

## **Rosa e Nietzsche: entusiasmo dionisíaco em *Corpo de Baile***

Cristiane Amorim

UFRJ

cristiane.amorim@globo.com

Sertão é isto: intenção de alegria.

(Guimarães Rosa)

O riso eu declarei santo: vós, homens superiores, aprendei – a rir!

(Nietzsche)

RESUMO: Em “Rosa e Nietzsche: entusiasmo dionisíaco em *Corpo de baile*”, procura-se estabelecer aproximações entre escritor e filósofo tomando como base, sobretudo, a saga “Campo Geral” e *O nascimento da tragédia*. O ainda jovem pensador alemão, apaixonado pela arte, erige uma obra em defesa da celebração da vida em consonância com o bailado rosiano. Rosa e Nietzsche se irmanam na oposição (ou restrição) aos ditames da moral cristã e da lógica. Ambos consideram imprescindível a interação homem-natureza e veem na potência criadora a fonte de superação da tragicidade existencial. Ambos defendem a festividade dionisíaca de uma era pré-socrática. Os “profetas” Zaratustra e Dito são recadistas da Alegria. A pesquisa comporta também um paralelo com o pensador Edgar Morin, que vai bus-

car nas raízes do amor e da poesia uma concepção de mundo perdida que só a sabedoria, para além dos limites da razão e da ciência, pode recuperar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa e Nietzsche. *Corpo de Baile*. Campo geral. Literatura e filosofia.

**ABSTRACT:** In “Rosa e Nietzsche: entusiasmo dionísíaco em *Corpo de baile*”, it aims to establish approaches between writer and philosopher, taking into account, above all, the saga “Campo geral” e *O nascimento da tragédia*. The still young German thinker, in love with arts, creates a text in defense of life celebration in consonance with rosiano’s ballet. Rosa and Nietzsche are united in opposition (or constraint) to Christian morality and logic dictates. Both consider essential the interaction human-nature and see in creative power the source for overcoming existential tragicity. Both support the Dionysian festivity of a pre-Socratic era. The “prophets” Zarathustra and Dito are Joy emissaries. The research also includes a parallel with the thinker Edgar Morin, which seeks in love and poetry roots a lost world’s conception that only wisdom, beyond the reason and science limits, can recover.

**KEYWORDS:** Guimarães Rosa e Nietzsche. *Corpo de Baile*. Campo geral. Literature and philosophy.

Verifica-se em *Corpo de baile* uma valoração do componente erótico do amor, uma identificação com um saber que não é proveniente dos centros acadêmicos, com um saber que está além dos limites asfixiantes da lógica. É notória ainda a ideia da arte, da poesia, como potência redentora do indivíduo, como forma de superação do prosaísmo existencial ou mesmo da tragicidade da vida. Mas, sobretudo, destaca-se a festa como fonte de cria-

ção artística, em que se celebra, pelo canto, pela dança e pela palavra, a interação do homem com a Natureza.

Guimarães Rosa sempre se considerou religioso, todavia sua obra destoa por completo da castradora moral cristã. No universo rosiano, encontram-se, por exemplo, bondosas e felizes prostitutas, em plena comunhão com a vida em si mesma e, em “Buriti”, há uma menina-moça, só Alegria, que, na espera do amado, mantém relações com a cunhada e o amigo do pai. Benedito Nunes, em “O amor na obra de Guimarães Rosa”, observa que, em *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, “sobressai o caráter não pecaminoso das relações sexuais [...]” (NUNES, 1969, p. 148). O crítico ressalta ainda que a prostituta

[...] é sempre a fêmea que tem fogos no corpo, pronta a transmitir, generosamente, o impulso vital que fervilha em seu ser. As amáveis, acolhedoras, alegres, festivas e dadas prostitutas de “A estória de Lélío e Lina”, Tomásia e Conceição, ‘as tias’, [...] servem os fregueses [...] com a maestria de quem exerce uma arte, com o entusiasmo de quem pratica um ato vital, inesgotável, refratário ao enfado e à rotina. (NUNES, 1969, p. 149)

Há ainda a concepção de uma religiosidade telúrica, cuja imagem não seria a cruz, símbolo de sofrimento e pesar, mas o fálico Buriti, árvore que escolhe para si as águas das veredas. O *Corpo de baile* de Guimarães Rosa é, portanto, celebração, entusiasmo, amor a terra e ao homem.

