

ENTRE VEREDAS E AVENIDAS, UMA IMAGEM DE BRASIL PERMANECE¹
BETWEEN TRAILS AND AVENUES, AN IMAGE OF BRAZIL REMAINS THE SAME

Roberto Círio Nogueira²

RESUMO: Estudo das obras de Guimarães Rosa e Rubem Fonseca focado na ruptura que este estabelece com aquele. Ruptura intrinsecamente ligada à representação dos espaços rural e urbano que cada um empreendeu. As descontinuidades observadas entre ambos são consideradas indício de desgaste de uma vasta tradição literária empenhada em representar, de maneira ufana ou crítica, mas sempre hegemônica, uma identidade nacional que sintetizasse a heterogeneidade cultural do país. Não obstante, a permanência que se constata em certas manifestações de violência presentes em muitos de seus enredos revela uma imagem de Brasil que permanece quase inalterada.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa. Rubem Fonseca. Campo. Cidade. Identidade nacional.

A década de 1960 pode ser considerada como um ponto de inflexão da literatura brasileira. Foi a época em que Guimarães Rosa, por exemplo, publicou seus três últimos livros: *Primeiras estórias* (1962), *Tutaméia: terceiras estórias* (1967) e o póstumo *Estas estórias* (1969). Foi também o tempo em que Rubem Fonseca estreou sua larga produção literária com *Os prisioneiros* (1963), *A coleira do cão* (1965) e *Lúcia McCartney* (1967). O mesmo Fonseca que, em 1975, diria através de um *alter ego*³: “Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado. [...] Não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p. 468).

Esta contundente apologia da estética fonsequiana pode ser tomada como uma defesa da nova narrativa que surgiu nos anos 60 e vigora até os dias de hoje. Trata-se de um novo paradigma literário não mais pautado pela representação da identidade nacional, a chamada “brasilidade”, considerada por Rosa como uma noção vaga, imprecisa, mas cuja existência é absolutamente inegável (sob o seu ponto de vista). Sobre ela se debruçaram muitos dos mais canônicos nomes da Literatura Brasileira, dentre os quais se podem destacar José de Alencar, Euclides da Cunha e Mário de Andrade, entre outros. Uma gama bastante diversificada de estilos e épocas, mas – não obstante – assente num projeto comum, cujo objetivo configura a

¹ O presente artigo sintetiza nossa hipótese demonstrada em *Jaguços, pivetes e outros inocentes: violência e identidade em Guimarães Rosa e Rubem Fonseca*. Dissertação de Mestrado em Letras: Estudos Literários, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora – MG: 2007. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=156763

² Doutorando em Literatura Brasileira na USP e bolsista do CNPq. E-mail: rcnogueira@usp.br.

³ Trata-se do personagem Autor de “Intestino grosso”, conto publicado em *Feliz ano novo* (1975), com o qual Rubem Fonseca “faz a apologia e a defesa dos temas sobre os quais empreendeu escrever” (SILVA, 1983, p. 30).

representação, ufana ou crítica, mas sempre absoluta, de uma identidade nacional que se sobrepõe à heterogeneidade cultural do país.

Os elementos embrionários de tal identidade encontravam-se já no imaginário dos primeiros colonizadores que aportaram nessas terras, quando se deslumbraram diante da visão paradisíaca do continente, que então passou a ser pintado

ora segundo os modelos edênicos provindos largamente de esquemas literários, ora segundo os próprios termos que tinham servido aos poetas gregos e romanos para exaltar a idade feliz, posta no começo dos tempos, quando um solo generoso, sob constante primavera, dava de si espontaneamente os mais saborosos frutos, onde os homens, isentos da desordenada cobiça (pois tudo tinham sem esforço e de sobejo), não conheciam “ferros, nem aço, nem armas”, nem eram aptos para eles [...] (HOLANDA, 1999, p.227).

