OS SETE SELOS DO *GRANDE SERTÃO*

Gregory Magalhães Costa (UFRJ)[1]

Resumo: O *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, se passa na crise apocalíptica jagunça, numa temporalidade cíclica viquiana (1999): divina, heroica e racional, percorrendo as sete etapas correspondentes à abertura de cada selo. O primeiro é o do Anticristo, Hermógenes; o segundo trata da guerra, como a de Zé Bebelo contra os chefes sertanejos e a de Riobaldo e Diadorim contra os Judas, Hermógenes e Ricardão; o terceiro é o da escassez, sendo a fome e a sede comuns no Sertão; o quarto libera a peste, que aparece sobretudo nas veredas do Sucruiú; e assim por diante. Utilizando os conceitos de paródia e estilização, definidos por Bakhtin (2005 e 2010) e Tynianov (1969), é possível rastrear os traços bíblicos deste romance rosiano.
Palavras-chave: Bíblia; *Grande Sertão: veredas*; Paródia; Estilização; Apocalipse.

Um dos princípios de composição fundamentais do *Grande sertão: veredas* (2006), de João Guimarães Rosa, é a paródia e estilização, na denominação clássica de Yuri Tynianov (1969) e Mikhail Bakhtin (2005 e 2010), tendo a Bíblia como uma de suas fontes principais. Segundo Bakhtin:

> A estilização estiliza o estilo do outro no sentido das próprias metas do autor. O que ela faz é apenas tornar essas metas convencionais. O mesmo ocorre com a narração do narrador, que, refratando em si a ideia do autor, não se desvia de seu caminho direto e se mantém nos tons e entonações que de fato lhe são inerentes. Após penetrar na palavra do outro e nela se instalar, a ideia do autor não entra em choque com a ideia do outro, mas a acompanha no sentido que esta assume, fazendo apenas este sentido tornar-se convencional. É diferente o que ocorre com a paródia. Nesta, como na estilização, o autor fala a linguagem do outro, porém, diferentemente da estilização, reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes (2005, p.193/4).

A paródia se liga à concepção de carnaval justamente por ambas promoverem uma inversão de valores. Esta inversão carnavalesca é subversiva, pois gera uma abolição das hierarquias e uma momentânea noção de um sutil equilíbrio e de alguma medida de igualdade. Por isso, esta é a técnica adequada a uma poética da salvação e libertação como a rosiana de caráter bíblico, fáustico e apocalíptico. O precursor do seu

[1] Graduado, Licenciado, Mestre em Ciência da Literatura e Doutor em Literatura Brasileira pela UFRJ, tendo sido professor substituto de Literatura Brasileira na mesma instituição.
Contato: gregorymagalhaescosta@gmail.com

estudo moderno é Yuri Tynianov, que a entende enquanto desvio de uma obra precedente, de uma concepção de mundo anterior. A paródia seria "*destruction de l'ensemble ancien et nouvelle construction des anciens éléments*" (1969, p.67). Já na estilização: "*il n'y a plus cette même discordance, mais, bien au contraire, concordance des deux plans: celui du stylisant et celui du stylisé qui transparaît lui*" (1969, p.68).

O mínimo que se pode dizer sobre esta interpretação é que a paródia seria, antes de mais nada, uma concepção de literatura e de mundo, um modo de compreensão do fazer literário. Prova disso é que para ele "*un vers nouveau est une vision nouvelle*" (1969, p.76). Não é à toa que este é o princípio de composição bíblico básico e fundamental. O próprio livro sagrado é uma compilação artística da cultura hebraica, ressoando esse processo literário nas obras posteriores, e o *Novo Testamento*, da época de Jesus. Segundo Northrop Frye, "nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária" (2004, p.14). Ele vê a Bíblia como um trabalho de bricolagem, no termo de Levi-Strauss, que junta várias escrituras e mitos em uma unidade.

