

## A funcionalidade da vingança em duas narrativas de Guimarães Rosa

Marcio Gregório Sá da Silva\*

### 1. Introdução

A obra do escritor Guimarães Rosa (1908-1967) tem se revelado como uma das mais desafiadoras em literatura brasileira desde sua aparição em 1946, com o livro *Sagarana*, passando por *Tutaméia*, sua última publicação em 1967, até os dias atuais. Embora haja uma série de trabalhos com vieses teóricos distintos compondo sua vasta fortuna crítica, não é raro encontrar estudos<sup>1</sup> com uma linha estruturalista que aproxima os elementos de sua escrita às marcas arquetípicas e noções de circularidade, isto é, estruturas comuns ao pensamento mítico e cristão. Esses fatores podem ora facilitar, ora dificultar o surgimento de estudos que entendem esse *kósmos* literário como um universo singular e distinto do que vivemos. Nele, ordens, instituições, práticas e saberes só parecem estar relativamente convencionados. Alguns procedimentos e escolhas literárias nas obras do autor mineiro evidenciam, além da ausência ou instabilidade da Lei Divina e Cível, do Estado e de uma ética que regulem as paixões e ações humanas, uma prática autônoma de linguagem que indetermina as configurações da narrativa e do personagem.

---

\* Graduando em Letras (Português-Espanhol) pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-UNIFESP), *Campus* Guarulhos, e responsável pela pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida junto à FAPESP, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Francine Fernandes Weiss Ricieri, denominada “Estruturação e indeterminação: o tema da vingança em duas narrativas de Guimarães Rosa”. O presente ensaio sintetiza algumas de suas conclusões apresentadas, dentre outros eventos, no 15º Congresso Nacional de Iniciação Científica – CONIC – SEMESP realizado na cidade de Ribeirão-Preto/SP no mês de novembro do ano de 2015.

1 Sob essa visão teórica, vale a pena lembrarmos textos fundamentais como *Augusto Matraga: sua marca* (1978) de Walnice Nogueira Galvão, *Fórmula e fábula – teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa* (1973) de Willi Bolle, e *Céu, inferno* (2003) de Alfredo Bosi.

Junto a estas questões e incertezas, este ensaio busca interpretar de dentro deste caótico mundo rosiano como se dão, em termos de funções e efeitos, as relações entre essas unidades de efabulação literária (a narrativa e o personagem) e o motivo da vingança nos contos “A hora e vez de Augusto Matraga” (1946), e “Os Irmãos Dagobé” (1962). Para tanto, lançaremos mão de noções como distanciamento e aproximação do personagem do *leitmotiv* da vingança, pressupostas por Merleau-Ponty (2014) e Ducrot *et* Todorov (1972), valendo-se, ainda, de procedimentos literários como dilatação e condensação do tempo e espaço na configuração narrativa, segundo as ideias de Ortega y Gasset (1966).

## 2. Apresentação das obras, da fortuna crítica e da questão estudada

Começemos pela narrativa “A hora e vez de Augusto Matraga”, a última que compõe a obra *Sagarana*, publicada, em definitivo, em 1946 pelo médico, escritor e diplomata mineiro João Guimarães Rosa. Trata-se de um texto denso e plural, composto por complexos aspectos, imagens e marcas literárias. Não à toa, o conto ser considerado, segundo Antonio Candido, um dos dez ou doze textos mais perfeitos em língua portuguesa. Nele, narra-se a estória do protagonista Augusto Matraga, um desregrado patriarca que, após perder o que possuía de mais substancial - esposa, filha, fazendas, empregados, além da integridade moral e física - alcança ao fim de sua vida uma resolução surpreendente para si e os demais personagens. Trata-se de uma narrativa vigorosa na qual há profundas mudanças nos rumos da narração e no destino do protagonista, dentre elas, padecimento, tentativa de retorno para casa, viagem e, por fim, um duelo de armas e facas com um bando de guerrilheiro.

