

O VERBO CIFRADO DE ROSA: investigação metalingüística respeito de “Reminiscção”

Ygor Raduy (UEL)

Rua Alagoas, nº618, apto301 – Centro - CEP 86010-520 Londrina – PR – Brasil.

grandesertao@gmail.com

Abstract. *This is an interpretative reading of the short story “Reminiscção”, by João Guimarães Rosa. It’s a curious love story between a patient shoemaker (Romão) and a cruel, ugly woman (Drá). Our interest is to investigate how the thinking-Rosa transposes to the literary domain his philosophical thought and how the text reflects, in its own structure, the questions that orient the writer’s Art.*

Keywords. *Guimarães Rosa; Reminiscção; metanarrative; critic of the reason.*

Resumo. *Esta é uma leitura interpretativa do conto “Reminiscção”, de João Guimarães Rosa, uma curiosa estória de amor e morte entre um paciente sapateiro (Romão) e uma megera consumada (Drá), caracterizada como feia e odiosa. Nosso interesse é investigar como o Rosa-pensador transpõe seu pensamento filosófico para o domínio literário e como o texto reflete, em sua estrutura interna, as questões que norteiam a Arte do escritor.*

Palavras-chave. *Guimarães Rosa; Reminiscção; metanarrativa; crítica da razão.*

1. “Reminiscção” como metatexto

A proposta deste estudo é efetivar análise do conto “Reminiscção” de João Guimarães Rosa, presente no volume *Tutaméia – terceiras estórias* (1967). Última publicação organizada por Rosa, *Tutaméia* caracteriza-se pelo seu teor testamental. Com a perícia do gênio em plena maturidade, Rosa deixa entrever os mistérios sutis de seu processo criador, habilmente cifrados em condensadíssimos quarenta contos, dois índices e quatro enigmáticos prefácios, entremeados às estórias.

Acreditamos que *Reminiscção* é um dos contos de *Tutaméia* mais representativos do ponto de vista *metaliterário*. Isso significa que, por trás da estória narrada, oculto por entre as dobras da enunciação, esconde-se um segundo texto, um *metatexto*, que tematiza, segundo nossa visão, a aventura do próprio processo criador. Nosso estudo está pautado pela tentativa de ler esse sub-texto; de compreender, através do trabalho de análise, esse código secreto que, se decifrado, permite vislumbrar algumas das diretrizes que norteiam a arte do escritor.

E de que trata “Reminiscção”? À primeira vista, é a narrativa de uma curiosa estória de amor e morte passada num lugarejo perdido no sertão. De um lado, Romão, sapateiro, homem pacato, “normalote” (Rosa, 2001, p.127)¹, no dizer do narrador; de outro, Drá, mulher horrenda, má, “feia feito fritura queimada” (p.126) ou “feia como os trovões da montanha”, “empeçonhada”, “trombuda” (p.128) como declara o mesmo narrador, que não poupa adjetivos e comparações para caracterizar a personagem como a mais odiosa das mulheres do lugarejo. Romão apaixona-se perdidamente por ela e seu amor extremado é capaz de superar tudo, feiúra, doença, traição – seus olhos parecem estar focados não na evidente feiúra e maldade de mulher, mas em algo impreciso, sagrado, guardado atrás das aparências, algo vedado aos olhos da comunidade e que só ele, Romão, tocado pela graça – pelo amor² – pode vislumbrar. Veja-se o trecho:

Romão, hem, se botava de nada? Não o deixava ela, enxerente, trabalhar nem lazer; ralhava a brados surdos; afugentou os de sua amizade. Romão amava. Decerto ela também, se sabe hoje, segundo a luz de todos e as sombras individuais. O estudo do mundo. Todo o tempo o atazanava. Demais de cenhosa. Caveirosa, dele, aquela mulher mandibular. Vês tu, ou vê você? Romão punha-lhe devoção, com peijos de poeta, ou coisa ou outra, um gostar sentido e aprendido, preciso, sincero como o alecrim. Tinha-se, a Drá. Seus filhos não quiseram nascer. Romão imutava-se coitado. Disso ninguém dava razão: o atamento, o fusco de sua tanta cegueira? Sapateiro sempre sabe. Ou num fundo guardasse memória pré-antiquíssima. Tudo vem a outro tempo (p. 127).

