

Poemas para ouvir

Uma interpretação dos Cadernos de Estudos para a obra de Guimarães Rosa

Camila Rodrigues*
* Universidade de São Paulo/FAPESP. E-mail: onapomona@gmail.com

“Sou eu que vou seguir você
Do primeiro rabisco
Até o be-a-bá. (...)”
(O Caderno - Toquinho e Mutinho, 1983)

Manuscritos Literários e a História

NO PREFÁCIO “ALETRIA E HERMENÊUTICA”, do livro *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, João Guimarães Rosa começa situando a Estória – forma narrativa que redefine para incitar discussões sobre os gêneros narrativos –¹ como elemento questionador da História: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História”.² Este emprego foi lido por intérpretes³ como direto indeferimento da História, o que estabeleceria Guimarães Rosa no grupo dos autores super conservadores. Um comentário sobre este ponto foi colocado em um artigo escrito pelo jornalista e crítico literário Franklin de Oliveira, e originalmente publicado no jornal carioca *Correio da Manhã*, de 26 de novembro de 1967, no qual o articulista comenta um dos diálogos que manteve com Guimarães Rosa, durante o qual o teria advertido sobre a possibilidade de que expor comparações, em frases como a citada, pudesse levá-lo a ser definido como alienado. A partir deste alerta, instaurou-se entre os dois uma “veemente discussão”,⁴ que acabou sendo interrompida sem que chegassem a qualquer conclusão. Entretanto, em 4 de outubro de 1967, alguns dias depois do embate, Guimarães Rosa enviou a Oliveira uma derradeira resposta explicativa em versos, que foi acatada pelo amigo:

E, pois, mudando de prosa
o *A estória contra a História*
você, perjuro de Glória,
acho que não entendeu.
A História, ali, é o fato passado
em reles concatenação;
não se refere ao avanço da dialética, em futuro,
na vastidão da amplidão.
Traço e abraço. João.⁵

¹ Alude-se à provável discussão, colocada por Guimarães Rosa em relação ao termo *story*, usado pela literatura norte-americana com o sentido de narrativa ficcional.

² ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, p. 03.

³ Confira, entre outros, DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. 180.

⁴ OLIVEIRA, Franklin de. *Revolução Roseana*. In: **Coutinho, Eduardo F.** (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 185.

⁵ *Ibidem*, p.185.

Com este retorno Guimarães Rosa reitera, no conteúdo e na forma, que ao comprar estória e História, o que está propondo é bem mais complexo do que pareceu ser primeiramente. Isso acontece porque, redirecionando o assunto para a ambiência do poema, ele assume a existência de movimento, demonstrando que não está tencionando um simples questionamento direto da História, mas sim do que nela poderia ser tomado como algo fechado e cristalizado, que deixasse de buscar alguma espécie de futuridade. Aqui temos postulado que, para ele próprio, o objetivo de sua literatura estava longe de concordar plenamente com as concepções de tempo

e direção introduzidas pela História naquele momento. Em toda sua peculiaridade enquanto gênero narrativo, a estória objetivaria poder iluminar outras perspectivas e tempos ocultados em uma grande narrativa de progresso e crescimento, ou um entendimento determinado por uma estrutura que já define previamente as figuras importantes de seu desenvolvimento.

Embora o texto literário tenha sempre a chance de questionar a História, e quando o faz – como acontece nas estórias rosianas – acaba colocando em xeque os próprios significados da disciplina, mas é importante lembrar que nem sempre estes campos de observação da Literatura e da História atuam tão separados, afinal para avaliar os manuscritos literários, o geneticista encontra seus objetos de análise no arquivo, que é o mesmo local onde também os historiadores buscam suas fontes históricas. O contato com este material provoca uma sensação comum a todos os pesquisadores: a falta de linearidade ou direcionamento faz com que o consulente sintam-se em meio a um grande mar de informações, para que ele selecione ou descarte, garantindo-lhe o poder de decidir o que importa ou não dentre as múltiplas possibilidades que o arquivo oferece.⁶

