerreiras. Essa chave de leitura não é nova, e entre os primeiros trabalhos destacamos as leituras de Manuel Cavalcanti Proença (1959), Leonardo Arroyo (1984), Elisabeth Hazin (1991) e Walnice Galvão (1998)¹.

Esse tópico literário, no entanto, para além do romance, também aparece muito explicitamente na novela “Uma estória de amor”, presente no livro de *Corpo de Baile* (1956[2001]), de Guimarães Rosa, através da transcrição de uma das quadras do romanceiro medieval “Da donzela que foi à guerra”. Da mesma forma, não só há diversos testemunhos de amigos de Rosa que confirmam que, para o escritor, o tópico das donzelas guerreiras era um eixo central do romance, conforme os depoimentos de Ariano Suassuna e Franklin de Oliveira (Hazin 1991, 68-70), como também há, no arquivo de Rosa, pelo menos um texto transcrito pelo próprio autor, do livro *Guerra dos Mascates* (1873), de José de Alencar, em que também constam duas quadras do mesmo romanceiro (Hazin 1991, 71-72), o que mostra que o tópico das donzelas guerreiras era definitivamente conhecido pelo escritor, seja através de Mu-lan, como aponta Oliveira (Hazin 1991, 59), seja através do romanceiro “Da donzela que foi à guerra”, como aponta Suassuna (Hazin 1991, 70) e o próprio arquivo do autor.

Apesar de entendermos que a reelaboração do tópico das donzelas guerreiras é realmente estruturador não só da narrativa em torno de Diadorim, mas também da relação afetiva entre Diadorim e Riobaldo, acreditamos, como argumenta Hazin (1991, 301), que o romance está, na verdade, estruturado em torno de três eixos que se unificam: uma história que visa humanizar os jagunços, entendidos naquele momento histórico exclusivamente como bandidos e sanguinários, a história de donzela guerreira de Diadorim e a história do possível pacto de Riobaldo com o diabo.

¹ Essa não é uma lista exaustiva desses trabalhos, ao contrário, após o trabalho de Galvão (1998), que consideramos como um divisor nos estudos das donzelas guerreiras, há uma proliferação maior não só da análise de donzelas guerreiras, mas também da leitura de Diadorim como uma donzela guerreira.

A partir de pesquisa anterior, onde analiso a crítica literária brasileira em torno do tópico das donzelas guerreiras (Maia 2018), acreditamos que há duas características fundamentais nestas personagens paradigmáticas: uma transição de gênero e a participação na guerra. Nesse sentido, temos uma personagem que é interpelada, entendida e designada no nascimento como mulher, que vive uma transição de gênero, passando a viver e ser reconhecido como homem, e que vai à guerra.

Nesta mesma pesquisa, a partir da análise dos textos literários apontados pela crítica brasileira como textos de donzelas guerreiras, argumento que, apesar das características que compõem as donzelas guerreiras serem bastante específicas, há um uso exagerado desse paradigma, que muitas vezes é associado a personagens que nem foram à guerra e nem viveram uma transição de gênero. Assim sendo, aponto que, no conjunto do que a crítica brasileira entende como donzela guerreira, há quatro expressões de gênero significativamente distintas, que precisam ser distinguidas frente ao risco de seguirmos lendo a cisgeneridade como única forma de vida possível.

Assim, há as mulheres masculinas, personagens que não foram à guerra e nem viveram como homens, mas que são lidas erroneamente como donzelas guerreiras porque vivem masculinidades femininas; há as mulheres guerreiras, personagens que foram à guerra mas que viveram sempre como mulheres, e que são lidas como donzelas guerreiras porque foram à guerra, mas também porque a crítica entende a transição de gênero como um disfarce, nunca como uma forma de compreensão de si; há as donzelas guerreiras, personagens que foram à guerra e viveram como homens apenas durante a guerra; e há as transgeneridades guerreiras, personagens que foram à guerra e viveram como homens para além da circunstância da guerra.

Neste artigo, nosso primeiro interesse é observar como a transição de gênero de Diadorim é narrada tanto no romance *Grande sertão: veredas* (1956) como no romance gráfico *Grande sertão: veredas* (2021). Além disso, estamos interessados em entender como se constrói a afetividade entre Diadorim e Riobaldo, e se podemos entendê-la como uma relação homoerótica. Por fim, é também nosso objetivo inferir se Diadorim pode ser entendido a partir do paradigma das transgeneridades guerreiras.

No entanto, antes de entrarmos nas análises das obras, é preciso dizer que hegemonicamente a crítica literária brasileira sobre donzelas guerreiras tem afirmado que a transição de gênero de Diadorim é apenas um disfarce que permite a participação (feminina) na guerra. Assim, o personagem é entendido unicamente como uma mulher (cisgênera) que se disfarça de homem. Nesse sentido, podemos citar, por exemplo, as leituras de Walnice Galvão (1972; 1981), Vania Vasconcelos

(2010) e Edilene Batista (2016)². Essa perspectiva crítica obviamente procura não só valorizar a força da feminilidade, mas também borrar os limites impostos pelo patriarcado às mulheres (cisgêneras), no entanto, ao mesmo tempo, termina por negar, contra o próprio romance, a identidade masculina de Diadorim, que é narrada inclusive desde a infância e para além do tempo da guerra.

Como argumenta Amara Moira³, a crítica literária brasileira tem se negado a reconhecer a masculinidade de Diadorim certamente porque, ao contrário do personagem Fancho-Bode, está longe do seu punhal. Dessa forma, para reforçar a leitura de Moira, cabe recuperar um trecho do próprio romance que nos esclarece sobre como Diadorim reage (violentamente) àqueles que duvidam de sua macheza:

Mas Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas. Um ou dois, dos homens, não achavam nele jeito de macheza, ainda mais que pensavam que ele era novato. Assim loguinho, começaram, aí, gandaiados. Desses dois, um se chamava de alcu- nha o Fancho-Bode, tratantaz. O outro, um tribufu, se dizia Fuloreêncio, veja o senhor. Mau par. A fumaça dos tições deu para a cara de Diadorim – “Fumacinha é do lado – do delicado...” – o Fancho-Bode teatrou. Consoante falou soez, com soltura, com propósito na voz. A gente, quietos. Se vai lá aceitar rixa assim de graça? Mas o sujeito não queria pazear. Se levantou, e se mexeu de modo, fazendo xetas, mengando e castanhetando, numa dança de furta-passo. Diadorim se esteve em pé, se arredou de perto da fogueira; vi e mais vi: ele apropriar espaços. Mas esse Fancho-Bode era abusado, vinha querer dar umbigada. [...]

