Vidas errantes, travessias erradas pelo *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa

María Rosa Álvarez Sellers

Professora da Universitat de València

Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe

João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*

O mais famoso romance de Guimarães Rosa tem um título geográfico: *Grande sertão: veredas*, um título que evidencia a importância do espaço e situa a ação numa área concreta do interior do Brasil – o noroeste de Minas Gerais, o sudoeste de Bahia e o sudeste de Goiás –, um conjunto de regiões diferentes no seu clima e vegetação mas unidas pela sua economia pecuária e o seu caráter de território rural e anacrônico oposto à cidade, um mundo de "homens absolutos" "onde manda quem é forte, com as astúcias", onde "Deus mesmo quando vier que venha armado" (*GS:V*, 1986: 11). O título define a onipresença do sertão, que supera a condição de acidente topográfico para se converter no lugar que determina os protagonistas, no desafio que devem enfrentar para completar o seu percurso físico e vital.

Por isso o sertão aparece como uma personagem em movimento, uma região ambígua que "ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro, muito desastroso" (*GS:V*, 1986: 470), uma realidade múltipla e complexa que os seus moradores tentam dotar de sentido – "Sertão: é dentro da gente" (*GS:V*, 1986: 270), "Jagunço é o sertão" (*GS:V*, 1986: 272), diz Riobaldo, e a sua arma "o constante mexer do sertão" (*GS:V*, 1986: 316) –, já que esse espaço que dá nome ao romance acaba por alcançar o homem e a sua circunstância: "O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca" (*GS:V*, 1986: 518).

Quem fala é Riobaldo, que narra pausadamente rebuscando na sua memória para não revelar antecipadamente uma vida emoldurada por um sertão que é também um microcosmos do mundo, cujos elementos vivem numa tensão constante entre a lógica e o mito e onde se produzem duas travessias, uma geográfica e outra espiritual. A primeira ilustra o percurso dos jagunços por esse sertão que os justifica, as suas lutas e decisões, e a segunda o posterior retrocesso de Riobaldo – nascido nessa sociedade arcaica ligada à natureza – através das emoções para tentar encontrar, ajudado pelas suas vivências e intuições, uma explicação coerente para um mundo que se mostra instável e enigmático.

Porque nem o próprio Riobaldo parece entender completamente o sucedido e, para poder suportar o peso do passado, precisa contar em alta voz a um estranho – "O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo" (*GS:V*, 1986: 29) – o que até ao momento em que decidiu falar só podia sentir.[1] E fala porque precisa escapar da sensação de exílio e de perplexidade deixada por uma pessoa ausente que marcou a sua existência, um menino que conheceu muito tempo antes, com quem realizou a sua primeira travessia:

[1] Vid. ÁLVAREZ SELLERS, 2008 b.

> "Por que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como só em jornal e livro é que se lê. Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir relembrando e verdadeiramente entendido." (*GS:V*, 1986: 118)

Uma travessia em canoa pelo rio São Francisco que adquire um valor iniciático através dos afetos, pois Diadorim determinará as futuras travessias de Riobaldo, que para não voltar a perdê-lo, no seu segundo encontro se unirá ao bando de Joca Ramiro e adotará a vida de jagunço, da qual tentava fugir abandonando as tropas de Zé Bebelo:

> "eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que eu entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para todo o sempre, as regências de uma alguma a minha família". (*GS:V*, 1986: 119)

Porque Riobaldo ainda não experimentou a sensação de família: criado pela sua mãe, Bigrí, e depois pelo seu padrinho, Selorico Mendes, afasta-se dele quando percebe o rumor de que poderia ser o seu pai, um pai anônimo que rejeita e substitui por Zé Bebelo, o discípulo avantajado que pretende "relimpar o mundo da jagunçada brava" para governar o sertão, e por isso Riobaldo termina também por abandoná-lo.

