

## **O AMOR E A POETICIDADE DE “PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE”**

O conto “Partida do audaz navegante”, de João Guimarães Rosa, apresenta como personagem principal uma criança. Esta se encontra para além do olhar imediatista do adulto e do dogma simplório do conto infantil, pois para João Guimarães Rosa, a criança é mundividente e não está sob o ver de um adulto menospreciativo. Assim, a infância é vida e em plenitude. As sensações da criança formam um mundo onde a mundividência infantil cerceia o mundo com impressões e percepções sensitivas e pensantes. Brejeirinha, protagonista, narra o “Audaz navegante” com vivacidade e ternura.

### **1. Fantasia e (na) narrativa**

A invenção não precede ao pensamento. Assim, pode-se pensar que o pensamento vem antes da existência. Pensa-se então naquilo que é. Para a invenção ocorrer faz-se necessário a linguagem, um viés para presentificação. Da relação entre invenção e fantasia, pode-se pensar que ambas dependem da linguagem para coexistirem, já que, isoladamente, ambas ficam impossibilitadas de existirem e de serem presentificadas. A narrativa como linguagem precede a fantasia. Narrar é mostrar-se. É ser linguagem.

A fantasia infantil é diagnosticada quando há a cisão entre o pensar e o real, o imaginário seria o sinônimo perfeito. A fantasia torna-se importante, já que é direcionada através de uma linguagem, um narrar, um pensar. Fantasiar é deixar ver um

pensamento, um narrar, uma linguagem que desponta para a percepção, longe de um lugar comum e que possa ser acessado formalmente. Os contos rosianos não podem ser comparados aos contos tradicionais devido à consideração de que os contos rosianos preconizam a narrativa como linguagem que se mostra, sem preocupar-se com a delimitação da forma como ponto máximo atingido ou a ser atingido.

Em “Partida do audaz navegante”, Brejeirinha narra sobre a partida do audaz navegante. Toda essa narrativa se desenvolve para o fechamento. Essa narrativa serve ao conto como ponto de convergência. A história de amor é o elo entre a narrativa de Brejeirinha e a narrativa do conto. A narrativa de Brejeirinha é uma história de amor. O audaz navegante parte com sua amada.

Além de Brejeirinha, duas irmãs e o primo são personagens do conto. Suas irmãs Pele e Ciganinha e o primo Zito não participam da narrativa de Brejeirinha. Mas Brejeirinha arquiteta sua narrativa a partir da relação entre sua irmã Ciganinha e seu primo Zito. A fantasia de Brejeirinha irrompe a partir da narrativa do conto que aponta a relação entre Ciganinha e Zito. Ambos se amando e sem audácia para seguir em frente. Com a narrativa de Brejeirinha, percebe-se que para o amor tem que ser audaz, é preciso audácia para seguir e concretizar o amor. O primo tem que ser mais audaz para aprofundar o amor com Ciganinha.

A fantasia possui um vínculo pré-estabelecido com a realidade. Ela não é um sinônimo para disparate, pois, a fantasia é partícipe de um pensamento. Ao fantasiar abre-se o pensamento para o descoberto, o que pode ser mostrado. Com a fantasia de Brejeirinha, em sua narrativa, vê-se o descobrimento do amor. E da força do amor que une e felicita a vida.

A narrativa de Brejeirinha funciona como um paratexto da narrativa do conto. Há a coordenação de pensamento entre o narrador do conto “Partida do audaz

navegante” e a narradora Brejeirinha. A fantasia de Brejeirinha é alocada por uma situação real e conectada a uma realidade. Impelida pela linguagem, irrompe na narrativa sua fantasia. A história de amor faz-se presente através da linguagem na narrativa que desabrocha.

Para a narrativa, a fantasia faz-se necessária porque abre a fenda para o extraordinário. Aquilo que não pode ser visto por olhos imediatos e simplificadores. Do ponto de vista real, uma porção de estrume é somente fezes bovina. Já para a fantasia, se há utilidade e um viés de pensamento, logo pode-se adquirir valor qualquer objeto ou forma. Assim, o Aldaz Navegante é presentificado através da forma de esterco bovino para uma forma humana, segundo Brejeirinha.

