

Metafísica e poética na correspondência de João Guimarães Rosa com seus tradutores

Márcia Valéria Martinez de Aguiar *

Considero a língua como meu elemento metafísico.

João Guimarães Rosa a Günther Lorenz

* Universidade de
São Paulo – USP e
FAPESP. E-mail:
mv.aguiar@uol.com.br

FALAR DA PRÓPRIA ESCRITA nunca seduziu João Guimarães Rosa, que poucas vezes cedeu a pedidos de entrevistas. Essa reserva contrasta com a generosidade com que respondia às demandas de seus tradutores, despendendo um tempo que, na avaliação de Paulo Rónai, “[...] daria para escrever outro *Corpo de baile* e outro *Grande sertão: veredas*.”¹

Assim como o escritor preferia não ler as traduções de seus livros antes da publicação, para ter “[...] o formidável prazer de comer o ‘doce’ pronto [...]”, talvez quisesse também surpreender-se com as leituras que se fariam de suas histórias. Grande era seu contentamento ao constatar a perspicácia de muitos de seus críticos, capazes de captar os temas fundamentais de sua obra e o modo particular de se constituírem em sua escrita. Não raro aconselha a seus tradutores a leitura dessas críticas. A Edoardo Bizzarri, Curt Meyer-Clason e Jean-Jacques Villard envia artigos de Paulo Rónai sobre *Corpo de Baile*, *Grande sertão: veredas* e *Primeiras histórias*,³ o ensaio de Pedro Xisto “Em busca da poesia” e os textos dos irmãos Campos,⁴ a Revista de Cultura *Diálogo* n. 8, de 1957,⁵ com o texto “O sertão e o mundo”, de Antonio Candido, que seria republicado com o título “O homem dos avessos” ou “Trilhas no Grande Sertão”, de Cavalcanti Proença.

Efetivamente, parte fundamental de sua poética foi apreendida logo após o lançamento de seus livros por esses estudiosos, e Guimarães Rosa na correspondência com seus tradutores não apenas avaliza essas percepções como fornece, a partir das dúvidas deles, inúmeras amostras do que seria a “metafísica” que perpassa seu texto, para retomar um termo que lhe era caro. É o princípio fundamental dessa metafísica que pretendemos buscar, a partir de alguns momentos de suas conversas com seus tradutores.

1 A metafísica da língua

À leitura da correspondência de Rosa com seus tradutores chama a atenção, em primeiro lugar, a ausência absoluta de regras tradutórias. Ao mesmo tempo que afirma a Edoardo Bizzarri e a Curt Meyer-Clason a supremacia, em seus escritos, do sentido religioso e poético sobre a realidade sertaneja, ressalta a absoluta autenticidade desta última:

Sempre que estiver em dúvida, jogue o sentido da frase para cima, o mais alto possível. Quase em cada frase, o “sovrassenso” é avante – solução poética ou metafísica. O terra a terra serve só como pretexto.⁶

[...] as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se, de algum modo, aos “Diálogos”, remotamente, ou às “Eneadas”, ou ter nos velhos textos hindus qualquer raizinha de partida. Daí, as epígrafes de Plotino e Ruysbroeck.

¹ RÓNAI, Paulo. Guimarães Rosa e seus tradutores. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 10 out. 1971. Suplemento Literário, n. 741.

² João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 11/10/1963. In: Rosa, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri*. São Paulo: Quatroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1981, p. 20.

³ João Guimarães Rosa a Jean-Jacques Villard, 23/02/1967. IEB: Fundo Guimarães Rosa; João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 25/11/1963, op. cit., p. 58.

⁴ João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 25/11/1963, op. cit., p. 58.

⁵ João Guimarães Rosa a Jean-Jacques Villard, 28/12/1962. IEB: Fundo Guimarães Rosa. Curt Meyer-Clason a João Guimarães Rosa, 09/02/1959. In: Rosa, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason*. Edição, organização e notas: Maria Aparecida F. M. Bussolotti. Tradução das cartas em alemão: Erlon José Pascal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 67.

⁶ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 27/03/1965, op. cit., p. 259.

Por outro lado, o sertão é de suma autenticidade, total. Quando escrevi o livro, eu vinha de lá, dominado pela vida e paisagem sertanejas.⁷

⁷ João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 25/11/1963, op. cit., p. 58.

Ao mesmo tempo em que se dedicava, assim, com impressionante afinco a explicar-lhes e a buscar em dicionários especializados e junto a cientistas, os nomes das plantas e animais do sertão, sua geografia, suas particularidades lexicais⁸, aconselhava, por vezes, que fossem feitas generalizações, ou que se privilegiasse o significado do nome ou a sonoridade dos vocábulos.

⁸ Em carta a Bizzarri, ele cita, por exemplo, o *Dicionário das Plantas Úteis do Brasil*, de M. Pio Corrêa (João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 19/12/1963, op. cit., p. 73); e em 18/11/1963, ao mesmo tradutor, diz ter consultado, em vão, seis livros de botânica, procurando o nome científico da planta “bate-caixa” (op. cit., p. 46). Refere-se também, a respeito do *Manuelzinho-da-Crôa*, ao explorador inglês Richard F. Burton, que descreve com detalhes o pássaro em seu livro *Explorations of the Highlands of the Brazil* (João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 28/06/1963, op. cit., p. 121; João Guimarães Rosa a Jean-Jacques Villard, 17/08/1963). Consulta igualmente um naturalista alemão naturalizado brasileiro, conhecido ornitólogo, que morava no Rio de Janeiro, o Dr. Helmut Sick, sobre a tradução de nomes de animais e plantas para o alemão. (João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 09/02/1965, op. cit., p. 246-255).