Precisamente o contrário é o que lhe acontece com Diadorim, responsável de que Riobaldo decida viver a vida da qual fugia. Ambos procedem de mundos muito diferentes, mundos contrários *anti natura* ao seu sexo, mundos errados que os obrigam a destacar, porque só a singularidade permitirá a Riobaldo escapar do seu e a Diadorim – marcado pela condição paterna de ser "diferente, muito diferente" (*GS:V*, 1986: 92) – permanecer nele. Será este quem irá introduzir o amigo nesse universo masculino onde a coragem é o valor máximo, e Riobaldo, habitante de uma realidade feminina, filho de pai desconhecido que cresceu ao amparo da mãe, permanecerá para sempre

fascinado e sometido pelo seu oposto, o filho-equívoco de um pai famoso, o chefe jagunço Joca Ramiro.

Pertencer ao grupo de jagunços é descobrir a família que não teve e procurar referentes novos, e Riobaldo escolherá Diadorim como modelo, após tomar consciência das suas próprias carências.[2] Segundo A. Candido (1957: 16) a "amizade ambígua" por Diadorim é o primeiro e decisivo elemento "que desloca o narrador do seu centro de gravidade"; impelido por uma poderosa atração que não quer admitir e chocado igualmente pelo aspecto masculino de Diadorim, "Riobaldo tergiversa e admite na personalidade um fator de desnorteio, que facilita a eclosão de sentimentos e comportamentos estranhos, cuja possibilidade se insinua pela narrativa e o vai lentamente preparando para ações excepcionais, ao obliterar as fronteiras entre lícito e ilícito".

Sentimentos estranhos que definem uma travessia errada porque o objeto parece não se corresponder com o desejo. Consciente da ambiguidade dos seus afetos, Riobaldo entabula uma luta moral para tentar resistir à inexplicável e inadequada inclinação pelo companheiro de armas predileto. Mas precisa de Diadorim porque desde sempre soube que "gostava de Diadorim de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade" (*GS:V*, 1986: 252), embora não possa reconhecê-lo apesar de o confessar, já que é absurdo amar outro homem: "De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?" (*GS:V*, 1986: 437), e a brecha aberta entre a sua vontade e os seus atos acabará por o atormentar e desnortear até chegar a identificar esse sentimento indelével com um ato diabólico após o comparar com o inspirado por Otacília, com quem

[2] "(e por que não dizer, das profundas desigualdades?): o menino de olhos verdes o tinha tudo e ele nada. Riobaldo percebeu muito bem quem tinha a coragem e quem tinha o medo, quem tinha pãe e quem tinha mãe, e quanto pesava ter uma coisa ou outra, assim como a riqueza e a pobreza, roupa nova e molambo, portanto, ficavam claras para ele as suas faltas, que precisavam de ser supridas para que pudesse se igualar ao outro, o que poderia levar à negação de ambos, como se a superação implicasse a morte das duas identidades" (ARRIGUCI, 1994: 26).

finalmente acabará por casar: "Se um aquele amor veio de Deus, como veio então – o Outro?... Todo tormento" (*GS:V*, 1986: 119).

Um tormento que poderia ter evitado se tivesse reparado na intuição gerada na decisiva "primeira impressão": "A fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, era aquilo?" (*GS:V*, 1986: 91). Essa é a pergunta que brota do encontro inicial e que encerra a chave da cisão sentimental de Riobaldo, a pergunta definitiva à qual se esquece de responder, a resposta que poderia ter mudado a sua vida. A sua fala e o seu jeito imitavam uma mulher, mas Riobaldo ignora a questão e instala-se na segurança da aparência, iniciando assim uma travessia sentimental errada que só decifrará quando for tarde demais, quando o corpo inerte de Diadorim lhe revelar o mistério contido nas suas palavras: "Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você" (*GS:V*, 1986: 450).

Se Riobaldo nega a atração, Diadorim a oculta, porque também coloca o seu amor pelo seu amigo num segundo plano. Se Riobaldo adia a sua curiosidade e a substitui por uma esperança vã na qual não acredita – que Diadorim não seja o que parece –, este aferra-se à sua condição masculina para conservar um lugar privilegiado conquistado pela coragem na sociedade jagunça que habita sem que lhe corresponda. Primeiro é o silêncio imposto pela sua identidade simulada, depois o desejo de vingar a morte do pai, os lastros que atrasam a sua confissão e desenham outra travessia emocional errada: Diadorim escolhe a realização social à pessoal, embora isto suponha a renúncia à paixão e à felicidade própria e alheia, pois se Riobaldo olha sem ver, se é incapaz de vislumbrar além do aparente, Diadorim, personagem andrógina dividida entre o ser jagunço socialmente assumido e a necessidade de revelar a sua intimidade ao amigo, acredita ter todo o tempo do mundo para o fazer e poder, como sempre fez, decidir por sua conta o momento de unir – eliminado finalmente o seu disfarce – a sua travessia sentimental à de Riobaldo. Só o seu epitáfio ficará como testemunha da sua vontade e do seu sacrifício: "De *Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins* – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor" (*GS:V*, 1986: 535).

