

O AMOR ERA ISSO - LÃO-DALALÃO

Tania Regina Cosci NASCIMENTO*

*Não há povos sem poesia, mas
existem os que não têm prosa.*
Octavio Paz. *Signos em Rotação*

O tema do Colóquio Narrar e Resistir levou-nos a algumas reflexões. Há milhares de anos o homem resiste com pedras, paus e narrativas. Sherazade sabia mais do que ninguém o que era resistir pela narrativa: sua vida dependia das histórias envolventes que contava. Era preciso enternecer o coração do temível príncipe e não havia nada mais poderoso que a poesia subjacente àquelas fantásticas aventuras.

Pensando na poesia enquanto resistência, analisaremos, na prosa poética rosiana, os momentos em que a poesia transforma marcha em dança. Segundo Octavio Paz, “O ritmo é condição do poema, enquanto que é inessencial para a prosa” (1972, p. 11). No entanto, nem o mais abstrato dos discursos pode prescindir do ritmo, “porque então a linguagem se extinguiria. E com ela o próprio pensamento”. (Paz, 1972, p.12)

Em busca da linguagem primeva, do *quem das coisas*, João Guimarães Rosa mostra-nos, através da sua obra, que o ritmo, e por extensão a poesia, é matéria-prima e produto final da sua prosa. No que se refere a *Corpo de Baile*, não por acaso, “Campo Geral”, “Uma estória de amor”, “Dão-lalalão” e “Buriti” aparecem, no índice, classificadas pelo próprio autor, como **poemas**. A camada

* Aluna do Programa de Pós-Graduação.

discursiva que recobre a história de cada uma delas, chama atenção para o plano da expressão e força-nos a retornar ao princípio, a rever palavras e construções.

Se para o crítico Octavio Paz, a prosa é “uma construção aberta e linear”, que pode ser simbolizada pela linha, e o poema “uma ordem fechada”, simbolizada pelo círculo (1972, p. 12-3), para o universo rosiano a metáfora mais indicada seria a do polígono ao qual se circunscreve um círculo. Os vários pontos de tangência marcariam os momentos em que a prosa se nega enquanto prosa e se abre para a poesia, ou ainda, os momentos em que o eterno e o infinito suplantam o temporal e o espacial.

O nosso objeto de estudo, a novela “Dão-Lalalão”, é uma das sete novelas de *Corpo de baile*^{*}. Uma das epígrafes que abrem o volume onde se insere esse texto, a de Platino, compara a vida à dança:

Seu ato é, pois, um ato de artista, comparável ao movimento do dançador; o dançador é a imagem desta vida, que procede com arte; a arte da dança dirige seus movimentos; a vida age semelhantemente com o vivente. (Rosa, 1984, p.5).

Paul Valéry - retomando Malherbe - compara o andar à prosa e a dança à poesia (1991, 211-12). Ora, de acordo com tais aproximações, somos levados a crer que poesia é vida, pois como esta mantém-se em contínua atividade, é criação e também criatura. No entanto, não podemos dizer que prosa é a não-vida. Mesmo a prosa mais distante da poesia tem uma coreografia baseada em movimentos mínimos. “Dão-Lalalão” conta a história de uma personagem que oscila entre o quase imobilismo da realidade cotidiana e o dinamismo da fantasia às vezes compensadora, às vezes destruidora. A poeticidade da fantasia eufórica é o que nos interessa nesta oportunidade.

Para procedermos ao exame desse aspecto, é necessário retomarmos a história da novela-poema.

* Posteriormente, *Corpo de Baile* foi dividido em três volumes: *Manuelzão e Miguilim*, com as novelas “Campo Geral” e “Uma estória de amor”; *No Urubuquãquã, no Pinhém*, com “Recado do Morro”, “Cara-de-Bronze” e “A estória de Lélío e Lina” e *Noites do sertão*, com “Dão-Lalalão” e “Buriti”.

Soropita é o protagonista. Personagem bastante complexa, adquirirá, no decorrer da história, inesperadas nuances. Ora surge forte e viril como Ares; ora feio e imperfeito como Hefesto; ora infeliz como Otelo e tresloucado como Dom Quixote; ora destemido e poderoso como um cavaleiro do Apocalipse.