Consultar manuscritos literários de um escritor com “vocação de cronista”,⁷ como Guimarães Rosa, em busca de pegadas deixadas por seu instinto de pesquisador, não poderia deixar de ser interessante, especialmente para quem quisesse repensar as relações com a História que foi sendo estabelecida durante aquela escritura. Isto porque, neste tipo de documento, encontramos um campo aberto de probabilidades: tudo aquilo que o texto veio sendo, ou deixando de ser, imprimiu ali as marcas de sua passagem, delimitando para sempre o próprio processo da feitura daquelas mensagens questionadoras da História, e que ali se mostram como algo em pleno processo de criação. É sobre a consulta a este material que tratará este artigo.

Os Cadernos de Estudos para a obra de Guimarães Rosa

Dentre os diversos materiais do Fundo João Guimarães Rosa (JGR) no IEB/USP, um tipo se apresentou especialmente importante, pois ali se encontra o próprio laboratório de sua literatura. Falamos dos canais de registro do autor: cadernos e cadernetas.⁸ Já são bastante conhecidas as declarações do escritor mineiro sobre estes materiais, como em uma entrevista concedida a Arnaldo Saraiva para o jornal *Diário de Notícias*, de Lisboa, em 24 de novembro de 1966. Nesta, João Guimarães Rosa declara:

Escrever, para mim, é como um acto religioso. E prova está em que tenho montes de cadernos com relações de palavras, de expressões. Acompanhei muitas boiadas, a cavalo, e levei sempre um caderninho e um lápis preso ao bolso da camisa, para anotar o que fosse ouvido – até o cantar de pássaros. Talvez o meu trabalho seja um pouco arbitrário, mas se pegar, pegou. A verdade é que a tarefa que me impus não pode ser só realizada por mim.⁹

Quando Guimarães Rosa relaciona a importância das anotações de expressões vocais à sua escritura, também sugere que elas, de alguma forma, serviram de matéria prima para seu trabalho. Cabe destacar, ainda, que nesta declaração são elevados a alto grau de reconhecimento todos os estímulos trazidos pelas mais diversas enunciações de alteridade, fossem essas de animais ou pessoas. O que interessa é que se fizeram notar pelo escritor e poderiam (ou não) ser apropriados naquela escrita.

⁶ FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. Trad. de Fátima Murad. São Paulo: EDUSP, 2009, p. 57-78.

⁷ VASCONCELOS, Sandra. Guardados da memória: as cadernetas de campo de Guimarães Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira et al. (Org). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas. CESPUC, 2000, p. 630.

⁸ ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/Fundo JGR/ série Literatura/ subsérie: Cadernos e Cadernetas.

⁹ SARAIVA, Arnaldo. *Conversas com escritores brasileiros*. Porto: ECL, 2000, [s.p.] (grifos nossos).

Em um perfil¹⁰ escrito por Pedro Bloch e publicado na revista *Manchete* em 15 de junho de 1963, Guimarães Rosa é questionado sobre como seria possível a um homem que falava com tamanha simplicidade escrever com tanto rebuscamento; ele, então, volta a lembrar de seus cadernos:

Você conhece os meus cadernos, não conhece? Quando eu saio num cavalo, por Minas Gerais, vou tomando nota de coisas. *O caderno fica impregnado de sangue de boi, suor de cavalo, folha machucada.* Cada pássaro que voa, cada espécie, tem vôo (sic)¹¹ diferente. Quero descobrir o que caracteriza o vôo (sic) de cada pássaro, em cada momento. *Não quero palavra, mas coisa, movimento, vôo.* (sic)¹²