Grande sertão: veredas conta uma história em movimento, na qual as personagens mudam continuamente de lugar, mas não de interesses ou de pensamentos. O dinamismo da ação contrasta com o estatismo das ideias, afastando a travessia física da travessia espiritual: Diadorim é guiado pelo afã de vingança, e Riobaldo pela necessidade de o seguir após ter mudado por ele de vida e costumes. O motivo central e obsessivo da viagem coloca o romance na linha narrativa que começa no périplo homérico, passa pelo de *Don Quixote* e chega até o *Ulisses* de Joyce: a mobilidade leva à percepção de um mundo peculiar, introduzindo a personagem na procura dos valores que vão organizando o universo ficcional. Porque a própria vida é uma travessia, um processo de aprendizagem que a cada passo coloca o homem perante o risco do desconhecido, daí o lema de Riobaldo: "Viver é muito perigoso"; "aprender-a-viver é que é o viver, mesmo" (*GS:V*, 1986: 518), estado permanente de descobrimento num mundo dinâmico que se esforça por abranger: "Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas" (*GS:V*, 1986: 363), desencadeadas a partir daquela sobre Diadorim que não soube ou não tentou responder.

Assim, o roteiro existencial de Riobaldo traduz o seu empenho por decifrar, mediante a narração do sucedido a um interlocutor silencioso, o que não consegue compreender: "Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe" (*GS:V*, 1986: 84). Por isso a visão do sertão como região universal e transcendente complementa o motivo da "travessia", referido tanto aos deslocamentos de Riobaldo como ao seu percurso vital na procura da causa e do sentido dos sucessos e, em consequência, da essência da condição humana. A travessia do sertão, dividida em três momentos fundamentais – o encontro e união com os jagunços, a convivência com Diadorim e a mudança no chefe Urutu-Branco com poder sobre os homens e sobre o sertão mesmo –, é para Riobaldo travessia também de si mesmo:[3]

[3] Segundo Hoisel (1983: 488) a distância entre as ações do jagunço e as reflexões posteriores transformam a travessia geográfica pelo sertão em travessia pelo próprio ser para tentar entender a vida.

"Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente" (*GS:V*, 1986: 270).

A vida não é só uma luta com o sertão por fora – confronto com Hermógenes e Ricardão, assassinos de Joca Ramiro – mas por dentro, é um contínuo encontro/desencontro com uma realidade que se revela mutável e inapreensível como as próprias pessoas:

> "O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior". (*GS:V*, 1986: 15)

Essa é a natureza de Diadorim, definida por Riobaldo como "a minha neblina" (*GS:V*, 1986: 16), ponto central da travessia e desafio no mistério do amor: "Diadorim aparece como núcleo da viagem circular de Riobaldo – travessia para dentro de si em busca do *eu*" (Chaves, 1969: 87), pois surge como o enigma a desvendar, personagem cuja indefinição homem-mulher é um reflexo da oscilação de Riobaldo entre todas as dualidades do romance: entre Deus e o diabo, entre o *mythos* e o *logos*, entre a razão e a paixão, entre o passado e o presente, entre a geografia e o espírito. A travessia de Diadorim é também circular: começa com violência e termina com violência, com essa faca que crava no mulato e depois no Hermógenes no duelo final em que morre matando para cumprir o destino que se marcou quando perdeu o pai, para dotar de sentido uma vida determinada pela simulação e pelo silêncio, amarrada a um disfarce masculino que lhe impede a realização como mulher e com ela o acesso à felicidade.[4] Diadorim é como o *redemoinho* nomeado constantemente na narração, expressão da violência e do inútil, de uma força sem sentido que remove tudo quanto anda em redor mas que acaba por se diluir, que acaba em *nonada*.