Marcada por uma série de descaminhos e encruzilhadas ambientados no universo sertanejo, a trajetória do protagonista passa em três momentos pelo motivo da vingança. Sua recorrência, na primeira parte, se dá com sua briga com o patriarca Major Consilva. Motivada pelo desejo de vingança desde os tempos em que ele era inimigo do pai de Matraga, a guerra entre eles tem um desfecho favorável ao Major que lhe toma as terras e os empregados, além da surra que estes lhe aplicam que quase o matam. Na sequência, ao agir de forma a se distanciar para bem longe de seus inimigos, sua

vida se transforma profundamente, ao estabelecer as renúncias em vingar sua ex-mulher, que o abandonou por outro homem, em vingar a morte de seu vassalo e, sobretudo, em vingar sua própria surra e perdas das propriedades para o Major. Após anos nesse fortalecimento espiritual e corporal, ele, por fim, se percebe diante de um decisivo conflito de retaliação entre um grupo, fortemente armado, e uma família indefesa, e decide intervir de um modo singular, dando um desfecho à estória.

Essa constatação da pertinência do motivo da vingança em três momentos da narrativa se aproxima da divisão que é feita por alguns estudos da fortuna crítica da obra rosiana, como “Augusto Matraga: o uso das paixões”, de Alcir Pécora, e “Augusto Matraga: a salvação pelo porrete”, de Renato Janine Ribeiro, onde se recorta tal conto em três momentos, a saber, no arraial do Murici, o autoexílio de Matraga para o Tombador e seu retorno em direção ao Murici, interrompido pela batalha final no arraial do Rala-Coco. No entanto, o que valeria a pena destacar é que a mudança mais decisiva na trajetória de Augusto Matraga vem a partir do momento em que ele escolhe não prosseguir a lógica de indignação da vingança, ou de qualquer outro exercício de suas antigas paixões, como o jogo, a música e as mulheres, optando, assim, por uma vida solitária de sacrifícios aos outros. É o que faremos na sequência.

Passemos agora à apresentação da narrativa “Os Irmãos Dagobé”. Foi publicada em 1962 no livro *Primeiras estórias*, seis anos após à publicação daquela que é considerada a obra prima do autor, a saber, o romance *Grande Sertão: veredas* (1956). Este conto narra – tanto pela voz do narrador como pela dos personagens secundários – o tenso e angustioso velório de um jagunço, “Damastor Dagobé, o mais velho dos quatro irmãos, absolutamente facínoras”, que viviam “...em estreita desunião, sem mulher em lar, sem mais parentes, sob a chefia despótica do recém-finado”<sup>2</sup>. Por meio de uma forma mais curta, densa e ambígua, e uma linguagem indagativa, o tema em questão torna-se mais central ainda por conta de uma ânsia de vingança dos irmãos em matar o assassino de Dagobé após o velório, expectativa essa construída pelo narrador ao longo de toda a estória, que tem, novamente, um desfecho surpreendente para os personagens envolvidos neste velório e enterro.

---

2 Cf. ROSA, 1974, p.45-50

### 3. Práticas de escrita literária: a funcionalidade da vingança nas narrativas

Não bastaria, obviamente, aos rumos deste ensaio somente fazer um resumo e pontuar a recorrência do motivo da vingança nestas narrativas, mas, sobretudo, demonstrar qual o funcionamento e os efeitos deste motivo nelas, além de sugerir algumas interpretações sobre a forma como Guimarães Rosa lida, em suas práticas de escrita, com noções de indeterminação relacionadas às unidades de efabulação literária, como a narrativa e o personagem. Na tese de doutoramento *Fórmula e fábula – teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa*, Willi Bolle sugere esse caminho, ao postular a necessidade de um exame funcional dos contos rosianos associados às grandes unidades de efabulação literária, como as que mencionamos acima, o que permitiria, assim, chegar ao funcionamento e às relações que esses elementos possam vir a ter em cada caso específico. No ensaio *Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens em Guimarães Rosa*, de João Adolfo Hansen, vemos, novamente, esse tipo de estudo funcional articulado com a ideia de “efeitos poéticos da indeterminação”<sup>3</sup> nos contos do escritor mineiro. Essas seriam, em suma, algumas veredas abertas por pistas teóricas pelas quais passaremos adiante à elucidação e ao entendimento da funcionalidade da vingança nessas obras.