Em sua apresentação da obra de Clément Rosset, *O real e seu duplo*, José Thomaz Brum observa que, para o pensador francês, é em *O nascimento da tragédia* “que se encontra a grande ‘descoberta’ de Nietzsche: ‘a alegria deve ser buscada não na harmonia, mas na dissonância’” (BRUM, 2008, p. 8). Em entrevista a Günter Lorenz, ao ser perguntado se teria algo contra os filósofos, Rosa afirma: “Tenho. A filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica” (LORENZ, 1973, p. 323). Aproximar o pensador alemão do escritor brasileiro seria, diante de tão categórica resposta, um risco. Além do mais, ao contrário de Machado, leitor frequente de Schopenhauer, questão sobre a qual a crítica já se debruçou de forma extenuante, Guimarães Rosa aparentemente nunca se declarou um nietzschiano, nem há consideráveis e conceituadas pesquisas sobre essa aproximação. Ainda assim, é inegável que emana, das palavras de Brum e Rosset sobre Nietzsche, um irresistível aroma da mundividência rosiana.

Em *O nascimento da tragédia*, contudo, não há um filósofo racional, um pensador conduzido pelo fio causal da lógica, mas o jovem apaixonado pela arte, que suplica pelo renascimento de uma forma criativa que é, em si, o próprio espírito dionisíaco da existência. No prefácio, em uma “tentativa de autocrítica”, Nietzsche se mostra um ser transbordante, capaz de se irar contra os ditames da moral:

O cristianismo foi desde o início, essencial e basicamente, asco e fastio da vida na vida, que apenas se disfarçava, apenas se ocultava, apenas se enfeitava sob a crença em ‘outra’ ou

‘melhor’ vida. O ódio ao ‘mundo’, a maldição dos afetos, o medo à beleza e à sensualidade, um lado-de-lá inventado para difamar melhor o lado-de-cá, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo repouso, para chegar ao ‘sabá dos sabás’ – tudo isso, não menos do que a vontade incondicional do cristianismo de deixar valer *somente* valores morais, se me afigurou sempre como a mais perigosa e sinistra de todas as formas possíveis de uma ‘vontade de declínio’, pelo menos um sinal da mais profunda doença, cansaço, desânimo, exaustão, empobrecimento da vida – pois perante a moral (especialmente a cristã, quer dizer, incondicional), a vida *tem* que carecer de razão de maneira constante e inevitável, porque é algo essencialmente amoral – a vida, oprimida sob o peso do desdém e do eterno não, tem que ser sentida afinal como indigna de ser desejada, como não válida em si. (NIETZSCHE, 2009, p. 17)

Não resta dúvida de que o tom rosiano do não-embate, da harmonia, destoa completamente da fúria nietzschiana, mas não se pretende aqui listar os inúmeros pontos divergentes entre Nietzsche e Rosa. É inegável que, enquanto o pensador alemão escolhe o percurso do choque, da negação, o ficcionista, em sua mineiridade, elege o caminho da concórdia, da afirmação. Contudo, pondo de lado as diferenças, um e outro são defensores incondicionais “da vida na vida”, da beleza e da sensualidade, do eterno sim. Deve-se levar em conta ainda que, ao contrastar, por exemplo, a carente realidade do menino Miguilim com o

mundo luxurioso do Bispo, em “Campo Geral”, Rosa também parece ensaiar uma crítica à hipocrisia cristã.