No mesmo sentido, Frank Kermode avalia que "novos gêneros literários estão continuamente se formando a partir dos existentes" (1997, p.404). Interpretação semelhante tem Robert Alter, para quem "esse jogo intertextual ocorre repetidamente na Bíblia hebraica, levando seus elementos heterogêneos a uma certa unidade móvel imprevista" (1997, p.27). Além de compilar os gêneros literários anteriores, a Bíblia também serviu de fonte para os posteriores, por isso, junto com Kermode, ele observa que "a Bíblia, outrora pensada como fonte secular [...], agora promete tornar-se parte do cânone literário" (1997, p.13).

Entrando na questão da religiosidade no *Grande Sertão*, podemos observar, por exemplo, que os conselhos do compadre Quelemén ressoam as orientações sobre a essência humana de Shiva a Arjuna no "Bhagavad Gita". Além disso, Riobaldo foi guerreiro como Arjuna. Referindo-se à Bíblia, Fokkelman interpreta sobre a essência humana: "a essência do homem é definida por duas dimensões dialógicas, sua revelação com o(a) parceiro(a) e sua relação com Deus" (1997, p.59).

Procuramos nos ater aqui às ressonâncias bíblicas no romance rosiano, especialmente em relação à ativação do Apocalipse jagunço por meio de seus sete selos. Uma etapa substancial dessa crise é a *parousia*, a segunda volta de Deus para fazer

justiça e derrotar o mal, representada pela segunda volta de Zé Bebelo ao Sertão, vindo de Goiás numa balsa de Buriti após seu julgamento, para fazer justiça, perseguir e se vingar de Hermógenes e Ricardão, chamados de Judas, numa clara alusão bíblica, só que, na visão dele, esta paz consistiria em civilizar racionalmente o primitivo Sertão bárbaro de sacrifício ritual.

Esta concepção não é de todo destoante da bíblica que parece considerar a transição do sacrifício humano para o animal, como no caso de Abraão e Isaque em que o holocausto do filho é substituído por Deus pelo do cordeiro, e daí ao fim do sacrifício ritual, como o sofrido pelo próprio Cristo, como passos civilizatórios rumo à paz humana. A diferença é que na Bíblia esta passagem não tem um destino meramente racionalista e sim de harmonia e fé. Tanto o Sertão rosiano quanto a Escritura se passam em uma época crítica e profética de luta por libertação e salvação.

O caráter místico da obra rosiana é muito conhecido. O próprio Rosa costumava classificar sua poética como álgebra mágica, como na sua entrevista a Günter Lorenz (1973). Em correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason, o autor fala em "caótico cosmos, no [...] qual forças míticas se empenham em formar o mundo segundo sua própria imagem" (2003, p.377). Ao seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri, ele revela que "no Sertão [...] a magia é inseparável de todos os aspectos da vida" e que "os valentões costumam [...] trazer [...] cabalísticas escritas [...] no chapéu-de-couro (1980, p.51).

A sua fortuna crítica é praticamente consensual na identificação deste traço. Só para citar alguns, para Antonio Candido (2000), no *Grande Sertão* se combinam mito e *logos*. Cavalcanti Proença (1958) coloca o plano mítico como um dos três fundamentais desta obra. Os outros seriam o plano objetivo de construção épica e o subjetivo caracterizado por uma composição dramática. Benedito Nunes (1976) entende o Sertão rosiano como um espaço mítico. Pedro Xisto ressalta a "união do artista criador pelo mito com a sociedade" (1961, p.25)

Até mesmo um marxista como Roberto Schwarz reconhece um "mito de origem medieval para estruturar sua narração" (1965, p.29). Também percebem esta dimensão Kathrin Rosenfield (2006), Davi Arrigucci Jr. (1994), Augusto de Campos (1983), Walnice Nogueira Galvão (1986), e José Carlos Garbuglio (1972), entre muitos outros. O próprio Riobaldo diz: "muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião.