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 safado 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 apoio, e o pico em pele, de belisco, para avisar do gosto de uma boa-morte; era só se soltar, que, pelo peso, um fato se dava (Rosa 1994, 218-220).

Assim como a crítica literária brasileira tem entendido Diadorim como uma mulher (cisgênera), apesar de algumas poucas exceções, hegemonicamente também tem entendido a relação afetiva entre Diadorim e Riobaldo como uma relação heterossexual (Proença 1959; Bruyas 1976). Nesse sentido, por exemplo,

² Destacamos aqui apenas alguns trabalhos que discutindo o tópico das donzelas guerreiras reafirmam a mulheridade do personagem. No entanto, podemos afirmar que essa é uma reafirmação presente em quase todos os trabalhos publicados entre 1960 e 2018, conforme Maia (2018).

³ Fala da professora Amara Moira durante o 5th Queering the afro-luso-brazilian studies International Conference, USP, em 19 de jun. de 2019.

Manuel Cavalcanti Proença (1959, 176) argumenta que não se trata de “homossexualismo”, mas “de dar aparência de imoralidade a fatos comuns”. É recorrente também a leitura de que se trata de um “erro de tipo”, ou seja, Riobaldo teria uma falsa percepção da realidade, uma vez que amava uma mulher imaginando que se tratava de um homem (Schwarz 1965; Candido 2002). Essas leituras seguramente reforçam a cisgeneridade e a heterossexualidade como únicas formas de vida possível, especialmente porque são produzidas a partir de um romance que está justamente embaralhando as normatividades de gênero e sexualidade.

No entanto, obviamente, há também quem entenda a relação entre Diadorim e Riobaldo como uma relação homossexual (Chauí 1984; Fernandez 1991; Pignatari 1996; Barcellos 1998), assim como há quem entenda que se trata de uma relação homossexual, ainda que Diadorim seja compreendida como uma mulher disfarçada de homem (Balderston 2004; Vilalva 2008). Carlos Alberto Abel (1991, 23), por exemplo, diz que se trata de um amor homossexual da parte de Riobaldo e de um amor heterossexual da parte de Diadorim. Por fim, há também quem entenda que Guimarães Rosa escreve uma história homossexual, mas, por falta de coragem, ao final do romance, “narra” Diadorim como mulher (Sant’anna 1996).

Nossa proposta de leitura é duvidar tanto da afirmação da mulheridade de Diadorim quanto da heterossexualidade da relação entre Diadorim e Riobaldo. Para isso, como já dissemos, revisitaremos as duas obras em busca de indícios de como é narrado o gênero de Diadorim e de como podemos entender a afetividade entre os dois jagunços. Nossa hipótese, a partir de Daniel Balderston (2004) e Silviano Santiago (2018), é de que há uma domesticação, na crítica literária brasileira, não só do romance, mas também do gênero de Diadorim e das afetividades de Diadorim e Riobaldo a partir da afirmação da cisgeneridade e da heterossexualidade, inclusive entre os críticos que discutem o paradigma das donzelas guerreiras. Nesse sentido, como também já dissemos, nossa proposta é tentar inferir se Diadorim pode ser melhor compreendido a partir do paradigma das transgeneridades guerreiras.

Por fim, é obvio que o termo “transgeneridades guerreiras” está em diálogo com o “transgender warriors” do Leslie Feinberg (1997). No entanto, enquanto Feinberg propõe um uso metafórico do termo, sendo a guerra entendida como as dificuldades da vida, estamos propondo, a partir do debate sobre donzelas guerreiras, um uso restrito do termo, em que a guerra é entendida como confronto armado entre indivíduos, comunidades ou países. Assim, compreendemos as transgeneridades guerreiras como indivíduos que vão à guerra e que vivem uma transição de gênero para além do período da guerra. Ademais, acreditamos que as transgeneridades guerreiras precisam ser distinguidas de mulheres masculinas, de

mulheres guerreiras e de donzelas guerreiras, sob o risco de seguirmos entendendo a transição de gênero como uma impossibilidade ou um mero disfarce, como tem feito a crítica literária até então. No entanto, como argumenta Feinberg:

The words I use in this book may become outdated in a very short time, because the transgender movement is still young and defining itself. But while the slogans lettered on the banners may change quickly, the struggle will rage on. Since I am writing this book as a contribution to the demand for transgender liberation, the language I'm using in this book is not aimed at defining but at defending the diverse communities that are coalescing (Feinberg 1997, IX).

Grande Sertão: o romance

Apesar da rápida canonização, com os prêmios Carmem Dolores Barbosa, de 1957, e Machado de Assis, de 1961, mas principalmente com os artigos de Rubem Braga, de 1956, e Manuel Cavalcanti Proença, de 1957[1959], além da edição da Revista Diálogo, número 8, de 1957, que trazia textos elogiosos, entre outros, de Antonio Candido, a primeira recepção de *Grande sertão: veredas* (1956) também colecionou detratores famosos como Ferreira Gullar, Adonias Filho e Emir Rodriguez Monegal⁴. Entre as críticas negativas e elogiosas, a afirmação da transição de gênero de Diadorim como disfarce e a afirmação da afetividade de Riobaldo com Diadorim como um “erro de tipo” são constantes.