Günter Lorenz, em seu texto elogiado pelo próprio autor cordisburguense, afirma que, no ambiente de *Corpo de baile e Grande sertão: veredas*, há “um mundo no dia da Criação, povoado por homens que ainda não perceberam as consequências do pecado original” (BUSSOLOTTI, 2003, p. 377). Esses homens vivem, portanto, além do bem e do mal, em um espaço-tempo anterior à ideia de fruto proibido, anterior à própria moral cristã.

Percebe-se em Rosa uma ânsia de retroagir a um período intocado pelo cristianismo e pela cultura da razão platônica. Na era pré-socrática, venerada por Nietzsche, da tragédia grega, onde reina Dionísio, se encontra uma filosofia mais próxima da mundividência rosiana.

Em carta a Edoardo Bizzarri, o autor mineiro sugere a seu esgotado tradutor “experimentar a companhia de Sileno” e, em seguida, revela que “[...] *Corpo de Baile* tem no espírito e no bojo qualquer coisa de dionisíaco (contido), de porre amplo, de enfática ‘desmesura’” (ROSA, 2003, p. 125). O deus do entusiasmo vital, da celebração, da festa, da Alegria, se coaduna perfeitamente com o bailado rosiano. De acordo com o filósofo alemão, “sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem” (NIETZSCHE, 2009, p. 28).

Zaratustra, “o dançarino”, “o leve”, “o verodizente”, “o verorridente” conclama ao “homens superiores” que aprendam “a rir” (NIETZSCHE, 2009, p. 246). Não é outro o “recado” de

“Campo Geral”, no ensinamento do menino Dito, que se irmana, nesse aspecto, ao profeta nietzschiano: “[...] a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...” (ROSA, 2006, p. 100). As palavras de Riobaldo (*Grande sertão: veredas*) fazem coro à Alegria, ao concluir que a vida

[...] quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e ainda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia. (ROSA, 2001, p. 334)

Em *Corpo de baile*, não apenas o artista se salva pela estória, pela poesia, mas também aquele capaz de se entusiasmar com a arte – potência transcendente. Miguilim, Grivo, Lélío, Lina, Joana Xaviel, Camilo, Manuelzão, Pedro Osório, Segisberto Saturnino são alguns dos personagens que têm seu destino transformado pelos vários modelos de criação artística. Para Nietzsche, “a arte é tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica da vida [...]” (NIETZSCHE, 2007, p. 23). Para Guimarães Rosa, “[...] arte é coisa seriíssima, tão séria quanto a natureza e a religião” (GUIMARÃES, 2006, p. 137). A poesia e o amor são formas, portanto, de encontro com a unidade primordial, evidenciadas, em “Cara-de-Bronze”, na relação do “menino das palavras sozinhas” com a Moça “Muito Branca-de-todas-as-Cores” e, em “Buriti”, na po-

tência erótico-telúrica que emana da árvore (da terra) e envolve todos os seres conectados com a vida em si mesma. O filósofo alemão cria uma imagem do reinado dionisíaco, na qual impera a integração homem-natureza:

Esponaneamente oferece a terra as suas dádivas e pacificamente se achegam as feras da montanha e do deserto. O carro de Dionísio está coberto de flores e grinaldas [...] Se transmuta em pintura o hino beethoveniano à Alegria e se não se refreia a força da imaginação [...] Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair pelos ares. [...] a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. (NIETZSCHE, 2007, p. 28)

Assim como Diadorim é riso (alegria) e dor, como observa Ana Maria Machado, em *Recado do Nome* (MACHADO, 2003, p. 65), Dito é o menino capaz de rir diante da morte, capaz de atravessar a dor com Alegria. O texto rosiano não nega a tragicidade da vida. Pelo contrário, ele afirma de forma enérgica as dores do mundo para intensificar o caráter imprescindível da supe-

ração através de uma disposição anímica plena de entusiasmo. Para Nietzsche, o consolo metafísico da tragédia é “[...] de que a vida, no fundo das coisas, [...] é indescritivelmente poderosa e cheia de vigor” (NIETZSCHE, 2007, p. 52).