No passado, havia sido boiadeiro e ficara famoso pelo jeito impetuoso e aguerrido com que matara alguns valentões. Tempos depois, abandona tudo para viver "...num vão, num saco da Serra dos Gerais..." (Rosa, 1984, p. 13) com a esposa Doralda, ex-prostituta de muita fama. Agora, fazendeiro e dono de duas vendas, viaja pelo menos duas vezes por semana do Æo para Andrequicé para cuidar dos negócios e também para ouvir a novela de rádio, com o intuito de recontá-la aos vizinhos. Durante o percurso, costuma entregar-se ao enredo de uma fantasia há muito iniciada. Nela vive Izilda, prostituta muito jovem e fascinante que só lhe dá prazer.

Ao retornar de uma dessas viagens, vê-se despertado por um tropel de cavalos que vêm em sua direção. É uma comitiva de boiadeiros chefiada por Dalberto, velho amigo de Soropita. Cauteloso, Soropita observa as armas que cada um carrega. Iládio, um dos cavaleiros, devido ao armamento, à estatura avantajada e ao tom de pele - é negro -, deixa-o muito perturbado.

Enquanto conversa com o amigo, adivinha que os demais falam das mortes causadas por ele. Soropita, tenso, espera que passem à frente e só então consegue prestar atenção nas palavras de Dalberto. Numa bifurcação da estrada, o grupo toma outro caminho.

Dalberto confia-lhe estar envolvido com uma bela prostituta de nome Analma. Soropita, "sobressenhando", retoma a fantasia no ponto onde havia parado. Para sua surpresa, Doralda toma o lugar de Izilda e prazerosamente se entrega a Iládio.

Falam dos arredores e assim entretidos continuam a viagem. De repente, como uma pancada, um pensamento paralisa Soropita: Dalberto poderia ter conhecido Doralda! E naquele exato momento, ri às suas custas! Porém, "Soropita bebeu um gole de tranquilidade" (Rosa, 1984, p.53): caso suas suspeitas se confirmassem, mataria Dalberto.

Ao chegar a casa, Soropita sente que tudo está fora do comum. Mesmo assim, cumpre o ritual de contar a novela aos do Æo.

Após o jantar e enquanto Dalberto e Doralda falam de Montes Claros, o protagonista é conduzido pelo ciúme ao universo hiperbólico da imaginação. Sucena, nome usado por Doralda quando prostituta, sacia os desejos de muitos homens, dentre os quais Dalberto e Iládio. Para impedir que suas mãos continuem a tremer e para apaziguar seu espírito marciano, permite-se tomar alguns goles de conhaque.

O enciumado marido só se convence da inocência do amigo, quando este, com olhar ingênuo e sincero, pergunta-lhe se deve ou não se casar com Analma.

No quarto, Soropita finalmente depõe as armas e livra-se das roupas poeirentas. Recostado na cama, subitamente pede para Doralda despir-se à luz do candeeiro. Envaidecida, ela coloca suavidade nos gestos e lentamente se desnuda. “Deixara só o colar” (Rosa, 1984, p. 75) - marca indelével de sua vida progressa?

Desnudado o corpo, Soropita anseia por desnudar a alma de Doralda. Sem constrangimentos, mas preocupada com o ciúme do marido, ela lhe conta detalhes de sua vida de mulher-dama e ressalta que agora é só dele. Todavia, no íntimo, ele não se satisfaz, porque sente que “...mais mesmo no profundo daqueles olhos, alguém ria dele”.(Rosa, 1984, p. 78)

Pela manhã, Dalberto parte em busca de Analma. Soropita, esmorecido, perambula pela casa pressentindo alguma desgraça. Aos companheiros de Dalberto, informa que o amigo já havia partido, enquanto Doralda, sem perceber a inquietação do marido, sai à janela para observar os viajantes. Ao se despedir, Iládio diz algumas palavras que Soropita não compreende e julga ter sido uma ofensa.

Depois de momentos de tortura e de angústia, Soropita arma-se de coragem e parte, montado no cavalo branco Apouco, para destruir os temíveis moinhos de vento que lhe ameaçam a paz. No Æo, encontra a comitiva já de partida. Do alto do cavalo, vocifera com o negro Iládio que, aterrorizado, ajoelha-se e suplica-lhe que não o mate. O poderoso cavaleiro, manda que Iládio se vá. “Igual a um pensamento mau, o preto se sumia por mil anos”. (Rosa, 1984, p. 87)

Depois de olhar para o azul do céu, Soropita vira a rédea e pergunta aos do povoado se tem alguém para ir ao Andrequicé ouvir a novela do rádio.