Sua crítica à tradução argentina de “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de Sagarana, em que houve “[...] incorrespondências, omissões de detalhes, erros na seriação dos fenômenos, perda de dinamismo, infidelidades semânticas, inexatidões, traição aos ritmos e contra o tom geral [...]”, mas cujo erro “[...] mais sério, entretanto, foram as palavras traduzidas arbitrariamente e absurdamente [...]” – *maranhão*, “[...] que é uma ave, o flamingo ou flamengo, (*Phenicopter ruber*) [...]”, foi traduzida por *maraña*, que significa *tojal*, *espínhal*; *jia*, “[...] espécie de grande rã, gênero *Leptodactylus* [...]”, virou *flores*; *cupins* transformou-se em *hormigas*; *murundus* (montículos) em *pedazos de yerba roja*, entre outros exemplos⁹ – prova que não apreciava que os espécimes animais e vegetais fossem traduzidos arbitrariamente. Mas não deixa de sugerir, por outro lado, a Harriet de Onís, que deixara no original os nomes das frutas silvestres regionais grão-de-galo, murici e gabioba, que “[...] talvez se pudesse simplificar em: ‘wild fruit and berries’ [...]”.¹⁰

Em outras ocasiões, à “realidade” vegetal ou animal, deve-se sobrepor o significado do nome. A pequena garça Maria Faceira pode, assim, tornar-se *die Kokete-marie* ou *das Kock-Marienchem* e a planta *bate-caixa*, assim conhecida por suas folhas fazerem muito barulho com o vento, *der Trommelschlegler*.¹¹

⁹ João Guimarães Rosa a Harriet de Onís, 22/02/1959. In: VERLANGIERI, I. V. R. J. *Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. 1993. 359 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, Araraquara, 1993, p. 60-61.

Em certos contextos, embora considerando-se o campo semântico, a sonoridade dos vocábulos deve prevalecer, como no caso da marcha da boiada em “O burrinho pedrês”:

¹⁰ *Ibidem*, p. 77.

Galhudos, gaiolos, estrelos, espácios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão...¹²

¹¹ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 27/03/1965, op. cit., p. 247 e 250.

Guimarães Rosa diz à sua tradutora americana, Harriet de Onís, ter escolhido propositalmente um vocabulário referente ao gado desconhecido do leitor, para que esse se impressionasse acima de tudo com a plasticidade e a sonoridade dos adjetivos – “[...] que se enfileiram, dois a dois ou aliterados, aos pares de consoantes, idênticas, iniciais, ou rimando [...]” – e imaginasse o ritmo da boiada em marcha:

¹² ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983, p. 23-4.

Esses adjetivos, referentes a formas ou cores dos bovinos, são, no texto original, qualificativos rebuscados, que o leitor não conhece, não sabe o que significam. Servem, no texto, só como “substância plástica”, para, enfileirados, darem ideia, *obrigatoriamente*, do ritmo sonoro de uma boiada em marcha. Por isso, mesmo, escolheram-se, de preferência, termos desconhecidos do leitor; mas referentes aos bois. Tanto seria, com

o mesmo efeito, escrever, só: lá-lá-lá-lá... lá, rá, lá, rá... lá-lá-lá... etc., como quando se solfeja, sem palavras, um trecho de música...

¹³

¹³ João Guimarães Rosa a Harriet de Onís, 11/12/1959, op. cit., anexo, p. 190, grifo do autor.

Ao mesmo tempo em que se queixa, em determinados momentos, da omissão de passagens de suas histórias, permite explicitamente que outras sofram cortes e depurações. Lamenta, por exemplo, na edição americana de *Grande sertão: veredas*, a ausência da pequena frase que arremata o período em que Riobaldo se arrepende de ter renegado Diadorim em sua corte à Otacília:

Digo, porque até hoje tenho isso tudo do momento riscado em mim, como a mente vigia atrás dos olhos. Por que, meu senhor? Lhe ensino: porque eu tinha negado, renegado Diadorim, e por isso mesmo logo depois era de Diadorim que eu mais gostava. A espécie do que senti. **O sol entrado.**

¹⁴

¹⁴ Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 194.

E escreve a Curt Meyer-Clason:

A última frase, “o sol entrado”, marca tanto o cair do sol no final da tarde como o ânimo de Riobaldo, cujo sol interior se recolhe depois que renega Diadorim. Sua força reside na sua concisão, que põe como que um ponto final ao dia e ao estado de ânimo leve de Riobaldo ao “poetar” com Otacília, pontuação que faz com que o texto se assemelhe à música moderna.

¹⁵

¹⁵ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 17/06/1963. In: Rosa, 2003, op. cit., p. 114-115.

