

O APROVEITAMENTO DE RESÍDUOS LITERÁRIOS NO *GRANDE SERTÃO*

Elizabeth Hazin

Professora Pós-Doutora da UnB.

ehazin@ig.com.br

Há 15 anos atrás escrevi uma tese, nascida de longo convívio com a obra de Guimarães Rosa, especialmente com o romance que considero ponto culminante de sua criação: ***Grande sertão: veredas***. Profundamente estudado, desde a publicação em 1956, por analistas que vêm propondo do texto interpretações as mais diversas, poderia considerar-se insólita ousadia tentar uma nova leitura dele. Todavia, a afirmativa de Antonio Candido quanto às possibilidades de abordagem do GS:V¹ incentivou-me a tentar a abertura de nova via de acesso ao livro, ensaiando uma aproximação talvez ainda não realizada nos inumeráveis estudos a ele dedicados: uma perquirição genética de sua escritura, numa tentativa de dar conta de seu processo de elaboração, o que implicou naturalmente o estudo dos manuscritos, isto é, o conhecimento do texto anterior à impressão e publicação. Por trás de toda história que se narra, que se traça numa folha em branco, há uma outra história não menos instigante, não menos apaixonante: a da própria gênese enquanto texto. Toda “estória”, enfim, pressupõe uma

¹ “Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício.” Ver *O homem dos avessos*. In: COUTINHO, E., *Guimarães Rosa*, p. 294.

“história”. Um livro tão inovador no plano da linguagem não podia ter surgido de um golpe, emergido como o bloco maciço que conhecemos. Sua fatura pressupunha, pensava eu, um pano de fundo, bastidores, a oficina em que haviam sido trabalhadas as expressões, gerados os vocábulos, vindas à luz as peculiaridades formais.

Tal pesquisa tornou-se possível graças ao campo epistemológico para ela criado pelo próprio autor: seu arquivo, por ele organizado e que se encontra, hoje, no IEB/USP. Minucioso como poucos escritores, sempre atento às mínimas articulações estruturais de seus textos (que sempre apontam para imenso trabalho artesanal), GR acumulou ao longo de sua carreira um precioso acervo de documentos que se constitui em insubstituível conjunto de pistas, referências, fontes, distribuído em papéis de natureza variada. Entre as anotações do romancista descobri a frase do TAO: “um bom caminhante não deixa rastros”. Mas quem seria esse caminhante tão imaterial, cujos passos elidiriam seus próprios indícios? Tinha para mim que GR não atingira a perfeição taoísta: os traços, embora tênues, existiriam no caminho: era questão de mirar e ver. Foi a partir do exame desse material que escrevi minha tese e que me ocorreram alguns temas passíveis de aprofundamento. Um deles, o aproveitamento de resíduos literários no *Grande sertão: veredas*.

De dois modos bem diversos se nos apresentam esses aproveitamentos. O primeiro desses modos é aquele que de certa maneira permeia todo o livro, tornando às vezes impossível discernir referências pontuais, pois o assunto assimilado dissemina-se na escritura. É o caso dos elementos geradores da própria trama ou de um clima que a envolve. Senão vejamos.

Tendo entrevistado à época da elaboração da tese pessoas que conviveram com o escritor, pude perceber a multiplicidade de planos que compuseram o livro. Maria Augusta de Camargos Rocha, secretária do escritor no Itamaraty, afirmou que o romance teria como eixo o problema existencial do jagunço, verdadeiro filósofo no interior de Minas, pensando o mistério do viver. GR preocupava-se com o fato de serem os jagunços invariavelmente vistos apenas como seres sanguíneos, vingativos, sem estofamento algum de natureza mais nobre. Era preciso revelar – e só a literatura seria capaz disso –, o drama existencial daqueles homens: seus anseios, angústias e inquietações. Aliás, dentre os três planos que compõem o livro é justo através deste que o autor o define, em carta de 5 de julho de 1956, a seu pai, depositada em seu arquivo do IEB: “... o novo livro, o romance, é grosso, 594 páginas. É uma história de jagunços, do norte de Minas, narrada pelo ex-jagunço Riobaldo, grande sujeito e brabo”. A ambigüidade do texto – oscilante entre o esquema linear de uma “história de jagunços” e a confissão de um narrador, cujas tensões interiores transcendem a rudeza e o primarismo sertanejo –, parece denunciada pelo próprio Riobaldo: “eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente” (GSV, p.79). Acenando ao