A questão da vingança, como se sabe, está presente em outras narrativas do escritor Guimarães Rosa. Para focarmos nos contos do livro *Sagarana*, “Duelo”, dentre os quais, seria o mais próximo de “A hora e vez de Augusto Matraga”, no que se refere à vontade de vingança enquanto forma de lavar a honra da traição conjugal – temática essa muito presente na dramaturgia espanhola encenada durante o *Siglo de oro*. Aliás, ao falarmos de um período que compreende o século XVII, valeria a pena lembrar, com a *Ética* de Baruch de Spinoza, publicada em 1677, uma definição de vingança entendida como “o esforço por devolver o mal que nos foi infligido”<sup>4</sup>. Para esse pensador de uma filosofia da imanência que se constituiu através de encontros afetivos entre corpos, a vingança é “desejo que nos impele, por ódio recíproco, a fazer mal a quem, com igual afeto, nos causou dano”<sup>5</sup>. Spinoza,

3 Cf. HANSEN, 2007, p.31

4 Cf. SPINOZA, 2008, p.211

5 *Ibid*, p.253

rapidamente, ainda irá opor o afeto da vingança ao da benevolência, ao afirmar que “os homens estão muito mais dispostos à vingança que a retribuir um benefício”<sup>6</sup>.

Retomando os contos, a novidade nesta narrativa de Augusto Matraga é, justamente, o fato de ele, em dado momento, resistir a esse odioso desejo de vingança e, com isso, renunciar à lógica ali vigente, ao escolher e agir em direção ao exílio, à solidão e ao silêncio enquanto forma de existência dali em diante: “Mas eu sei que isso não é oito meu, não é não. Tenho é de ficar pagando minhas culpas, penando aqui mesmo, no sozinho”<sup>7</sup>, afirma o protagonista num dos momentos de maior dilema existencial ao longo da narrativa. Isso, sem dúvida, é algo novo e crucial a se destacar no protagonista, não só pelo fato de se tratar de alguém que já havia sido pago para efetuar uma vingança matando outra pessoa<sup>8</sup>, mas ainda pelos efeitos que esse ato acarretará aos rumos da narrativa e ao destino do personagem.

Tratando desses efeitos, o que vemos ao examiná-los é a forma como essas práticas os produziram, e assim permitiriam a invenção de outras linhas e conjunturas à narrativa e ao personagem. A primeira delas trata-se da ideia de distanciamento do personagem Augusto Matraga do motivo de indignação, no caso o lugar da vingança, que reduz esses efeitos em seu corpo, ou, pelo menos, adia, já que a questão da vingança retorna no dilema final com o duelo entre Matraga e o bando Bem-Bem, por conta de um cumprimento da Lei no sentido de seguir a regra de justiça do bando. O protagonista se oporia nestes dois momentos à ideia de vingança presente nestas práticas comuns e convencionadas, de modo que sua tomada de decisão se configure como uma forma de renunciar a elas, reduzindo e, de certo modo, desfazendo os efeitos da lógica comum da vingança.

Com a narrativa “Os Irmãos Dagobé”, sem embargo, o procedimento literário de Guimarães Rosa e os efeitos logrados com ele parecem se configurar de modo distinto. A situação narrativa que encontramos aqui é um velório, espaço por excelência da narrativa e da convenção: “Debaixo das vistas dos três em luto, devia-se-lhe, contudo guardar ainda acatamento,

---

6 *Ibid*, p.213

7 ROSA, 1984, p.299

8 O narrador afirma em dado momento do conto: “Matava, mesmo, como dera conta do homem da foice, pago por vingança de algum ofendido”. Cf. *Ibid*, p.285.

