

# Grande sertão: veredas: a crítica revisitada

Grande sertão: veredas: *the critical tradition revisited*

Claudia Campos Soares

Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil



**Resumo:** O livro de Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas* contabiliza uma extensa fortuna crítica que surgem a partir dos mais diferentes enfoques. Este estudo busca revisitare as diferentes linhas de abordagem do texto rosiano, identificando as características de cada abordagem relacionada à obra de Guimarães, bem como os estudiosos que seguem essas linhas de estudo no desenvolvimento de seus trabalhos.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; *Grande sertão: veredas*; Crítica literária

**Abstract:** Guimarães Rosa's *Grande sertão: veredas* has a large critical fortune that arises from many different approaches. This study seeks to revisit the different lines which can be used to approach Rosa's text. Also, it aims to identify the characteristics of each approach related with Guimarães' books. As well as scholars who follow these lines of discussion in their works.

**Keywords:** Guimarães Rosa; *Grande sertão: veredas*; Literary criticism

---

Em trabalho bastante conhecido, afirma Antonio Candido que em *Grande sertão: veredas* “há de tudo para quem souber ler” (1983, p. 294). A extensão da fortuna crítica do livro, bem como a multiplicidade de enfoques que a caracteriza, parece confirmar essa afirmação. No meio dessa diversidade, entretanto, três grandes linhas de investigação têm se destacado ao longo do tempo. Obviamente a classificação que será apresentada a seguir não abarca a totalidade da crítica rosiana: há estudos importantes que não se identificam com nenhuma das tendências que serão enunciadas a seguir e há outros que se identificam com mais de uma. Como afirmou Fernando Pessoa, todas as classificações são falsas; algumas, entretanto, podem ser úteis.<sup>1</sup> As classificações serão úteis, por exemplo, se oferecerem uma forma de organização, ainda que precária, de campos de estudo muitos vastos, que, de outra forma, provavelmente fossem impenetráveis. As classificações, entretanto, são todas falsas porque não comportam as especificidades dos elementos que compõem as classes que ela instaura. A que se apresenta aqui, portanto, também é falsa. Espera-se que seja útil.

A primeira grande linha de abordagem de *Grande sertão: veredas*, talvez a mais expressiva (pela qualidade dos trabalhos que produziu e pela força institucional da universidade que a consagrou), vê o sertão de Guimarães

Rosa como interpretação e representação do Brasil. Tal concepção é um dos fundamentos do trabalho pioneiro de Antonio Candido intitulado “O homem dos avessos” (1983), de onde foi retirada a frase que inicia este texto. O ensaio, publicado pela primeira vez cerca de um ano depois de o romance de Rosa vir a público, foi determinante para mais de uma linhagem de críticos que se seguiriam a ele.<sup>2</sup>

Candido vai encontrar no romance de Rosa a representação de elementos da realidade histórico-social brasileira. O estudioso observa que o sertão (tanto o histórico quanto o ficcional) é um mundo onde a lei não se faz sentir, por isso o jagunçismo é aí “uma forma de estabelecer e fazer observar normas, o que torna o jagunço um tipo especial de homem violento e, por um lado, o afasta do bandido” (CANDIDO, 1995, p. 164). Da

<sup>1</sup> Comentando a tipologia da poesia lírica de Aristóteles, o poeta português afirma: “Como todas as classificações bem pensadas, é esta útil e clara, como todas as classificações, é falsa.” (PESSOA, 1976, p. 46)

<sup>2</sup> Candido publicou uma resenha sobre *Grande sertão: veredas* no Suplemento Literário do *Estado de São Paulo* de 06 de outubro de 1956 – no calor do lançamento do romance rosiano, portanto – em que já anuncia o encaminhamento que daria a reflexão em “O homem dos avessos”, texto com o qual se trabalha aqui. Antes de sair na *Fortuna Crítica* de Rosa, o texto teve primeira publicação em 1957 na revista *Diálogo*, sob o título “O sertão é o mundo” (cf. Candido, 1983, p. 309). Foi publicado em livro em 1963, em *Tese e antítese*.

perspectiva de Candido, as condições de sobrevivência no sertão rosiano “fazem da vida uma cartada permanente (...) e obrigam as pessoas a criar uma lei que colide com a da cidade e exprime essa existência em fio de navalha” (CANDIDO, 1983, p. 299). Isso porque, no sertão “o indivíduo (...) manda ou é mandado, mata ou é morto. O Sertão transforma em jagunços os homens livres, que repudiam a canga e se redimem porque pagam com a vida, jogada a cada instante” (CANDIDO, 1983, p. 300). Por isso, ao jagunço, apesar de ser criminoso violento, caracteriza “uma espécie de dignidade não encontrada em fazendeiros estadonhos, solertes aproveitadores da situação, que o empregam para seus fins ou o exploram para maior luzimento da máquina econômica” (CANDIDO, 1995, p. 164).<sup>3</sup>

A dignidade do jagunço advém também desua obediência a um código ético próprio, o que leva à segunda linha do estudo de Candido. Para o crítico, à representação fiel do mundo físico e histórico-social, Rosa alia a “invenção”, que transfigura o sertão e o eleva ao que o estudioso chama “universal”:<sup>4</sup>

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns sem os quais a arte não sobrevive: dor, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que, na verdade, o sertão é o mundo (CANDIDO, 1983, p. 295).

O que Candido chama de “invenção” relaciona-se à opção de Guimarães Rosa por se utilizar de fontes eruditas de origens diversas na construção de seu mundo ficcional. Segundo o estudioso, seguindo a trilha aberta por Cavalcanti Proença, Rosa teria ultrapassado a dimensão local ao trazer o romance de cavalaria para o sertão: em *Grande sertão*, “duas humanidades (...) se comunicam livremente”: o “sertanejo real” e o “homem fantástico” da cavalaria, o que significa que, no livro, a “ação lendária se articula com o espaço mágico” (CANDIDO, 1983, p. 301).

Muito da dignidade do jagunço rosiano provém também dessa “contaminação” do sertão pelos “padrões medievais”. Provém, mais especificamente, da observância, por parte dos ditos cavaleiros andantes sertanejos, da norma fundamental de conduta dos heróis do romance de cavalaria: a lealdade (CANDIDO, 1983, p. 302).