Aproveito de todas. Bebo água de todo rio" (2006, p.16). Uma dessas águas é a bíblica, como vemos em: "entrei com ele na casa da fazenda, para ela pedindo em voz alta a proteção de Jesus" (2006, p.453), inclusive com uma tessitura narrativa apocalíptica.

Esta tradição se liga não só, mas sobretudo ao nome João, com autores como João de Patmos e Johann Wolfgang von Goethe, influências diretas de João Guimarães Rosa. Diz o livro do filho de Zebedeu e Salomé: "Revelação de Jesus Cristo, que Deus lhe concedeu para mostrar a seus servos os acontecimentos que em breve deve se realizar, e que Ele, por intermédio do seu anjo, expressou a seu servo João" (2007, p.594). João Guimarães Rosa, por intermédio de seu anjo Riobaldo, revela o Sertão primitivo, a humana capacidade poética original e originária. Os chefes sertanejos guiam os jagunços, seus servos que detêm o livre arbítrio, assim como os filhos de Deus.

Provavelmente, o nome de Rosa o levou à tradição apocalíptica que tratou de tecer em sua poética. O *Grande Sertão* narra o Apocalipse jagunço, que consiste no fim da linguagem divino-heroica do Sertão antigo e a emergência da idade da razão de onde Riobaldo narra, resgatando o frescor da linguagem originária. Prova disso é que em entrevista a Günter Lorenz, Rosa situa como sertanejos Goethe, Balzac, Dostoievski e outros escritores dessa estirpe universal, sendo que nenhum deles nunca pisou no Sertão geográfico, de modo que se trata de um símbolo da capacidade poética humana, que nos constituiu e nos permitiu permanecer na face da terra. Os seus "livros [...] defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da [...] megera cartesiana" (1980, p.58), como confessa em carta a Edoardo Bizarri.

Como se processa este Apocalipse jagunço, que remete a*Os sertões* de Euclides da Cunha, um dos únicos poetas apocalípticos que Rosa se inspira que não se chama João? O bíblico se baseia em grande parte na ideia de julgamento e salvação e o ponto nodal do *Grande Sertão* é o julgamento do chefe civilizador Zé Bebelo, que consiste na tentativa de salvação do Sertão jagunço da modernização racionalista que equivale ao fim de sua poética linguagem primitiva. Northrop Frye destaca que "as religiões bíblicas têm uma moral muito vigorosa e são extremamente voluntaristas, colocando muita ênfase sobre a salvação, seja social, seja individual" (2004, p.135). No romance sertanejo, a salvação individual de Riobaldo equivale à social do Sertão.

O julgamento civilizado de calibre é onde todos os bandos jagunços, todos os chefes e todas as linhas narrativas se reúnem. Ao ser capturado por Joca Ramiro – que

iria sacrificar o personagem civilizador, dando sequência à primitiva lei sertaneja –, Zé Bebelo pede julgamento, causando confusão em Joca, que acaba concedendo o arbítrio – o sistema de vingança racionalizado – causando a subversão da antiga ordem sertaneja do sacrifício ritual dos inimigos. No meu entendimento é aí que se começam a abrir os sete selos do livro da vida culminando no fim da travessia bárbara.

Também Jesus foi julgado. Seu julgamento, com sua via-crúcis e crucificação, acaba se consumando em *cosmofania teocríptica*, termo que Eudoro de Souza cunhou para expressar o significado de mitologia. O julgamento de Jesus marca uma mudança de era, do auge do império romano, com poder absoluto de mando e comando para o mundo cristão, da boa-nova, em que o império acaba ruindo em apenas três séculos, atirando o mundo na Idade Média, a era das cruzadas, do romance de cavalaria, no qual Rosa, em parte, se inspira, como demonstram Antonio Candido e Cavalcanti Proença.