A voz do narrador, como em outros contos de Rosa – lembremos de “A Benfazeja”, de *Primeiras Estórias* (1962) - parece aqui encarnar a voz da comunidade, cujo parecer a respeito de Drá não é dos melhores. Para Romão, entretanto, que não compartilha desse juízo coletivo, Drá é bela. Romão é possuidor de uma visão outra – não a *visão física*, a visão dos sentidos – mas uma *visão psíquica* – metafísica, talvez - capaz de entrever, por detrás da vileza aparente da personagem, para além do físico - os traços de uma beleza inacessível a outros olhos. Ao fim do conto, quando Romão adoece, já prostrado no leito de morte, Drá aparece a seus olhos em sua forma verdadeira:

Romão por derradeiro se soergueu, olhou e viu e sorriu, o sorriso mais verossímil. Os outros, otusos, imaginânicos, com olhos emprestados viam também, pedacinho de instante: o esboçoso, vislumbração ou transparecência, o aflato! Da Drá, num estalar de claridade, nela se assumia toda luminosidade, alva, belíssima, futuramente...o rosto de Nhemaria. (p. 129)

É notória e já foi devidamente apontada pela crítica a essência platônica de “Reminiscção”. Como o próprio narrador observa, Romão guarda em si “memória pré-antiquíssima” (p. 128) – ou seja, supõe-se que a essência de Drá, seu lado Nhemaria, está guardado dentro dele, há muito tempo. Assim, Romão só pode amar por que se lembra, e ama tanto porque rememora, ama porque possui – só ele – a lembrança da face original de Drá. O que nos leva diretamente à teoria platônica da reminiscência, segundo a qual a alma, quando desencarna, tem acesso ao conhecimento direto das

Idéias. Ao reencarnar, porém, ela esquece tal conhecimento que, ainda assim, fica latente no homem encarnado.

Conhecer, desta forma, é relembrar aquilo que já está interiorizado e que necessita apenas de estímulo para voltar à consciência. Romão já possui dentro de si, cristalizada em seu íntimo, a verdadeira imagem da mulher – imagem que ultrapassa o *aparente*, prezando apenas o *essencial*. Lembremos que o próprio título da estória – “Reminiscção” - remete à reminiscência e rememoração, ou seja, estamos diante de uma clara historieta platônica, bem ao gosto de Rosa, para quem Platão – segundo o próprio escritor declarou em várias ocasiões – é pensador fundamental.

2. Poética e Pensamento Crítico

O que intencionamos neste estudo, entretanto, é algo diverso. Sem desmerecer as análises de cunho platônico, e conscientes de que uma obra como a de Rosa suporta inúmeros níveis de interpretação, gostaríamos de investigar “Reminiscção” sob uma ótica outra – que privilegia menos a metafísica subjacente ao narrado do que a forma através da qual o narrado volta-se sobre si mesmo, espelhando em sua superfície as inquietações do autor, as grandes questões que dizem respeito ao papel da Vida e da Arte e, mais especificamente, da Arte literária praticada por Rosa. Em outras palavras, trata-se de investigar de que maneira o *Rosa pensador*, por detrás do *Rosa escritor*, manipula a matéria narrada de forma a conferir ao texto um caráter metapoético – o mecanismo segundo o qual Guimarães Rosa inocula em sua literatura, tão sutilmente quanto seja possível, as diretrizes de seu fazer artístico. Nesse território, a Arte, como um espelho, tem o atributo de refletir a si mesma, e pensar sobre si mesma.

A propósito, *Tutaméia* talvez seja o livro que revele mais abertamente, em sua estrutura ímpar, as charadas da criação rosiana – tratando-se aí de um escritor esquivo, arisco a declarações, a quem nunca apeteceu revelar as engrenagens internas de sua arte. Em *Tutaméia*, porém, o quadro inverte-se: nesse derradeiro exemplar de sua literatura, ao fim de sua trajetória, talvez já pressentindo a morte – que lhe viria no mesmo ano de publicação do volume – Rosa revela-se. Ali estão, dissecados e expostos a quem tiver olhos para ver, os mistérios do artista, sua *ars poetica*. Pode-se dizer ainda que *Tutaméia* – com seu caráter eminentemente testamental – é o livro em que a Arte de Rosa mostra-se mais intensamente íntima de seu pensamento. Nos quarenta contos do volume – em uns mais nitidamente, em outros menos – estão plasmados os princípios pelos quais Rosa orientou toda a sua obra desde *Sagarana* (1946).

