

# SUBÚRBIOS E VEREDAS – APONTAMENTOS PARA UMA LEITURA COMPARADA DOS NARRADORES EM *DOM CASMURRO* E *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

*Wilson Madeira Filho\**

## RESUMO

Dois grandes autores, verdadeira unanimidade da crítica literária nacional, Machado de Assis e Guimarães Rosa representam a elaboração de uma escrita repleta de sutilezas, cuja metalinguagem permite desdobramentos na própria interação entre as esferas do autor e a do leitor. A questão da autoria, apresentada com picardia na abertura do *Dom Casmurro*, refrata-se em jogos interpretativos. No capítulo inicial, o narrador sugere uma bifurcação: de um lado, a biografia possível, de outro lado, a crônica histórico-social com a redação de uma *História dos subúrbios*. No fundo, trata-se de um mesmo projeto, posto que ambos, o cidadão e a cidade, projetam-se em suas facetas ocultas; no centro urbano, as vias de acesso via trem da Central do Brasil, articulando as artérias da *polis*; no homem, os recônditos da alma, a irromper no fluxo de uma memória que se quer centralizadora. Por sua vez, herdando a perplexidade e tentativa de “atar as pontas da vida”, a ascese de Riobaldo confunde-se com a de um grande sertão cujas trilhas compõem a trajetória hermética de desvendamento dos contrários, da revelação do Tudo no Nada. A obra de Machado é permeada pelo pessimismo de Schopenhauer, narrando-se o desespero de uma vida onde tudo tornou-se vão. A de Rosa, enlaça a admiração inicial de Nietzsche por Schopenhauer para, contudo, reverter esse pessimismo através da teoria do eterno retorno e dos aforismos de Zarathustra, com a alternância da alegria e do desespero, da criação e da destruição, do bem e do mal.

Nesse evento em que substancialmente temos como homenageados Almeida Garrett e Machado de Assis, parece-me natural, uma vez que irei tecer considerações acerca do *Dom Casmurro* (1899) de Machado, que inicie por um comentário de Garrett e que se encontra logo na abertura do seu *Viagens na*

\* Doutor em Letras pela PUC-RJ. Professor Adjunto da Faculdade de Direito da UFF. Professor da Pós-graduação em Ciência Ambiental da UFF.

**minha terra** (1846). Trata-se da observação que faz o autor de que às viagens na sua terra precederam as viagens no próprio quarto. E isso de certa forma já é dizer tudo sobre uma narrativa em primeira pessoa que, ao mesmo tempo, se quer como um retrato de época. Como também já poderia ser o suficiente para iniciar um debate sobre a própria ficção enquanto viagem do imaginário na apreensão de um dado objeto, a vida.

No fundo, nossas viagens ilusórias ou metafísicas são marcadas por uma espécie de quadrante de navegador. Viajar é ir, é estar onde não se está. Ampliar a mente, abrindo as “portas da percepção”, como o queria o roqueiro Jim Morrison, vocalista do **The Doors**, morto numa overdose. Veja-se que cartografia é uma palavra que ganha cada vez mais uma leitura variada, deixa de ser um elemento do estudo da geografia para alinhar questões interdisciplinares; fala-se hoje em cartografia humana, em cartografia ambiental etc. E, não podemos esquecer, a leitura esotérica chama de Mapa Astral aos elementos que estariam a influenciar o destino de uma pessoa.

Poderíamos, todavia, contentarmo-nos com nós mesmos e descrevermos esse cosmos infinito que somos. Mas a necessidade de intervir é soberana. Precisamos dominar o mundo com nossas palavras, mesmo que apenas para nos vingar da angústia do ofício, que nos obriga a sentar em solidão ruminativa frente à página em branco. De certa forma, poderíamos tentar ser felizes com a descrição dos nossos quartos ou, vá lá, com uma chegadinha no quintal. Mas essa arte “oriental” em que algumas genialidades como as de Dorival Caymi e de Aldir Blanc conseguem se destacar, para a maioria é apenas um referencial mítico. Primeiro temos que comer o pó das estradas e chorar nas chuvas antes de, olhando a mancha no assoalho, reconhecermos ali uma diagrama do universo.