Na crônica “Minas Gerais”, de *Ave, Palavra*, Guimarães Rosa define o mineiro como aquele que “tem, em alta dose, o *amor fati*” (ROSA, 2001, p. 342). Filósofo e ficcionista parecem compartilhar a ideia de que é preciso amar o destino, o acaso, do modo como ele se apresenta. José Thomaz Brum, em sua análise da obra de Clément Rosset, que se coaduna com filosofia nietzschiana, conclui que, para o pensador francês,

[...] o real não deve ser objeto de apreciação ou reforma, mas de júbilo sem motivo. Daí o interesse pela *alegria* como índice do saber trágico. Não a alegria ordinária, “sentimento passageiro de felicidade e, em grande parte, ilusório”, mas o *saber alegre*, a *gaya scienza*, onde “a intensidade de alegria pode ser medida segundo a quantidade de saber trágico que ela implica”. (BRUM, 2008, p. 10)

Ao fazer uso de técnicas narrativas como a refletorização e o monólogo narrado, Rosa evidencia a importância da exploração da interioridade dos personagens. O narrador, de certa maneira, sofre uma metamorfose. Para revelar os pensamentos e sentimentos do outro, torna-se o outro. Essa é justamente a função do coro na tragédia antiga. De acordo com Nietzsche, o processo do coro ditirâmico permite “ver-se a si próprio transformado

diante de si mesmo e então atuar como se na realidade a pessoa tivesse entrado em outro corpo, em outra personagem” (NIETZSCHE, 2007, p. 57).

Edgar Morin reuniu na obra *Amor, poesia, sabedoria* três de suas conferências proferidas entre 1990 e 1995. Ao analisar as origens do afeto maior, intimamente relacionadas à “participação em festas, cerimônias e ritos sagrados” (MORIN, 2008, p. 20), observa que ele “adquire expressão no reencontro do sagrado e do profano, do mitológico e do sexual” (MORIN, 2008, p. 21). No entanto, a essencialidade amorosa se perde na civilização ocidental que termina por efetuar “uma verdadeira disjunção entre o amor vivido como mito e como desejo” (MORIN, 2008, p. 23).

Sobre a arte poética, o pensador francês ressalta que nas sociedades arcaicas, “injustamente chamadas primitivas” (MORIN, 2008, p. 37), havia um estado de poesia-prosa: “Na vida cotidiana, o trabalho era acompanhado por cantos e ritmos, e enquanto preparava-se a farinha nos pilões, cantava-se ou utilizavam-se esses mesmos ritmos” (MORIN, 2008, p. 37). Morin, após verificar o percurso da poesia, lamenta o fato de que a cultura do ocidente, impregnada da ideia de supremacia da ciência, produziu a “hiperprosa”,

expansão de um modo de vida monetarizado, cronometrado, particularizado, compartimentado, atomizado e de um modo de pensamento no qual os especialistas consideraram-se competentes para todos os problemas, igualmente ligados à expansão econômico-tecnoburocrática. (MORIN, 2008, p. 40)

Em sua conferência final sobre a sabedoria, o pensador combate ainda a crença de que a razão pode dar conta do mundo e reconhece o valor do universo primordial, no qual a poesia se encontrava atrelada às atividades práticas da existência, através de ritos, danças e cantos. Morin destaca a importância da re-nificação dos seres na natureza e questiona: “Ser racional não seria, então, compreender os limites da racionalidade e da parte de mistério do mundo?” (MORIN, 2008, p. 57).

A negação dos ditames da lógica, na criação de uma prosa-poética para além das regras causais, a superação do prosaísmo existencial, por meio da inserção na vida cotidiana da palavra, do canto e da dança, a integração homem-natureza e o entusiasmo dionisíaco são alguns pontos na obra do autor mineiro que fazem dele ao mesmo tempo um revolucionário, precursor de uma nova visão de mundo que ainda está por vir, e um “retrógrado”, que foi buscar o “quem das coisas” nas civilizações antigas, no velho e sábio coração da terra. Esse movimento remete indubitavelmente à ideia do eterno retorno nietzschiano. Guimarães Rosa prefere ser considerado um reacionário da língua, porque quer voltar “lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma [...]” (LORENZ, 1973, p. 341).