A crucificação de Cristo é uma ocultação de um Deus que forma uma nova dimensão do mundo. Apesar de os romanos se considerarem civilizados, ela encarna o Apocalipse da barbárie do seu poder absoluto de mando e comando para o mundo da cura, da libertação pela divina palavra poética. Riobaldo quer justamente pelo dom curativo de sua palavra poética se salvar do poder demoníaco de mando e comando contraído no pacto fáustico que realizou nas Veredas Mortas para adquirir o recurso mágico necessário para realizar o ato de vingança familiar de Diadorim contra os Judas Hermógenes e Ricardão, o primeiro também pactário, de modo que só outro endemoniado pode atingi-lo.

Toda a narrativa sertaneja se dá para Riobaldo tentar se salvar do pacto demoníaco que realizou. Nas palavras de Ronaldes de Melo e Souza (1978), a narração de Riobaldo é um diálogo cujo *logos* é um *katharmós* verbal, ou seja, seu monodiálogo visa à catarse ou libertação de seu pacto. É por isso que o narrador se esforça o tempo todo para convencer o seu interlocutor oculto, e simultaneamente o leitor, de que o seu pacto é inválido, ou simplesmente não se pode considerar que aconteceu e que, se foi realizado, o diabo não existe, não podendo cobrar sua alma em morte como Mefistófeles a Fausto.

Ao narrar para se salvar do Demo, o Range-Rede revela o Sertão antigo, com seu pacto social, sua cultura, costumes e sua linguagem primitiva divina e heroica. O Apocalipse é traduzido para o inglês precisamente como revelação, inclusive pela Bíblia de King James, e se trata de uma interpretação de João sobre o sentido da Bíblia, como

observa Northrop Frye. Segundo ele: "descreve-se o conteúdo da Bíblia como revelação; parece haver uma sequência ou uma progressão dialética nela [...]. Vejo nesta revelação sete fases principais: criação, revolução ou êxodo, lei, sabedoria, profecia, evangelho e Apocalipse" (2004, p.136). Ao narrar o Sertão antigo, Riobaldo o revela para o seu interlocutor oculto e para o leitor resgatando sua linguagem e promovendo seu retorno cíclico. Este é o sentido apocalíptico fundamental desta narrativa.

A revelação bíblica se dá pela abertura dos sete selos que lacram o livro da vida, sendo que os quatro primeiros são representados por cavalos, cada um de uma cor simbólica, cavalgados por seus cavaleiros. O primeiro é o do cavalo branco que se liga ao Anticristo: "observei quando o Cordeiro abriu o primeiro dos sete selos. [...] Olhei, e diante de mim estava um cavalo branco e o seu cavaleiro empunhava um arco, e foi-lhe outorgada uma coroa; e ele cavalgava altaneiramente, como vencedor, determinado a vencer" (2007, p.602).

No *Grande Sertão*, o Anticristo seria Hermógenes, mas também pode ser Zé Bebelo ou o próprio narrador-protagonista. Uma dica é que Hermógenes é identificado ao leão, animal não oriundo do Sertão, sendo uma metáfora ou correlato estranho para ser usado pelo narrador sertanejo, podendo ser mais uma alusão bíblica, sobretudo à abertura dos selos, já que nos conta João de Patmos: "não chores, pois o Leão da tribo de Judá, a raiz de Davi, venceu para abrir o livro" (2007, p.601).

Deste modo, Hermógenes seria o responsável pela abertura dos selos, porém como há a citação da raiz de Davi e a filha de Joca, rei do Sertão, é Diadorim, também os dois podem ser os responsáveis pela abertura. Como Riobaldo assimila os traços de cada um dos seus chefes jagunços, formando as doze dimensões do Sertão, também ele pode ter aberto os selos. É Antonio Candido quem observa que "Riobaldo [...] encarna significativamente um pouco de cada predecessor" (2000, p.133), sendo, então, a síntese dos jagunços anteriores.

