

L

O FAZER LITERÁRIO EM *A BARCA DOS HOMENS*, DE AUTRAN DOURADO

THE LITERARY MAKING IN *A BARCA DOS HOMENS*
BY AUTRAN DOURADO

Juscelino Pernambuco

Doutor pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Docente do Mestrado em Linguística da Universidade de Franca (Unifran).

RESUMO

Este artigo tem como objetivo fazer uma análise e uma avaliação crítica do modo de composição do romance *A barca dos homens*, de Autran Dourado. O referencial teórico serão os estudos sobre o romance, presentes em: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, de Bakhtin (1988), e os princípios teóricos sobre o fazer literário, apresentados em: *Uma poética de romance*, do próprio romancista Autran Dourado (2006). Buscar-se-á confrontar a obra de Bakhtin e a arquitetônica do romance *A barca dos homens*, analisada à luz de teorização sobre o romance feita pelo seu autor, com vistas a avaliar o dizer do romancista sobre a sua obra e a visão bakhtiniana sobre a perenidade e o valor cultural do romance.

Palavras-chave: *A barca dos homens*; romance; Autran Dourado; análise; Bakhtin.

ABSTRACT

This study aims at carrying out an analysis and a critical evaluation of the way the novel *A barca dos homens*, by Autran Dourado was com-

posed. The theoretical support are the studies of novel in *Questions of literature and aesthetics*, by Bakhtin and the theoretical principles in *Uma poética de romance*, by the novelist Autran Dourado himself. The study will contrast Bakhtin's work and the architectonic of the novel *A barca dos homens* analysed with the support of theories about novel by the same author and the bakhtinian view about the enduring and the cultural value of the novel.

Key words: *A barca dos homens*; novel; Autran Dourado; analysis; Bakhtin.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste texto é fazer uma análise e uma avaliação crítica do modo de composição do romance *A barca dos homens*, de Autran Dourado. O referencial teórico serão os estudos sobre o romance, que podem ser lidos em: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, de Bakhtin (1998), e os princípios teóricos sobre o fazer literário, apresentados em: *Uma poética de romance; matéria de carpintaria*, do próprio romancista Autran Dourado (2006).

Bakhtin (1998), ao refletir sobre o romance, eleva-o a uma categoria literária superior em relação a outros gêneros do discurso, pelo seu caráter de inconclusibilidade e exigência de renovação formal permanente. Autran Dourado, por sua vez, é um dos poucos ficcionistas brasileiros a se aventurar a escrever sobre o seu próprio método de compor e vê no romance, tal como Bakhtin, um gênero em permanente renovação.

A leitura que Bakhtin faz do romance como gênero discursivo coincide com a de Autran Dourado: para ambos, filósofo e ficcionista, o romance é um gênero que agasalha diferentes formas de expressão linguística, contempla o entrecruzar de vozes sociais e pede uma diversidade de estilos. Este gênero textual literário é, ainda para eles, não só uma representação de si mesmo, mas também da cultura a que se vincula e acaba sendo a bússola de novos tipos de composições romanescas.

Neste trabalho buscar-se-á comparar a obra de Bakhtin com a arquitetônica do romance *A barca dos homens*, analisada à luz de teorização sobre o romance feita pelo seu autor, com vistas a avaliar o dizer do romancista sobre a sua obra e a visão bakhtiniana sobre a perenidade e o valor cultural do romance.