E “Reminiscção” não foge à regra. A nosso ver, o conto plasma, em sua estrutura aparentemente despretensiosa, um dos temas fundamentais da obra rosiana. Trata-se da recusa do lógico, do aparente, do costumeiro, do mecânico, um desprezo pelo lugar-comum. Nesse sentido, convém lembrar que a obra inteira de Rosa está comprometida com a tentativa de libertar-se dos esquemas habituais de pensamento – nela, há sempre um gosto extremado pelo novo, pelo *alógico*, pelo diferente, pelo *outro*, um amor à surpresa, uma visão crítica que incide sobre a realidade. A esse respeito, é bom estar atento às palavras do próprio escritor mineiro, em correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri:

Eu diria mesmo que, para a maioria das pessoas, e não me excetuo, o cérebro tem pouca importância no decorrer da vida. O contrário seria terrível: a vida ficaria limitada a uma única operação matemática, que não necessita da aventura do desconhecido e inconsciente, nem do irracional. Mas cada conta, segundo as regras da matemática, tem seu resultado. Estas regras não valem para o homem, a não ser que não se creia na sua ressurreição e no infinito. Eu creio firmemente. Por isso também espero uma literatura tão ilógica quanto a minha, que transforme o cosmo no sertão no qual a única realidade seja o inacreditável. A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar (Coutinho, 1983, p.93).

Em termos filosóficos, é uma postura que desconfia – muito mineiramente – da Razão, ou seja, da supremacia do método racional como alternativa privilegiada para apreender o real. A arte de Rosa, como ele mesmo declarou, defende o “altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração” oposto ao “bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana” (Bizzarri, 2003, p.90)”. Assim, muito da obra de Rosa, inclusive “Reminiscção”, pode ser interpretado sob o ângulo de uma *crítica da razão*, ou seja, uma tentativa de, a partir de um esmerado esforço artístico, expor a insuficiência, e mesmo a esterilidade do método racional. Rosa, através de um seu fazer literário, aponta outros mundos – outros métodos de apreensão do real - além daqueles regidos pelas leis da lógica.

Considerando-se toda a repulsa de Rosa pela supremacia da Razão e todo o seu apreço aos territórios anti-rationais da alma humana, “Reminiscção” parece ser um caso exemplar. Nele, a visão de Romão, diversa das demais, prima por alcançar, por baixo do indevassável véu de feiúra de Drá, uma realidade outra. O olhar de Romão, alheio ao olhar simplório da comunidade, é capaz de subverter a pretensa *realidade* dos fatos – e engendrar, com seus próprios meios, *uma outra realidade*, oposta à primeira. Acrescente-se o fato de que, na cena final, as pessoas presentes no quarto também vislumbram – “com olhos emprestados” (p. 129) – o fenômeno da transfiguração de Drá em Nhemaria. Aí, o olhar de Romão parece contagiar os demais, franqueando, por um instante, o acesso ao mistério da epifania. A revelação individual é momentaneamente *compartilhada com o grupo*. Neste ponto, podemos traçar um paralelo íntimo de “Reminiscção” com outro conto do mesmo volume, “Desenredo”, no qual o protagonista cria e divulga uma imagem da mulher radicalmente diferente daquela que corresponde à imagem *real*. Consegue assim, através da palavra, operar na própria realidade, modificando-a, moldando-a e transfigurando-a de acordo com a sua vontade.

E qual será – perguntamo-nos agora – o papel do Poeta, do Artista, senão o de transfigurar a realidade sensível, filtrando-a de acordo com a sua experiência e compartilhando-a depois com o público? Este, tocado, nem que seja por um instante, deve ser hábil o suficiente para sentir uma fagulha do sagrado, um *flash* do além, daquilo que paira além da compreensão racional. O artista, assim, age de modo a resgatar das sombras cinzentas do cotidiano um brilho novo, insuspeito – uma outra visada através da qual o mundo adquire *outras* cores. É exatamente nessa *outra visada* – desestruturadora por certo, pois lança dúvida sobre nossas crenças e certezas mais arraigadas – que a Arte de Rosa atua. Seu trabalho é engendrar um espaço que, embora aparentemente filiado unicamente à realidade áspera do sertão mineiro, alcança os territórios mais recônditos da alma humana.