Sabendo que não, diz: “Pois vou. Passo em casa, p’ra bem almoçar, e vou ...” (Rosa, 1984, p.87)

É importante ressaltarmos que na novela há um narrador heterodiegético que, na maioria das vezes, utiliza-se da focalização interna para narrar, ou seja, temos um narrador que se exprime em terceira pessoa, mas que enuncia como se fosse uma primeira pessoa. Em certos momentos da narrativa, há um imbricamento de vozes, a voz do narrador confunde-se com a da personagem. Assim sendo, quando falarmos das fantasias e lembranças de Soropita, não nos furtaremos aos exemplos nos quais ocorre essa articulação.

Como dissemos, várias facetas compõem o personagem. Inicialmente, ficamos conhecendo o seu caráter marciano. Tal qual o deus, ele habita uma região semi-selvagem e, como ele, destaca-se pela destreza com armas e com cavalos; além disso, é instintivo, desconfiado, vingativo e imprevisível.

Soropita transmitia ao animal, pelo freio, um aviso nervoso, enquanto sua outra mão se acostumara a buscar a cintura, onde se acomodavam juntos a pistola automática de nove tiros e o revólver oxidado, cano curto, que não raro ele transferia para o bolso do paletó. No coldre, tinha ainda um niquelado, cano longo, com seis balas no tambor. Soropita confiava neles, mesmo não explicando a rapidez com que, em caso de ufa, sabiam disparar, simultâneas, essas armas, que ele jamais largava de si. (Rosa, 1984, p.14)

Seus cinco sentidos eram bastante desenvolvidos e, a despeito da força física, era muito sensível à dor: “Acho que eu sinto dor mais que os outros, mais fundo...” (Rosa, 1984, p.19). Para ele, não valia a pena viver para curtir tanta dor “... no coitado do corpo, na carne da gente. Vida era uma coisa desesperada”. (Rosa, 1984, p.20).

Alie-se a essas facetas a tendência à introspecção, ao fechamento e teremos uma personagem bastante perturbada, propensa a confundir o mundo exterior e o interior.

O fechar-se para o mundo corresponde ao abrir-se para a fantasia. Nas fantasias eufóricas, ele encontra uma maneira segura de resistir às neuroses. Para garantir o bem-estar do corpo, cerca-se de armas, remédios e paredes; para

garantir o mesmo ao espírito, abandona-se aos prazeres sensuais instaurados na fantasia. O sexo, para Soropita, é o bem mais precioso.

Se não, por que e para que vivia um? Tudo no diário disformava aborrecido e espalhado, sujo, triste, trabalhos e cuidados, desgraceiras, e medo de tanta surpresa má, tudo virava um cansaço. Até que homem se recomeçava junto com mulher, força de fogo tornando a reunir seus pedaços, o em-deus. (Rosa, 1984, p.29)

No decorrer da novela, surgem várias expressões para o coito: “o fino da vida”, “o doce da vida”, “o prazer da vida”, “o prazer do prazer”, “as delícias”, “sua delícia”, e cada uma delas reitera a concepção de que sexo é o supra-sumo da vida. Sendo assim, suas fantasias não poderiam ser de outra natureza.

Dentre os presentes que leva para Doralda, “...um sabonete cheiroso, sabonete fino, cor-de-rosa” (Rosa, 1984, p. 17) é o objeto que lhe dá mais prazer. Ao se lembrar que o carrega num dos alforjes, abandona a áspera realidade imposta pelo ambiente agreste para sonhar com o frescor de Doralda:

Do cheiro, mesmo, de Doralda, ele gostava por demais, um cheiro que ao breve lembrava sassafrás, a rosa mogorim e palha de milho viçoso; e que se pegava, só assim, no lençol, no cabeção, no vestido, nos travesseiros. Seu pescoço cheirava a menino novo. Ela punha casca-bona e manjerição-miúdo na roupa lavada, para exalar, e gastava vidro de perfume. Soropita achava que tanto perfume não devia de se pôr, desfazia o próprio daquela frescura. Mas ele gostava de se lembrar, devagarinho, que estava trazendo o sabonete. Doralda, ainda mal enxugada do banho, deitada no meio da cama. (Rosa, 1984, p. 17)