A OBRA DE AUTRAN DOURADO

Autran Dourado é um prosador já consagrado pela crítica literá-

ria nacional e internacional e dos mais lidos. Suas obras desde *Teia* (1947) até *Violetas e caracóis* (1987) mostram a sua preocupação com a expressão da linguagem e com a estrutura narrativa, mas é com *A barca dos homens* que ele vai romper com os princípios da linearidade estrutural da narrativa e da objetividade. Autran Dourado é um escritor perfeccionista. “O romance é perfectível infinitamente. Um romance não se termina, abandona-se”, de acordo com Gabriel García Márquez. Nas obras de Autran, nada passa, nada falta. Nada pode ser substituído, trocado ou sequer deslocado. Tudo no seu devido lugar. É prosa tendendo para a poesia, buscando a poesia. A fala de Maria, uma de suas personagens de *A barca dos homens*, parece ser a vontade do autor: “a poesia é a única razão de ser da minha vida” (1982, p. 184). O romancista, em texto escrito para jornal (1997, p. 63), explica que se valeu para escrever o romance de que estamos tratando das técnicas narrativas do solilóquio, monólogo, diálogo interior, fluxo de consciência e, cinéfilo apaixonado que era, usou técnicas cinematográficas de Eisenstein, de *O encouraçado Potenkin*, que ele afirma terem sido inventadas para que um filme pudesse narrar à moda de Flaubert ou Maupassant.

Na sua confissão de autor, conforme expressão de Bakhtin, Autran Dourado em *Uma poética de romance; matéria de carpintaria* (2000, p. 152) diz que foi com *A barca dos homens* que ele começou a trabalhar com blocos distintos, desligados mesmo, com a unidade sendo alcançada subliminarmente. Podemos dizer que a composição desse romance é tão perfeita que nem dá essa impressão de desligamento de blocos. É um texto uno, inteiro, completo, não monótono e denso. Seu estilo é profundamente imagético e cromático, por exemplo, em passagens como esta:

Ele depois da discussão com a mulher, sentia-se melhor.
Passou a olhar o movimento das ondas; acompanhava o pouso rápido das gaiivotas, os voos longos e ritmados. As duas ilhas

perdidas no horizonte, de um cinza líquido, misturando-se com as cores do mar e do céu, apenas manchas. Mas ele não gostava de se perder na paisagem, como a mulher. Cismar, os olhos afundados nas coisas e nas cores, deixava-o inquieto. É muito feminino, dizia (DOURADO, 1982, p. 50).

O narrador parece colocar-se atrás de uma câmara, pronto para filmar:

Godofredo se levantou, pegou as coisas. Maria acompanhou-o. A volta para casa. Godofredo se dirigiu logo para o quarto. Viu de relance: Fortunato saltava a janela do quarto. A gaveta da cômoda aberta, tudo remexido. Pensou imediatamente no revólver. Precisava deter aquele louco. Correu à janela. Fortunato gritou. Volta Fortunato. Ele tinha desaparecido no fundo do jardim (DOURADO, 1982, p. 51).

A obra de Autran Dourado vem formando desde o seu primeiro livro o que Fábio Lucas chama de “grande cadeia narrativa” e é extraordinário perceber como um texto cita outro anterior e o reescreve, com os personagens de uma obra reaparecendo em outras. Mas o que nota em todas as suas obras é que o componente profundo se dá em torno da *irreversibilidade da vida e da consciência dramática da morte*, para usar expressão de Fábio Lucas.

Em *A barca dos homens* o tema da loucura, que já havia aparecido em *Ópera do mortos* (1967) e em *Os sinos da agonia* (1974), volta agora com o personagem Fortunato, que de afortunado nada tem a não ser o fato de não ter muita consciência da vida. Susto e medo, sonhos e temores, baques e choques, história de caça e caçador, desencontro da máquina do mundo são a tônica da obra: “A vida humana não vale nada, qualquer um pode matar. Um dia da caça, outro do caçador. A máquina do mundo era complicada demais para ela, o entendimento se tornava difícil” (p. 104).

A metalinguagem da obra é dada no bloco 3 da I parte (DOURADO, 1982, p. 55): “E o homem que ordena histórias não deve contar mais curto ou mais longo do que deve. Tal aprendi com os que ensinam a

pôr em crônicas sucessos da natureza *vária*”. O verbo *ordenar*, empregado no sentido mesmo de ordenação da história, vai aparecer quatro vezes no romance.

BAKHTIN E O ROMANCE

Bakhtin, em *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, ao tratar da estilística contemporânea, diz que o romance caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal e que é graças ao plurilinguismo social e ao plurivocalismo que ele organiza o concerto de todos os seus temas, seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. Descobre ainda, de forma bastante original, que a estratificação interna da linguagem, a diversidade social de linguagens e a divergência de vozes individuais é que constituem a verdadeira premissa da prosa romanesca (BAKHTIN, 1998, p. 76).