Como o autor luso, sentimos inveja da amplidão e para falar de nós necessitamos narrar a crônica do mundo. Diz Almeida Garrett:

*Eu muitas vezes, nestas sufocadas noites de estio, viajo até a minha janela para ver uma nesguita de Tejo que está no fim da rua, e me enganar com uns verdes de árvores que ali vegetam sua laboriosa infância nos entulhos do Cais do Sodré. E nunca escrevi estas minhas viagens nem as suas impressões: pois tinham muito que ver! Foi sempre ambiciosa a minha pena: pobre e soberba, quer assunto mais largo. Pois hei de dar-lho. Vou nada menos que a Santarém; e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há de fazer crônica.* (Garrett, 1846, 1991, p. 5)

À parte todo o humor e toda estética de ironia e questionamento ao dogma que a passagem de Garrett infere, destaca-se a passagem “me enganar com uns verdes que ali vegetam sua laboriosa infância”. Eis que o autor revela o homem como aquele que vive a urgência da própria pulsação enquanto *moto* universal. Como se dissesse que toda filosofia humana não passa, para o homem, de disfarce e pretexto para seu solipsismo. A ação humana é, assim, esse viajar, essa movimentação histórica, cuja grande glória, se a há, é a de desintegrar-se na insustentabilidade do roteiro.

À infância vegetativa da natureza, ainda em formação, opõe o homem seu desespero de consumir-se em obra, destacando-se dessa mesma natureza, disputando com ela o espaço da representação.

É nesse sentido que se inscreve o melhor da literatura brasileira, exemplarmente presente nas páginas de Machado de Assis e nas de Guimarães Rosa, em especial se detectarmos certas similaridades entre os romances **Dom Casmurro** e **Grande sertão: veredas** (1956). Ambos os romances se expandem em uma cartografia fática – espelho refratário da outra, a da alma. Machado descreve as ruas do Rio de Janeiro, sugere seus subúrbios como o pano de fundo da *mimesis* social, prolongamentos de um modo de ser típico a uma classe dominante que demarca seu território e seu domínio. Seus livros permitindo, mesmo na atualidade, servir como verdadeiro guia para um “turismo literário” pelas ruas do Rio antigo. Rosa, por sua vez, explora as trilhas do sertão, para abarcar um mundo alegórico que, pelo decalque à filosofia patrística, justifique em Riobaldo o proprietário e patriarca. Ademais, é conhecido em Rosa seu detalhamento descritivo, colido no próprio local, passo a passo, em cada travessia, em cada vereda. Inclusive naquelas passagens fictícias, como o Liso do Sussuarão, emblemático e terrível cenário na narrativa, consubstancia-se a soma de passagens variadas, reais e literárias, ou melhor, essas mesmas reúnem-se sob uma ótica fracionária, de certa forma dialogando com a descrição dos primeiros viajantes ao Brasil, onde o aspecto descritivo tornava-se muitas vezes indissociável do imaginário sobre um mundo puro e selvagem.

Haveria, entretanto, numa primeira análise, algum tipo de continuidade entre uma obra e outra? Comparadas ambas, observam-se aproximações temáticas. Nesse sentido, por exemplo, em “Cartas na Mesa” (**Ave Palavra** – 1969), de Rosa, teríamos o clima de adultério e perigo de “A cartomante” (**Várias Histórias** – 1896), de Machado. Como em “O alienista” (**Papéis Avulsos** – 1882), de Machado, a mesma fronteira tênue entre razão e loucura de boa parte dos contos de **Primeiras Estórias** (1961), de Rosa, como “Sorôco, sua mãe, sua filha” e “Darandina”; ou em “O Espelho” (**Papéis Avulsos** – 1882), a apreensiva investigação íntima do homônimo “O Espelho” (**Primeiras Estórias**). A comparação, legítima em nível de enredo e até em argumentação, diverge, contudo, sobremaneira, em sua *intimidade*.

