

## MIREI E VI, O CLARO CLARAMENTE: A MAGIA POÉTICA DA ALEGRIA E DO AMOR, EM GUIMARÃES ROSA

Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani<sup>1</sup>

Período de recebimento dos textos: 15/01/2015 a 01/05/2015.

Data de aceite: 29/05/2015.

*Porque era hora de olhar, mirei e vi*<sup>2</sup>

**Resumo:** A busca constante da transformação do modo de ver o mundo faz da obra de Guimarães Rosa uma grande *paideia*, que incita o jogo do devir, o jogo de atravessar, o jogo das metamorfoses contínuas e comuns de toda forma de vida. O narrador rosiano põe o leitor em constantes rupturas da lógica e dos pragmatismos humanos, a fim de desconstruir a automatização dos homens e do mundo. Assim, neste trabalho, o que se objetiva estudar é a representação das personagens rosianas em busca de sua construção como indivíduos, especialmente no que tange à sua nova compreensão do amor e da alegria, o que se pode verificar em contos da obra *Primeiras estórias*, e que em última análise pode ser visto como uma nova proposta de construção interior para o homem, diante de sua realidade.

**Palavras-chave:** *Primeiras estórias*; alegria; amor; epifania; aprendizado.

**Abstract:** The constant search of the transformation of the mode of seeing the world makes the Guimarães Rosa's work is a great *paideia*, that invites to the crossing play, to the play of continuous and common metamorphoses of all life. The Rosa's narrator puts the reader in constant rupture of logic and human pragmatism, in order to deconstruct the automation of men and the world. In this work, which aims study is the representation of Rosa's characters, in search of its construction as individuals, especially with regard to your new understanding of love and joy, which can be seen in tales of *Primeiras estórias*, and that ultimately can be seen as a new proposal interior construction for the man in front of your reality.

**Keywords:** *Primeiras estórias*; joy; love epiphany; learning.

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). Aluna do programa de Pós Graduação *Stricto Sensu*, Doutorado em Literatura, da Universidade de Brasília.

<sup>2</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 487.

### A estrutura arquitetônica de Primeiras Estórias

O projeto poético de João Guimarães Rosa, amplamente analisado nos pormenores de sua linguagem inovadora ou de sua prosa ritmada e musical, pode ser estendido ao seu trabalho arquitetônico presente em todas as suas obras.

Vale fazer uma breve análise da estrutura de *Primeiras Estórias* a fim de evidenciar não somente a preocupação estética do autor, mas a sua técnica poética de revelar-se inusitado ao desvendar o inédito, o inesperado da vida.

Conforme debatido por Maria Lúcia Guimarães de Faria, em “A originalidade das *Primeiras Estórias*” (2005), as narrativas dessa obra circundam em torno da pergunta “Você chegou a existir?”, elemento central do conto *O Espelho*, situado ao centro da obra, causando um espelhamento entre as demais vinte narrativas.

E durante as breves e inéditas estórias – aliás, primeiras, porque primordiais, genuínas – aparecem respostas a essa pergunta, única capaz de converter “nosso desengonço mundo” no “plano onde se completam de fazer as almas”: a resposta fundamental é, portanto, cada uma das estórias – que são diversas, já que múltiplos são os modos de respondê-la. Sendo, entretanto, a situação existencial sempre a mesma, as estórias são a mesma temática, mas diversamente encenada.

A resposta poeticamente encenada em cada narrativa surge no cerne d’*O Espelho*: o rostinho de criança que transparece em um momento epifânico para o narrador simboliza com força genuína o começar a ser de uma nova vida que se regenera. A resposta é a revelação de um homem que deixe de insistir na repetição de um si que não é próprio e que, se desconhecendo, possa finalmente existir, estabelecendo um “puro pacto de entusiasmo” com a vida, transformando-a em pura invenção de novidade.

Ademais, a obra rosiana implementa uma generosidade cósmica, distribuída em todos os seres, que brotam incessantemente e, por isso, não teme ousar na fusão do cômico e do excelso, do sublime e do grotesco, do profundo e do leviano, do erudito e do popular.

