

A TRAVESSIA PARA A APRENDIZAGEM

Luiz Claudio Vieira de Oliveira
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO: Análise dos diferentes processos de aprendizagem em Guimarães Rosa, considerando o envolvimento de personagens, como Riobaldo, cujo conhecer provém da fé; como o de Lélío que se origina no amor, ou se faz à força e pela violência, como o de Augusto Matraga; participação do leitor, cujo aprender vem de seu próprio desarmamento para ouvir as histórias rosianas; e o envolvimento do próprio autor, que repassa o fruto de sua aprendizagem através de suas concepções de linguagem e de literatura, de tradução e de mudança, no conjunto de sua obra e, em especial, nos prefácios de *Tutaméia*.

PALAVRAS-CHAVE: Processos de aprendizagem; Guimarães Rosa; *Tutaméia*.

RÉSUMÉ: Analyse des procès d'apprentissage dans Guimarães Rosa.

MOTS-CLÉS: Procès d'apprentissage; Guimarães Rosa; *Tutaméia*.

Um dos requisitos necessários para a leitura de Guimarães Rosa é a consciência do leitor de que é um aprendiz e de que nada sabe. Ainda não conhece as palavras e, por isso, apenas soletra. É preciso ter a humildade suficiente para aceitar que alguém o conduza numa verdadeira viagem iniciática, a fim de que, como o narrador do conto “São Marcos”, passe pelas várias provas: água, ar, fogo e terra. Só assim deixará de ser cego e conseguirá enxergar a luz.

Uma das frases que chamam a atenção do leitor de *Grande Sertão: Veredas* é aquela em que Riobaldo diz: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”(GSV, 235)¹. Nesta frase, verdadeiramente um provérbio pela sua estrutura e conteúdo, há duas idéias paradoxais, uma em cada metade. Ao se dizer que mestre não é quem sempre ensina, está-se contrariando a noção

¹ Os textos de Guimarães Rosa serão identificados por siglas: GSV para *Grande sertão: veredas*; UP para *No Urubùquaquá, no Pinhém*; T para *Tutaméia*; N para *Noites do sertão*.

corrente, comum, de que o mestre é quem ensina e, ao mesmo tempo, destacando as ações de ensinar e aprender, comuns ao professor e ao discípulo. A segunda metade completa a ruptura com o senso comum, cuja noção de aprendizagem pressupõe tempo. Dito de outra forma, o provérbio seria: mestre é quem de repente aprende. Só poderemos compreendê-lo se aceitarmos que o mestre, o professor, é aquele que professa, ou seja, que crê. Essa crença acontece, como a São Paulo, de repente. Crer não depende de reflexão, de um raciocínio demorado, mas de uma adesão incondicional. Por isso, o mestre é quem crê, quem aprende de repente, quem se deixa iluminar e se torna, por sua vez, luz.

Toda a travessia de Riobaldo se faz no sentido de uma aprendizagem. Ao atravessar o rio com Diadorim, ainda o Menino, Riobaldo aprende uma lição de coragem. Com seu padrinho, Selorico Mendes, descobre a propensão para as armas, adquire a habilidade no revólver e no rifle. Depois, no Currálinho, se é com Mestre Lucas, que aprende as letras, tornando-se professor, é com Rosa'uarda que conhece “as primeiras bandalheiras, e as completas”. (GSV, 90) Com Zé Bebelo, percebe seus limites para depois, já no bando de Joca Ramiro, entrever seus horizontes. No diário, é Diadorim quem ensina a lição das flores, a beleza das árvores e plantas, a simplicidade majestosa dos pássaros em seus rituais de amor, os pequenos hábitos de higiene, os enfeites e bordados. Diadorim ensina os segredos e ensina o amor, “pássaro que põe ovos de ferro”. (GSV, 46) Diadorim é vida, mas também é morte, promessa e desilusão:

Que Diadorim era o corpo de uma mulher, mōça perfeita... Estarreci. A dōr não pode mais do que a suprēsa. A cōice d'arma, de coronha. (...) Diadorim era uma mulher. Diadorim era uma mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu soluçei meu desespēro. (...) Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. (...) E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: — ‘Meu amor!...’ (GSV, 454)