No entanto, Riobaldo não só escolhe narrar Reinaldo/Diadorim como homem durante oitocentas e sessenta páginas⁵, apesar de desde o começo de sua narrativa já saber que Diadorim tem vagina, o que o levaria a ser entendido naquele contexto como mulher, questão que só será levantada nas quinze páginas finais do romance, como Riobaldo também entende e ama a masculinidade e o bravo guerreiro que Diadorim é, o que está evidente neste trecho:

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da idéia. Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza – o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ela fosse uma mulher, e à- alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio

⁴ Sobre as críticas negativas, ver Silvano Santiago (2018, 15).

⁵ Conforme edição de Rosa (1994).

de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos bríos e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível (Rosa 1994, 828).

Além disso, mesmo após saber que Reinaldo/Diadorim tem vagina, Riobaldo, apesar de oscilar entre o masculino e o feminino, especialmente no momento de reconhecimento de seu corpo, elabora a ausência do companheiro morto a partir de sua masculinidade, como podemos ver no trecho abaixo.

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 1994, 870).

Como aponta Moira⁶, podemos dizer que Riobaldo escolhe contar a história de Diadorim respeitando o gênero sob o qual viveu, inclusive porque sabe o que acontece com aqueles que negam a masculinidade do seu companheiro. Ademais, não há no romance nenhuma frase que afirme a masculinidade de Diadorim como disfarce ou como imitação, ao contrário, a única vez que Riobaldo narra o gênero de Diadorim como disfarce ou imitação é justamente quando, ainda na infância, afirma que Diadorim fingiu ser uma mulher para livrar os dois do assédio de um rapaz mais velho, cravando-lhe em seguida uma faca na coxa. Nesse sentido, em Diadorim, o que é imitação é a feminilidade e não a masculinidade, como podemos ver nesse trecho:

Mas, o que eu menos esperava, ouvi a bonita voz do menino dizer! — Você, meu nego? Está certo, chega aqui... A fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, era aquilo? E o mulato, satisfeito, caminhou para se sentar juntinho dele.

Ah, tem lances, esses — se riscam tão depressa, olhar da gente não acompanha. Urutú dá e já deu o bote? Só foi assim. Mulato pulou para trás, ó de um grito, gemido urro. Varou o mato, em fuga, se ouvia aquela corredoura. O menino abanava a faquinha nua na mão, e nem se ria. Tinha embebido ferro na coxa do mulato, a ponta rasgando fundo. A lâmina estava escorrida de sangue ruim. Mas o menino não se aluía do lugar. E limpou a faca no capim, com todo capricho (Rosa 1994, 145-146).

Assim sendo, podemos dizer que não só Rosa, a partir da reelaboração do paradigma das donzelas guerreiras, como também Riobaldo, a partir da vida partilhada com Diadorim, conseguem imaginar outras formas de se viver os gêneros para além da cisgeneridade. Contrariamente, no entanto, enquanto o romance embaralha e problematiza as normatividades de gênero e sexualidade, a

⁶ Sobre isto ver entrevista de Moira, disponível em: <<https://bityli.com/ogTHf>>. Acesso em 13 jan. 2021.

crítica literária canônica não só não consegue imaginar outras formas de viver o gênero e a sexualidade, como vai domesticar a narrativa e os desejos dos personagens a partir da afirmação da cisgeneridade e da heterossexualidade como únicas formas de vida possível. Isto é, enquanto Rosa e Riobaldo narram a vida de Diadorim como homem, seja a partir do paradigma das donzelas guerreiras, seja a partir do amor e do respeito à vida de Diadorim, a crítica literária, esquecendo-se do punhal de Diadorim, vai negar a sua masculinidade e afirmar a sua mulheridade, omitindo inclusive que a transição de gênero do personagem é vivida desde a infância.

É importante lembrar também que Riobaldo, ao tentar antes entender o seu desejo do que o gênero de Diadorim, não encontra nenhum testemunho sobre a vida de Diadorim como mulher, exceto a sua certidão de batismo, o que parece reafirmar que nunca houve uma menina ou uma mulher. Aliás, essa vida como homem e menino, para além da experiência da guerra, e para além do desejo de vingança da figura paterna, afinal Diadorim é jagunço ainda antes da morte de Joca Ramiro, assim como é um menino ainda na infância, explicita que a masculinidade de Diadorim não é uma circunstância da guerra, mas é uma forma de reconhecimento e compreensão de si mesmo. Nesse sentido, podemos dizer que a transição de gênero não somente não é um mero disfarce ou imitação, como é uma forma de reconhecer-se e habitar o mundo que remete ainda à infância e que se prolonga na vida adulta.

Assim, entendemos, em diálogo com os estudos sobre donzelas guerreiras (Maia 2018) e em diálogo com os estudos transfeministas (Feinberg 1997), que Diadorim pode ser melhor compreendido a partir do paradigma das transgeneridades guerreiras, uma vez que sua transição de gênero pode ser entendida como uma identidade (trans)masculina, uma forma de reconhecimento de si mesmo, que não está restrita à experiência da guerra, como acontece com as donzelas guerreiras.

Sobre a homossexualidade, é curioso não só a domesticação do desejo homossexual em desejo heterossexual, como aparece muito fortemente em Bruyas (1976) e Candido (2002), como também é curioso como alguns críticos percebem o caráter homoerótico das afetividades entre Diadorim e Riobaldo ao mesmo tempo em que parecem afirmar a mulheridade de Diadorim, como em Balderston (2004) e Vilalva (2008). Nesse sentido, parece que a homossexualidade é uma exclusividade do afeto de Riobaldo por Diadorim.