Tomando, então, os elementos centrais na fábula de **Grande sertão: veredas** temos, mais ou menos, *grosso modo*, uma paródia de cavaleiro andante, misto de erudito com místico, apaixonado por olhos claros ambíguos e que narra fragmentariamente sua paixão, reavaliando secretos temores. Muito bem, se utilizarmos o mesmo resumo e aplicá-lo ao mais famoso romance de Machado este quase não necessitará de adaptações para encaixar-se modelarmente. De fato, ao Dom Riobaldo do Urucúia (Proença, 1959), corresponderia o **Dom Casmurro** de Machado; ao aprendizado de Riobaldo corresponderia a formação de Bentinho, preparado para padre e tornado advogado; ao remorso de um, a culpa do outro; e à apaixonante Capitolina corresponderia a inesquecível Deadorina; aos olhos de ressaca, os olhos verdes do

sertão.

A essa comparação não se pretenda uma afinidade *strictu sensu*. Leia-se antes como um relato súdito de uma beleza clássica. Algo como um eclipse em fim de milênio, com todo seu sentido ritual, uma certa expectativa entre risonha e temerosa e a tecitura de momentos dispersos. Dessa forma, assista-se o histórico de uma formação familiar típica; guardada, em cada autor, a ambientação regional e as diferenças peculiares entre Rio e Minas na passagem do século passado; e ainda: paternidades ambíguas, promessas feitas às mães, graus de religiosidade, mães que morrem, duas crianças e sua amizade, a origem do amor, o desfecho trágico, a história que não termina após a narrativa, a releitura da vida, as citações implícitas, a sombra de Goethe, o esconde-esconde e o que mais bem se quiser.

Vejamos, portanto, dois momentos, assim, avulsos, o olhar e o medo: temas fortes em ambos.

No primeiro momento, olhos nos olhos. Descreve Rosa o instante em que Riobaldo, ouvindo de Diadorim a revelação de ser este filho de Joca Ramiro, é convocado pelo amigo à parceria na vingança da morte do grande líder jagunço:

*Ficar calado é que é falar nos mortos... Me faltou certeza para responder a ele o que eu estava achando. Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível. (Rosa, 1956, p. 36)*

Repercute Machado, descrevendo a apreensão de Bentinho apaixonado pela enigmática vizinha, cujos olhos haviam sido descritos por José Dias como “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”:

*Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra de dignidade de estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluído misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (Assis, 1899, p. 54-55)*

No segundo momento, nos olhos da alma. Aponta Machado o instante em que o reticente Bentinho estaca entre a virulência do amor e os projetos familiares de interná-lo em um seminário:

*De repente, cessando a reflexão, fitou em mim os olhos de ressaca, e perguntou-me se tinha medo.*  
 — Medo?  
 — Sim, pergunto se você tem medo.  
 — Medo de quê?

- Medo de apanhar, de ser preso, de brigar, de andar, de trabalhar...  
 Não entendi. Se ela me tem dito simplesmente: “Vamos embora!” pode ser que eu obedecesse ou não; em todo caso, entenderia. Mas aquela pergunta assim, vaga e solta, não pude atinar o que era.
- Mas... não entendo. De apanhar?
- Sim.
- Apanhar de quem? Quem é que me dá pancada? (Assis, op. cit., p. 73)

Rebate Rosa, narrando o primeiro encontro dos dois meninos, cortando o São Francisco, quando Riobaldo, amedrontado, fascina-se pela coragem do companheiro:

*Dessa volta, não lhe dou desenho – tudo igual, igual. Menos que, por vez, me pareceu depressa demais. — “Você é valente, sempre?” – em hora eu perguntei. O menino estava molhando as mãos na água vermelha, esteve tempo pensando. Dando fim, sem me encarar, declarou assim: — “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...”. E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei: eu não sentia nada. Só uma transformação pesável. Muita coisa importante falta nome. (Rosa, op. cit., p. 80)*

Amores demoníacos. O filho de Bentinho e Capitu terá as feições do amigo, seguindo-se a condenação tácita de um adultério que nunca saber-se-á. Nas veredas de um Grande Sertão, o amor condenado de dois homens irá revelar-se, dentro de um jogo de ambigüidades, como a fábula medieval da princesa disfarçada de guerreiro. Em ambos, a leitura faústica da culpa pelo amor perdido, restando apelar para as musas – a literatura, a narrativa oral – a memória da vida...