A aprendizagem de Riobaldo, fruto de sua inteligência e observação, não pára com a morte de Diadorim, apenas passa a ser de uma outra espécie. Até então, ele tinha aprendido sobre a vida

material, sobre os ganhos que haviam de vir, sobre sua valia como jagunço e atirador, sobre o poder de sua palavra — decidindo destinos e tecendo tramas. A morte de Diadorim, causada por sua omissão na batalha final do Tamanduá-Tão, voluntária ou involuntária, o leva a refletir sobre a sua vivência, sobre a religião, sobre Deus e o Demônio e sobre o homem, criatura ambígua, capaz de oscilar entre píncaros e profundezas. “Olhe: Deus come escondido, e o diabo sai por tôda parte lambendo o prato...” (GSV, 46) Que lições se tira da vida? Que lições se extraem dos casos de Pedro Pindó e do Aleixo? Que lições são dadas por Compadre Quelemém? Todas elas são importantes porque viver, como diz, “viver é muito perigoso”.

E Riobaldo quer aprender de que lado está, de que é feito: se predomina o seu lado escuro, demoníaco, ou seu lado claro, divino. Por isso, especula idéia, tece sua estória, compõe sua verdade. Principalmente, quer acreditar nela, professá-la, torná-la artigo de fé. É Riobaldo quem afirma: “Sua alta opinião compõe minha valia”. (GSV, 11) Precisa do interlocutor, que “... sabe muito, em idéia firme, além de ter carta de doutor” (GSV, 22), para lhe dizer que sua versão é a verdadeira, que pode acreditar nela, que ele, Riobaldo, conseguiu demarcar os pastos, reconhecer os limites, perceber os domínios de Deus sobre si, derrotar o diabo, aquietar seu temor de consciência. Afinal, depois do processo de aprendizagem, aparentemente fica a certeza de que “o diabo não há! É o que eu digo, se fôr... Existe é o homem humano. Travessia.” (GSV, 460)

O processo de aprendizagem de Riobaldo tem equivalente no que é vivido por um vaqueiro jovem e inexperiente em seu relacionamento com uma mulher vivida e sábia. “A história de Lélío e Lina” talvez seja o conto em que a relação entre quem ensina e quem aprende apresenta-se mais visível. “A um modo, quando descobria, de repente, alguma coisa nova importante, às vezes êle prezava, no fundo de sua idéia, que estava só se recordando daquilo, já sabido há muito tempo, muito tempo sem lugar nem data, e mesmo mais completo do que agora estivesse aprendendo.” (UP, 137). Para Lélío, o aprender é um reaprender que lembra Platão e sua teoria da reminiscência. Os fatos se dispõem para ele como se já os tivesse vivido há muito tempo. Além disso, o episódio abismaticamente, coloca a ficção dentro da ficção:

Lélio já tinha levantado o manójo de gravetos, e demorou para responder que morava ali mesmo no Pinhém. Porque aquele voz acordava nêla a idéia — próprio se êle fôsse o rapazinho da estória: que encontrava uma velhinha na estrada, e ajudava-a a pôr o atilho de lenha às costas, e nem sabia quem ela era, nem que tinha podêres...(UP, 180)

Dona Rosalina, que também se chamou Izália, ou Lina, é a sabedoria em pessoa: um saber da vida, de vivência, que se expressa por provérbios.

A ela, sem receio nenhum, contava tudo o que estava pensando, e era ela mesma quem lhe ensinava tudo o que êle estava sentindo. A velhinha sabia. A limpo, em qualquer caso, da vida dela mesma, ou das dos outros, tirava um propósito de lição”(UP, 191-2). A aprendizagem de Lélio é diferente da de Riobaldo: enquanto esta se fez de repente, pela fé, a de Lélio se faz devagar, aos poucos, de pequenas coisas, pequenas lembranças. “O que as palavras de Dona Rosalina abriam era só uma claridade em seu espírito...” (UP, 215) Dona Rosalina o faz pensar no que é e não é, no que queria ser, tentando se conhecer melhor, porque ela declarava estórias que eram tão verdadeiras que fugiam do retrato do viver comum: mas as criaturas todas deste mundo, com mais ou menos pressa, quisessem ou não quisessem, estavam todas encaminhadas para alguma outra parte. A vivo, ela só falava o que era preciso. Ou, então, o que era bonito e que para sempre valia, como o bom berro de um boi no sozinho do campo, ou o xilixe continuado do riacho na ponta branca das pedras. (UP, 221)