O conteúdo da atividade estética é para Bakhtin muito mais importante do que o material. Para ele o conteúdo é o elemento ético-cognitivo que torna patente a relação entre a ação humana e o mundo circundante. A capacidade de resposta do ser humano ao meio em que vive é o núcleo da reflexão do filósofo russo. Diz ele (2003, p. XXXIII): “A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua, mas também com a culpa mútua”. Viver e evoluir é responder ao meio, e essa resposta é o ponto de partida para Bakhtin chegar ao seu conceito do dialogismo como chave de toda a sua poética.

A teoria poética de Bakhtin responde aos estudos literários de sua época com a defesa da análise do objeto estético. A forma esteticamente significativa é que é a expressão de uma relação substancial com o mundo do conhecimento e do ato. Nas palavras de Bakhtin lemos o seguinte:

O objeto estético é uma criação que inclui em si o criador: nela o criador se encontra e sente intensamente a sua ativi-

dade criativa, ou ao contrário: é a criação tal qual aparece aos olhos do próprio criador, que a cria com amor e liberdade (é verdade que não é uma criação a partir do nada, ela pressupõe a realidade do conhecimento e do ato, que lê apenas transfigura e formaliza) (BAKHTIN, 1998, p. 69).

Na teoria poética de Autran Dourado (2000, p. 95), vamos notar a coincidência de concepção a esse respeito quando o escritor diz que romancistas e romancistas na sua simplicidade e modéstia usam do real com inteira liberdade e sabem que o personagem tem a ver é com a realidade dentro do livro, a realidade do romance, a sua arquitetura. Afirma o romancista:

O criador amassa e emprega a realidade para criar uma outra realidade, uma realidade que obedece à complicada geometria literária, ao seu sistema de forças, que nada tem a ver com as ciências físicas, naturais ou sociais (DOURADO, 2000, p. 95).

De acordo com Bakhtin, a forma artisticamente criativa dá forma ao homem primeiramente, depois ao mundo, porém ao mundo como mundo do homem. A forma significativa humaniza o homem diretamente e coloca-o numa relação axiológica tão direta com o homem que o mundo passa a ser apenas um “*momento do valor da vida humana*” (BAKHTIN, 1998, p. 69).

Falando de vida e arte, Autran Dourado (2000, p. 111) diz que o romancista não cria para exprimir algo, mas exprime-se a si mesmo para criar. Fazendo uso de suas próprias palavras:

Se o importante fosse o ato de exprimir e não o de criar, se o importante fosse o que o romancista tem a dizer e não o seu impulso criador e o seu dom de dar vida às coisas e aos seres, ele poderia perfeitamente escolher qualquer outro meio de comunicação moderno, mais direto e atuante, de massa mesmo, aperfeiçoadíssimos que estão hoje em dia, e não o romance [...] (DOURADO, 2000, p. 111).

Eco (1985, p. 8-13) diz que um autor não deve oferecer interpreta-

ções de sua obra, mas pode contar como e por que a escreveu. Ensina o semioticista:

Os assim chamados tratados de poética nem sempre servem para compreender a obra que os inspirou, mas servem para compreender de que modo se resolve o problema técnico que é a produção de uma obra (ECO, 1985, p. 13).

Verificamos que raríssimos autores enveredam por este caminho. Na literatura brasileira são poucos os exemplos de textos dos próprios romancistas explicando seu método de trabalho e a razão de terem escrito a obra. Podemos citar José de Alencar, no depoimento que ele intitulou: *Como e por que sou romancista*, e Autran Dourado, que publicou em 1976 a primeira edição de *Uma poética de romance; matéria de carpintaria*.