A percepção do Novo Mundo inspirara assim, desde o início da colonização, um sentimento utópico orientado a restabelecer, no território recém-conquistado, o paraíso perdido da humanidade. Isto, de certa maneira, alimenta o senso comum segundo o qual o Brasil é o país do futuro, o que ecoa na conclusiva afirmação de Guimarães Rosa em sua conversa com o crítico Günter Lorenz (In: ROSA, 1994, p. 61): “O século do colonialismo terminou definitivamente. A América Latina inicia agora o seu futuro. Acredito que será um futuro muito interessante, e espero que seja um futuro humano”.

É importante levar em conta que essa conversa foi realizada durante o “‘Congresso de Escritores Latino-Americanos’, realizado em Gênova, em janeiro de 1965”, evento em que se constituiu “a primeira ‘Sociedade de Escritores Latino-Americanos’, da qual Guimarães Rosa e Asturias foram eleitos vice-presidentes” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p. 27). Nesse mesmo ano, Rubem Fonseca (que – ao que me consta – não participou de tal congresso) publicou seu segundo livro e, dez anos mais tarde, reiterando a ruptura com a estética rosiana, disse a propósito da existência de uma literatura latino-americana, através de seu já citado *alter ego*: “Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, com semelhanças de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o que seja. Existem pessoas escrevendo na mesma língua, em português, o que já é muito e tudo” (FONSECA, 1995, p. 468).

De acordo com Alexandre Faria (1999, p. 20), configura-se aí “uma literatura que reage a qualquer perspectiva de uma identidade nacional una ou inquestionável.” Embora Fonseca só tenha dito essas coisas em 75, o movimento de ruptura no qual está inserido tem origem em meados dos anos 60 e está intrinsecamente ligado à incorporação do espaço urbano em nossas letras. Incorporação que “significa tomar a cidade não apenas como cenário

ou ambiente, mas como condição para a própria criação literária” (Ibidem, p. 20). O que implica um abalo tremendo nos alicerces do cânone literário brasileiro.

Nas palavras do Autor de “Intestino grosso”: enquanto os “caras que editavam os livros, os suplementos literários, os jornais de letras [...] queriam os negrinhos do pastoreio, os guaranis, os sertões da vida”, ele “morava num edifício de apartamentos no centro da cidade e da janela do [seu] quarto via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de motores de automóveis” (FONSECA, 1995, p. 461). Diversas tendências regionalistas, que visavam representar um espaço campestre qualquer como lugar autêntico de manifestação da brasilidade, passam então a ser consideradas anacrônicas. O processo de urbanização e industrialização pelo qual o Brasil passou no século passado acabou por minar as possibilidades de uma formulação identitária embasada em elos de pertencimento às tradições culturais secularmente fundamentados. Convém citar a esse propósito:

a expressão “tudo que é sólido se desfaz no ar”, usada no Manifesto Comunista de 1848, [com a qual] Marx e Engels pretendiam caracterizar o carácter revolucionário das transformações operadas pela modernidade e pelo capitalismo nos mais diferentes sectores da vida social. O âmbito, o ritmo e a intensidade de tais transformações abalavam a tal ponto modos de vida ancestrais, lealdades até então inquestionadas, processos de regulação económica, social e política julgados, mais que legítimos, insubstituíveis, práticas sociais tidas por naturais de tão confirmadas histórica e vivencialmente, que a sociedade do século XIX parecia perder toda a sua solidez, evaporada, juntamente com os seus fundamentos, numa vertigem aérea (SANTOS, 2000, p. 23).

Nesse país, certamente, o fenômeno foi mais tardio, sendo apenas em meados do século XX que se fizeram sentir – com maior intensidade – as conseqüências de um processo civilizatório que, sobretudo nos anos 60 e 70, se revelou um

opressivo e decadente processo de urbanização implementado durante a ditadura militar; opressivo por ter-se implantado através da força militar do autoritarismo imposto à nação, e decadente porque iníquo, orientado por relações de interesse entre o poder e a classe dominante e se torna uma forma de controle (FARIA, 2002, p. 31).

Dilatava-se então a identidade urbano-industrial que desde a Era Vargas vinha sendo imposta ao país, diluindo um corolário da colonização: a imagem campestre considerada o elemento mais autêntico da brasilidade.