Assim como Riobaldo, Santiago/Bentinho também narra, da velhice, a juventude vivida:

*O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas faltou eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (Assis, op. cit., p. 7)*

Santiago, velho, oscila entre a redação de suas memórias e a confecção de uma **História dos subúrbios**. No fundo, trata-se de um mesmo projeto, posto que ambos, o cidadão e a cidade, projetam-se em suas facetas ocultas; no centro urbano, as vias de acesso via trem da Central do Brasil, articulando as artérias da *polis*; no homem, os recônditos da alma, a irromper no fluxo de uma memória que se quer centralizadora.<sup>1</sup> Na irônica dúvida, que mascara a sombra da influência da educação

<sup>1</sup> Michel Foucault (1983), investigando aspectos da construção da subjetividade burguesa, demonstra como a *hypomnemata*, ou seja, os cadernos de anotações, as agendas, livros de registros, livros de conta etc., não eram, anteriormente, simples suportes da memória, mas material para meditar. Através de um momento inicial no

católica levando-o a um ato de contrição confessional, revela-se contudo uma exaustão para com a razão que lhe proporcionou a própria desgraça. Afinal, a formação em Direito e a estrita educação religiosa cercaram a personagem com uma visão de mundo limitada por códigos morais e civis, onde os meandros subjetivos da paixão acabam aprisionados em princípios lógicos. Finda a narrativa e não aplacada a culpa, a postura inicial do narrador em atribuir, indiferente, a obra ao poeta que encontrara no bonde, retorna através da constatação de que é mesmo melhor redigir a **História dos subúrbios**.

Por sua vez, herdando a perplexidade e a tentativa de “atar as pontas da vida”, a ascese de Riobaldo confunde-se com a de um Grande Sertão cujas trilhas compõem a trajetória hermética de desvendamento dos contrários, da revelação do Tudo *no Nada*. O Senhor que anota a fala ininterrupta de Riobaldo, paródia do próprio Rosa que, em suas andanças pelo sertão, levava preso à camisa um caderno espiral onde anotava todas as suas impressões, estaria, assim, identificado à postura de Santiago que, agora, já de antemão exausto de sua própria personalidade, expia sua culpa entregando-se à percepção do outro, cedendo seu espaço para a expiação do próprio gênero humano. Cedendo não apenas o título mas a grafia da vida narrada à autoria do Outro.

Luiz Costa Lima, contrariamente, assinala Machado como a antítese literária de Guimarães Rosa, e o exemplifica através do uso do aforismo. Para Machado, este indetificar-se-ia com o lugar-comum, como moeda corrente, demonstrativo de uma “enfermidade depositada na linguagem e em seus usuários” (Lima, 1974, p. 56). Já para Rosa, o aforismo corresponderia à violação desse lugar-comum, fazendo do indivíduo índice de eventualidade. Índice de individualidade para um, sugestão de universalidade para outro, esses os extremos opostos a caracterizar os dois autores. A metalinguagem exercida por Machado junto às personagens será aplicada em Rosa junto às próprias palavras, onde o aforismo, tornado ambíguo, dará às personagens sua dimensão existencial.

Mas não será justamente onde desemboca o realismo psicológico de Ma-

---

século IV passa analisar um momento retrospectivo entre os estóicos, onde as anotações sobre a vida visavam servir como remédio para a alma. O cotidiano passa a ser compreendido como ética e esta ética é memorizada. Para não se perder, faz-se necessário o registro. O carnê de notas sociabiliza o solitário. Não tinha o objetivo de revelar o “eu” interior das pessoas, mas, inversamente, fortalecer socialmente o anotador com registros sobre a vida. O diário íntimo da ética se metamorfoseará em diário confessional cristão.

