

Palavras pegantes que vão rompendo rumo: a revolução da linguagem em **Grande sertão: veredas**

Eduardo F. Coutinho*

Resumo

Com base no tratamento que Guimarães Rosa dá à linguagem em sua obra, e particularmente no **Grande sertão: veredas**, desenvolvemos neste ensaio algumas reflexões acerca do sentido e função da “revolução lingüística” empreendida pelo autor e da atuação dessa “revolução” sobre a figura do leitor, que passa a ser visto como um copartícipe do processo criador.

Palavras-chave: Ficção rosiana; Revolução da linguagem; Papel do leitor.

T amanha foi a ruptura efetuada por Guimarães Rosa no âmbito da linguagem narrativa desde a publicação de **Sagarana** (1946), que a crítica, acostuada em suas vertentes mais tradicionais à narrativa da geração anterior, de cunho explicitamente engajado, fez sérias restrições a sua obra, tachando-a de “excessivo formalismo” ou “mero ludismo verbal”. Embora essa postura não possa ser generalizada – houve críticos que, desde o início, deixaram-se sensibilizar com as inovações introduzidas – o que não se percebeu de imediato é que, nos cortes efetuados pelo autor no plano da língua *stricto sensu* e do discurso narrativo, havia toda uma proposta de cunho estético-político, segundo a qual, como o próprio Rosa explicitou, em entrevista concedida a Günter Lorenz, “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (COUTINHO, 1983, p. 88). Cientes de que a palavra para Guimarães Rosa não é um simples veículo para a

* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autor, entre outros, de **Em busca da terceira margem**: ensaios sobre o *Grande sertão: veredas* (Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993); e organizador de **Guimarães Rosa**. “Coleção Fortuna Crítica”, v. 6 (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983; 2. ed. 1991).

do homem humano que transcendem o mundo do sertão, dando à obra rosiana o caráter de universalidade, como já ressaltaram vários críticos. A universalidade dos motivos velório e casamento, que figurativizam os valores vida/morte, na nossa leitura, foi o fio condutor que permitiu que lêssemos **Outras estórias** como a narrativa de uma nova Cinderela cujo espaço é o sertão.

Abstract

We analysed Pedro Bial's narrative of the film **Outras estórias** that retakes five stories from **Primeiras estórias**, of Guimarães Rosa. The focus of the analysis are marriage and wake motives, that represent life/death universal values, and the ground of the "sertão". From this cutting, we propose to do a reading that intends to demonstrate how Bial's text builds The Cinderella of the "sertão".

Key words: Narrative; Motive; "Sertão"; Life; Death.

Referências

- BERTRAND, Denis. **Germinal**. Émile Zola. Paris: Bertrand-Lacoste, 2000.
- BIAL, Pedro. **Outras estórias**. Warner Home vídeo, 1999.
- CANDIDO, Antonio. Grande sertão: veredas. **Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo**. São Paulo, ano I (1) n. 2, out. 1956.
- CORTEZÃO, Jaime. **Edição crítica da carta de Pero Vaz de Caminha**. Rio de Janeiro: [s.l.], 1943.
- COURTÈS, Joseph. Uma leitura semiótica de "Cinderela". In: COURTÈS, Joseph. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Coimbra: Almedina, 1979. p. 142-190.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- PERRAULT, Charles. Cinderela ou sapatinho de cristal. In: PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1994. p. 113-126.
- REIS, Ascendino. Arte e céu, países de primeira necessidade... In: LIMA, Sônia van Dijk (Org.). **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. 2. ed., rev. João Pessoa: Ed. Universitária, 2000. p. 21-66.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- SOUZA, Bernardino José. **Dicionário da terra e da gente do Brasil**. Rio de Janeiro: Nacional, 1961.

Palavras pegantes que vão rompendo rumo: a revolução da linguagem em **Grande sertão: veredas**

Eduardo F. Coutinho*

Resumo

Com base no tratamento que Guimarães Rosa dá à linguagem em sua obra, e particularmente no **Grande sertão: veredas**, desenvolvemos neste ensaio algumas reflexões acerca do sentido e função da “revolução lingüística” empreendida pelo autor e da atuação dessa “revolução” sobre a figura do leitor, que passa a ser visto como um copartícipe do processo criador.