O tradutor Curt Meyer-Clason, imaginando a roteirização de “Buriti”, destaca seu caráter de poesia “[...] como o princípio do eterno retorno” e prevê que “em duas, em vinte gerações, novamente um Miguel viajará [...]” (BUSSOLOTTI, 2003, p. 226). O regresso do rapaz em “Buriti”, no interior da mesma narrativa, alia-se à própria volta de Miguilim, que, em “Campo Geral”, partiu com o Dr. José Lourenço, e, no último poema rosiano,

reaparece como o jovem em busca de Maria da Glória. Início e fim interligados, dando à obra uma forma cíclica, se harmonizam com o princípio nietzschiano. Guimarães Rosa revela a consciência de que “as coisas voltam, que a vida dá muitas voltas, que tudo pode tornar a voltar.” (ROSA, 2001, p. 343). Na cantiga de seo Aristeo pode-se verificar ainda a tônica da narrativa circular de *Corpo de baile*: “... Eu vou e vou e vou e vou e volto! / Porque se eu for [...] / hei de voltar...” (ROSA, 2006, p. 61).

Além do regresso do Grivo em “Cara-de-Bronze”, deve-se levar em conta o eterno retorno dos seres ao seio da Natureza – de onde brota a poesia, o amor e a Alegria – não apenas na morte, mas principalmente na vida. Os personagens rosianos retomam a comunhão com o uno primordial na travessia – o que se traduz na plena afirmação “da vida na vida”.

Em Rosa, animais, plantas, seres humanos se (re) integram à mesma potência telúrica. Os primeiros versos da segunda estrofe de “Os três burricos” (*Ave, palavra*) reafirmam o conceito nietzschiano: “não sei se é uma ida / ao inverso: se regresso” (ROSA, 2001, p. 86).

A criação de uma linguagem própria, que prima pela recuperação do sentido original das palavras, na ânsia de *limpá-la* das impurezas adquiridas, assim como a utilização frequente de arcaísmos, parece corroborar e complementar a ideia de retorno, típica da prosa-poética rosiana. Essa movimentação constante, para Ronaldes de Melo e Souza, deve-se ao fato de que

a forma deveniente da natureza e a forma dinâmica da linguagem mutuamente se implicam,

sobretudo porque jamais se representam conformadas no contorno externo de uma configuração aparentemente estática e acabada, mas sempre com um dinamismo que supõe uma energia própria, uma ânsia de realização, um desejo de metamorfose. (SOUZA, 2008, p. 13)

De todos os pontos aqui abordados é, no entanto, a oposição (ou, ao menos, a restrição) à lógica que mais aproxima o escritor mineiro do filósofo alemão. *Corpo de baile* é uma obra simbólica, sinestésica, repleta de cores, aromas, sabores, e formas. Uma obra em que o mais profundo conhecimento não se adquire pela razão, mas, sobretudo, pelos sentidos do corpo. Esse conhecimento, portanto, não advém dos grandes centros de pesquisa nem é dominado por doutores. Ao contrário, está na arte, na comunhão com a Natureza e na celebração da existência a verdadeira sabedoria. O menino Dito “sabia em adiantado as coisas, com uma certeza, descarecia de perguntar” (ROSA, 2006, p. 80). Lélia conhecia o amor em sua integralidade, assim como os personagens de “Buriti” em comunhão com a vida em si mesma. Grivo encontra a essência do mundo na poesia. O pequeno Miguelim é o artista do inaudito.

Guimarães Rosa demonstrava sua aversão às leis restritivas da lógica. Em entrevista, o escritor mineiro, após declarar que “Colombo deve ter sido sempre ilógico, ou não teria descoberto a América” (LORENZ, 1973, p. 332), revela que, diante de uma questão obscura, não procurava “conversar com algum douto professor, e sim com algum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são homens atilados” (LORENZ, 1973, p. 336). Em

correspondência com seu tradutor italiano, frisou que seus “livros, em essência, são anti-intelectuais – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana” (ROSA, 2003, p. 90).