convinha”<sup>9</sup>, afirma o narrador. Neste lugar, no qual se busca lembrar e narrar os acontecimentos da vida do finado, há uma atmosfera delicada e tensa que envolve não só a recordação de como ocorreu seu assassinato, mas sutis relações entre os personagens durante o trabalho de luto, compostas de ânsias e incertezas provenientes do perigo da iminência de um duelo vingativo entre os irmãos e Liojorge. “[C]riminal de legítima defesa”, diz o narrador sobre este, “fosse aonde fosse, cedo os três o agarravam. Inútil resistir, inútil fugir, inútil tudo”<sup>10</sup>. Conforme vemos, aqui não caberia tomar distância enquanto prática de resistência à lógica da vingança. O que fazer então? O “ousado lavrador”, como o narrador chama Liojorge, ao afirmar, paradoxalmente, “que [o] matara com respeito”<sup>11</sup>, escolhe a aproximação como “coragem de prova”<sup>12</sup> de sua ausência de culpa pela morte de Dagobé. Ao Liojorge se aproximar, aquele clima de insegurança se agrava ainda mais neste instante da estória, devido à presença e, ainda, à ousada oferta do assassino em legítima defesa para carregar o caixão do finado na hora do enterro.

Avançando nessa elucidação, o que, então, o personagem Liojorge coloca em prática, ao contrário do protagonista Augusto Matraga que distancia seu corpo deixando de ser fortemente afetado pela vingança, é de fato se aproximar dos irmãos do finado, provocando, assim, um efeito de gravidade ao trazer seu corpo ao velório e intensificar as relações entre si. Uma fala do próprio narrador ratifica essa interpretação, ao alertar para o perigo de sua aproximação aos irmãos do finado no enterro: “presente o matador, torna a botar sangue o matado! Tempos, estes.”<sup>13</sup>, ele diz. Naquela narrativa, a distância reduz o efeito da vingança, nesta, a aproximação intensifica o afeto. Seguindo esse entendimento, o pensador francês Maurice Merleau-Ponty, no capítulo “Liberdade”, de sua obra *Fenomenologia da Percepção*, reflete sobre a autonomia do ser em suas relações de força com certas motivações. “[S]e motivos me inclinam em uma direção”, ele especula, “de duas coisas uma: ou eles têm a força de me fazer agir, e então não existe liberdade, ou

---

9 Cf. ROSA, 1974, p.45

10 *Ibidem*, p.47

11 *Ibidem*, loc sit

12 *Ibidem*, p.48

13 *Ibidem*, loc sit

eles não a têm, e então ela é inteira (...)”<sup>14</sup>. Mais adiante, ele conclui invertendo sua percepção sobre as relações de forças: “Deveríamos então renunciar à idéia de causalidade, mas ainda à de motivação. O pretense motivo não pesa em minha decisão, ao contrário é minha decisão que lhe empresta sua força”<sup>15</sup>.

Pois bem, se o protagonista Augusto Matraga se distancia de seu motivo de indignação, no caso a vingança, reduzindo os efeitos dele em seu corpo, na linha do que diz Merleau-Ponty, o que ele faz é deixar de emprestar sua força de indignação a este afeto, o que lemos na narrativa “A hora e vez de Augusto Matraga”. Contrariamente ao que ocorre aqui, se o personagem Liojorge se aproxima do velório, o que ele executa é intensificar as forças ao emprestá-las a este motivo, o que lemos no conto “Os Irmãos Dagobé”. Em outras palavras, o que, portanto, mantém a força em algo é o afeto produzido com a prática de aproximação dos personagens, enquanto que o que reduz o seu efeito é a prática de distância deles.