Nas fantasias de Soropita encontraremos uma gama bastante variada de perfumes, sabores, cores, texturas e sons. No trecho acima, o olfato é o sentido mais valorizado. Na descrição do cheiro de Doralda, usam-se elementos vegetais - ervas, flores e folhas - para efeito de comparação; como as plantas, ela é viçosa e saudável. Porém, a força poética desse trecho não se deve apenas

à comparação, a sinestesia também contribui para isso. Ao se comparar o cheiro de Doralda ao da criança, sugere-se igualmente o tato: a pele macia e morna do bebê é um convite ao toque. Da mesma forma, o sabonete cheiroso, fino e cor-de-rosa causa prazer não apenas pelo perfume, mas pela textura e cor, semelhantes à pele lisa, perfumada e fresca de Doralda.

Em outros momentos, a linguagem cifrada da poesia atinge graus mais elevados. Suas fantasias carregadas de sensualismo são também metáforas:

Chegar em casa, lavar o corpo, jantar. Da chegada, governando cada de-menor, ele juntava o reparo de tudo, quente na lembrança. O que ia tornar a ter. O advô branco das pombas mansas. A paineira alta, os galhos só cor-de-rosa - parecia um buquê num vaso. O chiqueiro grande, a gente ouvindo o sogrunho dos porcos. O curralzinho dos bodes. Pequenino trecho de uma cerca-viva, sobre pedras, de flor-de-seda e saborosa. E, quase de uma mesma cor, as romãzeiras e os mimos-de-vênus - tudo flores: se balançando nos ramos, se oferecendo, descerradas, sua pele interior, meia molhada, lisa e vermelha, a todos os passantes - por dentro da outra cerca, de pau-ferro. (Rosa, 1984, p.23).

As imagens que Soropita guarda na lembrança mostram que, apesar de viver numa região agreste, perigosa, sua casa, além de fortaleza, é um verdadeiro paraíso. Observe-se que aqui, o sentido mais privilegiado é a visão. De início, podemos notar que há uma gradação que prepara os olhos para a violência do vermelho. Primeiro, temos o branco das pombas; depois, o rosa das flores da paineira e, por último, o vermelho vivo da flor-de-seda - mais conhecida como ciúmes -, da saborosa, das romãzeiras e dos mimos-de-vênus. Novamente, a sinestesia causa o estranhamento, a surpresa: no quintal, as flores vermelhas condicionam não só o olhar, mas também o olfato, o toque e o paladar.

Porém, isso não é tudo. Esse pequeno excerto ainda nos revela maiores surpresas.

O ritmo envolvente observado nessas sete linhas, deve-se, principalmente, à pontuação e aos paralelismos. Há trinta e um sinais de pontuação recortando e dividindo as frases. É como se o texto fosse, na verdade,

uma sucessão de versos. Sendo assim, os diversos paralelismos encontrados seriam os responsáveis pela unidade desses versos. Logo na primeira linha, onde se observa um ritual de chegada, a repetição, no nível sintático, de orações coordenadas assindéticas e, no semântico, dos verbos de ação **chegar, lavar e jantar**, no infinitivo, confere agilidade e dinamismo ao texto. Contudo, no momento em que ocorre a pausa - e passa-se a descrever e a enumerar os elementos que compõem o quintal da casa de Soropita -, os paralelismos sofrem mudanças no que se refere a classes gramaticais e funções sintáticas. Eles agora são formados, basicamente, por sintagmas nominais - artigos, substantivos concretos e adjetivos - que imprimem um caráter particular ao universo da personagem; e por apostos, cuja função é detalhar as idéias resumidas no pronome demonstrativo catafórico **o**, que aparece no início da oração “O que ia tornar a ter”. Contudo, quando, enfim, acostumamo-nos com essa última estrutura paralelística, surgem, novamente, os verbos. Eles realçarão, ainda mais, a lubricidade dessas flores, que não são flores, mas sim metáforas: por trás das fortísimas cercas, Doralda, como um fruto proibido, e despidoradamente provocante, é quem seduz.