*Primeiras Estórias* se constrói a partir de quatro pilares fundamentais: a catábase, o personagem, o psiquiatista e a alegria (FARIA, 2005). A respeito da Catábase, elemento importante para a compreensão da aprendizagem do existir plenamente, do transmutar-se gestado nos personagens rosianos, é esclarecedor pensar nessa “descida aos infernos”, nessa descida ao centro cordial da alma, como um processo de “transposição do último horizonte que envolve todo o campo da experiência comum [...] seja viajando ao horizonte extremo ou abismando-se na própria interioridade anímica” (FARIA, 2005, p. 19).

Através da descida ao núcleo cordial da própria alma, o homem transpõe em vida os umbrais da morte e surge regenerado e, à maneira de Grivo, se atreve a cruzar as margens, a dar o *salto mortale*, aniquilando-se e se reinventando numa nova modalidade de existir.

A catábase rosiana promove a morte de um personagem passivo de um enredo traçado por outrem, trazendo à erupção um personagem que altera máscaras para desempenhar a si mesmo no palco da vida, um personagem autônomo, criador de sua própria história e de seu próprio destino, que se reinventa, para “ficar sendo”, para existir. Esse personagem, ou ainda o psiquiatista, “o artista de sua vida, aquele para quem viver é criar, estar vivo é um estado de poesia e novidade, e existir significa engendrar originalidade.” (FARIA, 2005, p. 21), são possíveis através das transformações de perspectiva proporcionadas pela introspecção e descida aos infernos de si mesmo, ao pacto consigo mesmo.

É importante comentar que a catábase pode ainda dar luz a um estado

de alma mais transcendental: a alegria.

O homem que se apropriou da alegria não se abate diante das adversidades, porque ele jamais se confina numa versão canônica de si mesmo, mas sempre invenciona novas formas para se haver com novos desafios. A alegria advém precisamente da potência metamórfica que o compele. (FARIA, 2005, p. 21)

Ainda sobre a arquitetura poética de *Primeiras Estórias*, é válido observar o espelhamento das narrativas, em especial entre a primeira e a última, e as duas cujas análises são aqui pretendidas.

As estórias 1 e 21 – *As margens da alegria* e *Os cimos* – buscam mostrar em ação o menino surgido em *O Espelho*, a criança simbólica do espelho, demonstrando a desautomatização da alma do menino, do homem regenerado, renascido. Não é exaustivo enfatizar, aliás, que

As estórias de número 1 e 21 giram em torno do eixo central representado pela estória de número 11, “O espelho”, núcleo do livro, em que se dá a conhecer o projeto poético existencial propugnado pela obra, que consiste em desobstruir o crescer da alma, liberando-a de tudo o que a atulha e soterra, a fim de propiciar o salto mortal, cuja conquista máxima é o rostinho de menino que emerge [...] Estas três estórias compõem um motor interno, que põe o livro em movimento e alimenta a sua perpétua mobilidade. (FARIA, 2005, p. 22)

No interior dessa obra “Cada estória, por si só, encerra, em miniatura, este trajeto ascensional, e acrescenta, por sua vez, um novo elemento ao processo de florescimento da alma” (FARIA, 2005, p. 22), tornando evidente o projeto poético rosiano da quebra da lógica da causalidade suplantada pela força motriz da contínua transformação da vida.

Sobre a construção das obras que serão aqui abordadas, *A menina de lá* e *Substância*, pode-se observar a mesma travessia a caminho da transcendência.

Em *A menina de lá*, a morte se apresenta como o berço da vida, alterando sua face sombria. A força do psiquiatrista apresenta-se nessa

narrativa – de número 4 – e se mostra igualmente espelhada no conto *Darandina*, número 18.

Um grande elemento de transformação que surge no conto *Sequência* – e tomará potência epifânica em *Susbtância* – é o amor. Entra em cena, então, Eros,

**O verdadeiro agente das metamorfoses**, a força cosmogônica que cria e impulsiona o universo. A vida é imprevisível e não estabelece sequências rígidas, sendo frequentemente desviada pelo acaso. A única sequência que vigora certa é a do amor, porque se agencia em consonância com uma Providência oculta e misteriosa que orchestra em sinfonia os acasos, de modo a deles extrair o rumo certo, que lá estava, mas se desconhecia. (FARIA, 2005, p. 24, grifo meu)

### A visão mitopoética

*Digo: o real não está na saída nem na chegada, ele se dispõe para gente é no meio da travessia<sup>3</sup>*

A busca constante da transmutação do modo de ver o mundo faz da obra de Rosa uma grande *paideia* translógica, que incita o jogo do devir, o jogo de atravessar, o jogo das metamorfoses contínuas e comuns de toda forma de vida.