Em *Grande Sertão: veredas* (1956), no entanto, a homossexualidade aparece explicitada na relação entre os jagunços Riobaldo e Diadorim ainda na infância dos dois personagens, quando um rapaz mais velho, como já nos referimos, os assedia querendo participar daquela “sujice” (Rosa 1994, 143). Sobre esta cena, parece-nos que a fachada de Diadorim antes de ser uma negação do homoerotismo é uma

negação à participação de um terceiro naquele encontro. Da mesma forma, há outro encontro homoerótico esquecido pela crítica literária brasileira que se refere, como aponta Yasmin Zandomenico (2019), às relações entre as prostitutas Maria-da-Luz e Hortência/Ageala. Como explica a pesquisadora:

Maria-da-Luz e Hortência Ageala estabelecem, desse modo, uma contradição. Embora sejam putas, elas o são sob a própria prescrição, vivendo e revigorando a sexualidade feminina com autonomia, o que por si é combativo e signo de resistência – nesse sertão que é o mundo. “Tanto elas disseram, que tudo transformavam. Mulheres” (ROSA, 2001, p. 545). Elas instituem o bordel como espaço de sociabilidade, linha de fuga dos códigos comportamentais normativos, onde podem circular e gozar sua sexualidade livremente. É nesse sentido que Riobaldo comenta: “Mulheres sagazes! Até mesmo que, nas horas vagas, no lambarar, as duas viviam amigadas, uma com a outra – se soube” (ROSA, 2001, p. 545). O tom de confiança da declaração, articulado às expressões “lambarar” (de sentido análogo a “lambujar”, comer alguma iguaria saborosa) e “amigadas” (unidas numa relação não institucionalizada), desvela a natureza homoerótica do relacionamento de ambas. Apesar do envolvimento com homens no exercício da profissão, Maria-da-Luz e Ageala são companheiras, e o jeito de fofoca no comentário de Riobaldo (“se soube”) indica que essa informação é corrente e reconhecida (Zandomenico 2019, 104).

Entre os muitos elementos que explicitam a relação entre Riobaldo e Diadorim como uma relação homoerótica, destacamos três: o medo de Riobaldo sobre como sua relação com Diadorim será entendida pelos outros jagunços, os momentos em que Riobaldo mostra-se vulnerável à concretização física de seus desejos, mas é freiado por Diadorim, e os momentos em que Riobaldo vai elaborar o seu desejo a partir da afirmação do amor pelo outro jagunço. Efetivamente, como veremos, o romance narra, antes de tudo, como argumenta Moira⁷, a experiência de um homem que se apaixona por outro homem. Assim, é a crítica que, antecipando o final do romance a partir de um determinismo genetal, vai domesticar a obra transformando-a em uma narrativa heterossexual.

Em uma sociedade patriarcal, sabemos que aqueles que não vivem as normatividades da heterossexualidade experimentam o medo como parte constitutiva de suas experiências afetivas. A relação entre Diadorim e Riobaldo também está mediada por esse medo, seja quando imagina que os outros jagunços caçoariam deles (Rosa 1994, 32-33), seja quando imagina que os outros maldariam a relação (Rosa 1994, 232), ou seja quando se preocupa com as fofocas (Rosa 1994, 233). Nesse sentido, Riobaldo mostra-se sempre alerta para responder a qualquer provocação (homofóbica) com mais violência, e por mais de uma vez argumenta,

⁷ Sobre isto, ver Amara Moira, disponível em: <<https://bityli.com/ogTHf>>. Acesso em 14 jan. 2022.

como podemos ver no trecho abaixo, que mataria diante de qualquer reprovação à relação dele com Diadorim.

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 1994, 32-33).

Certamente, alguns dos momentos de maior beleza no romance são as inúmeras vezes em que Riobaldo vulnerabiliza-se e parece apenas esperar uma mínima abertura de Diadorim para se entregar àquela relação amorosa. Neste jogo, bastante frequente na obra, entre as prisões das normatividades da heterossexualidade e o amor que sente por outro jagunço, o contato físico entre os dois homens não se concretiza antes pela falta de abertura de Diadorim do que pelas normatividades de gênero e sexualidade. Nestas muitas cenas, como podemos ver abaixo, Riobaldo explicita que o seu corpo deseja o corpo de Diadorim, assim como em outros momentos também podemos ver como Riobaldo procura o corpo de Diadorim se deitando no local onde o companheiro de luta tinha acabado de dormir (Rosa 1994, 241), como estremece de doçura com o toque do companheiro (Rosa 1994, 45), como deseja corresponder ao chamado da beleza de Diadorim lhe tocando o corpo (Rosa 1994, 58), como imagina uma declaração amorosa do companheiro de armas (Rosa 1994, 79), como deseja passar a mão pelo corpo de Diadorim (Rosa 1994, 443), e como sente os abraços e o mel de Diadorim (Rosa 1994, 409). Não há dúvidas, portanto, de que todo o lirismo amoroso do romance está concentrado na figura de Diadorim, entendido e narrado como um jagunço, e não em Otacília ou Nhorinhá, como podemos ver nos dois trechos abaixo.

Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam. Vi – ele mesmo não percebeu nada. Mas, nem eu; eu tinha percebido? Eu estava me sabendo? Meu corpo gostava do corpo dele, na sala do teatro. Maiormente. As tristezas ao redor de nós, como quando carrega para toda chuva. Eu podia pôr os braços na testa, ficar assim, lorpa, sem encaminhamento nenhum. Que é que queria? Não quis o que estava no ar; para isso, mandei vir uma idéia de mais longe. Falei sonhando: – “Diadorim, você não tem, não terá alguma irmã, Diadorim?” – voz minha; eu perguntei (Rosa 1994, 250-251).

Ao que, alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das feições,

que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da idéia. Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza – o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ela fosse uma mulher, e à- alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. Três-tantos impossível, que eu descuidei, e falei. –... Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos... –; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente, modo se diz um verso. Diadorim se pôs pra trás, só assustado. – O senhor não fala sério! – ele rompeu e disse, se desprazendo. “O senhor” – que ele disse. Riu mamente. Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetear. – Não te ofendo, Mano. Sei que tu é corajoso... – eu disfarcei, afetando que tinha sido brinca de zombarias, recompondo o significado (Rosa 1994, 828-829).