Tal conjuntura provocou uma reorientação dos paradigmas até então vigentes na literatura brasileira, motivando a postura iconoclasta do autor de “Intestino grosso”, que

repudia a possibilidade de seguir os modelos estético-temáticos de seus antecessores regionalistas (no sentido lato do termo) por considerá-los absolutamente anacrônicos em relação ao contexto sócio-cultural brasileiro da década de 1970. Sob o ângulo fonsequiano da cisão, o caráter “pitoresco” que Antônio Cândido (2002) reconhece na obra rosiana como espécie de matéria-prima parece ter se desgastado inequivocamente. Fonseca repudia este caráter, ajustado à concepção do sertão “como um mito de consciência brasileira” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p. 30), atentando para o fato de que uma identidade como a sertaneja, calcada em sólidos laços culturais, vinha se desfazendo no ar (mediante a intensificação do processo urbano-industrial imposto no país) tornando-se cada vez mais diluída, sem traços rígidos ou inequívocos de pertencimento a uma tradição cultural.

Corroborar-se assim a relação mais evidente entre ambos: a de ruptura, já que um dos elementos essenciais da prosa fonsequiana é a negação dos paradigmas componentes da obra de Guimarães Rosa, coerentemente com os “terríveis, mas verdadeiros, diagnósticos da sociedade urbana que abriga seus leitores e ele mesmo [Rubem Fonseca], mas principalmente suas personagens” (SILVA, 1983, p. 28).

No entanto, nem tudo é oposição entre eles. Há um tema caro aos dois autores, pelo qual se pode notar, além da evidente descontinuidade, certa permanência em suas obras. Trata-se da tematização da violência em suas manifestações físicas, a violência dos latrocínios, da guerra, dos assassinatos em defesa da honra ou pela manutenção da ordem social.

Em termos de descontinuidade, focalizando-se determinados episódios do universo ficcional dos escritores em tela, pode-se encontrar aquela solidez, a qual Marx e Engels se referiam, mimetizada no sertão rosiano. Em *Sagarana* (1946), por exemplo, há o conto “Duelo”, cujo enredo remete a uma sociabilidade pré-industrial, na qual os códigos morais de honra e vingança se fazem presentes, podendo legitimar certos atos violentos, como, por exemplo, os crimes passionais. O conto representa uma identidade cultural que admite e até mesmo exige a execução dos sujeitos que transgridem os interditos sociais das comunidades nas quais estão inseridos. Trata-se da cultura popular do sertão mineiro, que serviu de fonte às histórias deste escritor que foi uma espécie “de veículo para que esta manifestação não-privilegiada se [fizesse] ouvir longe do local de enunciação” (SANTIAGO, 1982, *online*).

Sob a luz dos estudos de Gomes e Pereira (1992), entendemos por cultura popular o saber dos grupos sociais excluídos das benesses do Estado e do poder econômico. Nesta condição, a produção do conhecimento se assenta sobre um conjunto heterogêneo, o que lhe

confere uma estrutura peculiar, desfalcada da exatidão dos conceitos científicos. Todavia, em linhas gerais, esta noção pode ser compreendida como

a manifestação de um sistema significativo, de um conjunto de representações simbólicas geradas na ação social, dependente dos papéis e posições permitidos pelas forças da hegemonia. O modelo do povo será sempre alternativo, embora nunca esteja à margem do paradigma dominante (Ibidem, p. 74).

O protagonista de “Duelo”, Turíbio Todo, serve como exemplo emblemático deste sistema. A profissão de seleiro, por si só, já é um signo de sua identidade sertaneja. Mas um signo menos complexo que o mote do enredo: a honra ultrajada de Turíbio pela infidelidade da esposa, Dona Silivana. A resolução do protagonista pela vingança surge logo no primeiro parágrafo, quando o narrador onisciente descreve o personagem como um sujeito “vagabundo, vingativo e mau” (ROSA, 1980, p. 141), o que não obsta a legitimidade da ação, pois o próprio narrador insiste em reiterar que “de qualquer maneira, nesta história, pelo menos no começo – e o começo é tudo – Turíbio Todo estava com a razão” (Ibidem, p. 142)⁴.