Nessa obra de capital importância para os estudiosos da composição literária, o romancista mostra a sua preocupação com o fazer literário e com o sentido que a produção literária romanesca tem para o homem. Além disso, faz questão de alertar os prosadores para a necessidade de eles fazerem autoanálise do fazer literário ficcional. Para ele, esses depoimentos seriam até uma forma de ascese. Textualmente, Dourado (2000, p. 20) reclama:

Falta aos romancistas brasileiros, sobretudo em alguns contemporâneos, um pouco de *ars poetica*, de depoimento mesmo – não de entrevistas tipo “quais os autores que mais o influenciaram” de que tenho verdadeira ojeriza – para uso didático ou não, a respeito de sua obra criadora. Os professores e críticos estão no seu papel, os romancistas é que fogem ao deles. Perdoem-me a ousadia (DOURADO, 2000, p. 20).

Bakhtin (2003, p. 5) afirma que quando o artista fala de sua obra reflete apenas a posição volitivo-emocional da personagem e não a sua posição pessoal diante da personagem, pois que esta não é passível de exame e vivenciamento reflexivo da parte do autor. Diz ele:

Por isso o artista nada tem a dizer sobre o processo de sua

criação, todo situado no produto criado, restando a ele apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo. (Tem-se nítida consciência dos momentos técnicos da criação, da mestria, só que mais uma vez no objeto).

Quando estava criando (BAKHTIN, 2003, p. 5), o autor viveu apenas a sua personagem e lhe introduziu na imagem toda a sua atitude essencialmente criadora em face dela; já quando fala de sua obra, ele exprime a impressão que as personagens provocam nele como imagens artísticas, por ele criadas, mas agora independentes dele e de sua vontade, assim como também ele, independente de si próprio, fala agora como pessoa, como crítico, psicólogo ou moralista.

Autran Dourado, na obra citada acima, espelha a sua preocupação com o fazer literário, com o tratamento da literatura como expressão da linguagem. Não se deve apostar que a ideia de Autran Dourado sobre a literatura coincida com a dos formalistas russos, sobretudo Jakobson, para quem deveria haver um projeto de ciência da literatura que agasalhasse apenas o fato estritamente literário, deixando de fora a filosofia, a história, a sociologia e a psicologia, entre outras.

Bakhtin considera que literário é o que faz parte do mundo cultural e preconiza uma nova apreensão da linguagem literária. Ao contrário do gênero poético, que repousa numa centralização da linguagem, a visão bakhtiniana é de uma descentralização total da linguagem literária. Para este estudioso da literatura, em cada palavra, em cada frase, estão presentes as visões de mundo de duas pessoas, pelo menos. É o que ele chama de tensão dialógica da linguagem. Isso é o que vai definir todo o trabalho de elaboração do gênero romanesco.

Autran Dourado, ao escrever sobre o seu romance *Tempo de amar* (2006, p. 34), diz que foi através dele que aprendeu a tomar conhecimento de que o importante no romance é o movimento e a linguagem. Textualmente diz o romancista:

Verifiquei que o importante era o verbo, a pessoa e o tempo do verbo, não o verbo como eu o considerava até então, pois pensava no verbo como **palavra** e não como origem e fim do movimento. Até então eu só pensava em trocar um verbo por outro verbo, conforme tinham me ensinado, a fim de evitar repetições ('uma língua tão rica como a nossa', procure uma sinonímia variada', era o que mais me diziam), cheio de preconceitos, mesmo gramaticais, de 'arte de escrever' (DOURADO, 2006, p. 34).

Como se percebe, o romancista tinha consciência da relevância do uso dos recursos gramaticais não com preocupações de gramatiquice, mas como recurso a serviço do texto. Dependendo do que se quer dizer e fazer discursivamente, as categorias gramaticais se alteram e se tornam serviçais do discurso.

EXERCÍCIO LITERÁRIO COM BASE NO ROMANCE

A barca dos homens é um dos mais bem elaborados romances da literatura brasileira, o que pode ser percebido pelo leitor também preocupado com o fazer literário. A nossa experiência com a leitura será importante para este trabalho. Não conhecíamos a obra de Bakhtin quando da leitura primeira do romance de Autran Dourado. Lemos o romance como leitor apaixonado e sem levar em conta critérios da crítica. Lemos como deve ler o leitor, não só em busca de fruir o texto, mas também em busca de perceber como se construiu o texto. Fizemos um exercício de crítica literária como se tivéssemos de responder a perguntas que se fazem escolarmente sobre o romance.