O narrador rosiano põe o leitor em constantes rupturas da lógica, dos limites, dos pragmatismos humanos, a fim de desconstruir a automatização dos homens e do mundo, gestando o aprendizado de uma nova leitura – essa poética – do mundo, que destrói os determinismos e lógicas da subordinação, decretando o fim da lógica do senhor e do escravo. Essa nova visão mitopoética faz o homem religar-se ao mundo, não como superior, mas como parte integrante que – como todos os elementos da natureza telúrica – deve aprender o movimento dialético da vida: o nascer e morrer constantes, o transformar-se

<sup>3</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 52.

para perpetuar-se, o ir e vir contínuos e perpétuos.

A renovação epifânica atrela-se, não sem razão, às figuras infantis ou ilógicas, uma vez que são esses seres os autores natos da invenção da vida, pois transcendem a lógica da vida prática e automatizada, que suplanta a determinação de uma suposta verdade absoluta da lógica da subordinação. Nessa perspectiva translógica, não há a eliminação da lógica, da ordem, do humano – mas não há limites para as criações e reinvenções, lançando mão, inclusive, da não lógica, da não ordem, do não humano.

As narrativas rosianas se engajam em transcender a lógica racional de sobrevivência dos homens e, por isso, nelas impera a (não) lógica do acaso do destino da vida. Em seus palcos de representação narrativos não vigora a lei da causa, mas da casualidade, em que as indeterminações do destino – ou seja, o acaso, o caos, a desordem – tem igual valor de representatividade. Dessa forma, esperar uma causalidade respondida, um enredo previsível ou um *happy end* das narrativas de Rosa é suplantar sua genialidade em favor da trivialidade; é idealizar a ordem em favor da negação dos acasos comuns do curso da travessia; é negligenciar a advertência do próprio autor: “A vida e a ‘garra’ expressiva das histórias devem prevalecer sobre os meros enredos ou assuntos” (carta a tradutora norte-americana Harriet de Onís<sup>4</sup>, de 4 de março de 1965). Nas obras de Rosa, o maravilhoso e o improvável tomam conotação da única forma de existência, porque a representação proposta é a da vida em si mesma, do “meio do caminho”, da “travessia”, da “matéria vertente” e, para isso, coloca a expectativa do leitor em pistas falsas, transmutando a causalidade do enredo na causalidade do próprio destino, o que devolve ao acaso o seu direito artístico, aliás como composto inerente da vida, oportunizando a presença

---

<sup>4</sup> Essa e as demais cartas trocadas entre Guimarães Rosa e sua tradutora norte-americana Harriet de Onís estão organizadas na dissertação de Mestrado de Iná Valéria Rodrigues Verlangieri, intitulada *J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís* (1993).

poética do mágico, do inusitado, do inesperado, do inédito... Ou, como avaliado por Rosa, na carta enviada em 11 de fevereiro de 1964 a sua tradutora norte-americana Harriet de Onís, “o leitor deve receber sempre uma pequena sensação de surpresa – isto é, de vida” (VERLANGIERI, 1993, p. 218).

A leitura interpretativa ganha o espaço da leitura lógica, e para compreensão dessa transcendência é necessária a morte do leitor lógico, que busca verdades absolutas: Rosa obriga constantemente seus personagens a reinventarem suas estórias, e ao leitor cabe também reinventar suas concepções, suas verdades, seus pontos de vista continuamente.

Em um jogo dialético, o sertão rosiano incorpora a dupla mediação do interior e do exterior, do homem e do mundo. “O sertão é o mundo”, “O sertão é dentro da gente”, disse sabiamente o jagunço filósofo Riobaldo. E justamente por ser esse porta voz da matéria vertente da vida, o sertão assume um papel microespacial das relações e construções do homem e do mundo, nas obras de Rosa.