Quando a fantasia opera há a possibilidade de novos parâmetros com novos sentidos. Desse modo, o sentido novo indica um novo valor, longe da trivialidade. Assim, os objetos ganham nova roupagem, tal como, as palavras que adquirem um novo sentido. Se a viagem do Aldaz Navegante é permeado pela ternura na narrativa de Brejeirinha, já que é uma viagem cerceada de acordo com um plano sentimental, por outro lado, pelo fato corriqueiro da realidade, o Aldaz Navegante nada mais é que uma forma de estrume levado pelas águas da chuva. Para a fantasia, o novo sentido doa maior renovação na narrativa.

## **2. A infância e a criação literária - pensamento infantil**

Para João Guimarães Rosa, a infância é caracterizada pela alta sensibilidade. Nos vários contos com personagens infantis, a sensibilidade apresenta crianças sensitivas e sábias. Assim, as crianças para João Guimarães Rosa não são (pré)

concebidas como tabula rasa. Por serem portadoras de alta sensibilidade, as crianças ganham destaque nos contos de Guimarães Rosa. O pensamento infantil, para o autor, não é atribuído à escassez de vocabulário nem à imaturidade de pensamento. O pensamento infantil, segundo o autor, é criativo, sensível e sabedor das coisas. A criança rosiana é mundividente. Entende a si e ao mundo com grandiloquência na narrativa.

A mundividência infantil apresenta-se particularmente em oposição ao mundo adulto. Não há, por parte de Guimarães Rosa, qualquer negativa em relação ao pensamento infantil. Para o autor, a criança é dotada de vida e concebe o redor ativamente. A criança, segundo Rosa, não se apresenta passivamente diante do mundo. Esse atuar infantil favorece o desprendimento humano, a criança não se mostra presa a um pensar, mas, sim, presa ao pensar, ao fantasiar, à linguagem, à narrativa.

O pensar infantil não está moldado segundo a imaturidade, o descuido, a fugacidade, o alheamento, a passividade, o enclaustramento, a servidão e a insensibilidade. A sapiência infantil é dotada e relacionada com a própria criança, com seu mundo interior e exterior. Há o cuidar de si e do mundo. Há a luminosidade que resplandece o momento com sua plenitude. Há a particularidade de ver-se e ver o outro em diálogo. Há um pensar ativo que impulsiona à frente. Há o pensar livre com suas próprias conjecturas e próprios desvelos. Há a concepção sem a adoção cega dos fins pré-estabelecidos. Há a sensibilidade para consigo, para o outro e para o mundo. A particularidade do pensar infantil permite a inferência e percepção do olhar pensante diante da grandiosidade da vida.

A criação literária por ser ação da linguagem, concebe as palavras longe do plano trivial. Criar é conceber um mundo. No plano da linguagem o dito e o não-

dito são meios de presentificação. Nem sempre o não-dito será silenciado pelo esquecimento. O silêncio do não-dito é a entrelinha do resguardado. Por mais que haja o dito, nunca será narrado todo ele. Pois, o dito é a proximidade da linguagem para ser mostrada em presentificação pelas palavras. Por isso, criação literária está para além das palavras, pois o não-dito pode dizer muito mais do que o vazio aparente. O silêncio diz sobre si e sobre as palavras. Assim, a criação literária articula-se entre o pensar e a linguagem.

Brejeirinha, a personagem narradora do conto, percebe a linguagem como criação. Assim, há a percepção do caráter inventivo e inovador da linguagem, quando a personagem diz “Eu sei por que é que o ovo se parece com um espeto.”<sup>1</sup>. Esse caráter inventivo possibilita que o não habitual surja com força inovadora, já que, possibilita o advento do novo a partir do já conhecido. Desse modo, vocabulários já conhecidos adquirem nova roupagem. Esse engrandecimento da língua, um elogio ao caráter inventivo infantil para as palavras, permite maior mobilidade para o plano da narrativa, pois, palavras com novos sentidos indicam novos caminhos.

A infância, para João Guimarães Rosa, é marcada pela riqueza da experiência vivencial. De certo modo, é qualidade da vivência com a experiência da realidade o traço marcante na infância para o autor. A criança não está alheia ao entendimento de e do mundo. É partícipe, com o seu próprio pensar, e sujeito de suas criações. O pensamento infantil não se apresenta isoladamente, é parte integrante do mundo. Na mundividência infantil rosiana, o sertão é dotado de linguagem, e, assim, de narrativa. A criatividade literária, narrativa, é encontrada em

---

<sup>1</sup> ROSA, João Guimarães Rosa. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 167

personagens crianças, adultas e anciãs. O privilégio está para aqueles que sentem o sertão e presentificam-no pela linguagem.