A mistura entre realidade e invenção, ou, em outras palavras, entre história e mito,<sup>5</sup> tem fundamentado trabalhos como os de Luiz Roncari (2004), que vê o sertão rosiano como lugar onde se conjugam representação do Brasil e elementos da mitologia greco-romana, que Rosa

resgata reelaborando. A tendência predominante na crítica rosiana, entretanto, foi separar história e mito. Entre os estudos que privilegiaram a história, estão os de Walnice Nogueira Galvão.<sup>6</sup> Entre os que enfatizaram no sertão rosiano o caráter de mundo que se abre “às regiões da alma e do cosmo” (CANDIDO, 1983, p. 252) estão os de Benedito Nunes.<sup>7</sup>

Nunes fundamenta sua interpretação em concepções metafísicas, no sentido em que, segundo ele, o próprio Rosa compreendia o termo. Nas palavras do crítico, o escritor mineiro

emprestou a mais alta importância à metafísica. E, como Fernando Pessoa, estendeu esse termo (...) ao elemento religioso do pensamento, englobando neste as correntes místicas ocidentais e orientais que se interligam no conjunto heterogêneo e fluido do Ocultismo, amálgama das ideias neoplatônicas e das doutrinas heterodoxas do cristianismo – o hermetismo e a alquimia – da Cabala e dos ensinamentos maçônicos. (NUNES, 1983, p. 12)

Uma das noções que norteiam a abordagem de Nunes é a de que a viagem, elemento de enredo muito frequente nas narrativas rosianas, estaria ligada, simbolicamente, à ideia de *peregrinatio* (NUNES, 1998, p. 254), “demanda de deus, do *quem das coisas*” (NUNES, 1998, p. 257).

Os estudos baseados em percepções dessa natureza são autorizados por declarações do próprio autor. Em carta ao tradutor italiano, por exemplo, Guimarães Rosa atribui uma pontuação aos elementos que entrariam na sua composição de suas estórias na qual considera o que chamou de “valor metafísico-religioso” o mais importante deles.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Candido publicou, em 1970, um segundo ensaio em que estuda a figura do jagunço na literatura brasileira e onde se aprofunda em algumas das questões abordadas no estudo anterior (CANDIDO, 1995).

<sup>4</sup> O “universal” de Candido é, obviamente, um local dissimulado: a Europa, o Ocidente.

<sup>5</sup> Como o próprio Candido observou, o romance de cavalaria tem suas raízes mais profundas no mito (CANDIDO, 1983, p. 302).

<sup>6</sup> Em *As formas do falso* (1986), Walnice N. Galvão desenvolve as ideias de Candido no que se refere à visão de *Grande sertão* como representação do Brasil, mas não dá quase nenhum espaço a questões míticas ou místicas. A estudiosa menciona muito rapidamente suas fontes míticas (também a cavalaria), mas atribui sua presença na narrativa a sua vigência, também, no imaginário popular sertanejo.

<sup>7</sup> Alguns outros representantes dessa tendência são: Heloísa Vilhena de Araújo [em *O roteiro de Deus* (1996), afirma a autora ser a travessia de Riobaldo *peregrinatio* cristã, caminho ascensional em direção ao Deus católico]; Francis Utéza [em *Metafísica do Grande sertão* (1994), estuda a correspondência de *Grande sertão: veredas* com correntes metafísicas ocidentais e orientais, como o hermetismo e a alquimia, o taoísmo e o zen]; e Suzi Sperber [em *Caos e Cosmos*, a autora levantou os livros que comporiam a biblioteca de Guimarães Rosa e buscou identificar os “reflexos das leituras e preocupações espirituais (do autor) no (seu) temário e ideias” (SPERBER, 1976, p. 21); a partir daí, apontou, como fontes rosianas: o esoterismo, a Bíblia e os evangelhos, os Upanishades, Plotino, entre outros].

<sup>8</sup> Na ocasião, Rosa atribuiu um ponto a “cenário e realidade sertaneja”; dois a “enredo”; três pontos à “poesia”; e quatro a “valor metafísico-religioso” (BIZZARRI, 1980, p. 58).

O recurso à autoridade das declarações de Rosa para fundamentar uma interpretação, todavia, não se faz sem problemas. Como observou João Adolfo Hansen, que representa uma vertente alternativa e idiossincrática nos estudos rosianos, “o ponto de vista do autor não é uma categoria biográfica, mas produto e meio simbólicos resultantes de um ato de fingimento” (HANSEN, 2007, p. 58). Também caberia questionar se a ideia de *peregrinatio*, de caminho de ascese, realmente se ajustaria à trajetória de Riobaldo, como acredita Nunes. Um dos argumentos fundamentais do crítico é o de que nas narrativas de Rosa se revela uma “ideia erótica da vida” (NUNES, 1996, p. 143). Em *Grande sertão*, por exemplo, o amor seria elemento fundamental no processo de ascese de Riobaldo, que viveria sua *peregrinatio* amorosa em três estágios evolutivos, tendo em Otacília o seu ponto final. Sendo o “símbolo do termo onde finda a busca amorosa e o destino se completa”, a “dama inspiradora” de Riobaldo representaria, sob esse olhar metafísico, a mediação para “uma outra vida – *vitanuova*” (NUNES, 1996, p. 146-147).

Essa leitura tem algo de arbitrário e impreciso. O significado proposto não dá conta da complexidade da percepção de Riobaldo. A visão de Nunes é contradita por muitos elementos da narrativa. Para ficar num único, mas determinante, exemplo, pode-se citar o fato de, depois de muitos anos casado com Otacília, o ex-jagunço estar ainda perturbado pelo fantasma e pela saudade de Diadorim, a ponto de fazer dos inquietantes sentimentos que nutria pelo companheiro de jagunçagem um dos assuntos mais importantes de seu relato.

Uma terceira vertente da crítica rosiana privilegiou como objeto de interesse os procedimentos linguísticos utilizados por Rosa na construção de seu mundo ficcional. Essa foi uma tendência forte em anos mais próximos à publicação dos livros do escritor mineiro. A sua forma radicalmente própria de manipular a linguagem causou impacto profundo nos meios críticos de seu tempo esurgiram vários estudos importantes sobre o assunto. Um dos fatores determinantes da grande atenção que despertou a ficção rosiana pode ter sido a valorização do experimentalismo linguístico naquele momento histórico, de que é demonstração o surgimento da Poesia Concreta.<sup>9</sup> O interesse pelo assunto como foco principal da reflexão crítica, contudo, foi escasseando com o passar do tempo, talvez por esgotamento de possibilidades.