A desautomatização da causalidade atinge igualmente o nível da linguagem rosiana, não estática, mas em constante movimento, em transformação contínua e em invenção perpétua e plena, como pode ser observado pelo uso de inovações nos elementos narrativos: a atuação do narrador em trocar constantemente suas máscaras narrativas, mediando o evento narrado como um refletor, traz força abrangente ao gênero lírico, o que consolida pela narrativa personativa a visão poética a partir da ótica dos personagens.

A força da formatividade poética de Rosa se revela como a grande instauradora da cosmogonia poética, capaz de reivindicar uma nova visão do mundo e, portanto, de suplantar os grilhões lógicos instituídos por uma verdade da supremacia e do domínio do homem sobre o mundo.

### **A calma transcendente da alegria infantil**

Já inaugurada pelo menino Dito, a compreensão transcendental infantil, capaz de suplantar a lógica do sofrimento e da tristeza do mundo adulto automatizado, apresenta força primordial de alegria em *A menina de lá*.

A criança Nhinhinha com “seus nem quatro anos” é apresentada pelo narrador como um ser reflexivo, que se demonstra calada, ensimesmada, em calma meditação, em silêncio.

Essa criança encarna o germe da metamorfose do homem, conservando em “artística lentidão” uma enorme observação do mundo – com seus olhos enormes e muito perspectivos – e referindo estórias, absurdas, vagas, tudo muito curto: “Só a pura vida”.

A criança transcende a tristeza do mundo, não por uma suposta anulação das mazelas, mas pela aprendizagem de sentir alegria em meio à tristeza.

O narrador questiona, inclusive, a respeito de seu comportamento: “Seria mesmo seu tanto tolinha?”. E essa pergunta irônica deixa transparecer a verdade por traz da alienação a ela atribuída. Através dessa menina, revela-se a espontaneidade do riso perante o mundo, e seu sorriso discreto ultrapassa o mundo cheio de lógicas e amarras. Sobre a lógica do mundo que a rodeia e rotula, o narrador esclarece que por seus pais, ela aparentava assumir “uma engraçada espécie de tolerância”, o que evidencia a travessia epifânica da calma alegria da criança, que, tendo alcançado a terceira margem e aprendido sobre o devir do mundo, entende com o coração aqueles que ainda não completaram a sua travessia.

Nhinhinha inventava sua própria vida, e – como psiquiatrista – não se abate com as tristezas, transcende, pois já aprendeu a lição de renascer, conforme “tudo nascendo” que ela observava, como todas as coisas na vida, na natureza...



A sua transcendência completa da metamorfose e da invenção apresenta-se através do inédito de seus milagres. O seu milagre de querer (e de saber o que quer), de querer coisas simples e plenas de vida, faz a vida reverberar sobre o pragmatismo diário. Por compreender a (não)lógica do acaso do mundo e ter uma visão poética, seus desejos transcendem as vontades da lógica adulta, que pretendem dominar o mundo, como se pode ver nos pedidos feitos à criança sobre a chuva: “Experimentaram pedir a Nhinhinha: que quisesse chuva. – “Mas, não pode, ué...” – ela sacudia a cabecinha. – “Deixa... Deixa...” – se sorria, repousada [...] Daí duas manhãs, quis: queria arco-íris. Choveu.” (ROSA, 2005, p. 68)

### **A epifania do amor**

Na narrativa *Substância*, a força epifânica da reinvenção apresenta-se sob a forma do sentimento do amor. Nesse conto, a personagem Maria Exita revela-se diversa, diferente, pois aparenta ter aprendido o poder da calma alegria; ela aprendeu a sentir alegria em meio à tristeza das agudezas da vida. Perdida de sua família, com a mãe leviana, desaparecida, com o pai leproso e um irmão perverso preso, ela aprende a aceitar o devir, o acaso, a não lógica; aprende a calma de ver o invisível.