significado ideal mascarado pela narrativa real, Riobaldo é o símbolo vivo do relato que, sob o telúrico – e através dele –, busca o metafísico. Na esteira desse pensamento roseano, o de escrever sobre os jagunços, há muitas leituras: de um lado, a dos brasileiros românticos e regionalistas, com sua literatura do “sertão” (Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Hugo Carvalho Ramos). Há pouco, Willi Bolle² publicou livro em que afirma e (tenta provar) ser o *Grande sertão: veredas* uma reescrita de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, espécie de romance de formação, categoria interpretativa recuperada da tradição de leitura de Goethe e convertida em estratégia de discussão de teor social, segundo palavras de Jaime Ginzburg, na orelha do livro citado. Em seu livro *Caos e cosmos*³, que trata dos reflexos nos textos de GR das leituras por ele feitas de obras de caráter religioso e moral (e não apenas filosóficas propriamente ditas), das mais diferentes tendências e níveis, Suzi Sperber cita lista de autoria dele, com os 14 melhores livros da literatura brasileira: em terceiro lugar, aparece *Os Sertões*. Do outro lado, a leitura de um filósofo caro a GR: Nietzsche, cuja doutrina tem caráter poético e pessoal e é, de certo modo, existencialista, sobretudo aquele da segunda fase, em que o filósofo fala da cultura e do espírito livre, representada por *Humano, demasiado humano*, *Aurora* e *A Gaia Ciência*. Na listagem da biblioteca roseana feita pela citada Suzi Sperber, constam apenas alguns livros de Nietzsche. Três deles são exemplares diferentes de *Humano, demasiado humano*: dois tradutores diversos, além de mais um volume de páginas escolhidas. Os filósofos que mais foram aproximados de Riobaldo pelos críticos são Platão e Plotino. O próprio GR citou outras influências (entre as quais, Jaspers, Kierkegaard, Bérson), mas delas não consta Nietzsche. Em seu arquivo, todavia, fomos encontrar anotações referentes a leituras suas desse filósofo. Penso, sobretudo, em *Aurora*, no caso do *Grande sertão: veredas*.

É interessante notarmos, no prefácio de *Aurora*, as palavras do filósofo que aludem (poderíamos até dizer: EXPLICAM), ao título de sua obra: “Atua neste livro um ser subterrâneo, dos que aprofundam, que corroem, que minam. Vêmo-lo, se tivermos olhos que enxerguem uma tal profundidade, progredir lentamente, prudentemente, com uma inflexível suavidade, sem denunciar em demasia a angústia que acompanha a privação prolongada de luz e ar; (...) Não parece guiado por uma espécie de fé e compensado por qualquer consolação? Deseja talvez conhecer as trevas profundas, o seu elemento incompreensível, secreto, enigmático, porque sabe muito bem o que terá em troca: a sua redenção, a sua Aurora?”⁴. Fica evidente ao lermos o romance que a história relatada pelo jagunço

² Cf. BOLLE, W. *grandesertão.br*. Duas Cidades, 2004.

³ SPERBER, S. *Caos e cosmos*. Duas Cidades, 1976.

⁴ Cf. NIETZSCHE. Prefácio. In: *Aurora*, p. 5.

Riobaldo Tatarana é, na verdade, a travessia de um estágio a outro de sua existência, ou seja, a passagem da ignorância à lucidez. A travessia de Riobaldo é lenta e padecida e vem marcada por três fatos definidores, segundo ele próprio: o encontro com o Menino (p. 84); a morte de Bigri, sua mãe (p. 87), e o pacto com o demo (p. 319). A esses três passos, respectivamente, Riobaldo se refere metaforicamente:

E o Menino pôs a mão na minha(...) Amanheci minha aurora.