### 3. O âmbito do amor na mundividência (amorosa) infantil

A grande dúvida da personagem Brejeirinha era se uma criança poderia compreender o amor. A resposta, retirada pela própria narrativa de Brejeirinha, é positiva, como é indicada no conto. Diante de muitas indagações, uma, em especial, serve como ponto principal na narrativa, é a seguinte: “—**Sem saber o amor, a gente pode ler os romances grandes?**”<sup>2</sup> Tanto para ler os romances grandes quanto para ler os contos pequenos, a sensibilidade é extremamente importante. Essa sensibilidade está presente na personagem Brejeirinha, que narra uma narrativa de amor.

Logo ao princípio de sua narrativa Brejeirinha compara seu primo Zito com o Aldaz Navegante. Assim:

Mas Brejeirinha tinha o dom de apreender as tenuidades: delas apropriava-se e refleti-as em si —a coisa das coisas e a pessoa das pessoas. — *‘Zito, você podia ser o pirata inglório marujo, num navio muito intacto, para longe, lo-õ-onge no mar, navegante que o nunca-mais, de todos?’* Zito sorri, feito um ar forte. Ciganinha estremeceu, e segurou com mais dedos o livro, hesitada. Mamãe dera a Pele a terrina, para ela bater os ovos.<sup>3</sup>

O explicitado pela narrativa do conto indicava que Zito e Ciganinha haviam brigados, e, por isso, não se falavam, a pesar da vontade de se falarem. Brejeirinha adianta na sua narrativa que o audaz navegante será seu primo. A narrativa do conto se

---

<sup>2</sup> ROSA, Op. cit., p. 168

<sup>3</sup> Ibidem, p. 168

encontra com a narrativa de Brejeirinha desde o início, quando a narrativa de amor é evidenciada. Brejeirinha percebe no primo um personagem de uma narrativa de amor, apesar de não ser leitora de grandes romances, já que diz ser leitora, e diz à Pele: “Pois eu li as 35 palavras no rótulo da caixa de fósforo...”<sup>4</sup>

A complexidade do amor é entendida pela criança. Compreender o amor em contos de João Guimarães Rosa requer percepção para a sensível. O amor é união harmoniosa. A harmonia do amor forma pares amantes e inebriados pelo sentimento fundador da união. É união de alguém consigo mesmo e com o outro. Estar junto consigo mesmo e com o outro. A procura por si e pelo outro marca a busca humana pelo o que lhe dá prazer. O amor é harmonia porque não há anulação, mas diálogo amoroso. Com o sentimento amoroso, a procura é pelo bem que se torna sujeito e objeto da procura. Há a união para o bem comum. A união, compartilhar do sentir forma um. Assim, na narrativa de Brejeirinha, é apontado o amor do “Aldaz Navegante”:

— *“O Aldaz Navegante não gostava de mar! Ele tinha assim mesmo de partir? Ele amava uma moça, magra. Mas o mar veio, em vento, e levou o navio dele, com ele dentro, escrutínio. O Aldaz Navegante não podia nada, só o mar, danado de ao redor, preliminar. O Aldaz Navegante se lembrava muito da moça. O amor é original...”*<sup>5</sup>

A sensibilidade instaura uma instância reveladora. Quem lê pode sentir o mostrar do amor se estiver aberto e receptivo para tal, assim como aquele que ama e é amado deve estar na abertura para receber e dar amor. Por muitas vezes, o amor é considerado como uma via única, já Guimarães Rosa nos mostra que o amor é uma via dupla incessante e contínua. O amor existe em doação e recepção. Não há amor perdido

---

<sup>4</sup> ROSA, Op. cit., p. 168

<sup>5</sup> Ibidem, p. 172

e nem achado, apesar da procura e do ganho. O amor é luminosidade, porque ilumina a via que é a vida. Viver e amar são sinônimos à medida que é um diálogo incessante e permanente. Assim como o Aldaz Navegante sentiu a falta da amada, a amada sentiu falta do amado: “— ‘A moça estava paralela, lá, longe, sozinha, ficada, inclusive, eles dois estavam nas duas pontinhas da saudade... O amor, isto é... O Aldaz Navegante, o perigo era total, titular... não tinha salvação... O Aldaz... O Aldaz...’”<sup>6</sup>

O amor requer união. Brejeirinha fez sua narrativa e o amor possível. Sem ter amado, a personagem compreende o amor. Como desfecho da narrativa do Aldaz Navegante de Brejeirinha, unem-se os elementos amantes e amados em união harmoniosa. Pois o Aldaz Navegante e sua amada partem, enfim, juntos. Assim,

— *“Agora, eu sei. O Aldaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se, entraram no navio, estricte. E pronto. O mar foi indo com eles, estético. Eles iam sem sozinhos, no navio, que ficando cada vez mais bonito, mais bonito, o navio... pronto: e virou vagalumes...”*<sup>7</sup>

A união harmoniosa prevalece onde o amor cativa. Assim, a luminosidade do amor transforma os amantes em vagalumes.