Maria Exita tornara-se moça bonita, mas Sionésio – o dono da fazenda para a qual ela foi levada ainda “menina, feiosinha, magra, historiadora de desgraças” – não a percebia, não notava suas feições e beleza. “Sem se dar ideia, a surpresa se via formada”, porque nele faltavam folga e espírito para primeiro reparar em transformações. Sionésio “era pessoa manipulante”, era pragmático, era dono, subordinador, lógico, mandando e executando tarefas, “nem por nada teria adiantado atenção a uma criaturinha, a qual” (ROSA, 2005, p. 185)

Levada pela velha Nhatinga para servir na fazenda, ela foi designada a

fazer o trabalho mais ingrato: quebrar polvilho. O polvilho “alvíssimo, era horrível, aquilo”, emanando uma claridade enorme, fazendo as pessoas ficarem de olhos muidinho fechados.

Mas ela não. Ela olhava, ela mantinha os olhos abertos, parecia não padecer... “nem enrugava o rosto, nem espremia ou negava os olhos, mas oferecidos bem abertos – olhos desses, de outra luminosidade” (ROSA, 2005, p.187). Maria Exita demonstrava gostar, porque já fazia parte da claridade, já se acostumara com toda aquela luz extravagante.

A travessia epifânica de Maria Exita mostra-se pelo aprendizado de ver a luz sem se afastar, sem recuar. Ela atravessara, se modificara, entendera a (não)lógica do mundo e assumira o acaso como mecanismo chave e permanente na vida. E, por tudo isso, a alegria lhe tomava conta mesmo em meio a uma vida de tristezas. Fazendo seu trabalho, enxergando toda aquela luminosidade, parecia ausenciada.

À terceira margem de Maria Exita é convidado Sionésio, que, enfim, a percebe; “Sabia, hoje, a alma do jeito e ser, dela, diversa dos outros.” (ROSA, 2005, p. 187).

Ao contrário dela, que conseguia ver e suportar a claridade do polvilho, ele ainda não, ainda não se havia preparado para tamanha transcendência: “os raios reflexos, que os olhos de Sionésio não podia suportar, machucados, tanto valesse olhar para o céu e encarar o próprio sol” (ROSA, 2005, p. 189).

Sionésio acaba por amar. E encontra na experiência amorosa a sua catábase. O amor o faz descer aos seus infernos interiores e experimentar o alto e o baixo.

Conforme Benedito Nunes, a partir de leituras d’*O Banquete*, de Platão,

Eros, geração na beleza, desejo de imortalidade, eleva-se, gradualmente, do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num perene esforço de sublimação, que parte do mais baixo para tingir o mais alto, e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige. (NUNES, 1976, p. 145)

A partir dessa definição construída através da mitologia, no diálogo de Platão, Sócrates coloca Eros como uma ligação entre os Deuses e os mortais, e – por analogia –pode-se compreender como um elemento capaz de conectar o homem ao mundo, possibilitando sua re-ligação, proporcionando sua revelação epifânica.

Em contrapartida, essa forma de religar o homem ao mundo mostra-se dual, ambígua, uma verdadeira catábese interior, na qual é possível experimentar o prazer e a dor, a alegria e a tristeza, e auxiliar na grande aprendizagem dos mecanismos dinâmicos da vida.

Sionésio experimenta o amor e a raiva por Maria Exita, “a única Maria no mundo” e ele “nem entendia. Somente era bom, a saber feliz, apesar dos ásperos” (ROSA, 2005, p. 188). E é esse o aprendizado capaz de operar nos homens a desautomatização da lógica e das amarras e o fortalecimento das suas raízes com o mundo, compreendendo-se parte integrante e maleável desse... Dito aprendeu, assim, agorinha, demais, que “a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo”<sup>5</sup>; a personagem Lóri, em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, também busca ser ensinada que “uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer.”<sup>6</sup> Sionésio aprendia que amar é justamente uma aprendizagem de viver

<sup>5</sup> ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile*. Edição Comemorativa. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 100.

<sup>6</sup> LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 26.

apesar de. Sionésio aprendia, pela experiência do amor, as dualidades e as engrenagens dúbias e contraditórias da vida. E aprender a viver é aprender através da visão poética a jogar conforme o jogo, mudar conforme as mudanças, metamorfosear-se porque tudo é uma grande metamorfose.