Dois subgrupos se destacaram dentro dessa linha de exploração da ficção rosiana. De um lado, os estudos de caráter filológico, que tenderam a estabelecer uma correspondência entre inovação linguística e questões míticas e metafísicas. Críticos como Franklin Oliveira (1986), Manuel Cavalcanti Proença (1976) e Oswaldino Marques acreditam que a invenção linguística em

Guimarães Rosa é o resultado de uma busca de, nas palavras Marques,

traduzir mais verdadeiramente o ‘real’, uma vez que ‘as palavras de curso diário’ perdem os seus contornos, não desfrutam mais a faculdade de por em relevo a face das coisas e, pela ação erosiva do hábito, esbatem o perfil ricamente modulado do mundo, reemergindo-o num *background* indiferenciado (MARQUES, 1957, p. 63 e 78).<sup>10</sup>

O segundo subgrupo é composto por críticos que privilegiaram o jogo verbal limitado primordialmente à forma significante em detrimento do significado. Tal é o caso dos críticos-poetas do Concretismo. Augusto de Campos, por exemplo, buscou aproximar, por meio do estudo do tratamento dado à linguagem, Guimarães Rosa de James Joyce. O título do estudo, “Um lance de ‘dês’ do *Grande sertão*”, remete ao conhecido poema de Mallarmé, *Un coup de dês jamais n’abolira lehasard*. Na opinião de Campos, Joyce era o “Mallarmé da prosa” (CAMPOS, 1983, p. 322).

A semelhança mais importante entre os dois autores, segundo o crítico, estaria na atitude experimentalista perante a linguagem, que se manifesta em inúmeros procedimentos ao nível léxico e sintático. Ao nível do léxico, a utilização de aliterações e rimas internas, por exemplo, demonstra o tratamento experimentalista que Guimarães Rosa dá à linguagem; ao nível da sintático, a “sintaxe telegráfica, (...) rítmica, pontuada, pontilhada de pausas”. (CAMPOS, 1983, p. 324)

Campos prossegue apontando outras semelhanças entre os dois autores, mas raramente passa da descrição do elemento formal para a exploração de suas possibilidades semânticas. Na maioria das vezes, portanto, não realiza o que defende, que é apontar, em suas palavras, a “relação isomórfica [das formas] com o conteúdo”. (CAMPOS, 1983, p. 334) Uma das poucas vezes em que o faz é quando, ao discutir o que ele chama de “tematização musical” do romance, discorre sobre o domínio do fonema representado pela letra “d” em *Grande sertão*. Segundo ele, isso ocorreria porque esse fonema seria “a geratriz a partir da qual se estrutura a projeção na linguagem” do dilema DEUS (ser) OU O DEMO (não-ser) (CAMPOS, 1983, p. 334)<sup>11</sup> Daí em

<sup>9</sup> O primeiro número da revista *Noigandres* foi publicado em 1952.

<sup>10</sup> O conceito de “real”, não problematizado em Marques, tornar-se-á progressivamente mais complexo e problemático com o advento da teoria. O real é, antes de mais nada, um conceito que deve ser entendido historicamente, ou seja, que sofre mutações de sentido em períodos diversos: o real platônico não é o real aristotélico que, por sua vez, não é o real do romance moderno do fluxo da consciência, por exemplo. O real, como se tornará logo claro na obra de Derrida, é uma forma ilusória de presença constituída, não em termos ontológicos, mas em termos de uma ficção produzida pela nostalgia da origem e da presença.

<sup>11</sup> Explicita-se, assim, outro sentido para o “dês” do título do estudo de Augusto de Campos.

diante, Campos passa a pinçar “d”s no romance até chegar à análise do nome de Diadorim, que traz em si o demônio (“diá”), a “dor” e o verbo “adorar” (CAMPOS, 1983, p. 339-340).

Trata-se de um argumento problemático, pois isolar constantes em um sistema linguístico da complexidade de *Grande sertão: veredas* pode resultar na produção de sentidos arbitrários. Diante das inúmeras possibilidades do sistema, pode-se demonstrar, virtualmente, qualquer coisa, o que problematiza o valor do argumento. O próprio texto de Augusto o demonstra, uma vez que, depois de ressaltar a importância da sequência de “des”, o crítico passa a demonstrar que também o “n” tem papel destacado no *Grande sertão*, pois está ligado ao tema da “negativa, do não-ser”. O crítico ressalta a seguir o papel também importante do “s”, que aproxima sertão e satã (CAMPOS, 1983, p. 345). Caberia perguntar até que ponto essa lista poderia ser ampliada. O que dizer, por exemplo, das importantíssimas listas de nomes do demo, onde nem o “s” de satã nem o “d” de demônio e diabo se destacam ante a diversidade de sons de que se compõem? Vale a pena conferir uma delas: “O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos...” (ROSA, 1976, p. 33). Essas listas seriam menos relevantes do que referências diretas a diabo, demônio e satã? Ou todos os sons iniciais das palavras aí reunidas seriam especialmente importantes no livro? Nesse caso, a ampliação excessiva das possibilidades do argumento destruiria sua capacidade explicativa.<sup>12</sup>

Há uma quarta tendência na crítica rosiana, menos explorada que as anteriores, que reflete sobre a ficção de Guimarães Rosa sob o prisma dos discursos da modernidade. Esse é o caso de “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, de Davi Arrigucci Jr. O crítico afirma que *Grande sertão: veredas* é constituído a partir do “princípio da mistura”, que está “em consonância com o processo histórico-social que rege a realidade também mesclada do sertão rosiano” (ARRIGUCCI Jr, 1994, p. 7).

No plano histórico-social, a mistura a que Arrigucci Jr. se refere relaciona-se ao problema complexo das formas que assume a modernização do Brasil, cujos efeitos se fazem sentir de forma desigual sobre a população e as regiões do país. No sertão, por exemplo, o moderno apenas começa a penetrar, o que faz com que ele ainda conviva com elementos fortemente tradicionais e antimodernos. Embora não se dedique a explorar a questão da perspectiva histórico-social – como o fizeram, de formas diversas, Luiz Roncari e Walnice Nogueira Galvão – o estudo de Arrigucci Jr. tem isso como pressuposto.