Depois de ler infatigavelmente o romance, como aconselha Antonio Candido (1983, p. 3) a respeito de qualquer obra que se queira analisar, conseguimos penetrar na técnica da composição da obra e assimilar o estilo do autor e nos apropriar do texto, em condições de fazer um outro texto síntese do original, que ao leitor atento soa como se fosse o próprio romancista Autran Dourado escrevendo. Esse exercício apenas comprova o que é possível fazer com a leitura e releitura de

uma obra. Não sirva ele para se apregoar a imitação sem propósito de uma obra lida. Esse exercício crítico, criativo e de aproximação do estilo do autor só terá validade para quem também já tiver lido a obra, não apenas para fruí-la. É também para repensá-la em relação ao que ela diz e ao modo como ela diz o que diz.

Imaginamos, na situação de leitor, as seguintes questões a respeito do romance, *A barca dos homens*:

- 1ª) caracterização das reações da personagem Fortunato, justificando-se com episódios do livro;
- 2ª) busca da mensagem, com a narrativa de cenas marcantes;
- 3ª) imagine, nas últimas cenas, um final diferente;
- 4ª) reflexões com base na leitura de *A barca dos homens*.

Sem consulta ao livro, com base apenas na leitura e releituras do romance, elaboramos as seguintes respostas.

1ª. Era hora do Tonho voltar. Não, Tonho, não. Tonho devia estar escornado. Tonho largou o mar e Madalena. Agora, só bebia. O Tonho tão forte no mar. Madalena se acabando na areia. Um dia o Tonho sara e me chama pro mar. Tirar água da Madalena. Tonho remando firme. Acocorado no jardim, Fortunato olhava a aranha. Precisava de outra, pra luta. Ali um buraco. Enfiar o capim, a aranha grudar. É só puxar. Tonho é que podia voltar. Ele ia gostar. Puxou o capim. A outra é muito maior. Grandona e mole. Começou a ter pena da menor. A minha aranha. Ela tem de vencer. A calça preta de dona Maria. Fundo lavado de mijo. Cheirinho bom. Branco é que é bom. Tudo limpinho. Negro é sujo. Privada no fundo da horta. De branco é de louça. Dona Maria, na janela. Ela vai ver minha aranha ganhar. O sol quente lá no pasto. Almerinda deve ter sede. Carrapato no lombo. Só Almerinda era dele agora. Tonho só bebe. A

aranha pequena açulada com o ramo de capim avançou pra grande. A grande recuou e contra-atacou. Uma pata no ar. É da grande. O rolo preto no chão. Fortunato mordida os dedos de contentamento. A minha aranha vai ganhar. Tonho ia gostar da minha aranha. A grande não tem mais força. Não anda mais. Branco é que é bom da gente ser. Não vê o Dirceu, tem de tudo. Uma caixinha pra guardar minha aranha pro Tonho ver. Ela é forte. Venceu a grandona. Dona Maria já saiu da janela. Devem ter ido pra praia. A janela do quarto aberta. Os meninos e a mãe Luzia devem de estar no cemitério. Pular a janela do quarto.

Fortunato se lambuzava nos cremes de Maria, nas coisas de Maria. Olhava-se no espelho, encantado. Gente branco é que é bom. Negro é sujo. As calças de renda de Maria. Esfregava no nariz. Cheirinho gostoso de mijo. Tudo limpinho. Mijá agachado é melhor. Escondido na moita. Só Almerinda pra ver. Não acho a caixinha. Tonho devia ter caixinha pra aranha. Godofredo pode chegar agora. Ele adivinha tudo.

Fortunato cresceu só no corpo. A mente sempre baralhada. Os olhos assustados. Maria tentou ensiná-lo a ler. Comprou até livros de psicologia para entender a alma do Fortunato. Meu Deus, por que nasce gente assim. Luzia falava, falava. Ele só olhava assustado. Não entendia nada. Do Tonho eu gosto.