Mais uma vez flagramos uma fala rosiana que reforça um questionamento de qualquer cristalização, mas que mantém inabalável a busca do movimento permanente do verbo, para que, no texto, as palavras possam aparecer repletas de “canto e plumagem”, como se fossem pássaros vivos.¹³ Este material de Guimarães Rosa, com seus odores, marcas e manchas, acabavam cheios da humanidade do seu dono, e foi este o local que ele escolheu para registrar e articular vida e escritura. Embora cadernos e cadernetas sejam materiais de tipo muito semelhante, e tantas vezes acabem sendo utilizados com o mesmo objetivo, há, ainda que sutis, algumas diferenças entre eles que os definem como exemplares singulares.¹⁴ Ainda que Louis Hay tenha alertado para o fato das cadernetas serem um dos tipos de registro menos aptos a publicação, todo escritor, ainda que secretamente, deseja divulgar as marcas de seu processo de escritura.¹⁵ No caso específico da literatura rosiana, foram as cadernetas que ganharam maior visibilidade, e algumas delas até já foram publicadas.¹⁶

A respeito das comentadas cadernetas de anotações, por elas serem pequenas e permitirem a mobilidade no registro de notas¹⁷ – eram os locais onde o autor deixava mais frequentemente os registros do que observava da vida –, já foram escritos artigos bastante abrangentes, que discutem sua funcionalidade naquela escritura.¹⁸ Curioso que o mesmo ainda não tenha acontecido com os *Cadernos de Estudos para a Obra* – que eram os locais onde Guimarães Rosa, além de registrar peculiaridades, também fazia exercícios de engenho literário. Neste artigo, abordaremos seus 27 *Cadernos de Estudos para a obra*,¹⁹ disponíveis em seu espólio aos cuidados do IEB/USP. Nossa proposta aqui é a de considerar este material de forma mais ampla, não os tomando apenas como conjuntos de registros hirtos; mas vendo-os como documentos autônomos, capazes de expressar algo sobre eles mesmos e sobre o próprio processo daquela escritura.

Consultar este material é uma experiência fascinante, pois ali é possível tomar contato com a própria “poiética”²⁰ rosiana: alguma espécie de nascimento, não sabemos se de alguma narrativa, de um novo tempo ou de alguma escrita. Neste ambiente, um instinto interrelativo nos arrebatava

¹⁰ Como Guimarães Rosa não costumava fornecer entrevistas, seu amigo Pedro Bloch teve com ele uma conversa e produziu este perfil, no qual foram citadas algumas de suas falas. Mais tarde, este texto foi republicado no livro BLOCH, Pedro. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1989, [s.p].

¹¹ Todas as citações estão mantidas com a ortografia original, porém quando diferem da norma em vigor, destacaremos com o uso da palavra (sic).

¹² BLOCH, P. Op. cit., 1989 (grifos nossos).

¹³ ROSA, João Guimarães. São Marcos. In: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 71. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 274.

¹⁴ HAY, Louis. *L'amount de l'écriture*. Trad. Vera Maria Theodozio (Não publicada). In: HAY, Louis. (Org). *Carnets d'écrivains*. Paris: Édition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990, p. 09.

¹⁵ *Ibidem*, p. 19.

¹⁶ Das oito cadernetas de Rosa disponíveis para consulta em seu Fundo no IEB/USP, duas foram publicadas em belíssima edição comemorativa pela Editora Nova Fronteira ao final do ano de 2011. A publicação contém duas partes: uma versão fac-similar do manuscrito (ROSA, João Guimarães. *A Boiada 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001); e sua versão passada a limpo e datilografada (ROSA, João Guimarães. *A Boiada 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001).

¹⁷ HAY, L. Op. cit., p. 09.

¹⁸ Conforme, entre outros, VASCONCELOS, S. Op. cit., p. 629-34 e CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. *Cadernetas de Viagem: os caminhos da poesia*. *Revista do Instituto de Est. Bras.*, São Paulo, vol. 41, p. 235-247, 1996. Disponível em: <http://143.107.31.231/Acervo_Imagens/Revista/REV041/Media/REV41-22.pdf>. Acesso em: 05 set. 2013.