Palavras-chave: Ficção rosiana; Revolução da linguagem; Papel do leitor.

Tamanha foi a ruptura efetuada por Guimarães Rosa no âmbito da linguagem narrativa desde a publicação de **Sagarana** (1946), que a crítica, acostumada em suas vertentes mais tradicionais à narrativa da geração anterior, de cunho explicitamente engajado, fez sérias restrições a sua obra, tachando-a de “excessivo formalismo” ou “mero ludismo verbal”. Embora essa postura não possa ser generalizada – houve críticos que, desde o início, deixaram-se sensibilizar com as inovações introduzidas – o que não se percebeu de imediato é que, nos cortes efetuados pelo autor no plano da língua *stricto sensu* e do discurso narrativo, havia toda uma proposta de cunho estético-político, segundo a qual, como o próprio Rosa explicitou, em entrevista concedida a Günter Lorenz, “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (COUTINHO, 1983, p. 88). Cientes de que a palavra para Guimarães Rosa não é um simples veículo para a

* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autor, entre outros, de **Em busca da terceira margem**: ensaios sobre o *Grande sertão: veredas* (Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993); e organizador de **Guimarães Rosa**. “Coleção Fortuna Crítica”, v. 6 (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983; 2. ed. 1991).

transmissão de idéias, mas antes algo que deriva, na expressão de Eduardo Portella (1956), “da dinâmica do pensar” (p. 10), ou, em outras palavras, que ela é um *logos* e não um *verbum*, como asseverou Afonso Arinos (EM MEMÓRIA, 1968, p. 102), servindo-se da distinção de Heráclito, teceremos algumas reflexões neste texto sobre o sentido e a função da “revolução lingüística” empreendida por Rosa no **Grande sertão: veredas**, e procuraremos mostrar como ela atua sobre o leitor, transformando-o de mero espectador passivo a verdadeiro copartícipe do processo de criação da obra.

Entre os críticos que reconheceram de imediato a dimensão da ruptura efetuada por Guimarães Rosa em sua obra, cabe mencionar Augusto de Campos, que, em ensaio hoje clássico intitulado “Um lance de ‘dês’ do **Grande sertão**”, afirma que “as mais ousadas invenções lingüísticas estão sempre em relação isomórfica com o conteúdo” (COUTINHO, 1983, p. 334), e chega ao ponto de demonstrar como até o uso reiterado de certos fonemas, tais como o /d/ e o /n/, em passagens-chave do romance não foi gratuito; tais fonemas antes se encontram a serviço de uma função semântica determinada e por conseguinte desempenham papel relevante na narrativa. Na mesma esteira, e estendendo-se um pouco mais sobre a questão, cabe mencionar Franklin de Oliveira, que, no ensaio “Guimarães Rosa”, incluído em **A literatura no Brasil**, de Afrânio Coutinho (1970, v. 5), assevera que a revolução estilística de Guimarães Rosa não é algo isolado, mas parte de uma revolução mais ampla, na medida em que “reveste-se, também, do sentido de protesto contra a sociedade tecnológica”, que é, como diz, “a civilização que gerou a antilinguagem” (p. 443). Para Franklin de Oliveira, esse tipo de civilização unidimensional havia reduzido a linguagem a uma mera série de clichês e fórmulas estereotipadas, e Guimarães Rosa, ao abandonar essa linguagem e restaurar o que o crítico chama de “imprevisibilidade criativa da forma literária”, estaria não apenas expressando a sua recusa de uma linguagem mecanizada e estéril, como também erguendo todo um protesto contra a espécie de sociedade de que ela é manifestação típica, e conseqüentemente propiciando uma visão crítica da realidade, que está na base de qualquer literatura verdadeiramente revolucionária.