Philippe Lejeune (1980), em estudo correlato, revela como a consolidação dessa memória comunitária é a construção conjunta de um grande *livre de raison* por parte de uma classe que se afirma, aquela que tem acesso ao registro, à escrita. Segundo Lejeune, o *livre de raison* era uma grande obra coletiva, transmitida de pais para filhos, em forma de jornal, versando sobre o patrimônio e a empresa da família. A transformação desse “diário” da economia e do pensamento familiar em narrativa autobiográfica marcará a consagração do burguês.

Ao analisar a autobiografia como um fato social em si mesmo, Lejeune (1974) depara-se, então em meio a pesquisas sobre textos do século XIX, com um grande número de obras escritas pela classe burguesa. Chega à conclusão de que essas memórias corresponderiam à necessidade desta classe em expressar-se de forma duradoura e com vistas a autopromover-se. Classifica, assim, uma evolução dessa necessidade de expressão que se caracterizaria a partir do auto-retrato (com o desejo do burguês de ver-se como parâmetro artístico) e do *livre de raison*, passando pela impressão de avisos morais e de participações sociais como, por exemplo, o aviso fúnebre no jornal, e chegando, enfim, no imprimir e tornar pública a história de sua própria vida.

chado que aflora o misticismo de Rosa? Se, para Santiago, a história tornou-se esvaziada de alma, mero catálogo ilustrativo para uma existência diletante, e a cultura contemporânea mero pastiche de um classicismo para com o qual já não se atina a razão – ilustrada pela reprodução exata da casa do Engenho Novo na da rua de Matacavalos –, é nesse negativismo que a razão em crise almeja desaparecer, extinguindo do discurso sua individualidade. E é nesse niilismo, no nada, que a fala de Riobaldo prossegue, possibilitando à confissão um caráter edificador, capaz do milagre do perdão pela própria ambigüidade, pois, reprisada agora não a forma, mas a *matéria vertente*, é a própria vida que torna a ser vivida no relato e, conseqüentemente, através do ouvinte/leitor/anotador, passível de novas e infinitas circularidades, promovendo, a cada leitura, a possibilidade da redenção.

A obra de Machado é permeada pelo pessimismo de Schopenhauer, narrando-se o desespero de uma vida onde tudo tornou-se vão. A de Rosa, enlaça a admiração inicial de Nietzsche por Schopenhauer para, contudo, reverter esse pessimismo através da teoria do eterno retorno, com a alternância da alegria e do desespero, da criação e da destruição, do bem e do mal.

Santiago, chamado Bentinho na juventude, em todo caso um nome abençoado, vive uma condenação íntima, e se cita na velhice o poeta do **Fausto** clamando às musas as doces sombras da juventude, já descrê, todavia, na possibilidade de redenção: a atualidade do épico convertendo-se no esvaziamento do signo.

Pessimismo, porém, aliado ao diletantismo e à formação social do protagonista. A ironia caústica do faústico Bentinho é a radiografia cruel do discurso autobiográfico de uma classe social que produz e elabora uma idéia coletiva: a forma de vida própria das classes dominantes. Essa identidade, assimilando seus valores, remete os demais discursos ao nível da marginalização, expurgando-os do convívio social (Bentinho manda Capitu e o filho para a Suíça). Discurso este, contudo, que justamente por seu aspectos “marginais”, por seus “subúrbios filosóficos”, vale dizer, por sua verve irônica, sua picardia e sua secura crítica, permitem sua descontextualização, trazendo à tona a possibilidade perdida do perdão, o arrependimento por haver construído um “Eu”.