A Bigri morreu(...) Amanheci mais.

As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas.

E também metaforicamente, refere-se à travessia como um todo, no final do livro: “Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auro-ras” (p. 460). Essa referência à luz – e mais especificamente ainda à luz do sol nascente –, reverbera por toda a estrutura do livro, em menções ora literais, ora metafóricas:

Aí, mês de maio, falei com a estrela d'alva

Dava o raiar, entreluz de aurora, quando o céu branquece.

(...) no clarearzinho da madrugada.

As referências metafóricas são várias: a vida de Riobaldo é uma sucessão de auroras, até a definitiva, até a revelação final, até o mirar e ver realmente: “Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente” (p. 451). No *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier, lê-se que “se a luz solar morre toda noite, também é verdade que ela renasce toda manhã, e o homem, assemelhando seu destino ao da luz, obtém dela esperança e confiança na perenidade da vida e de sua força”⁵. Em *Mitos* (Alexander Eliot *et alii*), há uma referência ao fato de que na história dos mitos e do espírito humano, existe apenas um símbolo mais importante que o da luz: o da luz do sol – condição da vida e da evolução do homem.

⁵ CHEVALIER, J. Dicionário de Símbolos, p. 569.

Não sem razão é conhecida, no mundo interior, tendo se convertido em símbolo universal, tanto dos processos do mundo exterior e cósmico, como do interior e anímico⁶. Assim, GR não se vale, em sua metaforização, de imagens abstrusas, mas ao contrário, manipula significados triviais, sabidamente repertoriados. Toda essa digressão tem uma finalidade: armar o ponto de um fato, como diria Riobaldo. Leio, em *Grande sertão: veredas* a frase: “Com o poder de quê: luz de Lúcifer? E era, somente sei” (p. 355), e descubro que, em todo o livro, além desse momento – o qual reitera o que será dito –, somente em um outro Riobaldo pronuncia o nome Lúcifer: o momento do pacto:

– Ei, Lúcifer! Satanaz dos meus infernos! Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supus que ele tinha me ouvido (p. 319).

O pacto é o terceiro momento de luz na vida de Riobaldo – é a terceira aurora. Não é por acaso que, nesse momento, invoca o nome Lúcifer. Lúcifer é o nome do mais belo, brilhante e orgulhoso dos anjos rebeldes, mas é também, o nome dado – na astronomia clássica –, ao planeta Vênus, por iniciar a luz do amanhecer. Lúcifer significava, para os gregos, o portador do archote ou a luz da manhã. O nome de Vênus, a estrela d’alva! A aurora, explícita nos dois primeiros momentos decisivos da vida de Riobaldo, vem camuflada no terceiro: Lúcifer é a aurora. É o que faltava a Riobaldo, enfim, o último passo, para o conhecimento profundo de seu EU, para conduzi-lo ao desenlace final – à vitória do bando jagunço que, a partir daí, passará a chefiar.

De Vênus, diz o já citado *Dicionário de Símbolos*: “A estrela da manhã tem uma significação toda especial. De cor vermelha, anunciadora do perpétuo renascimento do dia (princípio do eterno retorno, o que nos leva de volta a Nietzsche. Para este filósofo, a doutrina do eterno retorno desempenha papel culminante em sua filosofia, é uma filosofia de salvação, chamada por ele de profecia), ela é o símbolo do próprio princípio da vida”⁷.

Torna-se assim mais clara a frase encontrada no Arquivo, numa espécie de diário, encontrado em seu arquivo, a que GR deu o nome de NAUTIKON = **o livro da sinceridade**: “Crer no demônio é absolutamente indispensável. (Não basta crer em Deus).” É necessário, então, que exista um para

⁶ ELLIOT, A. *Mitos*, p. 93.

⁷ CHEVALIER, J. *op. cit.*, p. 405.

que o outro exista, no entender do autor de *Grande sertão: veredas*. Riobaldo identifica-se com o demônio. Ao dizer “A vitória! Ah – a vitória – eu no meio dela, que com os ventos arrastado” (p. 447), estabelece liame direto entre si mesmo e o diabo, na rua, no meio do redemunho, mote que repete tantas e tantas vezes.