A fala de Dona Rosalina é recheada de provérbios que, longe de se constituírem em lugares comuns, são fonte de ensinamento, lições de vida:

“Boi com cincêrro no pescoço, é pêta pelejar para se esconder, não é? (UP, 186) Quando o calor do fogo esquenta a chaleira, meu Mocinho, tudo vai virando bôlha..” (UP, 225) “Vamos rir da gente mesmo, antes dos outros, Meu Mocinho. Gemer, gemer, o bambual mesmo geme...” (UP, 226) “Meu

Mocinho, tira-se leite é onde há pasto... A bôa sacola, aumenta a esmola...” (UP, 228) “Juízo e amor, juntos, não é coisa demais, meu Mocinho?”(UP, 238)

O conto termina com a partida de Lélio e Lina. Eles representam o velho e o novo, mãe e filho, o ensinar e o aprender. Juntos, e apesar de diferentes, conformam uma totalidade na desigualdade. O que o conto ensina é que o ser humano não é único, mas duplo e, até mesmo, múltiplo. Não há como simplificar ou reduzir o ser humano, despojando-o de sua complexidade. Em “A estória de Lélio e Lina”, o final do conto é simbólico. É a caminhada, ou a travessia, que continua o processo de aprendizagem, a convivência com a personalidade múltipla. Em *Grande Sertão: Verdades*, a conclusão parece definitiva: “O que existe é homem humano. Travessia”. Mas a complexidade não se resolve com esta alegada humanização do Bem e do Mal, esta simplificação de um problema ontológico e, ao mesmo tempo, metafísico. O homem, seja Riobaldo ou qualquer um de nós, terá que conviver com sua duplicidade, com o bem e o mal, já que a travessia continua. O símbolo final do romance é o infinito, a lemniscata, que representa um laço permanentemente sugerindo que pode ser desfeito e que a busca pode continuar.

O conto “A hora e vez de Augusto Matraga” trata de um outro tipo de aprendizagem: já não é a da fé, súbita, nem a do amor, lenta e progressiva. O aprender de Matraga é pela violência, pelo sofrimento, pela dor. A palavra aprender, em grego, é *λαμβάνω*, cujo significado é tomar, tomar com as mãos, tomar posse de. Estes são os sentidos em que Matraga realiza sua aprendizagem: ele não espera que alguém o ensine nem tem paciência de esperar que a ciência vá se depositando devagar. Como diz a música, ele “faz a hora, não espera acontecer.” Matraga é o coronel falido de um vilarejo perdido no interior, cuja vida, solapada por anos de desmandos, desaba de repente. A mulher, pelos maus-tratos, vai viver com outro; os capangas, por falta de pagamento, vão servir o inimigo político. E pela boca do Quim Recadeiro, seu moleque, ficamos sabendo do resto: sem dinheiro, sem amigos, na boca maledicente do povo, jurado de morte.

Ia dizer a Nhô Augusto que a casa estava caindo. Quando chega o dia da casa cair — que, com ou sem terremotos, é um dia de chegada infalível, — o dono pode estar: de dentro, ou de fora. É melhor de fora. E é a só coisa que um qualquer-um está no poder de fazer. (S, 349)

Mas Nhô Augusto Matraga, na sua ignorância, recusa-se a aprender, a perceber que sua sorte havia mudado.

Assim, quase qualquer um capiau outro, sem ser Augusto Esteves, naqueles dois contratempos teria percebido a chegada do azar, da unhaca, e passaria umas rodadas sem jogar, fazendo umas férias na vida: viagem, mudança, ou qualquer coisa ensossa, para esperar o cumprimento do ditado: ‘Cada qual tem seus seis meses...’ (S, 350)

Nhô Augusto Matraga não espera e parte em busca da vingança: primeiro contra o Major Consilva, seu adversário político; depois, contra a esposa. Mas, colhido de emboscada na primeira arremetida, leva uma surra dos antigos capangas, é marcado a ferro nas nádegas com a marca do Major — um triângulo inscrito numa circunferência — e, num espasmo, reage e salta pirambeira abaixo, sendo dado como morto. Matraga, símbolo da violência, da não-aprendizagem, carrega em sua carne dois símbolos esotéricos de perfeição, de sabedoria: o triângulo e a circunferência. Matraga é marcado para mudar, para aperfeiçoar-se, para aprender. São os seus novos seis meses, completando o ciclo de vida, o ying e o yang que se encaixam e se complementam.