É por demais sabido e alardeado que o regionalismo praticado por Guimarães Rosa não se faz pura e simplesmente à custa da representação de uma realidade local. Se, por um lado, a literatura rosiana é perita na arte de dissecar astuta e minuciosamente a paisagem geográfica e social própria do sertão mineiro, por outro, emerge de suas páginas um sertão *transfigurado, místico*, no qual as questões do metafísico e do transcendente, de âmbito universal e atemporal, sobrepõem-se ao descritivo e ao pitoresco. São duas matrizes distintas que, após sofrerem misteriosa mistura³ resultam, mescladas, na arte do escritor. Kathrin Rosenfield, num iluminado estudo que focaliza exatamente a sobreposição dessas duas matrizes, observa:

Rosa aspira a relatos operando em dois níveis. De um lado, o “conto crítico” que deixa entrever as misérias material e espiritual, as falhas econômicas, políticas e sociais de uma região; de outro, as aventuras situadas num outro plano, no mundo das idéias “eternas” que confere aos seus heróis feições sobre e sub-humanas, angelicais e bestiais” (Rosenfield, 2001, p.90).

Ao Rosa *pesquisador*, cujos interesses recaem sobre as peculiaridades da geografia e cultura sertanejas, sobrepõe-se o Rosa *pensador*, aqui perito na arte de perscrutação da alma humana, dos *crespos do homem*, daquilo que reside no mais íntimo de cada vivente. Na especificidade do pensamento que emerge por entre as frinchas do documental, identificamos, paralela às declarações do escritor, a ânsia de pôr à prova a opulenta pretensão universal de validade da racionalidade.

3. A dinâmica do texto

Por trás da estória há uma revelação, uma iniciação – uma epifania. Em algum ponto, a estrutura do real é danificada, abre-se um furo na vida costumeira, de onde começa a jorrar o fantástico. Um salto, uma ruptura, um desvio em relação ao racional – e abrem-se as portas de um território novo, impermeável às investidas da razão. Se atentarmos bem, o enredo de “Reminiscção” parece estar fundamentado em um processo dinâmico pautado na *alternância* entre cristalização e ruptura, obviedade e surpresa.

Num primeiro momento, a união do casal desconcerta os habitantes do povoado, que não compreendem a *razão* do amor do “normalote” (p. 126) Romão pela Drá, “medonha e má” (p.127) : “Disso ninguém dava razão: o atamento, o fusco de sua tanta cegueira?” (p. 128) É a primeira ruptura, o primeiro atentado contra o encadeamento costumeiro dos fatos. Na busca pela *razão* do enlaçamento das personagens, a comunidade defronta-se com a *desrazão*: Romão e Drá excedem, em sua união contrastiva, a ótica racional através da qual o povoado os analisa. Caberá ao prosseguimento da estória demonstrar que a mencionada *cegueira* do protagonista, alimentada por sua *razão avariada*, transmutar-se-á em visão privilegiada, capaz de enxergar, para além da feiúra da aparência de Drá, uma beleza ímpar.

Num segundo momento, a comunidade acostuma-se ao par. O contraste já não os sensibiliza como no início. Dá-se a cristalização do costumeiro, a rotinização da relação Drá-Romão. O narrador observa: “Romão queria vê-la chupar laranjas, trivial, e

se enfeitar, sem ira nem desgosto. Ele envelhecia também. Os dois, à tarde, passeavam. Quem espera, está vivendo.” (p. 129) Esgotada a estranheza que antes os distinguia, o casal integra-se ao meio social que os circunda e já não se faz notado. O que antes era surpresa transforma-se em monotonia – a imagem do casal passeando à tarde, expressa pelo narrador cuja voz traduz a coletividade, parece representar, em sua beleza plácida, a aceitação, por parte dos moradores, da união duradoura dos cônjuges.