---

[4] Vid. ÁLVAREZ SELLERS, 2008 a.

Com a palavra "Nonada" principia o relato – "todo o romance nasce do *nonada* e retorna a ele, num movimento cíclico voltado sobre si mesmo" (SCHÜLER, 1983: 370) – e termina com "Travessia", porque o caráter errante dos protagonistas é um elemento fundamental da trama que motivou diversas comparações de *Grande sertão: veredas* com outros gêneros onde a mobilidade das personagens é especialmente relevante. Assim, M. Cavalcanti Proença (1958: 1973) decide-se pelo nome de "epopeia" depois de contrastar o romance de Guimarães Rosa com os livros de cavalarias, enquanto A. Candido (1983: 301) o considera "novela de cavalarias", D. Schüler (1969: 56 e 364), "novela" com aspectos épicos, B. Gersen (1994: 108-109), romance de aventuras que desemboca num "romance de ideias"[5] e R. Schwarz (1983: 379) assinala como fonte de originalidade a acertada combinação de gêneros: um jagunço revê o seu passado e as suas crenças perante um homem de cidade através de um monólogo em situação dramática com longos excursos de cunho épico.[6]

> "E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe". (*GS:V*, 1986: 83-84)

Esse caráter errante e momentos como a prova de cavaleiro, a enumeração dos guerreiros antes do combate, o juízo de honra, que irmanam o relato com a epopeia, determinaram também a comparação dos protagonistas com

---

[5] "um gênero aparentemente anódino – história de aventuras – não passa de invólucro e disfarce para um romance de ideias, para meditação grave sobre o destino humano, para uma concepção pessoal do mundo e do homem". (GERSEN, 1994: 102)

[6] "o relato épico serve uma situação dialógica, trazendo o fluxo para o nível da palavra falada; revela-se uma dicção narrativa que suspende, pela extrema segmentação, a estrutura gramatical; do acúmulo segmentar nasce a dinâmica do discurso, que, por sua vez, como totalidade, localiza o sentido de cada segmento; este localizar não se confunde com determinar, a relativa inarticulação dá margem à plenitude do vocábulo; a palavra, símbolo dela mesma, tende a absoluta; é o que chamamos lirismo". (SCHWARZ, 1983: 382)

os heróis das novelas de cavalarias, porque para ambos a vida é uma dramática travessia por um mundo dominado pelo mistério do sobrenatural, um mundo que Riobaldo deve ordenar primeiro demostrando que não existe o diabo para poder depois governá-lo. Dividido entre um universo de ordem mítico-sacral e outro lógico-racional, o jagunço acode a um encontro com o demônio – à meia-noite, numa encruzilhada – para reunir forças e ganhar a batalha definitiva; apesar de perder os sentidos no momento decisivo, atingirá a vitória desejada e nunca poderá libertar-se da amarga sensação de culpa com que ficou por lhe ter vendido a alma. Consciente da mudança sofrida e tentando descobrir a lógica dos atos e dos sentimentos – porque "esta vida está cheia de ocultos caminhos" e "tudo quanto há é aviso" –, tentará com a sua narração autodiegética comprovar a presença do maligno, pois não sabe se chegou a pactuar com ele, mas intui que na sua própria negação está implícita a dúvida:

> "O que devia de haver, era de se reunirem os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembleias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! Só assim, davam tranquilidade boa à gente". (*GS:V*, 1986: 8)

Após o rito, aparece um Riobaldo transformado, cujo vigor depende da terra, iniciado no Mal para conseguir o Bem. Esse poder recíproco do homem e da terra parece evocar uma "espécie de grande princípio geral de reversibilidade" (CANDIDO, 1983: 305) que torna compatível o mágico com o racional e o lendário com o real para ilustrar "o angustiado debate sobre a conduta e os valores que a escoltam" (CANDIDO, 1983: 306). A intriga sobre a existência do diabo representa a oposição entre *mythos* e *logos*, e esse episódio do pacto, marcado pela ambiguidade de uma possível interpretação tanto mágica como racionalista, exemplifica, pondo em questão a realidade de um e o domínio do outro, a convivência no sertão de ambos os elementos "e revela uma visão de mundo que representa, em sua multiplicidade, a realidade brasileira contemporânea" (COUTINHO, 1993: 57).