Esta consideração, feita por Franklin de Oliveira, sobre as inovações lingüísticas de Guimarães Rosa é da maior importância, porque, ao afirmar que a crítica da linguagem implica a da sociedade, o ensaísta chama atenção para dois aspectos fundamentais que haviam escapado a muitos – o paralelo existente no romance entre linguagem e sociedade, e o caráter crítico que a primeira assume no texto – e em conseqüência indica, ainda que de modo indireto, o âmbito dessas inovações. Embora os dois aspectos mencionados estejam intimamente relacionados – o elemento “crítica” constitui o denominador comum – eles serão discutidos sepa-

radamente aqui, e veremos de que maneira contribuem para conferir às inovações do autor uma dimensão que transcende propósitos puramente esteticistas. Contudo, antes de começarmos a tratar de cada um deles, convém observar que enquanto o primeiro desses aspectos é de natureza direta, no sentido de que se refere simplesmente à relação entre os dois termos, o segundo, de maior complexidade, esclarece sobremodo a questão, e ilustra, de maneira mais completa, o ponto a que visamos.

No que concerne ao primeiro desses aspectos, vale recordar que, para Guimarães Rosa, a linguagem de um povo encontra-se intimamente vinculada à sua maneira de pensar, à sua própria visão de mundo, e, se é verdade, como o autor parece acreditar, que, para se alcançar uma nova visão de mundo, é preciso começar mudando a linguagem que a reflete, a alteração desta linguagem, por sua vez, pode ocasionar uma visão de mundo diferente. É o que observa, por exemplo, o crítico Bernardo Gersen quando diz, em artigo sobre Rosa, que “a recriação da linguagem produz uma visão nova, não habitual do mundo, através da qual objetos, paisagens e criaturas assumem novos contornos, surgem libertos das formas tradicionais decorrentes de nossas padronizadas representações subjetivas” (COUTINHO, 1983, p. 355). De fato, se observamos cuidadosamente o assunto, podemos ver que a visão que o homem tem dos objetos está ligada aos seus hábitos e associações verbais, e que a expressão convencional e a ordem das palavras na oração, por exemplo, que refletem a disposição dos objetos e a ordem do mundo circundante, foram determinadas, em grande parte, pela sua experiência prática no tempo e no espaço. Assim, se um autor rompe com a organização habitual das palavras e altera a estrutura sintática das orações, pode causar uma transformação no mundo percebido através delas: o contorno dos objetos e suas relações, as atitudes e gestos das pessoas que pronunciam as palavras geralmente associadas a uma maneira determinada de falar, podem mudar.

Entretanto, se o aspecto que acabamos de comentar já indica a importância das inovações lingüísticas de Guimarães Rosa, ao sugerir, ainda que de modo indireto, o papel que estas podem ter na expressão de uma nova visão de mundo, a dimensão total de sua revolução estilística só ficará esclarecida após discutirmos o segundo aspecto mencionado – o que designamos o caráter crítico da linguagem, ou, melhor, a sua condição de instrumento de ação e realização humana. Para Guimarães Rosa, a linguagem é um poderoso instrumento de ação na medida em que pode atuar sobre os indivíduos, ente outras coisas, iluminando-lhes a consciência, mas como esse poder da linguagem se enfraquece, ou mesmo se perde, sempre que as suas formas se acham desgastadas e condicionadas a uma visão de mundo específica, torna-se necessário renovar essas formas com o fim de restaurar-lhes o poder. E como é somente deste modo que a linguagem pode recuperar

sua capacidade de revelação, o ato de renová-la adquire um sentido ético que o próprio Rosa explica ao afirmar que o bem-estar humano depende, entre outras coisas, da capacidade do homem de revitalizar a linguagem.