Do mesmo modo, cabe destacar os muitos momentos em que Riobaldo vai elaborar a sua paixão como amor. Nestes trechos não só há muito lirismo amoroso, como há também o reconhecimento de que o objeto amoroso é um homem “firme, duro de temporal” (Rosa 1994, 555), “duro sério, tão bonito” (Rosa 1994, 33), “tão bonito tão sério” (Rosa 1994, 46), “belo feroz” (Rosa 1994, 107). No entanto, por mais que Riobaldo diga que esse amor não pode se realizar fisicamente porque se trata de um outro homem, e por isso seria um amor impossível, como podemos ver nesses dois trechos, “Diadorim era um impossível” (Rosa 1994, 702) e “Diadorim eu gostava com amor, que era impossível” (Rosa 1994, 782), o que realmente impossibilita o contato físico entre os dois jagunços é a pouca permissividade de Diadorim, como pudemos ver nas duas citações anteriores. Vejamos, por fim, alguns trechos onde Riobaldo fala sobre o amor que sente pelo jagunço Diadorim.

o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre (Rosa 1994, 47).

Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora. Melhor alembro. Eu estava sozinho, num repartimento dum rancho, rancho velho de

tropeiro, eu estava deitado numa esteira de taquara. Ao perto de mim, minhas armas. Com aquelas, reluzentes nos canos, de cuidadas tão bem, eu mandava a morte em outros, com a distância de tantas braças. Como é que, dum mesmo jeito, se podia mandar o amor? (Rosa 1994, 107).

Ao por tanto, que se ia, conjuntamente, Diadorim e eu, nós dois, como já disse. Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme. Aparecia que nós dois já estávamos cavalhando lado a lado, par a par, a vai-a-vida inteira. Que: coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso. Travessia – do sertão – a toda travessia (Rosa 1994, 719).

Grande Sertão: o romance gráfico

O romance *Grande sertão: veredas* (1956) também foi transposto para outras linguagens artísticas, como o teatro, o audiovisual e os quadrinhos. Dentre essas transposições destacamos o filme *Grande sertão*, de 1965, dirigido por Geraldo Santos Pereira e Renato Santos Pereira, com Maurício do Valle como Riobaldo e Sônia Clara como Diadorim, além da minissérie televisiva *Grande Sertão: Veredas*, de 1985, dirigida por Walter Avancini, com Tony Ramos como Riobaldo e Bruna Lombardi como Diadorim. Apesar da escolha de duas atrizes cisgêneras para interpretar Diadorim, podemos dizer que enquanto o filme reduz a transição de gênero do personagem à ideia de mero disfarce, o que explica a escolha de uma mulher para o papel, na minissérie, a despeito da escolha de uma atriz cisgênera, narra-se Diadorim respeitando a sua identidade de gênero masculina. Do mesmo modo, enquanto no filme as afetividades dos dois jagunços são narradas como amor heterossexual, na minissérie aparece como amor homossexual, ainda que descrito por uma voz em *off*, que introduz cada capítulo, como “amor pecado”, “amor proibido”, “amor esquisito”, “amor neblinado” e “mau amor oculto”.

No filme, portanto, ao contrário do romance, não só Riobaldo entende Diadorim unicamente como mulher, como Joca Ramiro, em encontro com Diadorim, o chama de filha e diz que gostaria de vê-la como as mocinhas sertanejas, isto é, sem as roupas (masculinas) de jagunço. A obra, assim, constrói o personagem a partir da explícita negação de sua masculinidade como uma forma de compreensão de si, reduzindo toda a experiência da transição de gênero à ideia de um mero disfarce. Nesse sentido, podemos dizer que o filme domestica e nega o gênero de Diadorim a partir da afirmação da mulheridade e da cisgeneridade, ao mesmo tempo em que narra as afetividades entre os jagunços a partir da heterossexualidade. Assim sendo, é somente com base nessa reconstrução narrativa que o filme consegue produzir o encontro físico entre os jagunços, o que não aparece no romance de Rosa, que se beijam apaixonadamente pouco antes da batalha final contra Hermógenes.

Na minissérie, assim como no romance, narra-se Diadorim respeitando a sua identidade de gênero masculina, no entanto, a escolha de uma atriz *sex symbol*, assim como o anúncio na abertura da minissérie de que Bruna Lombardi é Reinaldo/Diadorim, certamente “tranquiliza” os telespectadores mais conservadores. A morte de Diadorim, porém, cria, assim como no romance, uma oportunidade para alguns personagens questionarem a sua identidade de gênero, o que é uma história infelizmente bastante comum entre pessoas trans no Brasil. Apesar disso, após o reconhecimento do corpo, Riobaldo segue não só falando de Diadorim como um jagunço, mas também elaborando a sua afetividade como um amor por outro homem. Ao mesmo tempo, podemos dizer que há um investimento repetitivo em afirmar a heterossexualidade de Riobaldo, que está sempre às voltas com mulheres (cisgêneras). Esse jogo narrativo, antes de afirmar uma suposta bissexualidade do personagem, o que é uma leitura possível, parece-nos, ao contrário, construir a relação homossexual com Diadorim como uma exceção, ou talvez como um “erro de tipo”. Apesar disso, de forma geral, podemos dizer que a minissérie, tal qual o romance, antes embaralha as normatividades de gênero e sexualidade do que domestica as personagens a partir da afirmação da cisgeneridade e da heterossexualidade.

Isto posto, interessa-nos, por fim, analisar comparativamente, e com maior profundidade, por também se tratar de obra literária, como o romance gráfico *Grande sertão: veredas*, publicado em 2014, constrói tanto o gênero de Diadorim quanto as afetividades entre Riobaldo e Diadorim. Consequentemente, também é parte dos nossos interesses verificar se o paradigma das transgeneridades guerreiras pode funcionar como uma chave de leitura da obra. O romance gráfico tem roteiro de Eloar Guazzelli e arte de Rodrigo Rosa, e ganhou o Troféu HQ Mix, além de ser indicado ao Prêmio Jabuti, significando que, assim como o romance de Rosa (1956), também tem encontrado críticas elogiosas.