Ao crítico interessará a forma como essa mistura se realiza em certos elementos constitutivos do *Grande sertão*, como linguagem, personagem e formas narrativas. No plano dos personagens, por exemplo, Davi também aponta afinidades entre os jagunços de *Grande sertão* e os heróis telúricos e cavaleirescos dos universos mítico e romanesco. Isso, bem como a ambientação do romance num espaço onde o moderno penetra com muita dificuldade, justificaria a presença no livro de formas narrativas tradicionais. Já em suas primeiras páginas, Riobaldo se apresenta como um narrador de pequenas histórias, exatamente como aqueles da tradição oral de que fala Walter Benjamin. Dessas narrativas, entretanto, emerge “um fio tênue [...] que aos poucos se vai encorpando” (ARRIGUCCI Jr, 1994, p. 22): o da aventura individual de Riobaldo, profundamente marcada pelo encontro com o “Menino” na confluência entre o rio São Francisco e o de-Janeiro, experiência que representaria o “momento de individuação do ser” (ARRIGUCCI Jr, 1994, p. 26). A questão que o ex-jagunço coloca depois de narrar o episódio – “Por que foi que eu conheci aquele menino?” – “suscita a pergunta que corresponde à singularização do herói do romance, pois dá a dimensão da experiência individual que o diferencia e o afasta da comunidade dos homens e das narrativas da tradição oral” (ARRIGUCCI Jr, 1994, p. 26).

O mundo da experiência singular é o do romance moderno. Seu habitante é o “herói problemático”, na terminologia de Lukács. Para Arrigucci Jr, tal é o caso de Riobaldo, que, muito tempo depois das aventuras vividas no “fundo arcaico do sertão”, dedica-se a tentar compreendê-las, numa “tentativa de esclarecimento do sentido da vida” (ARRIGUCCI Jr, 1994, p. 17). Todavia, depois de empreender sua busca – de valores autênticos numa sociedade degradada –, o herói acaba por alcançar certa aceitação dessa sociedade, reconhecendo seus limites e encontrando nela um lugar de certo equilíbrio, numa atitude de “maturidade viril”. Assim, consegue superar a discrepância entre a “poesia do coração” e a “prosa estreita das relações sociais”, nos termos de Hegel:

<sup>12</sup> Como se sabe, o Concretismo preparou uma historiografia da literatura brasileira teleologicamente orientada, ou seja, definida em termos do progresso em direção a um fim. O que Augusto de Campos faz no texto em discussão é aproximar também a obra rosiana dessa teleologia. Assim, o crítico pode afirmar que seu estudo objetiva apontar, nos dois autores estudados, os traços indicadores de “uma evolução das formas”. (CAMPOS, 1983, p. 322) De sua perspectiva, o Concretismo chega ao ponto mais alto de desenvolvimento da forma literária e Guimarães Rosa constituiria apenas um degrau na escada. Por tudo isso, percebe-se que o que os concretos chamam de “evolução” pode bem ser um sinônimo para fabricação histórica



o fim de tais anos de aprendizado consiste em que o sujeito apare as arestas, conforme-se com seu desejo e sua opinião às situações existentes e à racionalidade delas, insira-se no encadeamento do mundo e obtenha nele um ponto de vista apropriado (LUKÁCS, 1994, p. 604-605).

Arrigucci Jr. parece enxergar essa adequação do sujeito ao social na trajetória de Riobaldo. Para o crítico, isso pode ser observado no fato de o protagonista de *Grande sertão* aburguesar-se – torna-se dono de “duas possosas fazendas herdadas do padrinho (na verdade pai) Selorico Mendes” (ARRIGUCCI Jr, 1994, p. 16) – e ir viver vida pacata em sua propriedade, quando passa a especular ideia, ou seja, a refletir sobre o sentido da experiência vivida.

Alguns elementos importantes do romance de Rosa, porém, não se explicam por essas proposições de Arrigucci Jr. Um deles é a questão da descontinuidade e da fragmentação da narrativa que predomina em, pelo menos, dois terços do livro. ARRIGUCCI Jr. estuda o romance a luz de concepções teóricas dos anos 1930 a 1950, que tinham como objeto de estudo romances realistas, que se constroem a partir de técnicas tradicionais da narrativa (como a linearidade cronológica, por exemplo) em busca de representar com o máximo de fidedignidade possível, o “real”. Davi dá o mesmo tratamento ao *Grande sertão*, mas, como será discutido mais adiante, o romance de Rosa é construído à luz de pressupostos muito diferentes.

Outro aspecto importante do livro é a tematização da violência, constantemente referida ao problema do mal. Essa também foi uma dimensão do livro estudada por Antonio Candido. O crítico encontrou no *Grande sertão* a representação de uma violência histórica, própria ao ambiente que Rosa recria esteticamente no livro, mas acredita que ela também tenha muito em comum com a que é descrita no mundo da cavalaria andante. Candido dá o seguinte exemplo:

Uma das ‘flores da Cavalaria’, Ricardo Coração de Leão, mandou certa vez a Felipe Augusto, com quem estava de luta, quinze cavaleiros franceses prisioneiros, amarrados em fila, de olhos vazados e o guia apenas caolho. O rei de França respondeu mandando quatorze cavaleiros ingleses nas mesmas condições, mas conduzidos por uma mulher, – o que foi reputado ‘boa traça’, golpe de finura e superioridade. (CANDIDO, 1983, p. 302)

Essa violência, contudo, é muito diferente da que se encontra no romance de Guimarães Rosa. A dos reis de Inglaterra e França é regrada por determinados códigos historicamente definidos que não se aplicam ao *Grande sertão*. Na estória dos reis medievais, a atenção está

focada no que o ato praticado por eles tem de cruento, ou no seu “sentido” (ou falta dele), mas na disputa cortês que travam entre si – disputa essa vencida pelo rei de França, que se demonstrou não só capaz de responder à altura, mas de superar em “finura” o rei de Inglaterra.