Nietzsche, no entanto, volta sua ira não para a lógica de Descartes, mas para “o adversário de Dionísio” (NIETZSCHE, 2007, p. 81): Sócrates, a “força demoníaca” (NIETZSCHE, 2007, p. 83) que teria assassinado a tragédia grega e a poesia. Revoltoso, observa que, para a essência do socratismo estético, “tudo tem de ser inteligível para ser belo” (NIETZSCHE, 2007, p. 78). A razão conectada à causalidade, reprova o *pathos* dionisíaco e a potência lírica. O filósofo levanta a hipótese de que a frase “Só sei que nada sei” do pensador grego seria um indício de

dúvida de sua parte sobre os limites da natureza lógica: será – assim devia ele perguntar-se – que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível? Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscrita? Será que a arte não é até um correlativo necessário e um componente da ciência? (NIETZSCHE, 2007, p. 88-9)

O filósofo alemão e o escritor mineiro se irmanam, portanto, na ideia de que o verdadeiro princípio artístico não segue linhas causais, mas é, sobretudo, poesia. Para Nietzsche, quando a lógica encontra os seus limites, “passa a girar em torno de si mesma e acaba por morder a própria cauda” (NIETZSCHE, 2007,

p. 93). Para Guimarães Rosa, “a lógica [...] é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar [...]” (LORENZ, 1973, p. 351).

No entanto, apesar do aparente horror à razão, Eduardo Coutinho, cotejando as palavras do autor cordisburguense com sua obra, conclui que a declarada oposição ao cartesianismo “[...] não significa absolutamente o abandono da racionalidade, mas antes uma crítica à sua tirania [...]” (COUTINHO, 2008, p. 367). De fato, Rosa, que tanto primou não apenas pelo vigor da inspiração, mas também pelo rigor de composição, que elaborou o arquitetônico *Corpo de baile*, não poderia renegar por completo a razão. Todavia é inegável a presença, no bailado rosiano, de uma forma de pensar e sentir libertária, para além das grades da lógica.

Maria da Glória é promessa de Alegria dionisíaca suprema porque, sobretudo, se harmoniza com a potência erótica da Natureza, conferindo a unidade primeira ao afeto maior. Ronaldes de Melo e Souza vê, na busca de transcendência dos personagens rosianos, uma tentativa de superação dos limites do “humano, demasiado humano”:

Na absoluta liberdade de gestos, movimentos e atualizações existenciais, os personagens rosianos suplantam a inflexão inercial do homem humano, demasiado humano, que se deixa dominar pelo espírito de gravidade. Arrebatados pelo amor à vida, jamais se deixam subjugar pela potência de imanentização. (SOUZA, 2008, p. 213)

Nietzsche, de *O nascimento da tragédia*, defensor da supremacia da arte e do entusiasmo, se coaduna, portanto, com a literatura-festa, o texto-celebração, o recado de Alegria do escritor cordisburguense. *Corpo de baile* é embriaguez dionisíaca, ao sabor do vinho de buriti, do mais puro amor à vida.

## Referências

BRUM, José Thomaz. Uma filosofia do real. In ROSSET, Clemént. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Tradução: José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

BUSSOLOTTI, Maria Aparecida Faria Marcondes (org.). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967)*. Tradução: Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

COUTINHO, Eduardo. Discursos, fronteiras e limites na obra de Guimarães Rosa. In Fantini, Marli (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

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

LORENZ, Günter W. João Guimarães Rosa. In \_\_\_\_\_. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Tradução: Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: E. P. U, 1973.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Tradução: Edgard de Assis de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução: Alex Martins. São Paulo: Martin Claret, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In \_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 143-171.

ROSA, Guimarães. *Corpo de Baile*. Edição Comemorativa 50 anos (1956-2006). v. I e II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSA, Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

Artigo recebido em 10/02/2011 e aprovado em 02/03/2011.