GR teria também se impressionado – segundo Franklin de Oliveira –, com o Doutor Faustus, de Thomas Mann, lido na Europa, de tal forma que o romance se incorporou à sua idéia, antes mesmo que ela tomasse forma, vindo a constituir outro dos três planos estruturais da obra. Em “*Grande sertão: veredas e Doutor Faustus*”, segundo de seus dois estudos sobre o livro de GR, em *A sereia e o desconfiado*, Roberto Schwarz aproxima os dois romances, sugestão devida – segundo o autor –, “à generosidade intelectual de Jacó Guinsburg”⁸. O ensaísta principia tal aproximação pela “semelhança mais patente: nos dois casos, trata-se de dramas fáusticos”, e segue mostrando como Thomas Mann e GR resolveram uma série de problemas, entre eles, o de utilizar “um mito de origem medieval para estrutura de suas narrações”⁹.

A possibilidade de GR ter sido diretamente influenciado por Thomas Mann não é explicitada por Schwarz, embora a simples aproximação de *Doutor Faustus* e de *Grande sertão: veredas* intentada pelo crítico possa sugerir tal influência.

Dos três temas referidos como planos estruturais do romance de GR, sem dúvida o mais estranho à nossa tradição ficcional é o do pacto diabólico que, por sua vez, parece obsedar a mente anglo-saxã desde a Idade Média. Efetivamente, em 1587, em Frankfurt, publica-se a *Historia von Dr. Johann Faust*, obra anônima, cujo tema reproduzindo antigas tradições é a venda da alma ao diabo por Fausto. A lenda vai divulgar-se em versões mais ou menos paralelas na Alemanha do século XVII, e é em 1604, na Inglaterra, que Marlowe publica a *Tragical History of Doctor Faustus*, drama em verso e em prosa que constitui a mais célebre versão do mito antes da genial e definitiva forma que lhe dará Goethe. É com seu drama que o Fausto passa a ser visto universalmente como símbolo da alma moderna, personificando em sua essência mesmo a angústia do espírito novo. Como se sabe, o poeta, que começa a tratar da lenda mefistofélica na juventude, vai atravessar sessenta anos retomando-a, retocando-a, numa inquietude que só o abandona dois meses antes da morte. Lessing, Grabbe, Lenau e Friedrich Müler, Klingler, Von Chamisso, na Alemanha; Puchkin, na Rússia; Nerval traduzindo o

⁸ SCHWARZ, R. *A sereia e o desconfiado*, p. 43.

⁹ *Idem*, op. cit., p. 44.

drama goetheano para o francês, manterão vivo durante os séculos XVIII e XIX o interesse pelo doutor pactário e por Mefistófeles. No século XX, Paul Valéry colocaria a figura no centro do diálogo interior que denominou *Mon Faust*. A produção musical em torno do tema é igualmente notável. Schumann, Berlioz, Liszt, Gounod, Boito, Busoni.

Também o cinema, desde seus primórdios, se apropriou da história fantástica. Méliés filmou – de 1897 a 1904 –, cinco versões do drama. Em 1926, Frank Murnau realizou um belo Fausto cinematográfico e, em 1950, René Clair, com **La beauté du diable**, talvez tenha aberto uma nova era faustiana no cinema: o Fausto encarnado por Gerard Philipe. Cineastas brasileiros se deixaram fascinar pela estranheza do **Grande sertão: veredas**. Na filmografia roseana podem-se citar: a adaptação do **Grande sertão: veredas**, em 1965, para o cinema, pelos irmãos Geraldo e Renato Santos Pereira e a série para a Rede Globo de Televisão, levada a público em 1985, cuja adaptação foi realizada por Walter George Durst (com a colaboração de José Antônio de Souza), ficando a direção geral a cargo de Walter Avancini.