Entretanto, concorda com Edoardo Bizzarri que muitas das notas do “Cara-de-Bronze”, escritas na linguagem dos vaqueiros e em que constam inúmeros nomes de árvores “[...] rigosamente da região [...]”, mas que “[...] contém poesia em seus nomes: seja pelo significado, absurdo, estranho, pela antropomorfização, etc., seja pelo picante, poetizante, do termo tupi, etc. [...]”,¹⁶ e que perderiam seu sabor na tradução italiana, sejam eliminadas:

Mas, não é que ia me esquecendo do principal? Pois, o mais importante é dizer a Você que, no “Cara-de-Bronze”, por tantos motivos, é onde Você pode ter mais liberdade. Para acentuar mais, o que achar necessário. Para omitir o que, numa tradução, venha a se mostrar inútil excrecência. Para deixar de lado o que for intraduzível, ou resumir, depurar, concentrar. Obrigado!

¹⁷

Contudo, se não existem regras tradutórias, parece haver um princípio comum que rege todas essas sugestões aparentemente contraditórias feitas por Guimarães Rosa a seus tradutores: a vontade de surpreender o leitor, de não deixá-lo repousar nos lugares-comuns linguísticos. Nesse sentido, Guimarães Rosa escreve a Harriet de Onís:

Deve ter notado que, em meus livros, eu faço, ou procuro fazer isso, permanentemente, constantemente, com o português: chocar, “estranhar” o leitor, não deixar que ele repouse na bengala dos lugares comuns, das expressões domesticadas e acostumadas; obrigá-lo a sentir a frase meio exótica, uma “novidade” nas palavras, na sintaxe. Pode parecer *crazy* (sic) de minha parte, mas quero que o leitor tenha de enfrentar um pouco o texto, como a um animal bravo e vivo. O que eu gostaria era de falar tanto ao inconsciente quanto à mente consciente do leitor.

¹⁸

¹⁶ Uma delas, por exemplo, já desvendada por Pedro Xisto (Xistro, 1970, p. 13), conta o desenrolar de um namoro, “através de nomes exatos de arbustos”: – A damiana, a angélica-do-sertão, a douradinha-do-campo. O João-venâncio, o chapéu-de-couro, o bom-homem. O boatarde. O cabelo-de-anjo, o balança-cachos, o bilo-bilo. O alfinete de noiva. O peito-de-moça. O braço-de-preguiça. O aperta-João. O são-gonçalino. A ata-brava, a brada-mundo, a gritadeira-do-campo... Cf. João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 25/11/1963, op. cit., p. 60.

¹⁷ João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 25/11/1963, op. cit., p. 61.

¹⁸ João Guimarães Rosa a Harriet de Onís, 02/05/1959, op. cit., p. 100, grifo do autor.

Um bom exemplo dessa ojeriza aos clichês é a explicação que fornece a Curt Meyer-Clason sobre sua tradução da expressão “sua alma, sua calma”, deformação do ditado popular “sua alma, sua palma” que figura em “Dão-lalalão”.¹⁹ Embora reconhecendo que não se poderia reproduzir em alemão o mesmo jogo de palavras, não gosta da solução de Meyer-Clason, “still wie ein See” [calmo como um lago] por lhe parecer um lugar-comum, “se não de forma, mas de significação” e, por isso, “anti-Guimarães Rosa”. Reformula, então, a título de exemplo, a solução de Clason, até chegar a algo mais impactante. De “still wie ein See” [calmo como um lago], ele chega a “still wie viele Seen” [calmo como muitos lagos] ou “still wie ein Spiegel” [calmo como um espelho] ou, ainda, “still wie viele Spiegeln” [calmo como muitos espelhos]. E explica a Clason o princípio de sua conduta:

Cortar todo lugar-comum, impiedosamente. Exigir sempre uma “segunda” solução, nem que seja só a título comparativo. A gente não pode ceder, nem um minuto, à inércia. “Deus está no detalhe”, um crítico disse, não sei mais quem foi. (Exemplo: no começo do “Dão-Lalalão”, eu pus “Sua alma, sua calma”. Nisto, aproveitava, transformada, a velha expressão “sua alma, sua palma”.) Daí, decorre um “movimento e direção”: para meditar-se a vida. Bem, o jogo de palavras referido não poderia valer em alemão. “Seine Seele, still wie ein See”, porém, é um lugar-comum – se não de forma, mas de significação. É anti-Guimarães Rosa, contra a “maneira” e “essência” do autor. Acudiu-me, então, “Seine Seele still wie viele Seen” – e, aqui, restituídos, está Guimarães Rosa, está Soropita também, seu filho. Mas, não me contentei com a solução. Daí, a outra forma: ... “still wie ein Spiegel”. Penso que a gente tem de trabalhar deste jeito. Depois de algumas vezes, o espírito, provocado, se estimula, e passa a fornecer logo, de primeira mão, soluções nessa linha. E tudo corre bem, fecundamente.²⁰

Essa aversão ao lugar-comum e essa procura pelo novo, por uma linguagem que fale “[...] tanto ao inconsciente quanto à mente consciente do leitor [...]”, como está referido na carta anteriormente citada a Harriet de Onís, que o faça deparar com as palavras, não é, porém, um objetivo em si mesmo, um puro exercício de estilo, mas intenta fazer com que se alcance planos metafísicos e poéticos. Assim, Guimarães Rosa diz a Edoardo Bizzarri, sobre a dificuldade da tradução de *Corpo de Baile*:

[...] vejo que coisa terrível deve ser traduzir o livro! Tanto sertão, tanta diabrura, tanto regurgitamento. Tinha-me esquecido do texto. O que deve aumentar a dor-de-cabeça do tradutor, é que: o concreto é exótico e mal conhecido; e, o resto, que devia ser brando e compensador, são vaguezas intencionais, personagens e autor querendo subir à poesia e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos. Deus te defenda.²¹

O misticismo reivindicado pelo escritor, sua busca metafísica, porém, não se confunde, como ele próprio ressalta, com o modo como são feitos os tratados de filosofia. Esses discorrem conceitualmente sobre a problemática do ser e do nada, do humano, do bem e do mal, mas ignoram a língua, o que faz com que Rosa declare que a filosofia “é a maldição do idioma”, pois “mata a poesia”.²² Em filosofia, poderíamos dizer, *grosso modo*, que as palavras representam conceitos, mas não os encarnam, enquanto o interesse de Rosa reside, ao contrário, “[...] no aspecto metafísico da língua.”²³ Assim, mesmo Heidegger, diz Guimarães Rosa, que “[...]”

¹⁹ ROSA, João Guimarães. Dão-Lalalão. In: ROSA, João Guimarães. *Noites do sertão*. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1998.

²⁰ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 09/02/1965, op. cit., p. 237-238.

²¹ João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 11/10/1963, op. cit., p. 20.

²² ROSA, J. G. e LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 68.

²³ Ibidem, p. 83.

construiu toda uma filosofia muito estranha, baseado em sua sensibilidade para com a língua, [...] teria feito melhor contentando-se com a língua.”²⁴

²⁴ Ibidem, p. 83.

Sua carta a Curt Meyer-Clason, em que discute a versão de “Sequência” que o tradutor alemão lhe enviara, pode ser elucidativa de sua “metafísica da língua”. O enredo dessa narrativa de *Primeiras estórias* é abertamente místico. Um rapaz, ao perseguir uma vaca que foge da fazenda dele, saudosa de sua querência, dirige-se, sem o saber, para seu destino, ao encontro de sua alma gêmea, para o qual o sábio animal, que se conduz “por amor, não por acaso”, o leva. Depois de atravessar morros e matos e, por fim, um rio, o rapaz transpõe a porteira do curral junto com a vaca e, subindo as escadas que levam à casa da fazenda, avista a moça que o encanta.

Mas não é nesse “conteúdo” que consiste a metafísica de que fala João Guimarães Rosa e o fascínio que exerce o conto; é no modo como se vai constituindo, em uma combinação de palavras que fundem paisagens e seres a um “sovrassenso”. Vocábulos comuns de descrição geográfica e de viagem, mas pertencentes também ao campo lexical da transcendência estão presentes já nas primeiras linhas e se propagam ao longo da estória, juntando-se a muitos outros que adquirem, por sua disposição particular no texto, conotações míticas. Vejamos um exemplo.

Em torno das palavras que designam destino que figuram no primeiro parágrafo – *ao rumo, para o rio, para além do rio, a terras de um Major Quitério, nos confins do dia* – vai-se tecendo o desenho de uma travessia com a repetição do verbo *ir* e seus correlatos – *viajava, foi-se, desabalava em galope, ia indo, ia desconhecidamente, indo de oeste para leste, subia, descia, trotava, se anorteava, saltou, galgando, transpondo* –, e com os advérbios de lugar *lá, acolá, além* – *soubesse o que por lá o botava, afundou para o de lá, era um rio e seu além, a um bago de luz, lá lá, às luzes que pontilhavam, acolá* –, além das marcas dos pontos cardeais – *indo de oeste para leste, se anorteava, não queria desastrar-se*.

O destino e a travessia do rapaz e da vaca vão se fazendo, assim, tanto no sentido concreto como no sentido abstrato, graças a essas palavras de múltiplos sentidos combinadas e precisamente colocadas na estória. Não se trata de uma estória de “conteúdo” mítico relatada pelo autor através de palavras, mas de um mítico que se constrói nas palavras.

Como constatou Augusto de Campos, com relação a *Grande sertão: veredas*, em que já se observava essa mistura tão própria de Rosa, não é possível separar, nesse escritor, forma e conteúdo: “Os grandes conteúdos do *Grande sertão*, como os de Joyce, se resolvem não só *através da*, mas *na* linguagem.” Esta última se identifica “isomorficamente, às cargas de conteúdo que carrega, e passa a valer, ao mesmo tempo, como texto e como pretexto, em si mesma, para a invenção estética, assumindo a iniciativa dos procedimentos narrativos.”²⁵ Campos é secundado por Pedro Xisto, que constata que “[...] os vocábulos do nosso romancista-poeta, não se restringem a contar uma estória. Eles têm, ainda, o que contar de si próprios. Eles são mais do que signos arbitrários e indiferentes. Eles integram a coisa, participando, concretamente, das vivências.”²⁶

²⁵ CAMPOS, Augusto de. Um lance de “dês” do Grande Sertão. In: XISTO, Pedro; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Guimarães Rosa em três dimensões*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1970, p. 41, grifos do autor.

²⁶ XISTO, Pedro; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Guimarães Rosa em três dimensões*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1970, p. 14.