É a este sentido ético, presente na necessidade de restaurar na linguagem o seu poder de ação, que Guimarães Rosa se refere quando fala, na mesma entrevista, de um “compromisso do coração”, que, segundo crê, todo escritor deve ter. Para o autor de **Grande sertão: veredas**, a literatura é a arte da palavra, e a tarefa do romancista, como a de qualquer artista, é revelar e desvelar, não apenas retratar; e como não é possível exercer tais funções por meio de uma linguagem desgastada, ele, mais do que ninguém, tem obrigação de revitalizá-la, sempre que necessário, renovando constantemente suas formas. A linguagem corrente, utilizada no dia a dia, é imprópria para a literatura exatamente porque perdeu a capacidade de expressar e alterar idéias, pois, como o próprio Rosa observa, “a linguagem corrente expressa apenas clichês e não idéias” (COUTINHO, 1983, p. 88); assim, é obrigação de qualquer escritor que deseja realizar devidamente a sua tarefa explorar a originalidade da expressão lingüística, de modo que esta possa recuperar seu poder e tornar-se, por conseguinte, apta para atuar novamente sobre os indivíduos. É por esta razão que ele declara a Lorenz que a poesia (aqui vista como a literatura em geral) “se origina da modificação de realidades idiomáticas” (COUTINHO, 1983, p. 88), e mais tarde conclui, com absoluta convicção, que todo verdadeiro escritor é também um revolucionário, porque, ao restaurar o poder de ação da linguagem, ele está também contribuindo para a sua função de revelação, e conseqüentemente espalhando as sementes de possíveis transformações.

Todavia, se é verdade que, ao restaurar a energia originária da linguagem, o escritor está cumprindo sua missão enquanto artista da palavra e contribuindo, como afirma Luis Harss, para despertar a alma do homem (HARSS; DOHMANN, 1967, p. 149), é importante observar que a revolução estilística de Guimarães Rosa não pára aí, bastando, para isso, lembrar a ênfase que o autor dá ao papel do leitor e à transformação do mundo percebido por este. Para Guimarães Rosa, não é suficiente iluminar a consciência do leitor, expressar uma série de idéias que possam levá-lo a enxergar além da pura aparência, mas também, e muito especialmente, induzi-lo à reflexão e por conseguinte à busca de uma nova visão de mundo. Assim, ao romper com a forma tradicional da linguagem e explorar as potencialidades da expressão lingüística, Guimarães Rosa não está simplesmente restaurando o poder do *dictum* poético, por mais fundamental que este seja; está também servindo-se de um recurso, semelhante ao distanciamento crítico de Brecht, com o fim de induzir o leitor a todo um processo de questionamento, e, em conseqüência, transformá-lo de mero consumidor passivo num participante ativo da obra criada.

Embora essa ênfase sobre o processo de reflexão do leitor esteja presente em todos os expedientes utilizados para a revitalização da linguagem literária – desde os de ordem estritamente lingüística até os que se verificam no nível da estrutura narrativa – vale mencionar aqui dois desses recursos que, pela importância assumida na narrativa do **Grande sertão: veredas**, prestam-se bem para ilustrar a questão: o caráter inconcluso da narrativa, que termina como começa, numa espécie de presente psíquico, marcado pelo símbolo do infinito sugerindo continuidade eterna, e o questionamento empreendido pelo narrador acerca da própria maneira de contar a história, representado no romance por toda uma sublinha estrutural que podemos designar de metalingüística.

A narrativa de Riobaldo, longe de ser um relato frio de fatos e eventos passados, constitui um processo contínuo de busca, desenvolvido perante o leitor no ato mesmo da narração; deste modo, ela não chega a um ponto terminal no momento em que o romance acaba, mas, ao contrário, é apenas interrompida, deixando o caminho livre para futuras especulações. Embora o caráter inconcluso da narrativa seja basicamente resultado do fato de que esta se configura como uma fase do processo de crescimento por que passa o protagonista – não esqueçamos que Riobaldo já fizera o relato dos mesmos acontecimentos antes ao seu compadre Quelemém e não os havia visto dentro da mesma perspectiva – este recurso contribui grandemente para transformar o leitor num copartícipe da obra. Riobaldo se impõe a tarefa de relatar ao interlocutor a história de sua vida como jagunço com o propósito definido de dissipar uma série de dúvidas que haviam permanecido em sua consciência em decorrência das experiências passadas, e, no final de seu longo monólogo-diálogo, ele alcança, pelo menos até certo ponto, algum tipo de alívio ou conforto; contudo, o processo de busca em que está imerso não termina nesse ponto, pois as dúvidas que o perturbavam, se chegam a dissipar-se, são substituídas por outras, numa maneira dialética que não parece ter fim. E como, ao final dessa trajetória, a única conclusão a que parece chegar é a consciência de que “vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (ROSA, 1958, p. 389-390), como ele próprio declara num dado momento de seu percurso, o leitor também se envolve nesse processo contínuo e é levado, por meio da reflexão sobre os fatos narrados, a prosseguir a busca iniciada pelo narrador. Assim, a busca de autoconhecimento empreendida pelo protagonista estende-se ao leitor, que a incorpora à sua própria experiência vivencial, e se torna, por sua vez, outro narrador, dando origem a uma espécie de corrente que vai aumentando gradativamente cada vez que uma nova pessoa começa a ler o romance. É por esta razão que o interlocutor é apresentado na narrativa como uma figura dupla: de um lado, é aquele que escuta a história, ou seja, um representante do leitor, e, do outro, é também uma imagem do escritor, que, tendo