Todavia, seus sonhos nem sempre carecerão de uma linguagem tão sutil. Observemos, no fragmento abaixo, como a poeticidade foi construída:

Tinha havido, principal, uma rapariga bonita, clara, com os olhos que riam sozinhos - a boca não ria, uma boquinha grande, dadivada de vermelha - o afilado do nariz, um pingo de pontozinho preto por cima de um dos cantos da boca; essa se requetava, talo de azedim, boneca de cinturinha; parecia que tinha derramado um vidro inteiro de perfume em si, encharcado no vestido, em seus cabelos: cabelo muito preto, muito liso - ela ficava ainda mais alva. (Rosa, 1984, p.30)

As palavras **sozinhos, boquinha, pontozinho e cinturinha**, bem como, **havido, dadivada, afilado, derramado e encharcado** formam rimas que subsidiam o ritmo do texto. Os diminutivos, além da função apontada, denotam também uma linguagem afetiva. Izilda é descrita como se fosse quase uma menina, mas uma menina faceira e atrevida. Na pele alva, destacam-se a boca **dadivada de vermelha** e os olhos que **riam sozinhos**. A pinta num dos cantos da boca é mais um detalhe a realçar sua beleza. O corpo delgado de Izilda é comparado ao **talo de azedim** e, para conferir-lhe ainda mais graça - e um tanto

mais de poesia ao texto - a ordem do já desgastado **cinturinha de boneca**, verso de uma conhecida quadrinha infantil, é invertida. Izilda não tem apenas a cintura de uma boneca, ela é uma boneca de cintura fina.

Entretanto, a delicadeza de Izilda não impede Soropita de elegê-la símbolo maior de sua resistência à dor. Ela fora inventada para defendê-lo e salvá-lo do mal. O prazer os unia e os protegia.

Izilda era o seu segredo: nada nem ninguém poderia tirá-la dele, a segurança é absoluta. Ambos viviam numa “casa de luxo, sem perigo nenhum, um sossego que não se atravessava... O quarto era de paredes fortes, tranca na porta, ele tinha a chave na algibeira”. (Rosa, 1984, p. 32). Dentro dessas paredes ele consegue se libertar dos temores, revelar para Izilda que é casado com Sucena e ouvir a menina, com palavras carregadas de deboche, desvendar os mistérios de Doralda.

A história que Soropita inventa leva-o a compreender e a admirar ainda mais essas mulheres da vida. Nos devaneios, elas aparecem como seres livres e desprovidos de malícia, em nada degradantes:

Mas a rapariga descrevia o assunto daquelas Mulheres, o mundo de belas coisas que se passam num bordel, a nova vida delas - mulheres assim leves assim, dessoltas, sem agarro de família, sem mistura com as necessidades dos dias, sem os trabalhos nem dificuldades: eram que nem pássaros de variado canto e muitas cores, que a gente está sempre no poder de ir encontrando, sem mais, um depois do outro, nas altas árvores do mato, no perdido coração do mundo. Se a gente quisesse, podia pôr nomes distraídos, elas estavam na alegria, esperando: - E você? - Eu sou Naninda... - Eu? Marlice... Lulilu, Da-Piaba, Menina-de-Todos... Dianinha, Maria-Dengosa...**Sucena**... (Rosa, 1984, p. 33)

Aqui, - como em toda a obra de Guimarães Rosa - a prostituta, nas palavras de Benedito Nunes, “(...) é sempre a fêmea que tem fogos no corpo, pronta a transmitir, generosamente, o impulso vital que fervilha em seu ser.” (1969, p. 147). Elas são tão importantes que o substantivo mulheres aparece com letra maiúscula, impedindo que se pense nelas como seres vulgares, comuns. Tal qual os pássaros, elas colorem o mundo.

O encanto desse trecho está tanto na escolha e combinação cuidadosa de palavras que adjetivam e/ou caracterizam as mulheres, como nos nomes dados a elas. Esses revestem-se de poeticidade e reverberam alegres e sensuais. O eco produzido pela assonância do /i/ nos nomes das demais prostitutas é um processo cíclico que nos obriga a retornar ao nome Izilda. É como se todas elas, na verdade, fossem um pouco a própria Izilda. Tal vogal só não é encontrada no nome Sucena que aparece em negrito contrastando com os demais - Sucena, antítese de Izilda?