#### **4. A narrativa e a narrativa dentro da narrativa - a narrativa e a narrativa espelho**

A narrativa rosiana é conhecida por sua alta complexidade. No conto “Patida do audaz navegante” há dois narradores bem marcados, o narrador do conto e a narradora

---

<sup>6</sup> ROSA, Op, cit., p. 172

<sup>7</sup> Ibidem, p. 174

Brejeirinha. Logo ao início da narrativa aparece o narrador adulto. Inicialmente, o narrador adulto narra:

Na manhã de um dia em que brumava e chuviscava, parecia não acontecer coisa nenhuma. Estava-se perto do fogo familiar, na cozinha, aberta, de alpendre, atrás da pequena casa. No campo, é bom; é assim. Mamãe, ainda de roupão, mandava Maria Eva estrelar ovos com torresmos e descascar os mamões maduros. Mamãe, a mais bela, a melhor. Seus pés podiam calçar as chinelas de Pele. Seus cabelos davam o louro silencioso. Suas meninas-dos-olhos brincavam com bonecas. Ciganinha, Pele e Brejeirinha —elas brotavam num galho. Só o Zito, este, era de fora, só primo. Meia-manhã chuvosa entre verdes: o fúfio fino borrifo, e a gente fica quase presos, alojados, na cozinha ou na casa, no centro de muitas lamas. Sempre se enxergam o barranco, o galinheiro, o cajueiro grande de variados entortamentos, um pedaço de um morro —e o longe, Nurka, negra, dormia. Mamãe cuida com orgulhos e olhares as três meninas e o menino. Brejeirinha, menor, muito mais. Porque Brejeirinha, às vezes, formava muitas artes.<sup>8</sup>

Aparentemente, era um dia como qualquer outro. No entanto, o que transformaria esse dia era a história do Aldaz Navegante. Assim, Brejeirinha começa sua história:

[Mas Brejeirinha punha mão em rosto, agora ela mesma empolgada, não detendo em si o jacto do contar:] — “*O Aldaz Navegante, que foi descobrir os outros lugares valetudinário. Ele foi num navio, também, falcatruas. Foi de sozinho. Os lugares eram longe, e o mar. O Aldaz Navegante estava com saudade, antes, da mãe dele, dos irmãos, do pai. Ele não chorava. Ele precisava respectivo de ir. Disse — “Vocês vão se esquecer muito de mim? O navio dele, chegou o dia de ir. O Aldaz Navegante ficou batendo o lenço branco, extrínseco, dentro do indo-se embora do navio. O navio foi saindo do perto para o longe, mas o Aldaz Navegante não dava as costas para a gente, para trás. A gente também inclusive batia os lenços brancos. Por fim, não tinha mais navio para se ver, só tinha o resto de mar. Então, um pensou e disse: — “Ele vai descobrir os lugares, que nós não vamos nunca descobrir...” Então e então, outro disse: — “Ele vai descobrir os lugares, depois ele nunca vai voltar...” Então, mais, outro pensou, esférico, e disse: — “Ele deve de ter, então, a alguma raiva de nós, dentro dele, sem saber...”*”

---

<sup>8</sup> ROSA, Op. cit., pp. 166-167

*Então, todos choraram, muitíssimos, e voltaram tristes para casa, para jantar...”<sup>9</sup>*

A narradora criança inicia a sua narrativa com a partida do Aldaz Navegante. No entanto, no decorrer do conto, ela mudará sua narrativa, pois o Aldaz Navegante não parte sozinho, mas com a Moça, a quem ele ama. O que seria uma viagem solitária se transforma em uma viagem de amor. O que seria saudade se torna presença. E o dia que poderia ser um outro qualquer no conto, se torna especial devido à narrativa de Brejeirinha e sua percepção do amor.

A narrativa rosiana suscita a imagem tal como o suscitar da fantasia. Assim, a imagem formada da partida do Aldaz Navegante permite uma cristalização imagética por parte do leitor. O narrador rosiano traz um mundo de imagens, um mundo sinestésico, em que o leitor tem uma junção entre imagem e palavra. As palavras rosianas são utilizadas longe do sentir habitual, e formam um elo compacto com as imagens que suscitam. A força da palavra rosiana cria imagens e a fantasia através de si mesma.