tomado notas num bloco enquanto escutava, irá transmitir a história sob a forma de livro.

Mas se o caráter inconcluso da narrativa não for suficiente para evidenciar a transformação do leitor tradicional num copartícipe da obra, o outro expediente mencionado – o questionamento efetuado pelo narrador da própria maneira de contar a história – não deixa mais dúvidas sobre o assunto. Quando o narrador do **Grande sertão: veredas** interrompe o relato para tecer comentários acerca da técnica empregada, ele está invocando o leitor para refletir não apenas sobre os fatos narrados, mas também sobre a própria maneira de transmiti-los através da linguagem, e atribuindo-lhe uma responsabilidade que não teria de outro modo, porque o está instando a ser ao mesmo tempo um crítico e um colaborador da obra. O narrador está consciente do caráter relativo de sua própria visão da realidade; então, ao invés de oferecer ao leitor o produto de suas reflexões, apresenta-lhe estas reflexões no próprio ato de se fazerem, e como elas são submetidas a um constante processo de questionamento, este é levado não só a tomar uma posição a respeito delas, como também a buscar, por sua vez, a sua própria visão de mundo. Desse modo, em vez de permanecer como consumidor passivo da obra, o receptor de uma visão de mundo já formada, e de cuja configuração não participara, ele é transformado num agente, num possível modificador da realidade representada. E como esta realidade, representada na obra de arte, se acha numa relação dialética com o mundo exterior, o papel ativo do leitor estende-se para além das páginas do livro.

É este estímulo ao processo de reflexão do leitor e a sua conseqüente transformação de mero consumidor passivo em participante ativo da obra que constitui a função crucial da revolução estilística de Guimarães Rosa – sua função ativa, se assim se pode designá-la – e é justamente este elemento que confere a essa revolução um cunho que transcende propósitos puramente estéticos. Não há dúvida de que a revolução realizada por Guimarães Rosa é um empreendimento fundamentalmente estético tanto no sentido de que se efetua dentro do âmbito da própria literatura quanto no de que se encontra voltada para a inovação dos meios da produção literária, mas o fato de colocar o leitor no cerne do processo, leva-a a ultrapassar as fronteiras da literatura e projetar-se na esfera da ação humana concreta. Guimarães Rosa está ciente do fato, como ele próprio deixa transparecer, através das palavras de Riobaldo, de que “toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo” (ROSA, 1958, p. 170); assim, fornece ao leitor, por meio da revolução que efetua, esta “palavra pensada”, e, ao estimular tanto a sua reflexão quanto a participação em seu processo criador, o induz a questionar também a realidade dele próprio e a procurar, em conseqüência, sua maneira de atuar sobre esta. Neste

sentido, constrói um romance que é, até mesmo em termos sociopolíticos, tão ou mais engajado do que os dos chamados escritores da revolução porque, enquanto estes se limitavam ao plano conteudístico, apontando a necessidade de uma revolução do *status quo*, e não iam além de oferecer aos leitores uma série de idéias que, embora politicamente corretas, não alteravam a sua posição de consumidores passivos, o autor de **Grande sertão: veredas** leva a cabo esta revolução no campo da literatura, e, ao fornecer ao leitor o seu próprio *know-how*, atinge-o de modo muito mais profundo e quiçá eficaz.