Para isso contribui também a reflexão de determinados sons, que vão ecoando na estória, como o “v” da personagem principal e o “a” e o “i” das sílabas tônicas: *uma vaca viajava, vinha pelo meio do caminho, a vaquinha vermelha, solejava as ancas*, ou o “r” que se repete, como que marcando o rumo do rio: *ao rumo, que reto a trazia, para o rio, e – para lá do rio*, ou a retomada de palavras significativas da travessia: *ia indo, à espora leve. Ia desconhecidamente. Indo de oeste para leste*, que repercutem *vinha, caminho* e *vaquinha*, traçando na estória uma rota de sons.

Muitos outros procedimentos apontados, entre outros, por Mary Lou Daniel, Terezinha Souto Ward e Cavalcanti Proença²⁷ – como redundâncias, derivação imprópria, combinações de palavras inusitadas, deslocamentos sintáticos inspirados na fala sertaneja, como posposição do pronome possessivo, uso das acepções menos corriqueiras de certos termos ou seu emprego fora de seu campo lexical habitual, empréstimos de todas as línguas, arcaísmos, modernismos, onomatopeias, para só elencar alguns deles –, também concorrem para compor uma poética que Cavalcanti Proença, “[...] à falta de termo que melhor defina a estilística de Guimarães Rosa [...]”²⁸ chamou de barroca por essa superabundância de recursos, e que fez Paulo Rónai afirmar que “[...] seria ilusório pretender a uma compreensão integral de uma página de Guimarães Rosa”.²⁹

É considerando-se essa poética, essa “metafísica da língua”, que as observações de Guimarães Rosa quanto à precisão da tradução de termos, expressões e sintaxes inusitadas que constroem o misticismo do conto fazem sentido, não se configurando apenas como caprichos de escritor. Assim acontece com o advérbio *onde* que aparece na seguinte frase na função de adjetivo:

Apanhara a boca-da-estrada – **para os onde caminhos** – fronteando o nascente.³⁰

Essa posição incomum faz refletir: “os onde caminhos” são rotas que nos levam a um lugar específico, que nos levam aonde deveríamos ir e que apenas a vaca, em sua intuição, “em sua alma”, reconhece? A isso parece nos induzir o desenrolar da estória, já que também o rapaz encontra seu destino na querência do animal. A palavra *onde* (ou uma de suas variações) reaparece três vezes no final do conto, exercendo funções diferentes: como advérbio em duas formas, *onde* (em que lugar) e *aonde* (para onde):

Onde e aonde? A vaca, essa, sabia: por amor desses lugares.³¹

E como substantivo plural na frase de fechamento:

E a vaca – vitória, em seus **ondes**, por seus passos.³²

Onde mostra-se, assim, uma das palavras que ecoam na estória, constituindo um de seus temas que, à semelhança da música, como propõe Augusto de Campos, se desdobra em subtemas que são retomados em múltiplas variações.³³ Em torno dela pode-se fazer girar todas as referências a localidades, caminhos, destino que abundam no conto. É por essa razão, acreditamos, que Guimarães Rosa pede que Curt Meyer-Clason repense sua versão desse segmento, em que a palavra *onde* se perdera e que adquirira um aspecto mais comum, que poderia aproximar-se da linguagem *prêt-à-porter* de que fugia o escritor:

Não é “wo die Wege sich verzweigen” [onde os caminhos se ramificam]. É literalmente, notando-se a preocupação de introduzir na frase uma dinâmica desusada.³⁴

Essa dinâmica desusada é que faz com que a língua recupere a vida que perdeu na linguagem corrente:

²⁷ DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. WARD, Terezinha Souto. *O discurso oral em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Duas Cidades; Brasília INL; Fundação Pró-Memória, 1984. PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958.

²⁸ PROENÇA, M. Cavalcanti. Op. cit., p. 69.

²⁹ RÓNAI, P. Os vastos espaços. In: ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 44.

³⁰ ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 114.

³¹ Ibidem, p. 117.

³² Ibidem, p. 118.

³³ CAMPOS, A. Op. cit.

³⁴ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 23/03/1966, op. cit., p. 312-3.

O que chamamos hoje linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar ideias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não ideias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar ideias.³⁵

³⁵ ROSA, J. G.; LORENZ, G. Op. cit., p. 88.

O neologismo *desesconder-se* também ganha um sentido especial nesse contexto, não podendo ser assimilado a *sich entdecken*, *descobrir-se*, como propunha Curt Meyer-Clason, embora fora da trama textual de “Sequência” eles sejam absolutamente sinônimos. Encontra-se no final da estória, no momento do encontro da moça e do rapaz, junto com um verbo criado a partir do adjetivo *inesperado*: “Ela se desescondia dele. Inesperavam-se?” Guimarães Rosa invoca especialmente o conteúdo “metafísico” da expressão:

“Sie entdeckte sich ihm”. Não sei se traduz fortemente exato o original, que é ousado. A coisa é metafísica. “Ela se desescondia dele”. Todas as pessoas vivem se escondendo umas das outras, involuntariamente. Incomunicabilidade normal dos seres. O amor é que abre contatos, vencendo a “solidão metafísica”.³⁶

³⁶ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 23/03/1966, op. cit., p. 313.