O segundo é o cavalo vermelho, que vai tirar a paz da terra, causando as guerras: "quando Ele abriu o segundo selo, [...] então, partiu outra cavalgadura, um cavalo vermelho; e ao seu cavaleiro foi concedido o poder de tirar a paz da terra, de modo que os homens matassem uns aos outros. E lhes foi entregue também a grande espada" (2007, p.602). A narrativa sertaneja se passa entre duas demandas épicas, que consistem em duas guerras apocalípticas. A primeira é a contenda civilizatória de Zé Bebelo contra

todos os outros seis chefes jagunços, liderados na margem direita, divina, por Joca Ramiro e na esquerda, diabólica, por Hermógenes e seu fiel escudeiro Ricardão. Além dos sete chefes sertanejos de Riobaldo existiram outros cinco, formando o doze da totalidade dos céus, acima citado.

A outra demanda heroica é desencadeada pelo julgamento e gerada pela primeira, se tratando de um conflito de vingança familiar, de Riobaldo e Diadorim contra Hermógenes e Ricardão, os Judas, por terem atraiçoado Joca por conta de seu voto de Minerva a favor da vida de Bebelo, que acaba exilado em terra estranha como os hebreus no Egito e os judeus na Babilônia. Frank Kermode avalia que "o Apocalipse é sempre uma literatura de crise" (1997, p.414) e o *Grande Sertão* se passa justamente na crise sacrificial dos sete chefes jagunços ou sete anjos apocalípticos. Mais uma vez é Antonio Candido quem fala em "simbolismo sacrificial para compor o plano profundo do livro (2000, p.134).

O terceiro é o cavalo preto, que aparece causando a fome: "quando o Cordeiro abriu o terceiro selo, [...], então, reparei e eis um cavalo preto e o seu cavaleiro ostentava na mão uma balança. Então, ouvi o que parecia uma voz grave, [...] exclamando: 'um quilo de trigo por dinheiro'". Segundo os comentários da própria Bíblia King James: "o cavalo preto representa os períodos trágicos de extrema necessidade de alimentos que, normalmente, se seguem aos tempos de guerra e graves conflitos políticos" (2007, p.602). Características do inferno do Sucruiú, onde Riobaldo desce qual Orfeu, Odisseu ou Dante, para realizar seu pacto demoníaco, ganhando os poderes necessários para vencer o outro pactário, Hermógenes, a fim de realizar a contenda de vingança familiar, satisfazendo o amor de sua vida, Diadorim.

O quarto é o cavalo amarelo que libera a peste: "quando Ele abriu o quarto selo, [...] olhei, e diante de mim estava um cavalo amarelo pálido. Seu cavaleiro chamava-se Morte [...]. Foi-lhes dado o poder sobre um quarto de toda a terra, a fim de que matassem à espada, pela fome, por meio da pestilência" (2007, p.603). O que se coaduna com esta passagem sertaneja: "muitos estavam doentes, sangrando nas gengivas, e com manchas vermelhas no corpo, e danado doer nas pernas, inchadas" (2006, p.55), causando mais fome, guerra e mortes, constituindo o cenário após o pacto demoníaco.

Quando o discurso de Riobaldo se moderniza pós-pacto e ele ganha clareza de ideia fica claro que eles estão cercados pela peste, que na linguagem sertaneja se traduz por maleita: "urgente é se mandar portador, a lugar de farmácia, comprar adquirido remédio forte, que há, para se terminar com a maleita, em definitividade" (2006, p.426). O quinto e sexto selos têm a ver com perseguições e mortes, como as geradas por Riobaldo e Diadorim ao bando de Hermógenes e Ricardão, e vice-versa, formando os quatro cavaleiros do Apocalipse. O sétimo selo abre as sete trombetas e as sete taças resultando na Batalha Final no Armagedom, ou Monte Megido, e na salvação dos justos. Talvez seja por isso que narrador Range-Rede tenta o tempo todo convencer o interlocutor oculto e simultaneamente o leitor de que mesmo os seus atos mais duvidosos foram para fazer prevalecer a justiça no Sertão.