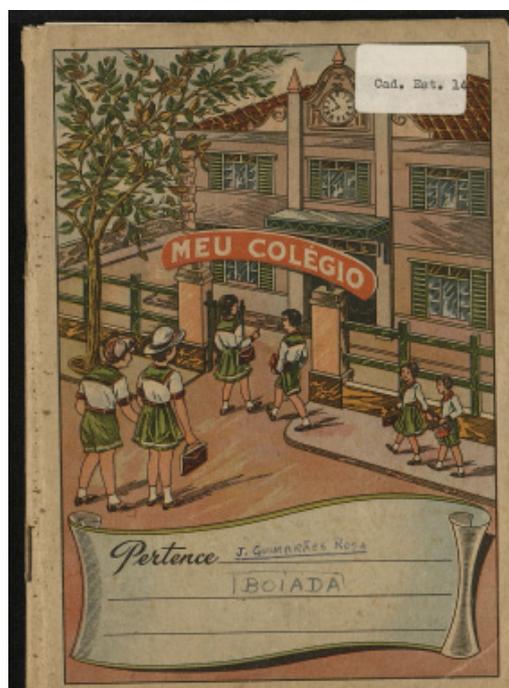
¹⁹ Além destes, existem pelo menos mais três cadernos rosianos que também estão aos cuidados do IEB/USP, porém eles estão armazenados no Fundo da Sra. Aracy M. de Carvalho Guimarães Rosa, segunda esposa do autor. Também no arquivo da *Fundação Casa Rui Barbosa* (FCRB), no Rio de Janeiro, existem cópias xerográficas de outros cinco cadernos rosianos cujos originais foram extraviados, excetuando um deles, que é a cópia de um original disponível no Fundo Aracy M. C. Guimarães Rosa, no IEB/USP. Embora nestes cadernos também existam alguns exercícios de escritura, na maior parte das vezes seu conteúdo se assemelha ao das *Cadernetas de Anotações*, tanto que no arquivo da FCRB eles são chamados de *Cadernos de Anotações*. Apesar de sua importância, neste texto não os abordaremos, pois nosso interesse aqui é repensar os efetivos exercícios de escritura de Guimarães Rosa.

²⁰ Referimo-nos à palavra de origem grega *poiésis*, que inicialmente significava criação, ação, confecção, fabricação, e hoje passou a significar arte da poesia e faculdade poética.

e nos alerta para o fato de que adentramos o território especial dos espaços escriturais rosianos,²¹ onde teremos de lidar com o contexto próprio da criação literária, e por isso entrar em contato com algo desconhecido, que já está ali, só que em processo de formação, pois “ainda não existe como ser, o que só ocorrerá quando o espírito lhe der ‘realidade’ e a fizer entrar em sua luz”.²²

Então, o engenho literário seria, desde seus primeiros momentos, um apelo para que um Outro (um leitor) lhe dê contorno, dê forma, ao seu processo de se fazer. Estamos no próprio território da indefinição e, conseqüentemente, das inúmeras possibilidades. No caso dos *Cadernos de Estudos para a Obra* de Guimarães Rosa, um estranhamento acontece logo no primeiro contato: eles são caderninhos de estudante (espirais ou brochuras), medindo por volta de 21 × 15 cm,²³ alguns com capas trazendo desenhos bem infantis, como esta:

Figura 1: Capa do *Caderno de Estudos para obra No. 14*.²⁴ (ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/Fundo JGR/Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas. *Caderno 14*).



Fonte: Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros USP – Fundo João Guimarães Rosa/ Literatura/ Série Cadernos e Cadernetas, *Caderno 14* – Capa.