Cabe destacar que a publicação da obra gráfica se dá não só após quase cinquenta anos da publicação do romance, mas também após o surgimento e a consolidação no Brasil dos estudos de gênero e sexualidade no campo universitário (Pelúcio 2017) e da organização dos ativismos trans (Pereira 2018). Apesar disso, a crítica literária canônica ainda hoje segue repetindo as ideias da primeira recepção crítica do romance sobre gênero e sexualidade, alegando assim que a transição de gênero de Diadorim é um mero disfarce e que o desejo homoerótico vivido por Diadorim e Riobaldo se dá a partir de um “erro de tipo”. Nesse sentido, como mostraremos, as escolhas narrativas dos autores da obra gráfica estão mais próximas dos estudos de gênero e sexualidade e dos ativismos trans, o que faz com que a obra de Guazzelli e Rosa (2014) produza uma contranarrativa à crítica literária canônica, reafirmando o romance roseano (1956[1994]) contra a domesticação da crítica literária.

Sobre a adaptação de obras literárias a outras linguagens artísticas, é importante ressaltar que são feitas escolhas sobre o texto original por parte do roteirista e do ilustrador do romance gráfico. Maria Oliveira (2008) aponta, por exemplo, que os trechos selecionados para serem ilustrados revelam uma nova montagem do texto-base a partir não só de escolhas pessoais, mas também do contexto histórico de sua reedição. Nesse sentido, as escolhas editoriais do romance gráfico certamente refletem, como já dissemos, a influência dos estudos de gênero e sexualidade e dos ativismos trans no Brasil, principalmente no que se refere à compreensão de que o trânsito de gênero é uma possibilidade de reconhecimento de si mesmo e não um mero disfarce.

Por se tratar de outra linguagem, o texto de Rosa passa por adaptações ao ser ilustrado e roteirizado para o romance gráfico, entre estas mudanças, podemos destacar não só a seleção de alguns episódios para compor os quadrinhos, mas também as escolhas visuais para caracterizar personagens e espaços, e a adaptação da linguagem, principalmente através da redução do texto literário para que os diálogos e informações caibam nas caixas de texto próprias das histórias em quadrinhos. Porém, assim como o romance, a história ilustrada mantém o foco nos três grandes eixos apontados anteriormente: uma descrição mais aprofundada e sensível da vida dos jagunços, a identidade de gênero de Diadorim e a possibilidade do pacto de Riobaldo com o diabo.

Narrada por Riobaldo, assim como no romance, a primeira menção a Diadorim ocorre quando o narrador retoma sua infância, diz ele: “Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina” (Rosa 2021, 16). Essa fala introduz o primeiro contato dos meninos no rio, em que já é possível observar, ainda na infância, a afeição entre os dois. Além disso, desde essa primeira aparição, Diadorim é narrado e ilustrado sob uma identidade masculina, sem nenhum indício de feminilidade.

Quando adultos, em um acampamento das tropas de Joca Ramiro, o romance gráfico também narra o episódio em que dois jagunços duvidam da masculinidade de Diadorim ao não achar nele “jeito de macheza” (Rosa 2021, 51). O desdobramento desse ato é o ataque de Diadorim a um dos provocadores, com seu punhal em mãos, o que se resolve quando o último capitula diante do domínio de Diadorim, e se desculpa: “Oxente! Homem tu é, mano velho, patrício” (Rosa 2021, 52).

Podemos, assim, retomar à fala de Amara Moira, ao dizer que aqueles que duvidam da masculinidade de Diadorim nunca estiveram perto de seu punhal. É importante destacar como no romance gráfico, em meio a tantos acontecimentos para selecionar, os autores consideraram importante recuperar essa cena, onde a masculinidade de Diadorim é questionada e defendida, o que mostra uma

Além da representação da identidade masculina de Diadorim, as páginas do romance gráfico não deixam dúvidas quanto ao amor de Riobaldo pelo jagunço Reinaldo. Desde a primeira vez em que se veem, ainda na infância, Riobaldo já sente por Diadorim um “prazer de companhia” e “um desejo de que ele não fosse mais embora” (Rosa 2021, 19), o que parece ser recíproco. Já adultos, a relação entre os dois é construída gradativamente, com muitos momentos em que Riobaldo reflete sobre a atração por Diadorim e sobre o desejo que sente por outro homem. Esse desejo fica evidente antes do conflito final, em que o narrador diz: “Deixei meu corpo querer Diadorim, minha alma? Ele fosse uma mulher, eu me encorajava” (Rosa 2021, 151), evidenciando, assim, que a atração de Riobaldo pelo jagunço envolvia tanto o desejo de seu corpo como de sua alma, não sendo concretizada exclusivamente devido ao medo de como essa relação amorosa seria vista no meio da jagunçagem.

Riobaldo também teve relações com mulheres ao longo da história, como Rosa’uarda, Otacília e Nhorinhá. Porém, frequentemente, Diadorim aparece nas palavras de Riobaldo, inclusive quando está com elas. Logo após o protagonista conhecer Otacília, por exemplo, Diadorim pergunta a Riobaldo se estava gostando da mulher, ao que ele responde: “Não, Diadorim, estou gostando não...” (Rosa 2021, 102). Esse questionamento de Diadorim sobre as relações de Riobaldo também faz com que o narrador pense em uma suposta reprovação de Diadorim ao envolvimento com Nhorinhá: “Diadorim não estava perto, para me reprovar” (Rosa 2021, 104). Além do ciúme de Diadorim e a preocupação com a opinião de outros jagunços, é possível notar que as relações entre Riobaldo e as mulheres são pontuais e desenvolvidas em poucas páginas, enquanto a afetividade com Diadorim atravessa toda a história, não podendo ser entendida como uma exceção, e não podendo ser vivida por questões externas, como a necessária afirmação de uma masculinidade heterossexual no meio dos jagunços.