Dessa maneira, o metafísico não é, nele, como já avançamos anteriormente, um conceito abstrato, mas provém de certa composição textual que submete a si toda a matéria que lhe pode oferecer o mundo e cria, com as palavras, um universo que possui vida própria. O misticismo que o escritor declara abertamente – “sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita”³⁷ – e que perpassa suas estórias não se transforma em “conteúdo”, mas é criado com a linguagem. Esta deixa de ser, assim, simples meio transparente de comunicação de ideias para ganhar corpo, tornar-se densa e opaca.

³⁷ João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri, 25/11/1963, op. cit., p. 57.

2 “uma linguagem antes de tudo minha”

Nesse ponto, não podemos deixar de constatar o quanto essa “metafísica da língua” roseana assemelha-se, em seus princípios gerais, ao que Henri Meschonnic denomina ritmo. Contrariamente à concepção mais difundida de ritmo que o associa à métrica e à rima descolando-o, assim, do sentido e associando-o a uma simples forma, Meschonnic o define como o arranjo particular dos elementos de um todo. Isso significa que o ritmo não pode preexistir ou se sobrepor a um escrito, mas nasce junto com ele e pode ser assimilado ao seu sentido:

O ritmo é a organização do sentido no discurso. Se ele é uma organização do sentido, ele não é mais um nível distinto, justaposto. O sentido se faz no e por todos os elementos do discurso.³⁸

³⁸ Meschonnic, H. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. 2. ed. Verdier, 1982, p. 10.

O sentido não se reduz ao significado, oposto ao significante e à entonação, à prosódia da língua. Não existem mais signos, “[...] apenas significantes, participios passados do verbo significar.”³⁹

Mário Laranjeira, lembrando Mallarmé, explicita essa subversão dos princípios linguísticos pela poesia; esta última, diz ele, opõe-se à arbitrariedade do signo, pois nela a forma é geradora de sentido ou, como dirá o crítico Michel Riffaterre, de *significância*. Este último conceito refere-se ao fato de a poesia se distinguir tanto dos textos veiculares, que buscam fundamentalmente a univocidade do sentido, quanto dos textos literários miméticos, que

³⁹ Ibidem, 1982, p. 70.

procuram representar certa “realidade”. A poesia, mesmo quando parece mimética, remete para um além:

A língua da poesia difere da de uso corrente. É um fato que o menos sofisticado dos leitores sente intuitivamente. [...] A poesia exprime os conceitos de maneira oblíqua. Em suma, um poema diz-nos uma coisa e significa outra. [...] Essa diferença que percebemos empiricamente entre a poesia e a não-poesia explica-se inteiramente pela maneira com o texto poético gera o seu sentido.⁴⁰

⁴⁰ Rifaterre, M. *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil, 1978, p. 11, citado por LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 48.

Exatamente o que Guimarães Rosa diz a Fernando Camacho. Contra a opinião deste último, que acredita que as obras de Rosa “[...] estão cheias de descrições bem concretas, que a gente pode imaginar e ver, cenas realistas [...]”, o escritor explica-lhe que isso é apenas o apoio necessário para a transcendência:

Não, não, não... Eu gosto de apoio, o apoio é necessário, o apoio é necessário para a transcendência. Mas quanto mais estou apoiado, quanto mais realista sou, você desconfie. Aí é que está o degrau para a ascensão, o trampolim para o salto. Aquilo é o texto pago para ter o direito de esconder uma porção de coisas... para quem não precisa de saber e não aprecia... Você está entendendo?⁴¹

⁴¹ ROSA, João Guimarães, CAMACHO, Fernando. Entrevista com João Guimarães Rosa. In: *Humboldt*. Munique: Bruckman, n. 37, 1978, p. 47.

A perspectiva do ritmo, cujas raízes se encontram, segundo Meschonnic, na teoria da enunciação de Émile Benveniste, tem como consequência uma nova visão de sujeito. Seu papel não se restringe mais a de um “selecionador” e “combinador” de signos que existiriam por si sós, independentemente de sua intervenção. No âmbito da teoria do discurso defendida por Meschonnic, a língua não é uma entidade anterior e exterior ao sujeito e ao seu discurso; ao contrário, é o sujeito que, ao produzir discurso, gera e cria sentido e, simultaneamente, a língua. O sentido, ao ser gerado por um sujeito, não pode mais ser separado do modo específico como foi engendrado. Rompe-se, assim, a ideia de dois níveis distintos, conteúdo e forma, significante e significado, sujeito e objeto; o sentido é a atividade do sujeito na linguagem. “O discurso não é o emprego de signos”, diz Meschonnic, “[...] mas a atividade dos sujeitos no interior e contra uma história, uma cultura, uma língua.”⁴² Só dessa maneira a linguagem pode, como afirmam Augusto de Campos e Pedro Xisto nas passagens já citadas, assumir “[...] a iniciativa dos procedimentos narrativos” e não ser mais “signos arbitrários e indiferentes.”

⁴² MESCHONNIC, H. Op. cit., p. 71.

Guimarães Rosa era consciente da ligação entre sua poética e a subjetividade presente em suas obras. É o “aspecto metafísico da língua”, afirmava ele a Günther Lorenz, “[...] que faz com que minha linguagem seja antes de tudo minha”.⁴³

⁴³ ROSA, J. G.; LORENZ, G. Op. cit., p. 83.