Além disso, a forma como eles se configuram também nos pareceu curiosa e não deixa dúvidas de que aqueles são locais onde está se operando, em alguma esfera, o processo de escritura literária: o que se destaca naquele conteúdo são trechos de enunciações das quais o autor teria se apropriado e depois anotado, tanto que muitas vezes ele as inicia com a sigla “M%” (meu 100%). Vejamos um recorte de alguns exemplos de M%, cujo tema é a passagem do tempo/história:²⁵

M% seus alegres sapatinhos realidade histórica (na)
(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP/ Fundo JGR. Série Literatura/ Subsérie Cadernos e Cadernetas, *Caderno 06*, p. 60).

²¹ A expressão “espaços escriturais” é utilizada em GALÍNDEZ-JORGE, Verônica. *Fogos de artifício: Flaubert e a escritura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 84.

²² WILLEMART, Philippe. *Crítica Genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 147-8.

²³ Ainda que de tamanhos diferentes, todos os *Cadernos* se enquadram nestas dimensões, excetuando-se um, que é um pouco maior (27,0 × 21,00 cm).

²⁴ Cabe esclarecer que, apesar do título “Boiada”, não é neste *Caderno* que encontramos relatos da viagem de Rosa com a comitiva do vaqueiro Manuelzão Nardy em 1952, conteúdo disponível em ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/JGR/Literatura/Série Cadernos e Cadernetas. *Caderneta 06*.

²⁵ Para citar o conteúdo dos *Cadernos de Estudo para a obra* de Guimarães Rosa, por eles serem manuscritos inéditos e que ainda não foram tema de grandes estudos, adotamos algumas convenções que objetivam destacar sua especificidade, como incluir a referência completa junto ao corpo do texto, em letra menor; por igual motivo, também convençcionamos repetir sempre a referência completa usada no Arquivo IEB/USP e não usar os termos idem ou op. cit. Quando apresentamos M% ou pequenos recortes temáticos com mais de um fragmento de seu conteúdo, convençcionamos mostrá-los como grandes citações, ainda que sejam fragmentos.

M% = O movimento do tempo

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP/ Fundo JGR. Série Literatura/ Subsérie Cadernos e Cadernetas, *Caderno 17*, p. 95).

Quebrar o fio da história

Quebrar a palavra

Quebrar a relação com alguém

Quebrar-se uma geração (passar da linha reta à bastarda)

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP/ Fundo JGR. Série Literatura/ Subsérie Cadernos e Cadernetas, *Caderno 17*, p. 57).

Embora esta seja uma amostra de como são os M%, lembramos que neste nosso recorte há um tema que direciona a leitura, mas nos cadernos não existe vinculação causal ou consequencial entre um e outro fragmento. Quando lidos de forma linear, como se fossem uma narrativa e não um manuscrito, eles deixam transparecer um ritmo interno, indicado pela presença de pausas entre as menções, destacando que, para aquela escritura, interessa o permanente oscilar entre o silêncio e variadas formas de enunciar. É como se o autor estivesse o tempo todo procurando a melhor maneira de situar o que escreve no mais perfeito lugar intermediário em seu ficcional vínculo com as formas de dialogar.²⁶ Quando falamos, mesmo sem perceber, estamos o tempo todo oscilando entre os vocábulos e as expressões, por isso que seria interessante refletir sobre as “posições intermediárias”.²⁷ Já nos registro de escrita de Guimarães Rosa, o valor das pausas – que imitam os modos de fala e que depois vão permanecer em destaque no texto publicado – é fundamental, pois a partir delas é que o grupo interminável de enunciações pode manter em potência permanente o processo de significação, abrindo-se em possibilidades de novos discursos. Em um dos M%, por exemplo, destaca-se a importância que o autor dá aos modos de se falar quando, ao escrever uma enunciação vocal, ele a registra em pleno processo de feitura, como se estivesse sendo dita, e oscilando entre diversas possibilidades de exprimir:

M% = de bocas a/ em orelhas.

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR/ Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, *Caderno 23*, p. 06).