Configura-se assim um sistema de valores que encontra na teoria sociológica de Gilles Lipovetsky (s/d, p. 162-3)⁵ uma explicação bastante adequada sobre o modo de comportamento em questão. Em suas palavras:

Ao longo de todos os milénios que viram as sociedades funcionar de modo selvagem, a violência dos homens, longe de se explicar a partir de considerações utilitárias, ideológicas ou económicas, organizou-se essencialmente em função de dois códigos estritamente corolários um do outro, a *honra* e a *vingança*, cuja significação exacta temos dificuldade em compreender, de tal modo foram eliminados inexoravelmente da lógica do mundo moderno. Honra, vingança, dois imperativos imemoriais, inseparáveis das sociedades primitivas, sociedades “holistas” embora igualitárias, em que os agentes individuais estão subordinados à ordem colectiva e em que simultaneamente “as relações entre homens são mais importantes, mais altamente valorizadas do que as relações entre homens e coisas” [...] A honra e a vingança exprimem directamente a prioridade do conjunto colectivo sobre o agente individual.

Diferentemente, nos contos fonsequianos *Feliz ano novo*, *Passeio noturno* e *O outro* – publicados em *Feliz ano novo* (1975) – averigua-se uma possibilidade de relação entre o

⁴ Analisamos mais detidamente este conto no artigo “Legitimidade remota”. In: *Miscelânea*. Assis: Pós-Graduação em Letras da UNESP, vol. 5, dez 2008/mai 2009. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/posgraduacao/letras/mis/pdf/v5/roberto.pdf>.

⁵ Nossa citação mantém a ortografia da edição lisboeta. A citação feita pelo autor entre aspas encontra-se em: DOUMONT, Louis. *Homo aequalis*, Gallimard, 1977, p. 13.

individualismo crescente na sociedade contemporânea e a manifestação de violência como mecanismo catártico. Supõe-se que tal vínculo decorre dum processo no qual o outro deixa de ser percebido como próximo, semelhante, tornando-se uma coisa a ser eliminada ou em nome do bem-estar psico-social do indivíduo, ou apenas por esporte (LAFETÁ, 2004). A demonstração desta hipótese também resvala no estudo de Lipovetsky (s/d), segundo o qual

o código de honra sofre uma mutação decisiva: quando o ser individual se define cada vez mais pela relação com as coisas, quando a busca de dinheiro, a paixão do bem-estar e da propriedade levam a melhor sobre o estatuto e o prestígio social, o ponto de honra e a suscetibilidade agressiva atenuam-se: a vida torna-se valor supremo e o imperativo de não perder a cara torna-se fraco. Já não é vergonhoso não responder à ofensa ou à injúria: a uma moral da honra, fonte de duelos, de belicosidade permanente e sangrenta, substituiu-se uma moral da utilidade própria, da prudência, em que o encontro do homem com o homem se faz essencialmente sob o signo da indiferença (LIPOVETSKY, s/d, p. 180).

Tal procedimento pretende expor o lado incongruente dos universos ficcionais destes escritores a partir das diferentes formas de manifestação da violência, mimetizadas em suas narrativas, as quais contêm indícios bastante representativos de dois brasis aparentemente distintos: o urbano, representado por Fonseca, no qual os indivíduos tendem a se atomizar cada vez mais (como o protagonista de *Passeio noturno*), e o campesino, retratado por Rosa, onde se percebe uma forma de sociabilidade holista, cujos membros tendem a sintetizar uma totalidade através de fortes vínculos comunitários, como o são as noções de honra e vingança. Sob esta perspectiva, a legitimidade remota da violência vingadora (presente no sertão rosiano) reforça a divergência entre este e aquele escritor, em cujos contos a violência se manifesta “principalmente” quando não se “tem motivo para isso” (FONSECA, 1995, p. 459) – o que a torna muito mais difícil de ser compreendida.