A partir daí, Matraga se converte, ainda que à sua maneira: “Eu vou pr’a o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete...” (S, 357) Porque o padre que o confessara, depois de recolhido pelos pretos velhos, dissera: “Cada um tem a sua hora e a sua vez; você há-de ter a sua”. (S, 356) E nessa espera, Matraga começa um período de reza, de mortificação do corpo, de privações. Ele faz penitência e pede perdão a Deus pelos seus pecados. Um dia, como uma tentação, aparece no vilarejo em que se escondera o seu Joãozinho Bem-bem, jagunço famoso, que reconhece a homênia

de Matraga e o convida para o bando. Matraga recusa, mas tempos depois, resolve que seu tempo já havia chegado. Sem saber ou querer, completa um círculo, pois volta a um arraial próximo do seu, de onde havia fugido há tanto tempo. Montado num jegue, ao sabor do acaso, Matraga chega ao arraial do Rala-Côco, onde se encontra com Seu Joãozinho Bem-bem em processo de vingança. Opõe-se, interfere, briga. Ele e Seu Joãozinho, na faca, apesar de amigos e da recíproca admiração, acabam se matando. Está completo o ciclo: com sua morte, as duas metades da vida se completaram, traçando uma circunferência, ou constituindo um terceiro elemento, o terceiro vértice do triângulo, que consiste no equilíbrio entre o princípio de prazer (a violência ilimitada) e o princípio de realidade (a sujeição dessa violência). Esse equilíbrio é a violência usada para manutenção da lei e da ordem. O processo de aprendizagem de Matraga foi longo e traumático. Como em vários contos de Guimarães Rosa, o sentido alegórico transmitido pela conciliação entre o princípio de prazer e o princípio de realidade serve para que nós, leitores, percebamos o que acontece conosco, já que cada um de nós tem também a sua hora e a sua vez. Esta é uma concepção oriental do tempo, cíclica, bem diferente da vigora no Ocidente, em que o tempo é progressivo e irreversível, incompatível com esse processo de ir e vir representado pelo movimento do pêndulo e pelas metades da circunferência.

Mas não são apenas essas as maneiras de o leitor aprender em Guimarães Rosa. Há o processo de aprendizagem que se concretiza nos quatro prefácios de *Tutaméia*, livro sobretudo difícil para “um qualquer-um” iniciante. Normalmente, livros têm um prefácio. *Tutaméia* tem quatro que significam o procedimento de aprendizagem do próprio autor, agora repassado para o leitor. São o resultado de suas reflexões sobre o processo de escrever. O primeiro prefácio, “Aletria e hermenêutica”, fala da aprendizagem que é preciso para ir além dos estereótipos e dos clichês da língua quotidiana, dentro dos quais o leitor e muitos escritores se colocam. Essa imobilidade lingüística é o que ele chama de “...goma arábica da língua quotidiana ou círculo-de-giz-de-prender-peru...” (T, 4) Somente com a ruptura dessa linguagem estereotipada é que se conseguirá

atingir “...realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”. (T, 3) Para conseguir isso, Guimarães Rosa irá reler criticamente sua própria obra, refletindo sobre ela, reelaborando-a, colocando-a em constante movimento. Sua concepção de tradução expressa isso, na medida em que atribui ao tradutor a capacidade de estar escrevendo melhor que ele próprio. Vejamos:

Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse ‘traduzindo’ de algum alto original, existente alhures... Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa ‘tradução’. Assim quando me ‘re’-traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergências, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do ‘original ideal’, que eu desvirtuara. (Bizarri, 1980, 64)