Meu filho é assim, mas é bom. Deve de já ter trinta anos. Dr. Alberto queria que eu me casasse. A barriga já grande. Luzia nem piou. Nada Dr. Alberto, o pai é um porquera, não merece casamento. Fortunato crescera sem pai. O meu paizinho, só eu é que sei, é o Tonho. Nem ele sabe.

O filho cresceu daquele jeito. Nunca entendeu nada. Só o mar. O mar ele entendia.

Godofredo viu de relance: A janela do quarto aberta. A gaveta remexida. Fortunato saltando a janela. O revólver sumido. Fortunato gritou. Fortunato sumiu no jardim.

2^a. A noite desceu sobre a terra. Noite escura e pesada. E eu vou relatando essa perigosa viagem da Barca dos homens para maior alargamento do império e aumento da fé. Relato minucioso de como deve ser uma crônica sobre os perigos da vida na barca dos homens.

Todos os dias crucificamos alguém. Frei Miguel pensava no sermão de domingo. Eles não iam entender. Cada um que é crucificado, a humanidade se sacrifica e se redime. Morte. Redenção. Agonia.

Claro e escuro. Penetrar na escuridão e achar a luz. Apostasia. Deus não existe mesmo. Os homens matam e morrem. Tem de ser assim. Um novo dia há de nascer.

Lá fora tudo branco, como uma planta que nasce verdinha.

Depois da noite de agonia tudo calmo outra vez. Quer dizer que agora cada um pro seu rumo?

3^a. O paizinho Tonho tinha de chegar. Ele sabia da grotta. Só ele e Tonho sabiam. A perna doía muito.

Tonho remava com a força até às pedras. Não era muito difícil chegar lá. Subiu os degraus com cuidado. Lá estava Fortunato acuado. Assustado. Pulou-lhe nos braços. Ria muito. Os olhos arregalados. Tonho puxou-o pra fora da grotta. Escuridão imensa. As ondas batiam nas pedras. Agora, remavam com força. Precisavam chegar. De repente, os tiros. O remo no mar. Tonho jogado fora nas ondas. Um baque fundo no ventre. O susto. Tonho gritou. O corpo encolhido no fundo de Madalena. Os olhos arregalados. A Morte. Fortunato no mar. Morte, redenção. Agonia. Lá fora, um novo dia surgia. Tudo calmo na ilha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

4^a. *A barca dos homens* é um romance muito bem elaborado. Formalmente bem feito, coeso. É a linguagem em estado de poesia. Autran Dourado não conta aqui uma história com um lastro de narrativa linear. O autor escolheu narrar pela ótica da liberdade de interiorização do personagem. É o diálogo interior, o solilóquio, o monólogo justificando a ação exterior do personagem. Ele pensa, porém, com pouca liberdade. A onipresença do autor não permite a quebra da sintaxe. Mas ele tem voz e diz o que pensa. Há um concerto de vozes, uma por vez.

Já lemos a máxima de que “o homem é o resultado do último livro que leu”. O romance *A barca dos homens* impressiona bastante o leitor. “Viver é negócio muito perigoso...”, escreveu Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* (1967, p. 11). *A barca dos homens* deixa o leitor com a sensação do perigo. A vida por viver, a morte a espreitar. “Os homens necessitam de espelho para se verem”(1982, p.33). O homem é muito só. Só Deus conhece completamente *O risco do bordado*. Os homens nada entendem. Somos jogados na barca da vida com as ondas em alto-mar. A ancoradouro fica lá longe. Trevas, só depois a luz. Morte, redenção. Agonia.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

_____. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo, Paulo Bezerra; Prefácio à edição francesa, Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003

CANDIDO, A. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1986.

DOURADO, A. A arte da ficção – 1. Forma e estrutura. *Folha de S. Paulo*, 30, p. 63, nov. 1997.

_____. *A barca dos homens*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

_____. *Uma poética de romance; matéria de carpintaria*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ECO, U. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LUCAS, F. A obra e a crítica numa cultura dependente. *Letras de hoje* (PUCRS), Porto Alegre, n. 57, p. 155-161, set. 1984.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.