Mas nem toda a relação entre Rubem e Rosa é de ruptura e negação. Apesar de aquele dizer que não tem nada a ver com este, existem certas pontes entre as margens que ambos mimetizaram. Há uma série de episódios, entre as veredas do sertão e as ruas da grande cidade, que revelam uma imagem de Brasil que permanece. Uma imagem obscena, pornográfica, repleta de “molambos de miséria” com “quase nenhum dente” (ROSA, 2006, p. 350-4). A imagem “dos crimes, das catástrofes, dos conflitos, a morte violenta, esta [que] faz parte da Fantasia Oferecida às Massas pela Televisão hoje, como as histórias de Joãozinho e Maria antigamente” (FONSECA, 1995, p. 467). Imagem na qual a violência se revela como mediadora social constante na história deste país e, conseqüentemente, configura uma

categoria expressiva das formulações de identidade cultural que tais escritores pretenderam representar.

Sirva de exemplo o ensinamento de Riobaldo: “O senhor não duvide – tem gente, neste aborrecido mundo, que matam só para ver alguém fazer careta” (ROSA, 1988, p. 5). Gente como Zequinha, protagonista do conto *Feliz ano novo*, que mata uma pessoa indefesa só para ver se o tiro é capaz de pregá-la na parede (cf. FONSECA, 1995, p. 371); ou como Elisa, personagem do conto *74 degraus*, segundo a qual: “É tão fácil matar uma ou duas pessoas. *Principalmente se você não tem motivo para isso*” (FONSECA, 1995, p. 459, grifo nosso).

O sadismo destes homicidas, pertencentes a distintas camadas sócio-culturais, parece algo tão inocente quanto uma brincadeira de criança. O que reitera aquele ponto de vista do próprio Guimarães Rosa acerca de seus personagens, os quais “não sabem o que é o bem e o que é o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos ‘crimes’, mas que para eles não o são.” (ROSA, in COUTINHO, 1991, p. 94). Consideração que pode ser estendida, mesmo que por outros motivos, a muitos personagens de Rubem Fonseca, os quais (relembrando Lafetá, 2004, p. 387) “matam homens como quem mata moscas – *‘for their sport’*”.

A inocência dessa gente⁶, para a qual a vida do outro vale nada, corrobora o senso rosiano segundo o qual “o sertão está em toda parte” (ROSA, 2006, p. 5). O sertão, enquanto alegoria de um conjunto de manifestações de violência não coibidas por mecanismos de repreensão, adquire sob este viés a propriedade metonímica de se referir ao Brasil como um todo, já que nos grandes centros urbanos do país, atualmente submetidos ao poder paralelo do crime organizado, a situação, muitas vezes, não é tão diferente. Afinal, a violência é o instrumento fundamental de sobrevivência da jagunçagem (cf. GINZBURG, 1993) e também o dos pivetes de *Feliz ano novo*. Ambos os grupos organizam-se exclusivamente para satisfazer as carências que assolam cada um de seus membros. Assim como Ginzburg observa acerca da jagunçagem, esta quadrilha também “não tem para seus membros função como forma de congregação de pessoas, no sentido humanitário. Ela se define em termos de uma forma política de autopreservação coletiva, alheia à legislação do Estado.” (Ibidem, p. 89).

⁶ A abordagem desta questão encontra-se mais ampla no nosso artigo “Inocentes homicidas: discontinuidades e permanências da violência em Guimarães Rosa e Rubem Fonseca”. In: *Em Tese*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, v. 13, n. 1, jan/abr 2009. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2013/TEXT0%2012_jj.pdf

É escusado dizer que tal modo de preservação é condicionado pela exclusão social, peça integrante das estruturas do poder político no país. Impedidos de suprir as necessidades vitais básicas obedecendo as normas imprescindíveis ao bom convívio social, jagunços e pivetes não encontram outro meio de sobrevivência que não seja a violência. Daí “os usos de bando em armas invadir cidades” (ROSA, 2006, p. 118) ou “uma casa bacana que tá dando festa” (FONSECA, 1995, p. 368), “arrasar o comércio, saquear na sebaça” (ROSA, 2006, p. 118), “assalta[r] um supermercado no Leblon” (FONSECA, 1995, p. 366), “ofender as donzelas e as famílias, gozar senhoras casadas, por muitos homens, o marido obrigado a ver” (ROSA, 2006, p. 118) sua esposa sendo levada para o quarto, onde além de estuprada é assassinada por Pereba (FONSECA, 1995, p. 369-70).