Pode-se dizer que o signo de sua obra seja o da travessia. Ele nunca estava satisfeito com o que havia escrito e fazia revisões constantes. A um ponto tal, que foi proibido pela editora, a José Olympio, de alterar as edições de *Grande Sertão: Veredas*. Vários de seus contos mostram como ele praticava essa noção de reescritura, uma vez que tematizam uma narrativa que se refaz e se modifica constantemente. O melhor exemplo disso é dado pelo autor no conto “Dão-la-la-lão”:

Do povoado do Æo, ou dos sítios perto, alguém precisava urgente de querer vir — segunda, quarta e sexta — por escutar a novela do rádio. Ouvia, prendia-a, guardava na idéia e, retornado ao Æo, no dia seguinte, a repetia aos outros. Mais exato ainda era dizer a continuação ao Fraquilim Meimeio, contador, que floreava e incorporava os capítulos, quanto se quisesse: adiante quase cada pessoa saía recontando, a divulga daquelas histórias do rádio se espalhava, descia a outra aba da serra, ia à beira do rio, e, boca e boca, pra o lado de lá do São Francisco se afundava, até em sertões. (N, 6-7)

Essa posição de Guimarães Rosa, teórica e praticamente, representa sua descrença num mundo estereotipado e pronto, imóvel, como na epígrafe de Plotino, citada acima, de *Manuelzão e Miguilim*: “Num círculo, o centro é naturalmente imóvel; mas, se a

circunferência também o fosse, não seria ela senão um centro imenso.” Se cada nova circunferência é um novo centro, pode-se dizer que o centro verdadeiro não existe. Em seu lugar, instala-se a voragem, a mudança. Por isso, em todos os prefácios, manifesta-se favorável a que se rompam os planos da lógica por meio dos neologismos, do chiste, da anedota, do absurdo e do não-senso. A lógica é a guardiã de um mundo ordenado, racional, centrado. Sua proposta é de ruptura do lugar-comum, do bom senso, do hábito. Se o prefácio “Aletria e Hermenêutica” defende a ruptura da linguagem e o emprego do humor, outro prefácio, “Nós, os temulentos”, abordará a visão dupla dos bêbados, que questiona a visão única e íntegra, causando a incerteza permanente e a descrença numa realidade organizada e fixa. A visão dupla é uma forma de se instaurar o não-senso e o absurdo. Já o prefácio “Entre a escova e a dúvida” discute a ilogicidade do ser humano, sob suas ações aparentemente racionais; a relação entre a razão e a crença; a predominância da ficção sobre a realidade e a verdade. Mas a verdade, como se depreende de vários de seus textos, é o que se diz, o que se constrói ficcionalmente e que, por isso mesmo, pode variar.

As reflexões de todos os prefácios convergem para a criação e a recriação de palavras, para a discussão do papel e da importância do narrador, o questionamento da unidade e integridade do ser humano, mostrado sempre em sua duplicidade, para a permanente mobilidade e transformação de seus textos. O emprego do provérbio, que pertence simultaneamente ao âmbito da palavra e da frase, concorreu bastante para isso. O provérbio, sabe-se, é a forma didática por excelência, desde seu surgimento na Grécia, em que era tomado como uma forma complementar do raciocínio. Ou seja, no sentido de ser um axioma, uma demonstração de autoridade, de moralidade e de irrefutabilidade. Essa significação se manifesta nas seguintes palavras, correspondentes a provérbio: máxima, sentença, aforismo, apotegma, em que se acentua o aspecto moral ou moralizante. Outro sentido que o provérbio adquire ainda em sua origem é o de repetição, presente em palavras que lhe equivalem como: ditado, refrão, exemplos, fábula e parábola.

Como se pode ver, o provérbio já nasceu com um aspecto didático que apenas se acentuou no correr dos tempos: falar por provérbios significa traduzir um mundo estereotipado, fixo, imutável. Portanto, o aforismo seria a forma ideal para alguém aprender e, principalmente, aprender uma verdade irrefutável. Quando Guimarães Rosa emprega o provérbio, entretanto, ele o faz no sentido de quebrar esta verdade anterior e de torná-la questionável. A linguagem aforismática terá, em sua obra, uma função metalingüística de reflexão sobre o texto que se constrói e uma intenção parodística e humorística que subverte as expectativas do leitor e, ao mesmo tempo, o ensina a pensar diferente sobre a linguagem e sobre a ficção rosiana, impelindo-o para fora do “círculo de giz de prender peru”. Para muitas pessoas, ler Guimarães Rosa é difícil, porque o lêem com seus hábitos lingüísticos e ficcionais estereotipados. Mas, se o leitor se abrir ao processo de desconstrução e de descondicionamento, fugindo da “goma arábica da língua quotidiana”, a leitura se tornará fácil. Não é sem razão que alguns dos melhores leitores de Rosa são os que têm menos cultura, por serem também os que têm menos preconceitos culturais.