O que também se destaca neste material, especialmente para nós que desejamos repensar os questionamentos da História ali executados, é que, tal qual acontece na experiência vocal, é evidente que o tempo cronológico não é decisivo ali: na maioria dos *Cadernos* não encontramos nenhuma data. Ainda assim, estes documentos também possuem sua historicidade.²⁸ De qualquer forma, também é possível localizar neles algumas sutis marcas temporais, como quando Guimarães Rosa cita algum dos textos que escreveu para a revista *Pulso*, indicando que aquelas inscrições foram feitas por volta da década de 1960, período no qual o autor contribuiu para tal periódico. Mas este tipo de referimento não cristaliza o tempo no manuscrito: não podemos dizer, por exemplo, que todo ou parte do *Caderno* onde a data aparece foi preenchido naquele mesmo período, porque não podemos nos esquecer de que, na verdade, estamos à frente de um manuscrito literário e o seu tempo é aquele não linear da criação. Como o escritor possuía grande quantidade de cadernos e poucos foram preenchidos até a última página, podemos cogitar que eles não eram usados de forma contínua, mas que seu

²⁶ Conforme, entre outros, GALVÃO, Walnice Nogueira. A linguagem e a fala. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 69-76.

²⁷ BARROS, Diana Luz Pessoa de. Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias. In: PRETI, Dino (Org.). *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas, 2006, p. 57-78.

²⁸ ZULAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. In: *Ciência e Cultura*, v. 59, n. 1. São Paulo, jan./mar, 2007, p. 37-40.

uso obedecesse a alguma regra de utilização que desconhecemos. É justamente por causa desta indeterminação temporal do manuscrito que é possível que coexistam ali as várias temporalidades distorcidas do processo criação: a de quando a enunciação vocal foi ouvida; a de quando o autor a registrou; a de quando a reenunciou; a de quando ela foi revisada; e a de quando foi reinventada pela escritura, etc.

Mais uma particularidade dos *Cadernos* aparece quando vemos naquelas páginas muitas intervenções coloridas, sejam as feitas pelo lápis de duas pontas – uma vermelha e outra azul – que era um instrumento comumente utilizado nas revisões de textos no tempo da escritura rosiana; mas também encontramos algumas que foram feitas com um lápis verde. Essas marcas podem até estar apenas destacando o tempo da revisão do texto, mas, no caso específico de Guimarães Rosa, é preciso lembrar que, para ele, as cores tinham outra importância, como ele próprio escreveu em seu manuscrito *Sezão* – primeira versão do livro *Sagarana*, publicado em 1946: “o pavor chegava ao auge; mas, felizmente houve sons, e sons tinham forma (sic) e tinham cor! Eu via agora todos os sons”.²⁹ (ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP / Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Manuscritos, *Sezão*, JGR-M-01,01, p. 289). Neste trecho, vemos estabelecido um vínculo tão direto entre imagens coloridas e sons, que ela acabou ficando escondida na sua variante publicada.

Além dos “M%” e das marcas a lápis de cor, nas margens dos *Cadernos* é possível ver a presença constante de símbolos que representam a busca de Deus ou Ele próprio, como o do infinito (Leminiscata) e as estrelas de cinco pontas. Todos eles já foram interpretados no universo de Guimarães Rosa, porque o autor já os havia inserido em alguma edição de seus livros publicados.³⁰ Porém, sempre que os vemos representados nos *Cadernos* estão acompanhados da sigla “H.D.”, que não foi comentada por nenhum rosiano consultado até o momento, permanecendo então como um enigma. Entretanto, como está sempre junto aos outros símbolos místicos, é possível que ela também se refira a este universo de sentido.