Ao contrário da violência medieval, que tem um sentido histórico preciso, em *Grande sertão* nota-se a presença de uma violência sem fundo e sem razão, inexplicável e incompreensível<sup>13</sup>. Também ao contrário do que ocorre no mundo da cavalaria, ela costuma ser descrita em minúcias, o que lhe intensifica o impacto. É o que demonstra, por exemplo, o episódio da matança dos cavalos na Fazenda dos Tucanos, levada a cabo pelo bando do Hermógenes, a quem o grupo de Riobaldo combatia na ocasião. A citação é longa, mas importante, pois o detalhismo na descrição dos sofrimentos impingidos aos animais dá a medida da perplexidade de Riobaldo e seus companheiros de bando com o absurdo da violência que presenciaram:

Aí lá cheio o curralão, com a boa animalada nossa, os pobres dos cavalos ali presos, tão sadios todos, que não tinham culpa de nada; e eles, cães aqueles, sem temor de Deus nem justiça de coração, se viravam para judiar e estragar, o rasgável da alma da gente – no vivo dos cavalos, a torto e direito, fazendo fogo! Ânias, ver aquilo. Alt’-e-baixos – entendendo, sem saber, que era o destapar do demônio – os cavalos desesperaram em roda, sacolejados esgalopeando, uns saltavam erguidos em chaça, as mãos cascantes, se deitando uns nos outros, retombados no enrolar dum rolo, que reboleou, batendo com uma porção de cabeças no ar, os pescoços, e as crinas sacudidas esticadas, espinhosas: eles eram só umas curvas retorcidas! (...) Curro que giraram, trompando nas cercas, escouceantes, no esparrame, no desembesto – naquilo tudo a gente viu um não haver de doidas asas. (...) Iam caindo, achatavam no chão, abrindo as mãos, só os queixos ou os topetes para cima,

<sup>13</sup> É importante notar que a questão da violência em *Grande sertão*: *veredas* é de extrema complexidade e que o tema é tratado sob perspectivas múltiplas. Talvez seja possível pensar uma tipologia da violência marcada, digamos, ora pela necessidade de justiça, ora pela vingança, ora pela constatação da presença da essência do mal no mundo, como no caso dessa descrição do Hermógenes: “Mas o Hermógenes era fel dormido, flagelo com frieza./Ele gostava de matar, por seu miúdo regozijo. Nem contava valentias, vivia dizendo que não era mau. Mas, outra vez, quando um inimigo foi pego, ele mandou: – “Guardem este.” Sei o que foi. Levaram aquele homem, entre as árvores duma capoeirinha, o pobre ficou lá, nhento, amarrado na estaca. O Hermógenes não tinha pressa nenhuma, estava sentado, recostado. A gente podia caçar a alegria pior nos olhos dele. Depois dum tempo, ia lá, sozinho, calmoso? Consumia horas, afiando a faca. Eu ficava vendo o Hermógenes, passado aquilo: ele estava contente de si, com muita saúde. Dizia gracejos. Mas, mesmo para comer, ou falar, ou rir, ele deixava a boca própria se abrir alta no meio, como sem vontade, boca de dor. Eu não queria olhar para ele, encarar aquele carangonço; me perturbava. Então, olhava o pé dele – um pé enorme, descalço, cheio de coceiras, frieiras de remeiro do rio, pé-pubo. Olhava as mãos. Eu acabava achando que tanta ruindade só conseguia estar naquelas mãos, olhava para elas, mais, com asco.” (ROSA, 1976, p. 132).

numa tremura. Iam caindo, quase todos, e todos; agora, os de tardar no morrer, rinchavam de dor – o que era um gemido alto, roncado, de uns como se estivessem quase falando, de outros zunido estrito nos dentes, ou saído com custo, aquele rincho não respirava, o bicho largando as forças, vinha de apertos, de sufocados. (...) O Fafafa chorava. João Vaqueiro chorava. Como a gente toda tirava lágrimas. Não se podia ter mão naquela malvadez, não havia remédio. À tala, eles, os Hermógenes, matavam conforme queriam, a matança, por arruinar. Atiravam até no gado, alheio, nos bois e vacas, tão mansos, que, desde o começo, tinham querido vir por se proteger mais perto da casa. Onde se via, os animais iam amontoando, mal morridos, os nossos cavalos! Agora começávamos a tremer. Onde olhar e ouvir a coisa inventada mais triste, e terrível – por no escasso do tempo não caber. (...) Aturado o que se pegou a ouvir, eram aqueles assombrados rinchos, de corposo sofrimento, aquele rinchado medonho dos cavalos em meia-morte, que era a espada de aflição (...) O senhor escutar e saber – os cavalos em sangue e espuma vermelha, esbarrando uns nos outros, para morrer e não morrer, e o rinchar era um choro alargado, despregado, uma voz deles, que levantava os couros, mesmo uma voz de coisas da gente: os cavalos estavam sofrendo com urgência, eles não entendiam a dor também. Antes estavam perguntando por piedade. (ROSA, 1976, p. 257-258).

A imagem de violência e crueldade construída nesse trecho do *Grande sertão* não se explica pelas necessidades da guerra. A atitude do bando do Hermógenes é recebida, até por homens sanguinários como são os jagunços, como extraordinária e incompreensível. Além do detalhismo da descrição do sofrimento dos animais, indicam-no, explicitamente, as palavras de Riobaldo: “naquilo tudo a gente viu um não haver de doidas asas”; “Onde olhar e ouvir a coisa inventada mais triste, e terrível – por no escasso do tempo não caber”; “Não se podia ter mão naquela malvadez”.

Jean-Paul Bruyas, em um estudo importante, mas que teve pouca repercussão nos meios críticos brasileiros, afirma que essa concepção de violência que se apresenta no romance de Rosa pode ter sido influenciada pela experiência pessoal de seu autor durante a Segunda Guerra, quando era cônsul na Alemanha. Nas palavras do crítico, Rosa, “como diplomata, observou, de modo bastante direto, o espetáculo de uma guerra terrível e de uma sociedade dominada pela violência” (BRUYAS, 1983, p. 473). Para o episódio da matança dos cavalos, o chamado “Diário alemão” de Guimarães Rosa é documento de extrema relevância. Encontra-se, nas notas do escritor, a descrição, ainda que esquemática, de uma experiência que apresenta singular correspondência com o episódio anteriormente referido: “Fragor tremendo. Bombas poderosas. Fim-de-mundo. [Bomba no Jardim

Zoológico. Camelos mortos. Bichos outros mortos – bombeados ou metralhados (...) canhão pesado].”<sup>14</sup>

Ao chamar a atenção para uma possível repercussão da experiência da guerra na ficção de Rosa, Bruyas aproxima questões trabalhadas em *Grande sertão* de concepções próprias a um moderno mais recente do que aquele que fala Davi Arrigucci Jr.: o modernismo que vai do final do século XIX até por volta da metade do século XX. Essa aproximação não é um tema que interessou à crítica brasileira, mas foi apontada como elemento constitutivo fundamental do livro por mais de um crítico estrangeiro.