O processo de desconstrução não se faz apenas através do provérbio, mas através da multiplicidade de signos usados para captar o real, indicando a impossibilidade de imobilizá-lo; através da relativização da autoridade narrativa, traduzindo as histórias em outras histórias, multiplicando-as e negando a existência de um centro; através do desvelamento do jogo entre o Eu e o Outro, seu duplo, desmascarando a unicidade e inteireza do ser humano. Quando Guimarães Rosa utiliza o provérbio, ele o faz adquirir o sentido de uma mini-narrativa que, dentro do conto, funciona como um comentário à história narrada. Não tem nada do sentido moralizante, tradicional do provérbio. Apenas força o leitor a repensar o provérbio, já que este se apresenta modificado, e o próprio texto em que ele se coloca. Vejam-se alguns exemplos:

Para córrego cheio, mais vale homem muito ébrio, em cima de burro mui lúcido. Só agora é que vejo o ruim de se estar no mato sem cachorro. Ninguém não enxerga um palmo atrás de seu nariz. Pondo os bois atrás do carro e os chifres depois

dos bois. Prevenido para valer por quatro. A luz é para todos; as escuridões é que são apartadas e diversas. De manhã, todos os gatos nítidos nas pelagens. O pior cego é o que quer ver. Tanto vai a nada a flor, que um dia se despetala. Do alto daquela paineira, um ser, só, nos contemplava. Cerando bem a boca é que a gente se convence a si mesmo. A bonança nada tem a ver com a tempestade. O pão é que faz o cada dia. Ia, a cada vez, ficava vendo vapores. A gente quer mas não consegue furtar no peso da vida. Os relógios todos, de madrugada, são galos mudos. Retomei o pouco falar de quem teme e não deve. A vida, que goteja sempre em pedra dura.²

Pode-se dizer que o ato de aprender em Guimarães Rosa é permanente. Seja como Riobaldo, com quem aprendemos a ser mestres, seja como Matraga, em quem percebemos que o aprender só se fez à força, seja como Dona Rosalina e Lélío, cujo aprender e ensinar se fizeram aos poucos, como a agüinha que escorre da grotta, seja como o próprio Guimarães Rosa, cuja mão esteve por trás de tudo isso, autor empírico e autor modelo de textos e prefácios, cuja estratégia nos conduz pelas veredas e nos instrumenta para ler os mais leves rastros na poeira das páginas. Em sua obra há outros atos de aprender: o de Miguilim, que aprende a enxergar o mundo e a criar histórias; o do menino Tiãozinho, candeeiro de carro de boi, que aprende, edipianamente, a violência; o da menina de lá, chamada Nhinhinha, que aprende a sabedoria da morte, e muitos outros. Aprendemos a conhecer o outro e a nos conhecer, aprendemos que nada é estável — ao contrário — que tudo é muito provisório, aprendemos que o homem, o real e a linguagem que os expressa estão em constante movimento, que o bem e o mal se alternam, e que nós somos para sempre uma mistura desses dois ingredientes. Mais que tudo, aprendemos que somos humanos — travessia.

² Os provérbios foram retirados, indiscriminadamente, de várias obras de Guimarães Rosa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIZARRI, Edoardo. *João Guimarães Rosa*; correspondência com seu tradutor italiano. 2.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor/ Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

_____. *No Urubùquaquá, no Pinhém*. 4.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.

_____. *Tutaméia*; terceiras estórias. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.

_____. *Grande sertão: veredas*. 7.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

_____. *Manuelzão e Miguilim*. 8.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

_____. *Noites do sertão*. 6.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

_____. *Sagarana*. 40.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.