O narrador rosiano apresenta um mundo imagético onde as palavras são eclodidas com força imagética. O sertão rosiano é a linguagem do sertão que demonstra um sertão rosiano, em imagens narradas e experienciadas por um narrador sensível, em sintonia com o sertão. Contar o sertão rosiano é adentrar-se em uma mundividência poética onde há uma simbiose entre o interior e o exterior, o humano e o natural, o sensível e o fictício. Nessa relação estão imbuídos os narradores rosianos, sejam narradores adultos ou crianças.

A narrativa de Brejeirinha funciona como uma narrativa-espelho do conto “Partida do audaz navegante”. O ponto de contato entre elas é a narrativa do Aldaz Navegante. Pois, a narrativa de Brejeirinha é uma história de amor, assim como a

---

<sup>9</sup> Ibidem, pp. 168-169

narrativa do conto apresenta a relação entre o primo Zito e a Ciganinha. E o primo Zeca e o Aldaz Navegante são personagens que dão um ponto de encontro entre as duas narrativas. O Aldaz Navegante é uma personagem-espelho e reflete o primo Zito na narrativa do conto. A própria personagem-narradora já explicita. Na narrativa de amor de Brejeirinha, o Aldaz Navegante é personagem protagonista.

Na narrativa do conto, há também as personagens interlocutoras. Assim, no decorrer da narrativa de Brejeirinha, suas irmãs dialogam com a própria narrativa e com a narradora. É o que demonstra o seguinte trecho:

— “*Sim. E agora? E daí?*” —Pele intimava-a.  
— “*Aí? Então... então... Vou fazer explicação! Pronto. Então, ele acendeu a luz do mar. E pronto. Ele estava combinado com o homem do farol... Pronto. E...*”  
— “*Na-ão. Não vale! Não pode inventar personagem novo, no fim da história, fú! E —olha o seu ‘aldaz navegante’ ali. É aquele...*”

Olhou-se. Era: aquele —a coisa vacuum, atamanhada, embatumada, semi-ressequida, obra pastoril no chão da limugem, e às pontas dos capins —chato, deixado. Sobre sua eminência, crescera um cogumelo e haste fina e flexuosa, muito longa: o chapeuzinho branco, lá em cima, petulante se bamboleava. O embate e orla da água, enchente, já o atingiam, quase.<sup>10</sup>

Cada narrativa de Guimarães Rosa é um mundo narrativo. Sempre há um narrador diferenciado. Em “Partida do audaz navegante” tem-se uma narradora dentro da narrativa; além do narrador do conto, há a narradora Brejeirinha.

---

<sup>10</sup> ROSA, Op, cit., pp 172-173

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BARTHES, Roland. *A Câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

----- . *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2002.

BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. *Tempo, tempo vivido e história*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

CASTRO, Manuel Antônio de. *O acontecer poético*. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

----- (Org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

DILTHEY, Wilhelm. *Vida y poesia*. Trad. Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1978

EPICURO. *Carta sobre a felicidade: A Meneceu*. Trad. Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

FLORA, Fábio. *Segundas estórias: uma leitura sobre Joãozito Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu?* Trad. Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho: a infância de João Guimarães Rosa*. 2ª ed. São Paulo: Panda Books, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

-----, *Arte y poesia*. Trad. Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

-----, *Ser e tempo*. Parte II. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ROSA, João Guimarães Rosa. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

-----, *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003a.

-----, *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003b.

-----, *Cartas a William Agel de Mello*. São Paulo: Ateliê, 2003c.

- . *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.
- . *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.
- . *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c.
- . *Manuelzão e Miguilim*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001d.
- . *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001e.
- . *Noites no sertão*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001f.
- . *Estas estórias*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001g.
- . *Ave, palavra*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001h.
- . *Ficção completa em dois volumes*. Volume I. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- . *Ficção completa em dois volumes*. Volume II. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- . *Fita verde no cabelo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- SCHLEIERMACHER, Friederich. *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação*. Trad. Reni Braida. 5ª ed. Bragança Paulista: Editora Universitária, 2006.
- SECCHIN, Antonio Carlos et al. (Orgs). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2007.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.
- TURRER, Dayse. *O livro e a ausência de livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Cultura e valor*. Lisboa: Edições 70, 2000.