Piers Armstrong, em livro que discute a recepção internacional da literatura brasileira, observou que “há um sentido exagerado da gratuidade da violência e um fascínio muito grande pelo mal no *Grande sertão*: veredas para que se possa compará-lo a qualquer época anterior a do modernismo europeu que começa na segunda metade do século XIX” (ARMSTRONG, 1999, p. 65)

Além da experiência da violência como absurdo, outras características do livro apontadas pelo crítico o aproximariam de problematizações próprias à literatura do período, como as “conotações heracliteanas das especulações de Riobaldo sobre o processo de mudança, sobre as incertezas que se renovam constantemente e as dúvidas que subvertem qualquer afirmação de identidade” (ARMSTRONG, 1999, p. 65). O “impulso heracliteano” e “a renovação constante da dúvida”, segundo Armstrong, “são moldados filosoficamente pelo existencialismo”. Ainda segundo o estudioso, o “foco em uma única perspectiva narrativa e a experiência de perda de qualquer sistema de verdade confiável para além da experiência pessoal são típicos do modernismo” e também caracterizam *Grande sertão*: veredas (ARMSTRONG, 1999, p. 66).

Jean Paul Bruyas se aprofundou na discussão acerca da presença no romance de Rosa de questões e concepções características do modernismo. Embora seu estudo sobre o livro seja bastante anterior ao de Davi Arrigucci Jr.,<sup>15</sup> as questões que aponta problematizam muitas formulações do crítico brasileiro.

Afirma Bruyas que seu objetivo é investigar como *Grande sertão*: veredas, “um dos maiores romances da literatura universal”, pôde ser escrito “num momento em que o gênero romanesco, em sua forma tradicional, tinha morrido” (BRUYAS, 1983, p. 458).

<sup>14</sup> Devo essa informação à estudante Lorena Lopes, da UFMG, que gentilmente me enviou o trecho do diário de Rosa, que transcreveu do chamado *Diário alemão* do escritor, designação provisória dada às anotações que Rosa fez quando era cônsul adjunto em Hamburgo, durante os anos 1939 a 1941. O diário ainda não foi publicado. Lorena consultou a cópia dessas anotações que se encontra hoje no Fundo Henriqueta Lisboa do Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. A anotação transcrita acima é do dia 07 de setembro de 1941.

<sup>15</sup> O de Bruyas foi publicado pela primeira vez em 1976 (COUTINHO, 1983, p. 477) e o de Davi em 1984.

Bruyas observa que o livro apresenta elementos do romance tradicional, mas, ao mesmo tempo em que são utilizados, esses elementos são também problematizados. Para o crítico, *Grande sertão*: veredas se constrói a partir de uma “dialética da afirmação e da negação” (BRUYAS, 1983, p. 460): se por um lado afirma, por outro nega a estrutura do romance tradicional. Percebe-se logo que não se trata, na visão de Bruyas, de uma solução em termos de mistura, como para Arrigucci Jr., mas de uma *dialética sem síntese*.

Utilizando-se desse raciocínio, o crítico francês dá uma interpretação alternativa para os elementos épicos (como os da cavalaria) que Rosa trouxe para o livro. Bruyas observa que eles estão presentes, mas são postos em cheque por conteúdos fortemente antiépicos, como o fato de as lutas serem acompanhadas da “impressão de inutilidade”. O crítico dá como exemplo a batalha final no Paredão, a “própria ilustração do absurdo”, momento em que Riobaldo confronta a inutilidade, o não sentido de seus esforços: “Barulho e poeira numa aldeia deserta, um monstro eliminado – mas Diadorim morre matando-o: o rosto odioso do mal e o rosto luminoso do bem e do amor são apagados ao mesmo tempo. Nada mais há que o silêncio nas ruínas – esperando os urubus – e o vazio.” (BRUYAS, 1983, p. 466).

Essa concepção de Bruyas também problematiza a aproximação que Arrigucci Jr. realiza entre *Grande sertão* e o romance de formação. Só se pode falar numa afinidade desse tipo caso se concorde que Riobaldo, no final de sua vida, inseriu-se no encadeamento do mundo e conquistou nele um “ponto de vista apropriado”, nos termos que usa Lukács para se referir ao ganho que resulta da busca do herói. Arrigucci Jr., como foi dito, acredita nisso. Para Bruyas, ao contrário, a trajetória de Riobaldo acaba no vazio e no nada:

O romance descreve, ao mesmo tempo, a força da vida e a inabilidade da sua passagem. O galope estrondoso da cavalgada levanta o mundo em redemoinhos (...). Mas quando o redemoinho se afasta para o homem que, como Riobaldo, contempla a vida, um dos termos anula o outro: para que serve a força uma vez que ela se funde na inabilidade? (...) A fórmula final de *Grande sertão*: “existe é homem humano, travessia”, evoca fogo, depois fumaça, em seguida nada. Contém o equivalente exato da fórmula que encerra *L'Étre et Le Néant*: ‘o homem é uma paixão inútil’. (BRUYAS, 1983, p. 477)

Como se vê, da perspectiva do crítico, o sertão de Guimarães Rosa tem afinidades com filosofias do desencanto do pós-guerra, mais especificamente, com o Existencialismo, que Armstrong também identificou no livro.

Outra questão importante trabalhada por Bruyas diz respeito ao problema da descontinuidade narrativa em *Grande sertão* (ao qual Davi Arrigucci Jr. não dará atenção no estudo do livro que publicará alguns anos mais tarde, como foi dito). Bruyas faz um resumo do enredo do romance através do qual demonstra que ele “apresenta o conteúdo de um romance tradicional: uma ação que se tece e progride, e na qual personagens nomeados e descritos evoluem num quadro geográfico e social precisos” (BRUYAS, 1983, p. 459). Os fatos do enredo, entretanto, não “se revelam ao leitor senão *a posteriori*, ao preço de uma reconstrução, ao mesmo tempo lógica e cronológica, de uma reorganização (às vezes laboriosa) daquilo que no livro se apresenta numa desordem por muito tempo total”. (BRUYAS, 1983, p. 459)

O ensaio de Arrigucci Jr. não leva em conta a morte do romance tradicional. Não surpreende que o crítico brasileiro também não discuta a questão da não linearidade da narração de Riobaldo. A “desordem” dos fatos na narrativa, no entanto, é importante porque indica a inscrição de *Grande sertão* em um momento de “crise de representação”. Na definição de João Alexandre Barbosa, o “texto moderno é aquele que (...) leva para o princípio da composição, e não somente da expressão, um descompasso entre a realidade e sua representação, exigindo assim reformulação e rupturas dos modelos realistas.” (BARBOSA, 1990, p. 129) É o que ocorre no romance de Rosa. Para Arrigucci Jr., porém, a modernidade de *Grande sertão* parece consistir somente no fato de o livro ser um romance; é ainda como um romance tradicional, estruturado em moldes realistas, que o crítico o considera.