Ao transpor as palavras escritas de Rosa para as artes visuais, o ilustrador Rodrigo Rosa também reforça a imagem de uma relação homoafetiva entre Diadorim e Riobaldo. Entre os dois, há uma afetividade maior do que aquela vivida entre os outros jagunços, como abraços e diálogos com grande proximidade entre os corpos. Essa sensibilidade é explorada, por exemplo, quando Diadorim revela ser filho de Joca Ramiro. Nessa cena, Diadorim repousa a mão sobre o ombro de Riobaldo e muito próximo do rosto do companheiro diz: “se você algum dia deixar de vir junto, hei de ter a tristeza mortal” (Rosa 2021, 109). Em seguida, os dois se abraçam e Riobaldo promete matar e morrer pelo nome do pai de seu companheiro, como podemos ver na imagem abaixo.

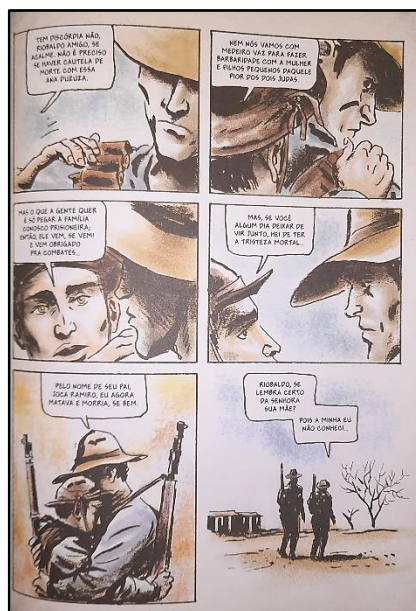


Imagem 2 – página 109, de *Grande sertão: veredas* (2021)

Com base na análise da identidade de Diadorim e do desejo entre Riobaldo e Diadorim, o romance gráfico de *Grande sertão: veredas* não apenas vai na mesma direção do romance roseano e da minissérie televisiva, como parece reforçar as transgressões normativas de gênero e sexualidade por meio da seleção de trechos em que essas temáticas são centrais. Nesse mesmo sentido, as ilustrações colaboram com essa leitura por produzirem visualmente aquilo que está sendo narrado.

Assim, ao construir Diadorim como um garoto e um homem, ao longo de toda a narrativa, da infância até a morte, tanto pela ilustração como pela narração, o romance em quadrinhos não abre brechas para que se interprete a relação entre Diadorim e Riobaldo como uma relação heterossexual, ao contrário, há um amplo investimento na escrita e na imagem para compreender essa relação amorosa como uma relação entre dois homens. Além disso, desde a infância, a doçura pueril que Riobaldo encontra em Diadorim é desenvolvida, na vida adulta, para um desejo de alma e de corpo, envolvendo também o questionamento de sua sexualidade e a questão dos ciúmes entre os dois jagunços.

Veredas

Ao analisar comparativamente o romance e o romance gráfico de *Grande sertão: veredas*, percebemos algumas diferenças típicas da transposição da linguagem verbal para a linguagem verbal e visual. Essas dessemelhanças envolvem não apenas a liberdade artística para ilustrar e colorir espaços e personagens, mas também a deliberação de manter ou não trechos e episódios com

base nas influências histórico-sociais do roteirista e do ilustrador. No entanto, como mostramos, os dois textos constroem o gênero de Diadorim e a relação entre os jagunços de forma semelhante.

Tanto nas palavras de Rosa ([1956]1994) como no roteiro de Guazzelli e na arte de Rosa ([2014]2021), Diadorim é narrado a partir de uma identidade masculina. Nesse sentido, nem mesmo o reconhecimento de que o personagem tem seios e vagina afeta a percepção da masculinidade de Diadorim por parte de Riobaldo. Por conta disso, as obras permitem que se entenda o personagem a partir do paradigma das transgeneridades guerreiras, e não como uma donzela guerreira, cuja transitividade de gênero se daria apenas pela circunstância da guerra.

Infelizmente é muito comum que pessoas trans tenham a sua identidade de gênero questionada e desrespeitada após a sua morte, como aconteceu, por exemplo, com Lourival Bezerra (Previdelli 2021). Certamente, o desrespeito à identidade de gênero após a morte é mais um indício que aproxima a realidade de Diadorim da realidade de pessoas trans no Brasil, o que fortalece a nossa argumentação de que Diadorim pode ser melhor compreendido a partir do paradigma das transgeneridades guerreiras.

Nesse sentido, ao ler o romance de Rosa a partir da exclusiva afirmação da mulheridade de Diadorim, sem ao menos duvidar dessas interpretações normativas, como propõe a própria obra, a crítica literária tem atuado a partir de uma epistemologia cisgênera que tem excluído e silenciado a representação literária de vidas não cisgêneras. Nesse caso, resta evidente que o texto literário produz uma maior liberdade no que se refere ao gênero e à sexualidade, enquanto a crítica literária, ao contrário, tem atuado como um agente normativo e excludente.

Acerca da relação entre Riobaldo e Diadorim, e conseqüentemente sobre a sexualidade dos jagunços, o romance gráfico também explicita e reelabora, através das ilustrações, as imagens já cuidadosamente narradas no romance. Nesse sentido, ao transformar as imagens acústicas do romance em imagens gráficas, a nova obra termina por produzir novos sentidos, por exemplo sobre o corpo dos personagens, que servem, no entanto, à reafirmação da homoafetividade da relação. Por meio da seleção de trechos em que os sentimentos de Riobaldo por Diadorim são o ponto central, o romance gráfico torna mais visível ao leitor aquilo que é narrado por Rosa (1956[1994]).

Certamente, a incompreensão da crítica sobre a transgeneridade (guerreira) e a afetividade homossexual, contra o próprio romance, se deve à sua pouca imaginação sobre modos de vida não cisgêneros e não heterossexuais. Ao mesmo tempo, leituras como a nossa se devem ao fortalecimento das pesquisas de gênero e sexualidade no campo literário, mas principalmente ao fortalecimento das

teorias transfeministas e à recente organização dos ativismos trans, de quem somos devedores e com eles procuramos aprender.