Mas há outra forma de demônio no interior do indivíduo, identificável com a espontaneidade e o princípio de negação humanos, que não precisa de ser invocado para aparecer, pois como diz Riobaldo: "que quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já estava vendida, sem se saber", e esta forma é a que permanece sem explicação – "a vida não é entendível" – e a que tenta descrever Riobaldo no seu relato através da precipitação narrativa e dos saltos temporais, convertendo em eixo temático o conflito entre Deus e o diabo, um deus que abandona o homem à sua sorte:

> "Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas". (*GS:V*, 1986: 123-24)

E um diabo "que não precisa de existir para haver" e que Riobaldo tenta evitar eludindo o seu nome – "o Outro, o figura, o morcegão, o tunes, o debo, o caronho, o mal encarado, aquele, – o que-não-existe!" (*GS:V*, 1986: 263):

> "E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe: pois é não? 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-digo, O-que-nunca-se-ri, o Sem Gracejos... Pois, não existe!" (*GS:V*, 1986: 29-30)

Portanto, o caráter dramático da narração, que reside na sua natureza dialógica e especulativa, no dinamismo das ações, combina-se com momentos trágicos – a morte de Diadorim e a *anagnorisis* tardia de Riobaldo –, épicos – a defesa dos jagunços da sua forma de vida – e líricos – o essencial subjetivismo do relato, que dá lugar a um processo catártico de autorrevelação perante o interlocutor –, através da fusão de prosa e poesia característica do estilo rosiano e que evita o domínio claro de um gênero sobre os outros.

Para exprimir essa divisão interna de texto e protagonista, Guimarães Rosa escolhe uma técnica híbrida que fusiona monólogo e diálogo, embora a presença do interlocutor só seja perceptível por certas alusões do narrador: "Do demo? Não gloso. Senhor pergunte aos moradores" (*GS:V*, 1986: 2); "O que eu prezava ter era essa instrução do senhor, que dá rumo para se estudar dessas matérias" (*GS:V*, 1986: 202).

Mas é preciso o interlocutor para definir uma terceira travessia, a da viagem através das palavras, da literatura, já que "é um sertão conscientemente construído na linguagem, um universo que ultrapassa a pura referencialidade e se institui como espaço eminente da criação" (COUTINHO, 1993: 29), daí a impressão de o relato fluir como uma corrente contínua – sem divisão por capítulos e com extensos parágrafos – e a visão conflitiva, anelante, dubitativa, que Riobaldo transmite ao receptor e que define o tom de todo o contado, porque se "o sertão é o mundo", a palavra é a ponte que o liga ao pensamento, o espelho articulado que reflete os seus múltiplos significados. Descobrindo o sertão pelo relato de um dos seus moradores, o ouvinte recebe a perspectiva de uma região humana que não só é um microcosmos senão que se transforma, como espaço artístico, em parte da experiência vital. O interlocutor converte-se então no representante do leitor, de todo aquele que inicia a sua própria travessia através das páginas guiadas pelo jagunço: "Purguei a passagem do medo: grande vão eu atravessava [...] Sozinho sou, sendo, de sozinho careço, sempre nas estreitas horas" (*GS:V*, 1986: 131).

Riobaldo conta a sua história para resolver as dúvidas que o atam, mas a natureza seletiva da memória e o tempo transcorrido – que contribui para misturar os acontecimentos –, impedem-no de distinguir entre os feitos e a sua interpretação, por isso estes aparecem incompletos e inconclusos: "Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba" (*GS:V*, 1986: 199).

A narração é instrumento da realização dessa indagação existencial que assume a forma de busca de uma nova expressão. Todo o relato é construído sob o signo da travessia, vital e comunicativa, porque "Viver é muito perigoso" e "Contar é muito, muito dificultoso". Esse processo de indagação

ocasiona uma visão distanciada do passado que se sobrepõe à nostalgia e confere um dinamismo ao romance que obriga o leitor à reflexão e sela um compromisso que afasta *Grande sertão: veredas* da vertigem da pura experimentação formal,[7] dando como resultado uma obra crítica no mais profundo sentido da palavra.