Sionésio, experimentando a força transcendental do amor, resolveu declarar-se: “Devia, então, pegar a prova ou o desengano, fazer a ação de a ter, na sisuda coragem botar beiras em seu sonho” e, de repente, ele decide falar com ela. “Mas não podia. Mas veio” (ROSA, 2005, p. 189).

Ao revelar o que sentia para Maria Exita, ele teve dúvidas e medo. Pensou em recuar, temendo que ela fosse como sua mãe, ou que sua beleza fosse passageira e que ela fosse mais tarde tomada pela lepra como seu pai.

Entretanto, mesmo duvidoso e temeroso por adentar um solo novo e desconhecido, “Mesmo, sem querer, entregou os olhos ao polvilho, que ofuscava, na laje, na vez do sol” (ROSA, 2005, p. 190); entregou-se, enfim, ao amor e às suas ambiguidades. E sua epifania final e total chega: “Sionésio olhou mais, sem fechar o rosto, aplicou o coração, abriu bem os olhos. Sorriu para trás.” (ROSA, 2005, p. 190).

O conto professa a potência do processo transcendental e epifânico da travessia do amor – aquele amor, que se revela tão claro que chega a arder os olhos; o amor que se configura tão ambíguo, por ser belo e torturante; o amor, que por sua força epifânica, assusta, acovarda os homens que ainda não se desprenderam da lógica causal da vitória sobre a dor.

O polvilho (ou o amor) se apresenta como o símbolo da luminosidade excessiva, possuidor de uma força transformadora tão repentina e plena que não consegue ser compreendido pelos homens lógicos, ordenadores, pragmáticos – que não realizaram a sua travessia da existência.

O amor se revela como um “Alvor”: uma grande alvorada! Um amanhecer de-repente, uma claridade sem fim, uma luz com todas as luzes, um

renascer contínuo e perpétuo, um constante transbordamento da vida renovada, inventada, poética... E igualmente claro mostra-se o amor metaforicamente descrito por Riobaldo, em *Grande Sertão Veredas*:

Buriti, minha palmeira,

lá na vereda de lá:

casinha da banda esquerda,

olhos de onda do mar...

Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro. De doer, minhas vistas bestavam, se embaçavam de renovem, e não achei acabar de olhar para o céu (ROSA, 1986, p. 527).

E, não por coincidência, o narrador evidencia que esse amor, essa epifania, essa travessia de coragem e alegria “parecia um brinquedo de criança”, revelando a necessidade do desprendimento da lógica imanente, da causalidade do destino em prol da desautomatização da travessia epifânica do amor e da alegria.

O encontro dos dois, o casamento, a união, a reunião é descrita como um “do todo branco”, tendo em vista que o branco é a junção de todas as cores – do mesmo modo como Rosa já havia apresentado em *Cara-de-Bronze*: “a Muito-Branca-de-todas-as-cores”, como uma fusão do todo, como a re-ligação do homem e do mundo, numa constante comprovação de sua cosmo-antropogonia poética.

Bastam por fim as palavras rosianas para descrever a completa e constante comunhão do homem e do mundo, do alto e do baixo, da alegria e da tristeza, do amor e da raiva, do prazer e da dor, de todas as cores e matizes múltiplos que compõem as luzes cósmicas:

Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçãomente: pensamento, pensamôr. Alvor. Avançavam,

parados, **dentro da luz**, como se fosse no dia de Todos os Pássaros (ROSA, 2005, p. 190, grifo meu)

“Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes...”<sup>7</sup>

### Referências

FARIA, Maria Lúcia Guimarães de. **Aletria e Hermenêutica**. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura – Poética). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Faculdade de Letras, 2005, Primeira Parte, Capítulo I, p. 17-31.

NUNES, Benedito. “O amor na obra de Guimarães Rosa”. In.: **O Dorso do Tigre**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

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

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. 1ª edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SOUZA, Ronaldo de Melo. **A saga rosiana do sertão**. Rio de Janeiro. EdUERJ, 2008.

VERLANGIERI, Iná Valéria. **J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Araraquara: Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, 1993.

---

<sup>7</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 41.