No *Grande Sertão* podemos observar a existência dos quatro cavalos com suas respectivas cores apocalípticas montados por seus cavaleiros. A palavra "cavalo" possui 263 aparições nessa narrativa e seus derivados 342. Como a estória não segue uma ordem cronológica, muitas passagens do ciclo apocalíptico em si se apresentam na primeira metade da obra. O cavalo de Joca Ramiro é branco, ligando-o ao lado divino ao mesmo tempo o situando com o cavalo que libera o Anticristo. Os cavalos vermelhos são os sangrados, um deles por Riobaldo por estar doente ou com peste: "os cavalos em sangue e espuma vermelha" (2006, p.341).

Já o cavalo de Hermógenes é preto: "cavalo dele era escuro, era um alazão bom de pisar" (2006, p.118), ligando-o ao lado esquerdo e infernal do São Francisco, à guerra, fome e justiça. Diz o narrador: "o Hermógenes, que – valente e valentão – para demais até ao fim deste mundo e do juízo-final se danara, oco de alma" (2006, p.302). Esta é uma das poucas passagens narrativas, provavelmente a única, que se refere diretamente ao Apocalipse bíblico. Quando Zé Bebelo é aprisionado, é levado a julgamento em um cavalo preto, sendo condenado e retornando qual Cristo. O cavalo amarelo aparece na raça de ruços e baios, em geral amarelados em cor mel, o gateado que em geral é de um amarelo avermelhado, além desta passagem rumo à Batalha Final: "o Quipes entrando em boas roupas, montado em cavalo amarelo" (2006, p.486).

Quando Riobaldo adquire poderes demoníacos e não tem mais medo ganha um cavalo do próprio senhor dos infernos, Seo Habão, uma das faces do Demo, e o nomeia Siruiz, sua obsessão musical quixotesca, sendo provavelmente malhado já que o

narrador diz que tem manchas e riscas, possivelmente branco e preto, entre Deus e Demo, no claro-escuro barroco. Segundo Antonio Candido, o cavalo Siruiz lembra "a família mágica dos corcéis encantados, que com as armas encantadas completam o equipamento do cavaleiro e permitem operar prodígios" (2000, p.133). Quando Zé Bebelo é julgado e vai para o exílio "tinha ido embora, para sempre, no cavalo de duas cores" (2006, p.283).

Bernard McGinn ressalta que "muitos estudiosos modernos [...] consideram o Apocalipse de João uma apresentação cíclica de visões que representem a mesma mensagem básica de perseguição presente, destruição futura e recompensa dos justos" (1997, p.565). A fase final do Apocalipse sertanejo se passa na perseguição presente que gera a destruição futura de sua cultura e linguagem e Riobaldo é recompensado com duas das três fazendas de seu pai padrinho Selorico Mendes, que, não por acaso, tem em seu nome o selo, como observa Ana Maria Machado (2003), sendo ele rico de simbologia, como o bíblico.

O *Grande Sertão* se situa em uma temporalidade cíclico-espiral, como deixa entrever a resposta de Guimarães Rosa ao seu tradutor italiano Edoardo Bizarri quando questionado sobre Giambattista Vico. Northrop Frye avalia assim o processo histórico viquiano: "há três idades num ciclo histórico: uma idade mítica, ou idade dos deuses; uma idade heroica, ou idade de uma aristocracia; e uma idade do povo, depois do qual sobrevém um *ricorso* ou retorno que recomeça o processo todo". Simultaneamente, "cada idade dessas produz seu próprio tipo de *langage*, [...] poético, heroico ou nobre, e vulgar" (2004, p.28).

Não só os selos do livro da vida são sete, como este número é recorrente em todo o livro derradeiro da Bíblia, sendo, com isso, não só número da criação e do Gênesis, como o da renovação. Se fosse definir a poética de Rosa seria propriamente a da renovação. No livro de João, o conteúdo do sétimo selo são as sete trombetas, que acarretam nas sete taças, além de haver as sete igrejas, sete anjos, sete estrelas, sete trovões, sete espíritos e muitos outros elementos aparecendo nesta quantidade. No *Grande Sertão* aparece recorrentemente o Setestrelo.