Da atividade da escrita surge um novo mundo, em que a separação entre interno e externo, sujeito e objeto, se mostra impossível. Assim, o escritor, mais do que rivalizar com Deus, acaba, na verdade, por finalizar sua obra. Como o cientista, diz Guimarães Rosa, o escritor deve “encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem”.⁴⁴ De fato, se consideramos que Deus se manifesta enquanto objeto ao criar o mundo, rompendo a unidade originária e produzindo um “eu” e um “tu”, um sujeito e um objeto, o escritor consegue torná-los de novo inseparáveis nas palavras, instaurando, contudo, um jogo dialético entre eles, fazendo que sejam simultaneamente eles próprios e seu outro.

⁴⁴ Ibidem, p. 83.

A descrição das Veredas-Mortas em *Grande sertão: veredas* ilustra esse jogo. Todos os elementos pertencem a essa formação geográfica: os buritis, os córregos, as plantas. Mas deles emerge o lugar sinistro em que é realizado o pacto:

E aquele situado lugar não desmentia nenhuma tristeza. A vereda dele demorava uma aguinha chorada, demais. Até os buritis, mesmo, estavam presos. [...] meia légua dali, um outro córrego-vereda, parado, sua água sem-cor por sobre de barro preto. Essas veredas eram duas, uma perto da outra; e logo depois, alargadas, formavam um tristonho brejão, tão fechado de moitas de plantas, tão apodrecido que em escuro: marimbús que não davam salvação. Elas tinham um nome conjunto – que eram as Veredas-Mortas. O senhor guarde bem. No meio do cerrado, ah, no meio do cerrado, para a gente dividir de lá ir, por uma ou por outra, se via uma encruzilhada. Agouro? Eu creio no temor de certos pontos.⁴⁵

⁴⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 401.

⁴⁷ GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1986. PROENÇA, M. Cavalcanti. Op. cit.

Quando Riobaldo volta ao mesmo local após a morte de Diadorim, nada encontra que corresponda ao caráter demoníaco de que se revestira a paisagem no momento do suposto encontro com Satanás. O “[...] princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem [...]”⁴⁶ se desdobra em outros amálgamas. Assim, Walnice Nogueira Galvão⁴⁷ e Cavalcanti Proença mostrarão que toda a realidade social e todo o imaginário do sertão estão presentes no livro não como cenário, mas como parte do mundo e da visão de mundo de Riobaldo. Desse modo, paisagens, condições sociais, imaginário, língua, a priori externos ao sujeito, se repõem graças a ele, e só assim se tornam reais. Dialética que a seguinte fala de Riobaldo, destacada por Antonio Candido, traduz de forma lapidar: “Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano! – ...ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo”.⁴⁸

⁴⁶ Cf. CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, EDUARDO AFRÂNIO (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 299.

⁴⁸ Ibidem, p. 299.

Essa encenação da subjetividade no texto, que não se confunde com a projeção, nele, da psicologia do autor,⁴⁹ pode ser mais bem entendida quando se examinam os comentários feitos por Guimarães Rosa a respeito de trechos aparentemente triviais de suas histórias. Como a seguinte passagem de *Grande sertão: veredas*, entendida de modo equivocado na versão americana da obra:

⁴⁹ Cf. BARTHES, Roland. A morte do autor. In: ———. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

O que lembro, tenho. Venho vindo, de velhas alegrias.⁵⁰

My memories are what I have. I am beginning to recall bygone days.

[Minhas lembranças são o que tenho. Estou começando a recordar meus dias passados]⁵¹

⁵⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 188.

⁵¹ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 17/06/1963, op. cit., p. 114.

A narrativa de Riobaldo a seu interlocutor não é a simples rememoração de um velho senhor que estivesse lembrando, com saudades, de seus “bons tempos”; é a busca pelo sentido de sua história, a angústia de saber se fez ou não o pacto com o demônio que, agora, passado o momento da ação ele pode empreender: “[...] estou de range rede”, diz ele logo no início do romance, “[...] e me inventei neste gosto, de especular ideia. O diabo existe e não existe?”⁵² Lembrar-se é um modo de se apropriar dos acontecimentos passados e ressignificá-los. A topicalização em “O que lembro, tenho” destaca essa ideia. Se a frase tivesse sido escrita na ordem direta, “tenho o que lembro”, seria mais fácil entendê-la como um lugar-comum dos velhos, exatamente como, observa o próprio autor, fez a tradução americana, que reforça ainda mais essa compreensão redutora na frase seguinte, não entendendo que o “vir vindo” de Riobaldo é a própria narração, sua segunda travessia, através da qual ele realiza sua segunda formação:

⁵² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 10.

À página 158 da edição americana, começando o último parágrafo, lê-se: “*My memories are what I have*”. Ora, o que está no original [...] é: “O que lembro, tenho”. E a afirmação é completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele uma *posse* do que ele viveu, confere-lhe *propriedade* sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto-de-partida nessa concepção. E o que os tradutores entenderam, chatamente, trivialmente, foi que Riobaldo, empobrecido, em espírito, pela vida, só possuísse agora, de seu, suas lembranças. Um lugar-comum dos velhos. Justamente o contrário. Viu? Tanto mais que, seguindo-a imediatamente, a pequenina frase que completa é, no original: “Venho vindo, de velhas alegrias”. E eles verteram: “*I am beginning to recall bygone days*”. Aí, toda a dinâmica e riqueza irradiadora do dito se perderam! Uma pena. Tudo virou água rala, mingau.⁵³

⁵³ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 17/06/1963, op. cit., p. 114.