É verdade que a revolução estilística rosiana não é o único elemento responsável pela desconstrução do estereótipo de “estetizante” ou “formalista”, que uma vertente da crítica brasileira atribuiu à sua obra, pois o elemento sociopolítico que constituía o centro de atenções no romance da geração anterior (a narrativa dos anos de 1930) não se acha absolutamente ausente nem no **Grande sertão: veredas** nem em seus contos e novelas, como tem sido amplamente demonstrado por toda uma linhagem de críticos, iniciada por Antonio Candido, e que se vem ampliando grandemente nas décadas mais recentes. Todavia, é importante frisar que foi graças à revolução realizada no plano da linguagem e estrutura narrativa que esses elementos tiveram alcance tanto em termos artísticos quanto sociopolíticos, pois permitiram ao autor atingir o leitor de modo muito mais contundente. Foi precisamente por causa de suas preocupações estéticas que o autor criou uma obra de natureza profundamente crítica, que pode ser posta lado a lado aos grandes paradigmas da arte dita “realista”.

À diferença da prática dos autores do chamado “romance da revolução”, que professavam que a literatura deveria oferecer uma pintura fiel da realidade exterior com o propósito de despertar a consciência do indivíduo para os problemas sociais, políticos ou econômicos que o afligiam, Guimarães Rosa cria uma obra de tipo “autoconsciente”, que constantemente questiona a sua própria literariedade. Entretanto, ao fazê-lo, ele atinge o leitor de modo talvez bem mais eficaz que os primeiros mesmo no aspecto que constituía o principal objetivo de seus romances, porque, nas palavras de um crítico que aqui endossamos, “quanto mais ele ‘desrealiza’ a realidade, mais próximo está do mistério da arte que, por extensão, é o próprio mistério da vida” (BRASIL, 1969, p. 103). Embora esta observação pareça à primeira vista um paradoxo, ela expressa, com nitidez, a concepção rosiana da obra de arte e sua consciência da relação dialética que esta mantém com o mundo exterior, deixando claro que as preocupações esteticistas do autor, longe de estarem opostas à preocupação social, acham-se antes muito bem integradas com esta, pois é alterando um desses elementos que ele atinge o outro de modo muito mais eficaz. Assim, podemos concluir que do mesmo modo que o protagonista de **Grande sertão: veredas** só alcança a unidade e significação de

sua experiência por meio da busca que empreende da forma de narrar tais experiências, o autor do romance realiza uma demanda semelhante da perfeição artística, e, ao fazê-lo, “alça”, mais uma vez nas palavras de Franklin de Oliveira, “a crítica da vida feita pela arte à condição de poder revolucionário sem precedentes”, por indicar que “os caminhos que conduzem à liberdade passam pelo território da beleza” (COUTINHO, 1970, v. 5, p. 446).

Abstract

Based on the treatment Guimarães Rosa gives to language in his works, particularly in **Grande sertão: veredas**, we examine in this paper the meaning and function of the “linguistic revolution” accomplished by the author and the consequences of such a “revolution” upon the figure of the reader, who comes to be seen as a co-participant of the writer’s creative process.

Key words: Rosa’s fiction; Linguistic revolution; Role of the reader.

Referências

- BRASIL, Francisco de Assis. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1969.
- CAMPOS, Augusto de. Um lance de ‘dês’ do **Grande sertão**. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 321-349.
- COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. 2. ed. 6 v. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970. v. V Modernismo.
- COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. Coleção “Fortuna Crítica”, n. 6.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. O verbo e o logos. Discurso de Recepção de Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras. In: **Em memória de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 89-106.
- GERSEN, Bernardo. Veredas no **Grande sertão**. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 350-359.
- HARSS, Luis; Dohmann, Barbara. **Into the mainstream: conversations with Latin American writers**. New York: Harper & Row, 1967.
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 62-97. Coleção “Fortuna Crítica”, n. 6.
- OLIVEIRA, Franklin de. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil**. 2. ed. 6 v. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970. v. V Modernismo. p. 402-448.
- PORTELLA, Eduardo. Um romance síntese. **Correio da Manhã** [Rio de Janeiro], 1 dez. 1956, 1º Cad., 10.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 2. ed. [Texto definitivo]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