Riobaldo, que traz a fluidez do rio em seu nome, chamado Tatarana, lagarta-de-fogo, e Urutú-Branco, vivendo em si a totalidade cósmica, repete pelas montanhas/sertão seus aforismos/parábolas qual um novo Zarathustra, que, após a morte de Deus, procura, talvez não em vão, ressuscitá-lo com sua fala. Riobaldo declara ao final de sua longa narrativa: “Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras” (Rosa, op. cit., p. 429). E essa redenção faústica que almeja o final goethiano do resgate da alma pactária pelas hordas celestiais, conflui, em seu enigma, justamente com um aforismo de **Aurora** (1881), de Nietzsche, que versa sobre a hostilidade dos alemães contra a ilustração. Nessa passagem, cita o filósofo que o século XIX fora tomado pelas contribuições dos filósofos, historiadores, romancistas e pesquisadores da natureza (inclui aqui Goethe e Schopenhauer), que combateram o espírito científicis-

ta, recompondo a significação ética e simbólica da natureza. Contudo, tratar-se-ia, então, de um novo momento, onde o perigo se dissipara, e era chegada a hora de cumprir o desígnio descrito por Kant: “abrir espaço outra vez para a crença, indicando ao saber o seu limite”. (Nietzsche, op. cit., p. 178)

Se conjugarmos essa proposta à lingüística rosiana, onde a língua brasileira surgirá divinizada sob a perspectiva do amanhã, num misto de crença ingênua e religião, essa esperança não deixa de estar associada a uma alternativa anti-etnocêntrica, que carrega o terceiro mundo como via, terceira margem possível para o paradoxo globalizante. Ou, falando de viagens e de encontros entre portugueses e brasileiros, à beira do aniversário das navegações, talvez seja uma boa hora não para descobrir-se, mas para finalmente desvendar-se o Brasil. Vale dizer, talvez seja chegada a hora do particular influir no universal, talvez seja o momento (ainda que tardio) do discurso elaborada à margem de uma universalidade conceitual fazer-se levar em conta. Navegantes às avessas, após as “viagens” na nossa terra, retornamos à importância da tematização de nossos quintais.

## ABSTRACT

Two great authors – acclaimed unanimously by national literary critics – Machado de Assis and Guimarães Rosa represent the elaboration of a text full of subtlety, whose metalanguage permits minutiae in the very interaction between the spheres of writer and reader. The question of authorship, piquantly presented in the opening chapters of **Dom Casmurro**, refracts itself into interpretative games. In the opening chapter, the narrator suggests a splitting of the ways: down one branch, the (possible) biography and, down the other, the social and historical chronicle, written as a **Suburban Story**. In the final analysis, it doesn't really make any difference, given that both – the citizen and the city – project their hidden sides: for the urban center, we have the railroad lines coming into the Central Station, articulating the arteries of the polis; with the man, it is the recesses of the soul which breaks into the flow of a memory, which strives to centralize everything around itself. And then, having inherited the perplexity and the need to strive to “tie up the points of his life”, Riobaldo's aestheticism becomes confused with the great Brazilian outback, whose trails compose the hermetic trajectory for discovering contradiction... for revealing All from Nothing. Machado's work is filled with Schopenhauer's pessimism, relating the despair of a life where everything has been in vain. Rosa, however, is permeated by Nietzsche's initial admiration for Schopenhauer and, subtly, reverts this pessimism using the theory of the eternal return and Zarathustrian aphorisms, thus alternating between joy and despair, creation and destruction, good and evil.

### Referências bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Várias histórias**. Rio de Janeiro: Globo, 1997.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Papéis avulsos**. Rio de Janeiro: Globo, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **Corps écrit**. n. 5. Paris: Presses Universitaires, L'écriture de soi, 1983. "L'autoportrait". p. 3-23.
- GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- LEJEUNE, Philippe. **Individualisme et autobiographie en Occident**. Paris: Seuil, 1974. *Autobiographie et histoire sociale au XIX siècle*. p. 209-234.
- LEJEUNE, Philippe. **Je est un autre**. Paris: Seuil, 1980. *L'autobiographie de deux qui n'écrivent pas*. p. 229-316.
- LIMA, Luiz Costa. **A metamorfose do silêncio**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Obras incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. *Aurora*. p. 153-185.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Augusto dos anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. *Trilhas no Grande Sertão*. p. 151 e ss.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.