Assim sendo, ao analisarmos tanto o romance como a sua transposição aos quadrinhos, podemos dizer que *Grande sertão: veredas* é um clássico da literatura LGBTQIA+ mundial, como também aponta Dominique Fernandez (1991) e João Silvério Trevisan (2011, 264), independentemente das intenções do autor e das domesticações da crítica literária canônica brasileira, que insiste em aprisionar Diadorim a uma identidade feminina e reduzir as afetividades à heterossexualidade. Como sugere Gilles Deleuze e Félix Guattari (2008, 30), é preciso verificar sempre o quanto há de Igreja, de Estado e de Tribunal em cada crítico literário.

Bibliografia

- Abel, Carlos Alberto. 1991. "Guimarães Rosa: sexo e paixão". *DF Letras: a revista cultural de Brasília* (27/28): 21-5.
- Arroyo, Leonardo. 1984. *A cultura popular em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Balderston, Daniel. 2004. "El narrador dislocado y desplumado: los deseos de Riobaldo en Grande Sertão: Veredas". In *El deseo, enorme cicatriz luminosa: ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*, organizado por Daniel Balderston, 85-101. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Barcellos, José Carlos. 1998. "Identidades problemáticas: configurações do homoerotismo masculino em narrativas portuguesas e brasileiras (1881-1959)". *Boletim do CESP* 18 (23): 7-42.
- Batista, Edilene. 2016. "Análise comparativa entre as donzelas guerreiras Diadorim e Monja Alférez". *Interdisciplinar* 25: 157-68.
- Braga, Rubem. 1956. *Grande sertão: veredas*. *Diário de Notícias*.
- Bruyas, Jean-Paul. 1976. "Técnicas, estruturas e visão em Grande sertão: veredas". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (18): 75-92.
- Candido, Antonio. 1957. "O sertão e o mundo". *Diálogo* (8): 5-18.
- . 2002. "O homem dos avessos". *Tese e antítese: ensaios*, organizado por Antonio Candido, 119-29. São Paulo: Queroz.
- Chauí, Marilena. 1984. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense.

- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. 2008. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 2. Rio de Janeiro: 34.
- Feinberg, Leslie. 1997. *Transgender warriors: making history from Joan of Darc to Dennis Rodman*. Boston: Beacon Press.
- Fernandez, Dominique. 1991. "Le Sertão des desirs". *Le Nouvel Observateur* (7-13): 99.
- Galvão, Walnice Nogueira. 1972. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva.
- — —. 1981. *Gatos de outro saco: ensaios críticos*. São Paulo: Brasiliense.
- — —. 1998. *A donzela guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Senac.
- Hazin, Elizabeth. 1991. "No nada, o infinito (da gênese do Grande Sertão: Veredas)". Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.
- Maia, Helder Thiago. 2018. "Transgressões canônicas: queerizando as donzelas-guerreiras". *Cadernos de literatura comparada* (39): 91-108.
- Oliveira, Maria Cristina Xavier de. 2008. *A Arte dos "Quadrinhos" e o Literário: a contribuição do diálogo entre o Verbal e o Visual para a reprodução e inovação dos modelos clássicos da cultura*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.
- Pelúcio, Larissa. 2017. *Amor em tempos de aplicativos: masculinidades heterossexuais e as negociações de afetos na nova economia do desejo*. Bauru: Unesp.
- Pereira, Thiago Coacci. 2018. "Conhecimento precário e conhecimento contra-público: a coprodução dos conhecimentos e dos movimentos sociais de pessoas trans no Brasil". Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais.
- Pignatari, Décio. 1996. "Grande sertão: veredas". <https://bityli.com/hBTgW>.
- Previdelli, Fabio. 2021. "Lourival Bezerra de Sá: o passado misterioso de um homem trans". <https://bit.ly/3ETj8bd>.
- Proença, Manuel Cavalcanti. 1959. "Trilhas no grande sertão". In *Augusto dos Anjos e outros ensaios*, organizado por Manuel Cavalcanti Proença, 155-239. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Rosa, Guimarães. 2001. *Manuelzão e Miguiluim: corpo de baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- — —. 1994. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Nova Aguilar.
- Rosa, Guimarães, Rodrigo Rosa, e Guazzelli. 2021. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Quadrinhos na Cia.
- Sant'anna, Sérgio. 1996. *Grande sertão: veredas*. <https://bityli.com/xRFHa>.

- Santiago, Silviano. 2018. *Genealogia da Ferocidade: ensaio*. Recife: Cepe.
- Schwarz, Roberto. 1965. "Grande-Sertão e Dr. Faustus". In *A sereia e o desconfiado*, organizado por Roberto Schwarz, 28-36. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Trevisan, João Silvério. 2011. *Devassos no paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Vasconcelos, Vania. 2010. "A donzela guerreira na literatura brasileira". In *A mulher na literatura: criadora e criatura*, organizado por Regina Fiúza. Fortaleza: Expressão Gráfica.
- Vilalva, Walnice. 2008. "Riobaldo/Diadorim e o tema da homossexualidade". *Cerrados* 17 (25): 233-43.
- Zandomenico, Yasmin. 2019. "Os gostares desconformes em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa". *Itinerários* (48): 91-109.

Helder Thiago Maia

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2018), é professor da Universidade de São Paulo, bolsista de pós-doutorado Fapesp (2018/19521-4) e pesquisador do NuCuS e da Red-Liess. Autor dos livros *Dissidências de gênero e sexualidade na literatura brasileira: uma antologia* (2021), *Cine[mão]: espaços e subjetividades darkroom* (2018) e *O devir darkroom* (2014). Atualmente desenvolve pesquisas sobre "donzelas guerreiras".

Contato: helderthiagomaia@usp.br

Gabriel Varizi dos Santos

Graduando em Letras pela Universidade de São Paulo, é pesquisador-bolsista de Iniciação Científica sob orientação de Helder Thiago Maia. Atualmente desenvolve pesquisas sobre Literatura LGBTQ+, multiculturalidade e práticas pedagógicas.

Contato: gabriel_varizi@usp.br

Recebido: 15/07/2022

Aceito: 17/11/2022