Além de Izilda, também Analma tem o poder de abrir-lhe as portas da poesia. Ouvir Dalberto falar sobre ela, leva-o a divagar sobre os próprios atos e sentimentos. O amigo vive situação semelhante a sua, pensa em recomeçar a vida num local bem distante, rústico, longe de quaisquer recursos, ao lado de Analma, mulher que abandonara o conforto de sua casa e a posição privilegiada de mulher de doutor para viver como meretriz. Era bela, de fino trato e completamente livre das convenções sociais que a impediam de ser uma mulher de fato. Para Soropita, o que Dalberto pretendia fazer era um desatino.

O Dalberto era capaz; pegar na Analma, de olhos fino verde, como avenca-rainha, e aquele brilho todo de fantasia em volta, que tinha mais poder do que uma bebida brava, país de romance, e levar a Analma para a beira do mato - do jeito que se agarrasse um pássaro bonito, de lindo canto, e tirasse dele as belas penas e botasse dentro de um balaio... Que nem caçar um vaga-lume voando lanternim como a surpresa de deus no absurdo da noite, e para guardar na algibeira, já besouro frio e apagado... (Rosa, 1984, p. 72).

Esse segmento, em tudo poético, faz com que nos detenhamos um pouco mais na análise. Soropita pensa por imagens, ou melhor dizendo, por analogias. Assim sendo, não é de se estranhar as várias comparações utilizadas. Uma delas, por exemplo, aproxima a cor dos olhos de Analma ao verde intenso da avenca-rainha, planta bastante sensível que requer muitos cuidados para continuar vicejando; outras, equiparam o procedimento de Dalberto ao ato brutal e sem sentido dos que caçam e matam por puro prazer. Contudo, a riqueza desse trecho não se reduz às comparações. A descrição dos olhos de Analma também se configura como metonímia, pois através deles vislumbramos toda a delicadeza e exuberância dessa mulher. Encantatórios por

si só, parecem ganhar ainda mais força e poder com o brilho possivelmente da maquiagem que os cinge, revelando assim, mais uma face de Analma, a da mulher sonhadora que vive para e em função das fantasias. Tal idéia aparece reiterada nas comparações há pouco citadas. Arrancar Analma de seu mundo, é o mesmo que condená-la à morte: triste pássaro que perdeu o canto.

Além de conter as figuras apontadas acima, podemos ler todo esse segmento como uma metáfora da situação de Soropita. Ele teme que alguém reconheça Doralda e acredita que mudar-se para o Campo Frio, local ermo e selvagem, é a maneira mais segura de evitar tal tragédia. Só depois de pensar na inconseqüência dos atos de Dalberto, ele, enfim, compreenderá que Doralda, tal qual Analma, não merecia passar por tais provações:

Não podia tomar a resolução do Campo Frio. Não tinha direito de fazer, era uma judiação com Doralda, que não merecia. Um homem, não é um homem, se escapa de pensar primeiro na mulher. (Rosa, 1984, p. 82)

Os vários exemplos apresentados mostram-nos que a poesia presente na fantasia eufórica cumpriu aqui seu papel: alimentar de coragem e força o temeroso e hipocondríaco personagem.

Cada uma dessas fantasias são, na verdade, peças de um intrincado quebra-cabeça e a Soropita coube a tarefa de decifrá-las e montá-las. A poesia estava dentro dele e falava-lhe quase por enigmas, por trás das metáforas havia todo um ritual de preparação; a cada descoberta, sentia-se com mais competência para conhecer a verdade.

O fruto proibido, belo e ambíguo, encontra-se, agora, ao alcance das mãos. A relação de dualidade existente entre os nomes de Izilda e Sucena é substituída por uma relação de contigüidade: os fonemas //, /d/ e /a/ aparecem tanto no nome de Izilda, quanto no de Doralda. A mulher que tem a alma no nome mostra a Soropita que por trás dos monstros da fantasia disfórica há um país de romance onde o céu é sempre azul.

A narrativa, na verdade, não acaba aí. Com a destruição das fantasias disfóricas, o espaço se abre ainda mais para a poesia. E, como no verso, que também é “versus, ou seja, retorno” (Cohen, 1971,p.47), a novela-poema se fecha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COHEN, J. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix, 1971.

NUNES, B. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: _____. *O dorso do tigre: ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

PAZ, O. *Signos em rotação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ROSA, J. G. Dão-Lalalão. In: _____. *Noites do sertão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

VALÉRY, P. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.