Os sete reis bíblicos correspondem no Sertão aos sete chefes jagunços que lideraram Riobaldo. Bernard McGinn considera que o padrão do sete como número sagrado representa plenitude e conclusão. Segundo os comentários da Bíblia King

James, "mais de cinquenta vezes o número sete aparece em todo o livro, significando inteireza, perfeição" (2007, p.594).

O número sete é o segundo mais importante da narrativa rosiana, o primeiro é o três que aparece já no título, em que o *Grande Sertão* é singular, ou o um, e as *veredas* o plural ou o dois, que somados dão três, e o um na frente do dois forma o doze, como são doze as tribos de Israel citadas no livro do profeta e são doze os apóstolos. O doze também é um número recorrente deste livro, sendo selados doze mil integrantes de cada uma das doze tribos de Israel. Há também os vinte e quatro anciãos que representariam justamente os doze patriarcas de Israel e os doze apóstolos.

Todos estes processos são gerados pelo julgamento civilizado de calibre de Zé Bebelo que sofre uma espécie de sacrifício ritual, sumindo do Sertão bárbaro, produzindo a seguir uma espécie de *parousia* sertaneja, com a segunda volta desse Deus da terra para fazer justiça e derrotar o mal, leia-se Hermógenes e Ricardão. Ele passa o bastão a Riobaldo que se regozija de ter civilizado o Sertão ao manipular a Batalha Final com seus poderes demoníacos, de modo que não se sabe quem promoveu o Apocalipse, se foi Bebelo ao passar a chefia a Riobaldo, o protagonista com seus poderes mágicos ou Diadorim em sua morte mútua com Hermógenes. Sobre a morte, Riobaldo faz uma alusão bíblica sobre a renovação representada pelo batismo e sobre a cura: "riacho desses que os que vão morrer chamam de rio-Jordão" (2006, p.463).

Referências

ALTER, Robert. Introdução ao Antigo Testamento. In: ALTER, Robert & KERMODE, Frank (orgs.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: UNESP, 1997.

ARRIGUCCI JR., Davi. *O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa*. Novos estudos Cebrap, São Paulo, nº. 40, Cebrap, nov. 1994. pp. 7-29.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BIZZARRI, Edoardo; ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano*. São Paulo: T. A. Queiroz/ Instituto de Cultura Ítalo-brasileiro, 1980.

CAMPOS, Augusto de. *Um lance de "Dês" do Grande sertão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica, v. 6).

CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: *Vários escritos*. 4ª ed. reorganizada pelo autor. São Paulo: Duas Cidades; [Rio de Janeiro]: Ouro sobre Azul, 2004. pp. 99-124.

_____. O homem dos avessos. In: *Tese e antítese*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

FOKKELMAN, J. P. Gênesis. In: ALTER, Robert & KERMODE, Frank (orgs.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: UNESP, 1997.

FRYE, Northrop. *O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no GSV*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

JAMES, King. *Novo Testamento*. São Paulo: Abba Press, 2007.

KERMODE, Frank. Introdução ao Novo Testamento. In: ALTER, Robert & KERMODE, Frank (orgs.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: UNESP, 1997.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: EPU, 1973.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MCGINN, Bernard. Apocalipse (ou revelação). In: ALTER, Robert & KERMODE, Frank (orgs.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: UNESP, 1997.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas no Grande sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Academia Brasileira de Letras; [Belo Horizonte]: Editora da UFMG, 2003.

ROSENFIELD, Kathrin Holzermayr. *Desenveredando Rosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SCHWARZ, Roberto. Grande sertão e Dr. Faustus. In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. *Ficção e verdade – diálogo e catarse em Grande sertão: veredas*. Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978. (Série Compromisso – nº. 3).

VICO, Giambattista. *A ciência nova*. Tradução, prefácio e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1999.

XISTO, Pedro. *À busca da poesia*. Revista do Livro, nº 21-22, ano VI, mar./jun. 1961.