José Carlos Garbuglio foi um dos poucos críticos a tratar da questão da descontinuidade narrativa no romance de Rosa, mas não chegou a enxergá-la como vinculada à crise de representação que caracteriza o romance moderno. Para o crítico, o *zigzag* da narrativa decorre, em primeiro lugar, de os fatos narrados existirem “para o narrador num plano de valor e dentro duma ordem classificatória pessoal” (GARBUGLIO, 1983, p. 439), que ele transfere para seu relato. Além disso, “à medida que a palavra desentoca o fato e o cristaliza em seu referente, estimula outros acontecimentos que estão ali adormecidos e com isso atropela ainda mais seu fluxo, complicando decisivamente a cronologia armada na tiragem da memória” (GARBUGLIO, 1983, p. 428). Riobaldo tem consciência desses processos e de que, por causa deles, “a tentativa de recuperação [do passado] (...) implica, por base, a deformação”, como o comprovam inúmeras reflexões suas, dentre elas, a que se segue: “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito difícil.” (GARBUGLIO, 1983, p. 439). O ex-jagunço se pergunta constantemente se “a



palavra que recupera e cristaliza o acontecimento teria sido fiel à memória e a memória aos acontecimentos” (GARBUGLIO, 1983, p. 438). Ainda nas palavras de Garbuglio, o problema que se coloca para Riobaldo é que “a linearidade do código não permite a simultaneidade para trazer em jorro todo esse rico mundo de experiências acumuladas” (GARBUGLIO, 1983, p.428), “cujo centro [ademais] é a contradição”. (GARBUGLIO, 1983, p. 441)<sup>16</sup>

Da insuficiência da linguagem para o enfrentamento da questão advém a necessidade de reinventar o código.<sup>17</sup> A invenção e revitalização da linguagem seriam, portanto, o meio utilizado para “fisgar a essência e não a aparência do mundo” (GARBUGLIO, 1983, p. 442). Como se vê, mesmo reconhecendo o problema da dispersão do texto, Garbuglio acaba por procurar refúgio em um essencialismo fundamentado no poder de revelação existente no verbo criador e chega à mesma conclusão de Oswaldino Marques, para quem, no universo rosiano, a linguagem reinventada alcançaria a essência das coisas, ou “traduziria mais verdadeiramente o real”.

De formas diversas, as vertentes críticas discutidas até aqui partem da crença na possibilidade de extrair de *Grande sertão* um sentido fechado. A postura predominante da crítica tem sido privilegiar a opção por algum (ou alguns) elementos que entrariam na composição do livro e elevá-lo(s) a centro, considerando-o(s) como verdade do texto: a representação do Brasil, a revolução estilística, a trajetória iniciatória, a formação do herói, e até mesmo a ausência de sentido da vida. Em todos os casos persiste um desejo de definir uma unidade de sentido subjacente. Mesmo Bruyas, que afirma a certa altura que uma das características fundamentais do romance é a duplicidade:

Seja no nível da existência (a do homem Riobaldo), seja no da ideologia (a que se pode deduzir do livro), não encontramos nada em *Grande sertão* que não seja duplo, antagônico, que não tenha a marca da divisão, da ambiguidade, talvez da dilaceração. (BRUYAS, 1983, p. 470)

<sup>16</sup> Na opinião do crítico, a contradição é o outro nome do demônio: “O demônio é o próprio oculto que se dissolve na dinâmica das coisas, revelando-se apenas no efeito das causas que lhe são atribuídas, como escapatória para explicar o ininteligível, a realidade entrevista mas inalcançável pelo homem. Melhor, seria a própria fuga da explicação, quando impotente para atingir a dupla face das coisas, ou pressentindo uma sobreexistência, o narrador, o homem não vê como apreendê-la no código de seus referentes.” (GARBUGLIO, 1983, p. 440-441)

<sup>17</sup> “(...) pressentindo que o aparente esconde uma face da verdadeira realidade, o homem, o narrador, é tomado é tomado pelo desespero de encontrá-la, conceituá-la para compreendê-la, explicá-la. Sobrevém, assim, a luta para reduzir esse mundo de intuições existente nas franjas do subconsciente com os signos linguísticos portadores de relações já conhecidas. Mas esses elementos são insuficientes por pobres e esvaziados em sua força relacional. Donde a fuga para o ato criador, para a invenção e a para a revitalização dos signos linguísticos de acordo com a acepção originária, quando o narrador repõe em circulação a necessidade geradora da própria palavra.” (GARBUGLIO, 1983, p. 441)

Essa instabilidade radical do texto, contudo, não impede o crítico de localizar, no final das contas, a unidade na contradição e ele acaba por explicar as ambiguidades do texto pela ausência de significado existencial.

Tal atitude da crítica se assemelha muito a do próprio Riobaldo, que está à procura de uma explicação racional para as experiências perturbadoras que viveu na juventude. O ex-jagunço está sempre discorrendo sobre a necessidade de distinguir entre noções tidas como opostas para, finalmente, priorizar uma delas. É o que ele mesmo enuncianeste conhecido trecho do *Grande sertão*: “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...” (ROSA, 1976, p. 169). As tentativas de determinação de Riobaldo, contudo, acabam sempre na indeterminação e na insegurança, como se constata na continuação do trecho: “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, 1976, p. 169).

A presença da indeterminação no romance não passou despercebida a João Adolfo Hansen, que, como foi dito anteriormente, tem trabalhado na contramão da crítica rosiana. Como observou o crítico, abordagens de determinação e mimese não alcançam a complexidade das questões presentes em *Grande sertão*: veredas porque, no livro, a forma significativa insiste em ficar indeterminada, o sentido não se revela de forma unívoca, permanecendo sempre em suspensão.