A ruptura com o lugar-comum não se mostra, mais uma vez, como um capricho do autor, mas como um modo de subjetivizar a linguagem, fazendo com que narrador e narrado, enunciação e enunciado, coincidam. Se Riobaldo usasse a velha frase “só tenho minhas lembranças”, sua estória não estaria se fazendo e fazendo o próprio Riobaldo no momento da narração, mas seria apenas algo já passado, exterior a ele. Essa é acreditamos, a razão profunda da recusa do lugar-comum por Guimarães Rosa, pois os clichês encenam “realidades” já dadas, não permitindo a constituição de um sujeito no texto.

Em *Grande sertão: veredas*, essa encenação está ligada à personagem, já que se trata de um romance em primeira pessoa que gira em torno das questões que Riobaldo tenta responder. Contudo, a subjetivação da escrita não está necessariamente vinculada a uma personagem e à escrita em primeira pessoa.

“Sequência”, nosso exemplo anterior, apesar de contada na terceira pessoa por um narrador onisciente, nada tem de objetiva. O autor não pretende que sua estória seja, como queria Stendhal, “um espelho que é levado por uma grande estrada” e que “umas vezes reflete aos vossos olhos o azul dos céus e outras a lama da estrada”, e ele próprio, apenas aquele que “carrega o espelho nas costas”.⁵⁴ O que parece simples reflexo especular se revela, à leitura atenta, algo que remete para um além do “objetivo”. Metafísica conseguida, como vimos, pela disposição peculiar das palavras que, em suas combinações, ganham significância. Pela metafísica da língua própria à poesia. Não à toa Guimarães Rosa reivindica reiteradamente para seus textos esse estatuto. Particularmente sobre “Sequência”, ele escreve a Meyer-Clason:

⁵⁴ STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 341-342.

Rogo cuidar muito desse “Sequência”, que é talvez no livro o meu conto predileto, e que quer ser pura poesia. Gratíssimo.⁵⁵

⁵⁵ João Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason, 23/03/1966, op. cit., p. 313.

A subjetividade da escrita consiste nesse deslocamento que impossibilita que se considerem as palavras como simples reflexo de um real que lhes seria exterior, como sintetizou Emir Rodriguez Monegal:

Ainda que a matéria de seus livros, e sobretudo de seu magnífico romance épico, *Grande sertão: veredas*, seja espetacular e abarque um mundo de violência, de paixões, de terrores religiosos, Guimarães Rosa (como Mallarmé, como Borges) sabia que a literatura é, antes de tudo, palavra.⁵⁶

⁵⁶ MONEGAL, Emir Rodríguez. Em busca de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica), p. 55.

Entendemos assim que para Guimarães Rosa, “[...] voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma [...]”, não significa recuperar seu sentido etimológico ou uma espécie de verdade da palavra, mas “[...] poder lhe dar luz segundo a minha imagem [...]”,⁵⁷ transformá-la no discurso de um sujeito, discurso singular que não seria possível através de lugares-comuns. E creio que podemos finalizar esse artigo com uma frase de Riobaldo que Antonio Candido⁵⁸ (1983, 2004) gosta de citar e que de fato resume limpidamente a metafísica da língua, a poética de Guimarães Rosa: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar.”⁵⁹

Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.
- CAMPOS, Augusto. Um lance de “dês” do Grande Sertão. In: XISTO, Pedro; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Guimarães Rosa em três dimensões*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1970, p. 42-70.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo Afrânio (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 299.
- CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 99-124.
- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp, 1993.
- MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. 2. ed. Verdier, 1982.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. Em busca de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica), p. 47-61.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958.
- RIFATERRE, Michel. *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil, 1978.
- RÓNAI, Paulo. Guimarães Rosa e seus tradutores. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 10 out. 1971. Suplemento Literário, n. 741, p. 1.
- RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 19-47.
- ROSA, João Guimarães, CAMACHO, Fernando. Entrevista com João Guimarães Rosa. *Humboldt*. Munique: Bruckman, n. 37, 1978, p. 47.
- ROSA, João Guimarães; LORENZ, Günther. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 62-97.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor francês, Jean-Jacques Villard*. Fundo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo, [1961-1967].
- ROSA, João Guimarães. Dão-Lalalão. In: ROSA, João Guimarães. *Noites do sertão*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1998, p. 11-87.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri*. São Paulo: Queroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1981.

⁵⁷ ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983, p. 84.

⁵⁸ Ver: CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004, e O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo Afrânio (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

⁵⁹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 25.

- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason*. Edição, organização e notas: Maria Aparecida F. M. Bussolotti. Tradução das cartas em alemão: Erlon José Pascal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- STENDHAL. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. *J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. 1993. 359f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, Araraquara, 1993.
- WARD, Terezinha Souto. *O discurso oral em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Duas Cidades; Brasília INL; Fundação Pró-Memória, 1984.
- XISTO, Pedro. À busca da poesia. In: XISTO, Pedro; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Guimarães Rosa em três dimensões*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1970, p. 7-39.