À cristalização, segue-se nova ruptura. A imagem final do conto, revelada a magnífica beleza de Drá, é a quebra radical, o desvio máximo através do qual a antiga monotonia é espedaçada em catarse, em espetáculo acessível até mesmo aos olhos alheios. Por um “pedacinho de instante” (p. 129) é desfeita a ilusão da aparência, aniquilado o véu de feiúra que cobria a personagem. Nesse movimento, a *visão física*, sensorial, é substituída pela *visão psíquica*. Observa Melânia Silva de Aguiar que

os sentidos físicos têm sido apontados muitas vezes como detonadores de um outro tipo de realidade, não física, nem objetiva, mas fortemente vincada no psíquico. (...) Despertados ou não pelos órgãos sensórios, um outro tipo de conhecimento, a que se chama às vezes, “sabedoria”, costuma ser apontado pela metafísica e correntes místicas, como algo que circula no mundo físico, entre seres privilegiados que, conscientemente ou não, mantém abertos certos canais de comunicação e a possibilidade de “recordar-se” de um outro espaço, remoto e quase perdido na noite dos tempos (Aguiar, 2001, p. 233).

No desvelamento da beleza de Drá, agora Nhemaria, reconhecemos a abertura secreta através da qual Romão ultrapassa definitivamente, no momento de sua morte, a visão restrita ao aparato sensório, lançando-se em direção a uma visada que privilegia sua subjetividade. Através das lentes de seu imaginário, contaminado pelo amor incondicional que sente pela esposa e que habita na grafia de seu próprio nome, Romão é capaz de enxergá-la travestida com a luz que este mesmo amor engendra. É o momento em que o *alógico*, o *estranho*, o *fantástico*, o *inacreditável* alojam-se no seio do real, questionando-o e relativizando-o. A cegueira, que antes lhe foi atribuída pelo narrador, poderá servir para caracterizar agora os habitantes do povoado, incapazes de, como ele, ter acesso àquela visão especial. Cegos, agora, são os *outros*.

Acreditamos, pois, que a dinâmica que anima nossa historietta, na qual o óbvio cotidiano é posto à prova pelo poder desestruturador da surpresa, pode ser usada como símile metafórico do processo criador de Rosa, na medida em que reflete a suprema ânsia do escritor por desestabilizar as estruturas sobre as quais assentamos nossas crenças. Por trás da exuberante ousadia formal, da grandeza épica e do tratamento mítico reservado às estórias sertanejas, reside a intenção oculta, incoercível, de ultrapassar as estruturas caducas do tempo, do espaço e da razão em direção a uma realidade outra. Realidade transformada, transfigurada, onde toda certeza é aniquilada em favor da investigação criadora.

Verifica-se tal movimento desestabilizador em diversos níveis. Tanto no plano formal, realçado pelo minucioso esmero lingüístico típico de literatura de Rosa – seus neologismos, arcaísmos, subversão de provérbios, as ousadias sintáticas, o aproveitamento de radicais de diversas origens – que levou parte da crítica a afirmar que o escritor havia inventado uma *língua própria* (Coutinho, 1983, p. 80); quanto no nível

narrativo, que não raro expõe, no enredo das estórias, personagens-limite – crianças, poetas, loucos, marginais, assassinos – figuras cujo estatuto periclitante aponta sempre para o questionamento dos valores e práticas instituídos como aceitáveis.

Em suma, pode-se dizer que um dos diferenciais do texto rosiano é seu evidente horror ao lugar-comum, ao clichê, àquilo que é mecânico, que já não tem mais o poder de desvelar a realidade em seu caráter paradoxal. Diz Guimarães Rosa, em seu diálogo com Günter Lorenz, com relação à linguagem:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente (...) O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sobre montanhas de cinzas (Coutinho, 1983, p. 83).

A nosso ver, “Reminiscção”, perpassado pelo caráter *testamental* de que *Tutaméia* se reveste, parece reproduzir, de forma exemplar, tanto formalmente quanto narrativamente, a dialética obviedade/surpresa, de forma a lançar luz sobre as obscuras forças que dão vida à literatura rosiana. Assim, baseados nesses pressupostos, julgamos pertinente caracterizar “Reminiscção” como uma *metanarrativa crítica*⁴ – *meta* na medida em que a estrutura do texto volta-se sobre si mesma, lançando luz sobre suas próprias coordenadas; *crítica* pelo fato de que tais coordenadas apontam todas para o questionamento e relativização da supremacia método racional, propondo a inclusão de formas de percepção – intuitivas, subjetivas, oníricas – que prescindem do uso da razão e valem-se, em sua ação cognitiva, de outros métodos, outros modos de conceber e interpretar a realidade.