Sob o signo da violência, é possível então vislumbrar um ponto de interseção entre as obras desses autores tão distintos em termos estilístico-culturais. É certo que por um lado “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p. 468) porque “Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada” (ROSA, 2006, p. 21). Porém, por outro lado, Rubem Fonseca tem tudo a ver com Guimarães Rosa, levando-se em conta que ambos são escritores pornográficos, conforme aceção do autor de “Intestino grosso”, cujos “livros estão cheios de miseráveis sem dentes” (FONSECA, 1995, p. 461).

Nesta perspectiva, a prosa fonsequiana pode ser inserida na extensa tradição de retratos do Brasil, à qual *Grande sertão: veredas* foi anexado por Willi Bolle (2004), mesmo em se tratando de uma denominação “que se aplica basicamente a ensaios de história e ciências sociais” (Ibidem, p. 23). O que torna tal definição pertinente em relação aos escritores em tela é, basicamente, o produto de três fatores: a denúncia da condição dos “outros, [dos] molambos de miséria” que “não [têm] quase nenhum dente” (ROSA, 2006, p. 350, 354); a reflexão sobre as estruturas de poder instauradas no país, que determinam a perpetuação desse obscuro desequilíbrio sócio-econômico e, portanto, político; e a tentativa de elaborar, a partir dos dados fornecidos pelos fatores antecedentes, uma formulação estética que abranja a identidade cultural brasileira em sua complexa heterogeneidade. Guimarães Rosa e Rubem Fonseca revelam-se assim intérpretes do Brasil, cujas produções literárias suplementam o diversificado conhecimento produzido sobre esse país-enigma.

ABSTRACT: The study of Guimarães Rosa’s and Rubem Fonseca’s works focuses the rupture that Fonseca establishes with Rosa. This rupture is intrinsically linked to the representation of the country, by Rosa, and the city, by Fonseca. The discontinuities observed between both are considered indication of deterioration of a vast

literary tradition engaged to represent, of way boast or critic, but always hegemonic, a national identity that synthesized the cultural heterogeneity of the country. Though, the permanence that evidences in certain manifestations of violence presents in many of their stories discloses an image of Brazil that remains almost unchanged.

KEYWORDS: Guimarães Rosa. Rubem Fonseca. Country. City. Nacional identity.

Referências

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *Educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Atica, 1986.

_____. Notas de crítica literária – *Sagarana; No Grande sertão*. In: _____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. Cap. 15 e 16, p. 183-192. (Coleção Espírito Crítico)

COUTINHO, Eduardo F (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, vol. 6)

FARIA, Alexandre. *Literatura de subtração*. Rio de Janeiro: Rio Virtual Papiro Editora, 1999.

_____. *O Brasil presente: construções-ruínas do imaginário nacional contemporâneo*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2002.

FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. Org. Boris Schnaiderman. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GINZBURG, Jaime. *A desordem e o limite: a propósito da violência em Grande sertão: veredas*. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 1993. Versão *Word for Windows*.

GOMES, Núbia P. de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Mundo encaixado: significação da cultura popular*. Belo Horizonte: Mazza Edições; Juiz de Fora: UFJF, 1992. p. 73-102.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O “homem cordial”. In: _____. *Raízes do Brasil*. 26. ed. 27. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.146-151.

LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. In: _____. *A dimensão da noite*. Antonio Arnoni Prado (Org.). São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 372-393.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio* – Ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria. Lisboa: Relógio D'Água, s/d. Cap.7, p.161-204.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. *Guimarães Rosa: ficção completa*. 2 vols. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994, vol. I, p.27-61.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 36. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. *Grande sertão: veredas*. Edição comemorativa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Acompanhado do catálogo e DVD da Exposição *Grande sertão: veredas*, dirigida por Bia Lessa.

_____. *Sagarana*. 23. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1980.

SANTIAGO, Silviano. Vale quanto pesa: a ficção brasileira modernista. In: _____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.25-40. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/vale.html>>. Acesso em: 02 mai. 2007.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SILVA, Deonísio da. *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz ano novo*. São Paulo: Alfa-Owill explain and mega, 1983.