Prosseguindo nesta linha, haveria, ainda, de examinar outro efeito produzido pela forma com que Guimarães Rosa relaciona suas práticas literárias com o motivo da vingança. Trata-se de uma espécie de dilatação do tempo, do espaço e da percepção dos personagens presentes no velório da narrativa “Os Irmãos Dagobé”. Com a aproximação de Liojorge e sua arriscada presença entre os irmãos do finado no velório, conforme mencionado acima, tornam-se dilatadas e graves as relações entre esses personagens e estes elementos, segundo ilustra a fala do narrador: “Raro, um falava mais forte, e súbito se moderava, e compungia-se, acordando de seu descuido”<sup>16</sup>. Circunscrita aos limites de uma madrugada a narrativa, e apertados esses personagens numa sala fúnebre de velório, o que temos aqui é uma compressão do espaço e uma dilatação do tempo, isto é, mudanças nas noções comuns que temos dessas categorias filosófico-literárias, conforme afirma o narrador no trecho a seguir: “O prazo de um velório, às vezes, parece muito dilatado”<sup>17</sup>. Se neste conto temos, portanto, uma dilatação do tempo e uma condensação do espaço, na narrativa de Augusto Matraga, ao contrário, o

---

14 Cf. MERLEAU-PONTY, 2014, p.582

15 *Ibid, loc. cit.*

16 Cf. ROSA, 1974, p.45

17 *Ibidem*, p.48

que ocorre é o alargamento de espaço e tempo, decorrente, como se sabe, da tomada de distância do protagonista de seu povoado de origem que se estende por anos, além da noção de tempo circular e mítico demonstrada por estudos como o de Walnice Nogueira Galvão (1978), supracitado.

Além dos conflitos vividos pelos personagens em suas dimensões existenciais e políticas, conforme elucidado em termos de jogos de forças entre eles, essas dilatações de tempo e espaço, valeria a pena destacar, conferem ainda uma dimensão dramática às relações e situações entre os envolvidos no velório da narrativa “Os Irmãos Dagobé”. Jose Ortega y Gasset, no texto *Dostoyévski y Proust*, ao analisar as obras do escritor russo, a propósito, muito apreciadas por Guimarães Rosa, vai destacar essa prática de concentração e dilatação do *kósmos literário*, ou seja, tempo e espaço narrativo, com os quais a densidade e a intensidade são conquistadas através desse procedimento literário de escrita: “(...) ¿ hay caso de mayor intensidad?”, se pergunta Ortega y Gasset, “[l]a densidad se obtiene, no por yuxtaposición de aventura a aventura, sino por dilatación de cada una mediante prolija presencia de sus menudos componentes”<sup>18</sup>. Mais adiante ele se refere, diretamente, à relação entre esses aspectos e a dimensão dramática: “La concentración de la trama en tiempo y lugar”, diz o pensador espanhol, “característica de la técnica de *Dostoyévski*, nos hace pensar en un sentido insospechado que recobran las venerables ‘unidades’ de la tragedia clásica”<sup>19</sup>.

Assim, dilatados o tempo, o espaço e a percepção dos personagens, elementos esses fundamentais numa narrativa, será neste cenário, ao mesmo tempo, convencional e dramático - como o é esse velório onde se corre o risco de ocorrerem outras mortes - que o narrador colocará em funcionamento o motivo da vingança e seus efeitos de ânsia e tensão por um possível outro duelo. Neste sentido, a vingança então funciona como *leitmotiv* nestas narrativas de Guimarães Rosa, figura esta que expressa o motivo condutor de ligação entre o tema e outros aspectos díspares das obras, noutros termos, um motivo que encaminha as mudanças nas configurações das narrativas e dos personagens.

Antes de encaminharmos a argumentação final, vejamos agora uma definição teórica do conceito de *leitmotiv*. Conforme postulam Ducrot

18 Cf. ORTEGA Y GASSET, 1966, p.400

19 *Ibid*, loc. cit



& Todorov no texto *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*, *leitmotiv* é “[q]uando o motivo reaparece frequentemente no decurso de um texto, e assume nele um papel preciso”<sup>20</sup>. Ao citar o teórico russo Boris Tomachévski, os teóricos, além de distinguir o motivo do tema, lembram a classificação dos motivos em *dinâmicos*, os que modificam uma situação, e *estáticos*, os que não modificam, além de caracterizá-los como motivos *associados*, os que não se pode excluir da trama dos acontecimentos, e motivos *livres*, aqueles que são descartáveis, sem alteração na cronologia dos eventos. Tais classificações são retomadas pelo teórico francês Roland Barthes, outro citado pelos autores no texto, ao denominar os motivos associados de *funções*, e os motivos livres de *índices*. O que nos valeria, portanto, reter aqui com esses autores são os conceitos de motivo dinâmicos e associados, segundo postula Tomachévski, e a noção de funções, postulada por Barthes, para os encaminhamentos realizados a seguir.