No plano literário, porém, a grande retomada da legenda no século XX foi o **Doktor Faustus**, de Thomas Mann. Considerada por muitos o “testamento literário” do romancista, é vista como um dos romances fundamentais do século. Certamente GR o leu, mas a hipótese de influência direta de Thomas Mann sobre o **Grande sertão: veredas**, no tocante ao pacto demoníaco de Riobaldo, não se sustenta. O escritor brasileiro entronca-se, sem dúvida, na tradição européia que Mann como que coroa, criando a personagem fáustica do compositor Adrian Leverkühn. Mas o conhecimento que tinha GR do mito independe do livro de Mann, como pode ser atestado por uma declaração do autor a Ascendino Leite: “Na roça, o diabo ainda existe. Já fiz pequenos pactos, provisórios, com o dito. Se eu tivesse morrido três meses depois, estava frito...”¹⁰.

Publicada pela primeira vez em 1946, a entrevista precedeu de um ano o lançamento da primeira edição alemã do **Doktor Faustus**, datada de 1947. O tom da confiança roseana, evidentemente uma brincadeira inconseqüente, detém inegável importância para a historiografia literária, pois indica que a preocupação com a face noturna, irracional, mágica da realidade, constituiu uma das constantes espirituais do escritor. Este, aliás, declarou um dia a Günther Lorenz que o **Grande sertão: veredas** era sua “auto-reflexão irracional”¹¹.

¹⁰ Sônia Maria van Dijck Lima. Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa, p. 54.

¹¹ Gunther Lorenz. Diálogo com a América Latina, p. 352.

Por outro lado, no plano da estrutura, uma divergência capital afasta metafisicamente os dois romances. No de Thomas Mann, o demônio domina incontestavelmente, como se o princípio de decomposição comandasse o cosmos; no de GR, ao contrário, em face do diabo, outros poderes, divinos e benfazejos intervêm num universo que assim escapa ao puro maniqueísmo: “Tu vigia, Riobaldo, não deixa o diabo te pôr sela” (p. 371).

A essa altura, queria chamar atenção para um detalhe do romance de GR, que à época da fatura da tese me passou completamente despercebido, e que precisa ser trazido à tona, como exemplo da capacidade desse escritor de cifrar uma passagem – e às vezes, uma mesma palavra –, diversas vezes, tornando-a polissêmica. Logo nas primeiras páginas do *Grande sertão: veredas*, lê-se uma frase aparentemente solta, seguida de reticências: “Vai, mar...” (p. 19), que fica em aberto. Todavia, nas páginas finais, depois que Riobaldo conta a morte de Diadorim, – e diretamente relacionada a esse fato –, outra frase liga-se àquela, unindo num só fio princípio e fim da narrativa: “Chapadão. Morreu o mar, que foi” (p. 455). Seria empobrecer o significado que permeia essas frases, apontar simplesmente os dois verbos: **VAI**, mar...; Morreu o mar, que **FOI**. Na realidade, os dois tempos verbais sugerem algo, além de traduzirem o próprio fluxo da narrativa (que teve início e fim). As frases ainda aludem claramente à pessoa de Diadorim. Falando sobre o Chapadão, Riobaldo informa: “Água ali nenhuma não tem – só a que o senhor leva” (p. 27). Chapadão é, portanto, a metáfora perfeita para o estado em que ele se encontra após a morte do amigo. Diadorim era o mar, a água, a vida. Outras duas frases são importantes e devem ser citadas: “Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa de minha Nossa Senhora da Abadia” (p. 374). “Nossa Senhora da Abadia. Ah, só Ela me vale; mas vale por um mar sem fim” (p. 229). Diadorim morreu, ao contrário de da nossa senhora que está sempre presente, é “sem fim”. Aludem, também ao sertão (“este mar de territórios”, p. 23), e a Riobaldo (“Eu vim”, p. 454, é a frase que se segue imediatamente a “morreu o mar, que foi” e remete o leitor à inicial “vai mar”). No arquivo de GR, encontrei uma lista encabeçada pelo título **Outro Dicionário**, o que confere ao que aí vem elencado peso de definição e propicia a descoberta de sentidos diversos numa mesma frase, segundo código pessoal do escritor. Um desses verbetes é “MAR – metade da gente. O grande retrato. Thalassa mil.”. Se o confrontarmos com a exclamação de Riobaldo, poderemos decifrá-la criptograficamente: “Morreu metade da gente”, que equivale a “morreu metade de mim”. Estaria GR utilizando o vocábulo MAR com significado pessoal, por ele próprio dicionarizado e incorporado ao Arquivo, integrando código semântico particular. Por trás de tudo isso, finalmente, as duas frases acenam ao fato de que há uma intenção escondida na própria fatura do texto: certas frases estão relacionadas a outras, que se relacionam a outras e outras, como se além, num nível mais profundo, se traçasse outra trama de veredas, para usar um verso do poeta José Geraldo Nogueira