Vertigem que envolve a viagem física e espiritual de Riobaldo e Diadorim através de um sertão de tamanho extraordinário que a um mesmo tempo "é o mundo" e "é dentro da gente", um sertão com dimensões geográficas e transcendentes. Personagens desprovidas de centro e de identidade, homem criado por uma figura feminina, mulher num mundo de homens onde a coragem é o valor máximo, que juntam os seus percursos em virtude de uma instantânea, mútua e irresistível atração que Riobaldo nega e Diadorim oculta. Os dois procuram uma identidade social que sabem diferente da pessoal, o que gera neles a dolorosa consciência da necessária cisão entre a paixão e a atuação, entre o sentimento e a aparência para poderem ocupar um lugar nessa sociedade às avessas em que vivem. Vidas errantes que, como o mar e o céu, tentam, mas não conseguem, fundir-se na linha do horizonte, destinadas à união, mas persistentes na divisão, travessias erradas que Riobaldo percebe desde a perplexidade do inesperado quando já é tarde demais para o reconhecimento, quando a contradição vital só pode ser explicada pela necessidade da palavra.

Bibliografia

ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. "'*Entre galas de mujer / armas de varón me adornan*': de Rosaura a Diadorim". *In: Literatura e presença: Guimarães Rosa. Revista Cerrados,* n.º 25, ano 17, Brasília: Universidade de Brasília, 2008 (a), pp. 177-190.

_____. *João Guimarães Rosa: travesías por la ficción y la palabra.* Vigo: Academia del Hispanismo, 2007.

[7] "É este caráter ativo, crítico e engajado, [...] da revolução da linguagem literária empreendida por Guimarães Rosa que nos parece responsável pelo imenso sucesso do seu livro, dentro e fora do país de origem, e pelo grande número de traduções" (COUTINHO, 1993: 47).

_____. "*Riobaldo o la tragedia de la verbalización tardía*". *In: 1908: Machado de Assis e Guimarães Rosa: aspectos linguísticos e literários. Revista da Anpoll (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística)*, vol. I, n.º 24. Brasília: Universidade de Brasília, 2008 (b), pp. 323-334.

ARRIGUCI JR., Davi. "Romance e experiência em Guimarães Rosa". *Novos estudos Cebrap*, São Paulo, n.º 40, nov. 1994.

CANDIDO, Antonio. "O sertão e o mundo". *Diálogo*. São Paulo: Sociedade Cultural Nova Crítica, n.º 8, nov., 1957, pp. 5-18.

_____. "O homem dos avessos". *In:* COUTINHO, Eduardo F. (Org.), *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 294-309.

CHAVES, Flávio Loureiro. "*Grande sertão: veredas*. Perfil de Riobaldo". *In:* CESAR, Guilhermino; SCHÜLER, Donaldo; CHAVES, Flávio Loureiro e MEYER-CLASON, Curt. *João Guimarães Rosa*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 77-102.

COUTINHO, Eduardo F. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o* Grande sertão: veredas. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

GERSEN, B.. "Veredas no *Grande sertão*". *In:* GUIMARÃES ROSA, João. *Ficção completa*. 2 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. I, 1994, pp. 101-109.

HOISEL, Evelina de C. de Sá. "Elementos dramáticos da estrutura de *Grande sertão: veredas*". *In:* COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 478-490.

PROENÇA, M. Cavalcanti. "Trilhas no *Grande sertão*". *In: Augusto dos Anjos e outros ensaios* (Rio de Janeiro, Grifo – MEC), 2.ª ed. 1973, pp. 155-239 (1.ª ed. 1958).

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SCHÜLER, Donaldo. "O épico em *Grande sertão: veredas*". *In:* CESAR, Guilhermino; SCHÜLER, Donaldo; CHAVES, Flávio Loureiro e MEYER-CLASON. Curt. *João Guimarães Rosa*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 47-75.

_____. "*Grande sertão: veredas* – estudos". *In:* COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 360-377.

SCHWARZ, Roberto. 1983. "*Grande sertão:* estudos". *In:* COUTINHO, Eduardo F. (Org.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 378-389.