4. Considerações finais

Entretanto, o que sugerimos aqui não passa, em nenhum momento, pela idéia de que Guimarães Rosa, em seu trabalho artístico, despreze o pensamento reflexivo e dê totais poderes para a intuição, como faria um surrealista. Parte da crítica já foi sagaz o suficiente – e nesse aspecto foi-nos muito útil o brilhante ensaio de Kathrin Rosenfield intitulado “A poética das *Estórias* roseanas” (Rosenfield, 1997) - para perceber que a literatura rosiana é fruto de um processo no qual pensamento poético e pensamento reflexivo atuam mesclados. Poesia e Razão unidos corporificando a obra deste que, mais do que ninguém, soube fazer uma literatura em que o maravilhoso e o documental encontram-se tão enraizados um no outro que é difícil distinguí-los. A esse respeito, diz Rosenfield, no mencionado ensaio:

Quem levanta o primeiro véu de encantamento que facilmente envolve o leitor de Rosa, quem escuta e “entende” bem as meias-palavras dos esclarecimentos aos tradutores e quem segue os rastros de certos nomes mencionados *en passant*, descobrirá que toda a obra é animada por uma permanente oscilação entre o pensamento reflexivo e a sensibilidade imediata, entrelaçando sentimentos históricos ao tecido das emoções

brasileiras e sertanejas. Apesar do privilégio que Rosa declara atribuir aos movimentos espontâneos da alma, suas figuras da iluminação e da revelação sempre estão articuladas à reflexão e à consciência das formas históricas que as experiências místicas ou extáticas assumiram (Rosenfield, 1997, p. 119).

Em Rosa, o sertão geográfico confunde-se com o sertão imaginário, a Fantasia lança os braços em direção ao Real, questionando-o e, mais que tudo, relativizando-o. Em “Reminiscção”, a epifania final – na qual a má e horrenda Drá transmuta-se na bela e virtuosa Nhemaria - aponta exatamente para essa questão – onde o real?, onde o poético? Em Rosa, as duas instâncias se misturam, de forma que já não se sabe o que é fantasia e o que é realidade. E mais: onde as próprias noções de *fantasia* e *realidade* perdem o sentido, já que uma mostra-se, ao fim das contas, tão *real* quanto a outra.

5. Notas

¹ Todas as posteriores referências a “Reminiscção” terão por base a edição de 2001 publicada pela editora Nova Fronteira.

² Heloísa Vilhena de Araújo observa que o nome *Romão*, se lido ao contrário, resulta em O AMOR. (Araújo, 2001, p. 97)

³ O termo “mistura” tem aqui o sentido que lhe empresta Davi Arrigucci Jr. No estudo “O Mundo Misturado – romance e experiência em Guimarães Rosa” (Arrigucci Jr., 1994). O crítico considera o princípio da mistura – mistura lingüística, mistura de distintos espaços e temporalidades; mistura das formas narrativas - como elemento que confere a Grande Sertão: Veredas (1956) sua peculiaridade.

⁴ João Guimarães Rosa comenta, em diálogo com o crítico alemão Günter Lorenz: “Não sou um romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade.” (Coutinho, 1983, p.70)

6. Referências Bibliográficas

AGUIAR, Melânia Silva de. As portas da visão em dois contos de *Tutaméia*. In: *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa/ organizado por Lélia P. Duarte, Maria T. Alves*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *As Três Graças*. São Paulo: Mandarim, 2001.

ARRIGUCCI JR, Davi. O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos*. Cebrap, 40. São Paulo: Cebrap, nov. 1994, p. 7-29.

COUTINHO, Eduardo F. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro/ Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983. Coleção Fortuna Crítica, v.6.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia – terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. Fingir a Verdade. In: *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa/ organizado por Lélia P. Duarte, Maria T. Alves*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.

_____. A poética das Estórias roseanas. In: *Letras de Hoje*. Curso de Pós Graduação Linguística e Letras PUCRS. Porto Alegre, v.32, n3, setembro de 1997.