Olhando de uma perspectiva da teoria contemporânea as operações que se realizam no livro, Hansen reconhece no experimentalismo linguístico de Guimarães Rosa uma tentativa de protestar contra a língua deteriorada pela comunicação de massa e pela representação transparente e de buscar, para ela, uma forma de resgate.

Aqui se acha o núcleo da poética de Rosa: a lógica da sua invenção pressupõe que as linguagens dos classicismos, do realismo e da comunicação de massa reproduzem estados das coisas na lógica de suas adequações interpostas na forma como racionalismo exterior e estático, pois fixado em esquemas. É preciso fazer as coisas nomeadas encontrarem seu sentido artisticamente superior no movimento mesmo do seu devir, indeterminando a exterioridade de suas definições esquemáticas para apanhá-las acima do movimento mesmo do seu devir, indeterminando a exterioridade de suas definições esquemáticas para apanhá-las acima do movimento, na duração de seu ser, na intuição. (HANSEN, 2007, p. 44)

Em tempos de decadência da linguagem, Rosa tenta recuperar o seu vigor perdido por meio da “negação da ‘lógica’ e afirmação dessa outra coisa, efetuada



artificialmente como coisa alheia à representação” (HANSEN, 2007, p. 49). O raciocínio de Hansen não pode, entretanto, ser confundido com o dos críticos que acreditam numa metafísica da linguagem rosiana, uma vez que o vigor a ser devolvido à linguagem passa pela indeterminação do sentido.

Rosa alcança realizá-lo, observa Hansen, por meio de procedimentos retóricos como a criação de imagens onde o “conceito das coisas” é apresentado de forma “nítida e luminosa”, mas, ao mesmo tempo, deformante, porque a nitidez da forma contrasta com a “indefinição do fundo” (HANSEN, 2007, p. 43). Um exemplo de “nitidez dissolvida em indeterminação” (HANSEN, 2007, p. 46) encontra-se na caracterização do Hermógenes, “em que pedaços de coisas impossíveis se atritam” (HANSEN, 2007, p. 47). São predicativos do personagem: “caramujo, tigre, cavalo, jiboia, cão, irara, suindara” (HANSEN, 2007, p. 48). Sendo tão diversificada, a predicação não predica, o sentido desliza de um significado para outro e não se fixa em nenhum.

Como se vê, da perspectiva de Hansen, a questão não é a “mistura”, que pressupõe que duas ou mais coisas se mesclam entre si para formar uma terceira onde “a multiplicidade se articula em unidade” (ARRIGUCCI Jr., 1994, p. 13). Na visão de Hansen, não há uma terceira coisa unificada que resulte da mescla, não há uma “intimidade mais funda da obra” onde um sentido unitário se revele, mas indeterminação, possibilidade de ser muitas coisas ao mesmo tempo.

Para concluir, resta observar que, em seu questionamento da força mimética na ficção de Guimarães Rosa, Hansen optou por privilegiar uma dialética de formas e deformações. O caminho aberto pelo crítico merece ser explorado em outras dimensões. A questão é também recorrentemente tematizada no *Grande sertão*, como se percebe, por exemplo, na dúvida sistemática que subverte as certezas do narrador, nas aporias a que chegam recorrentemente as reflexões de Riobaldo e no motivo do fluxo, que no romance de Rosa, está representado, por exemplo, nas imagens do rio e a da travessia. Se isso constituiria uma contribuição enriquecedora para a obra de Guimarães Rosa é uma questão em aberto, a ser respondida em futuras práticas críticas.

## Referências

- ARAUJO, Heloísa Vilhena de. *O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996.
- ARMSTRONG, Piers. *Third world literary fortunes: Brazilian culture and its international reception*. London: Associated University Presses, 1999.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 40, nov. 1994.
- BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BIZZARRI, Edoardo. *João Guimarães Rosa: correspondência* (com seu tradutor italiano). 2. ed. São Paulo: T. A. Queiróz, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.
- BRUYAS, Jean-Paul. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1983. p. 458-477. (Coleção Fortuna Crítica, 6).
- CAMPOS, Augusto. Um lance de ‘dês’ do *Grande sertão*. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, INL/Civilização Brasileira, 1983. p. 321-349. (Coleção Fortuna Crítica, 6).
- CANDIDO. A. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANDIDO. A. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, INL/Civilização Brasileira, 1983. p. 294-299. (Coleção Fortuna Crítica, 6).
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- GARBÚGLIO, José Carlos. A estrutura bipolar da narrativa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1983. p. 422-423. (Coleção Fortuna Crítica, 6).
- HANSEN, João Adolfo. Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa. In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. (Org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 29-49.
- HANSEN, João Adolfo. *O o: ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.
- LEITE, Dante Moreira. *Grande sertão: veredas*. In: *O amor romântico e outros temas*. 2. ed. São Paulo: Nacional: EDUSP, 1979. p. 88-99.
- LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e literatura*. 2. ed. São Paulo: Nacional: EDUSP, 1967. p. 177-192.
- LORENZ, Günther. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 2v. v. 1.
- LUKÁCS, Georg. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister. In: GOETHE. J.W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ensaio, 1994.
- MARQUES, Oswaldino. Canto e plumagem das palavras e A revolução Guimarães Rosa. In: *A seta e o alvo*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1957. p. 171-177.
- NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. O amor na obra de Guimarães Rosa, A viagem. In: *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- NUNES, Benedito. A matéria vertente. In: *Seminário de ficção mineira: de Guimarães Rosa a nossos dias*, n. 2, 1982, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Conselho Nacional de Cultura, 1983. p. 9-29.

OLIVEIRA, Franklin. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. V. p. 475-526. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

PESSOA, Fernando. *Alguma prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Trilhas no *Grande sertão*. In: *Augusto dos Anjos* e outros ensaios. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa – mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: UNESP, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ROSA, João Guimarães. *Diário alemão*. Fundo Henriqueta Lisboa. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

SPERBER, Suzi. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do estado de São Paulo, 1976.

UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: EDUSP, 1994.

Recebido: 12 de junho de 2011

Aprovado: 30 de junho de 2011

Contato: claudiacampossoares@yahoo.com.br