Moutinho. Poderia ainda falar aqui da estrutura do *Grande sertão: veredas*, livro especular, dividido em duas partes, aspecto que pode ser corroborado pelas duas frases em questão. E enfim, agora sim, a novidade não percebida anteriormente, uma questão fonética. “Vai, mar...”, “WEIMAR”, a cidade alemã, onde Goethe viveu grande parte de sua vida. Ele é, inclusive, conhecido como “o poeta de Weimar”. Associada a nomes ilustres, entre os quais Nietzsche (que ali morreu) e Thomas Mann, que ainda escreveu um romance *Carlota em Weimar*.

Assim, depois de tomarmos conhecimento – através das palavras de GR ditas a Gunther Lorenz há 40 anos –, de que Cordisburgo é uma cidade germânica (fundada por alemães), e que o nome Guimarães, de família, vem da cidade portuguesa de Guimarães, fundada por sua vez por suevos, povos germânicos que em torno do séc. V ocuparam o Noroeste da Península Ibérica e da sugestão escrita pelo autor em seu arquivo (e aqui não importa o grau de verdade da afirmação), que o nome Guimarães teria vindo de Weimarões, nos damos conta de que GR quer de fato estabelecer para si próprio uma conexão com a cidade de Goethe.

Ainda segundo Franklin de Oliveira, em entrevista livre que me concedeu, o eixo central do texto, todavia, era a Balada de Mu-Lan (China) – história de um velho que, tendo sido ultrajado e não possuindo um único filho varão, é vingado por uma das filhas que, disfarçada em homem, não é reconhecida até o final –, versão oriental do episódio que nas literaturas européias medievais viria a ser o romance da “donzela que foi à guerra”, saga que foi, na realidade, o fator desencadeante do *Grande sertão: veredas*. Como se viu, a psicologia do jagunço e seu drama existencial solicitavam insistentemente a atenção de GR. Na alquimia mental do criador, este tema e o do pacto facilmente se fundiram. Faltava-lhe, porém, um terceiro elemento, a indispensável paixão amorosa. Foi ao redigir um trecho de “Uma história de amor” que, ainda segundo Franklin, na mesma entrevista, lhe teria vindo a idéia do romance. Esse trecho reconstitui a última quadra do romance da donzela:

*Pai, ô minha mãe, ô!
Estou passado de amor
Os olhos de Dom Varão
É de mulher, de homem não!*
(Manuelzão e Miguilim, p. 130)

Confluíam assim ao processo criador de GR os três temas axiais do livro: em Riobaldo, o jagunço contraditório, reflexivo e filosofante; a donzela-guerreira encarnada em Diadorim; a obsessão pelo demônio resolvida através do pacto inspirado no mito fáustico: GSV teria nascido precisamente aí.

Referências Bibliográficas

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

CANDIDO, A. O homem dos avessos. IN: COUTINHO, E. (org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro/ Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983, p. 294-309.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988.

ELIOT, Alexander et alii. *Mitos*. Barcelona: Editorial Labor, 1976.

LIMA, Sônia Maria van Dijk (org.). *Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa*. João Pessoa: UFPB, 1997.

LORENZ, G. João Guimarães Rosa. In: *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: E.P.U., 1973, p. 315-355.

NIETZSCHE. *Aurora*. Porto: RÉ S Editora, 1977.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 10ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

SCHWARZ, R. Grande sertão e Doutor Faustus. In: *A sereia e o desconfiado*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 43-51.

SPERBER, Suzi F. *Caos e cosmos*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.