#### 4. Conclusão

A vingança, portanto, funciona nestas narrativas como um motivo dinâmico e associado que alteraria as configurações narrativas, ao operar com certas noções de tempo e espaço fora da lógica comum, articuladas às conformações dos personagens em suas práticas de distanciamento e aproximação de seus corpos que indeterminam os destinos de suas vidas. Essa “negação da lógica” comum ali vigente e esperada se associa ao que João A. Hansen destaca, no texto supracitado, como escolhas literárias reveladas na forma como Guimarães Rosa produz suas obras: “A negação da lógica”, diz o estudioso, “é, contudo, procedimento técnico e poético também comunicado funcionalmente como avaliação da forma”<sup>21</sup>.

Embora as práticas se distingam nas narrativas, a funcionalidade nelas é a mesma, pois o que ambas logram é iniciarem os processos de indeterminação da narrativa e mudanças nas vidas dos personagens em relação àquele comportamento comum esperado: “A tramada situação”, diz o narrador d’*Os Irmãos Dagobé*, “[a] gente vê o inesperado”<sup>22</sup>. Valeria a pena

20 Cf. DUCROT & TODOROV, 1972, p.207

21 Cf. HANSEN, 2007, p.38 (grifos meus).

22 Cf. ROSA, 1974, p.48

pontuar que as distinções entre ambas as narrativas não estão somente neste procedimento dos personagens de aproximação e distância, mas também no fato de a transformação se dar, em uma delas, no plano individual, no caso do protagonista Augusto Matraga, e, na outra, no plano coletivo, com a desistência dos três irmãos Dagobé de vingarem o finado com a morte de Liojorge. De todo modo, essa indeterminação revelada nestas práticas de escrita e os efeitos atingidos com os elementos mencionados acima parecem sugerir um possível caminho a se pensar a conformação dos personagens em termos de transformação e devir existencial.

O escritor Guimarães Rosa, portanto, joga habilmente, por meio desses procedimentos de escrita literária, com as funções que o motivo da vingança pode lograr, manejando seus efeitos nas relações estabelecidas entre os personagens através de suas práticas de distanciamento e aproximação do *leitmotiv* da vingança, ou ainda alterando, através da condensação e dilatação, a relação comum que temos com elementos por excelência narrativos, como o tempo e o espaço literário.

## REFERÊNCIAS

BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula – teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. 496 p.

CÂNDIDO, Antonio. Sagarana. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa, em II volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Matraga: sua marca. In: *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

HANSEN, João A. Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens em Guimarães Rosa. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José M. G.; FARIA, Maria L. Guimarães de; SOUZA, Ronald de Melo e (Org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007b, p.29-49.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

ORTEGA Y GASSET, Jose. *Obras completas de Jose Ortega y Gasset. Tomo III (1917-1928)*. 6ª ed. Madrid, Revista de Occidente, S.A., 1966.

PÉCORRA, Alcir (Palestrista); Balanço do Século XX. Paradigmas do Século XXI, (18/09/2003 a 25/11/2003), Campinas. Oral: *Augusto Matraga: o Uso das paixões*.

RIBEIRO, Renato Janine. Augusto Matraga, a salvação pelo porrete. In: *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. Lourenço Dantas Mota, Benjamin Abdala Junior organizadores. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

ROSA, João Guimarães. A Hora e vez de Augusto Matraga. In: *Sagarana*. Ed. Circulo do Livro, São Paulo, 1984. 337 p. \_\_\_\_ Os Irmãos Dagobé. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Coedição da Livraria José Olimpo, Editoras Civilização Brasileira e Três. 1974.

SPINOZA, Baruch de, 1632-1677. *Ética*. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.