Se Guimarães Rosa pretendia mesmo destacar a lápis de cor a presença das heranças auditivas de experiências vocais que experimentou, como estamos supondo, isso também pode significar que o uso destas marcas estaria enfatizando a presença de artifícios composicionais da vocalidade, como o ritmo. O uso destes recursos, que são evidentes aos leitores de seus textos publicados, também deveriam ter deixado marcas em seus manuscritos. Lembrando que a percepção rítmica é um dos primeiros estímulos apreendidos pela audição humana ainda na fase intrauterina, quando a criança “já se banhava da ‘Palavra Viva’, pois já pressentia as vozes”.³¹

Para além da forma fragmentária de seu conteúdo, que sugere de antemão alguma estruturação sonora ou musical, naqueles *Cadernos* percebemos que a relação entre sons da fala e cores parece ter sido reafirmada algumas vezes, conforme podemos ver nestes recortes significativos:

M% O amarelo é cor que se escuta muito

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, *Caderno 19*, p. 13).

M% = voz de harmônicos coloridíssimos, timbre...

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, *Caderno 22*, p. 05).

Este posicionamento particular que relaciona cores e tons nos remete novamente a infância, afinal é a criança o ser que costuma incorporar cores e imagens do mundo à sua volta,

²⁹ ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /JGR. Literatura/ Série Manuscritos, *Sezão/ código JGR-M-01, 01, p. 289.*

³⁰ Sobre a interpretação de símbolos metafísicos em Guimarães Rosa, confira, entre outros, UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande Sertão*. Trad. José Carlos Garbuglio. São Paulo: EDUSP, 1994; e ALBERGARIA, Consuelo. *O Bruxo da Linguagem no Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

³¹ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lucia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 16.

porque para ela, a cor não “se reduz a uma simples impressão visual, mas afeta todos os sentidos: ela a aspira, respira, escuta, sorve, degusta. [...] A cor é um espetáculo, uma paisagem que a criança habita e com a qual se mistura”.³²

Se a escritura de Guimarães Rosa mantinha em potência uma relação com a cor tão próxima à estabelecida pela criança, é possível que ela igualmente contribua para que o ato do fazer ficcional destaque vozes que também foram ouvidas na história, mas acabaram silenciadas na construção da grande narrativa linear da História. Nos *Cadernos* rosianos, todas elas estão sendo enunciadas simultaneamente, no movimento incessante de montagem, desmontagem e remontagem das expressões, colocando a língua, a nacionalidade e a cultura numa zona permanente de permuta e hesitação.

Olhando ligeiramente para a configuração destas marcas nos *Cadernos*, é interessante destacar que, ainda no espólio de Guimarães Rosa no IEB/USP, encontramos a crônica “Plágio”, de Manuel Bandeira, originalmente publicada no *Jornal do Brasil* em 18 de junho de 1961,³³ na qual o poeta comenta o alto grau de dificuldade da leitura da prosa rosiana, dizendo que “Rosa inventa palavras, deforma-as, desintegra-as, recompõe-nas, faz alquimia, cirurgia plástica, sei lá o que seja”.³⁴ Depois de destacar a magnitude deste trabalho com as palavras, Bandeira exemplifica contando que, ao conhecer a expressão escrita por Guimarães Rosa “aquém-túmulo”, sentiu vontade de, ele próprio, tê-la criado, então resolve plagiá-la ao inseri-la em um texto ao qual deu o significativo título “Poema com uma linha de Guimarães Rosa”. Assim, ao modo dos M%, o poeta também usa um curto enunciado do escritor mineiro como matéria prima para a escritura de um poema.

Interessante destacar, também o nome “Plágio”, dado à crônica original no jornal,³⁵ pois com ele, mesmo que não tenha sido intencionalmente, Bandeira acaba por destacar um dos mais interessantes processos da escritura de Guimarães Rosa: ele não tinha pudores em se apropriar de discursos e enunciações alheias. Pelo contrário, era a partir deste material que ele podia dar contorno ao seu próprio trabalho de arranjo poético. Este modo de autoconstrução não nega suas heranças retiradas da Cultura Oral e também se aproxima bastante do processo de constante significação do mundo executado pela criança.

No artigo “Artepura”, escrito por José Condé e publicado no *Correio da Manhã* em 01 de agosto de 1967, lemos:

Adorável feiticeiro e bruxo, João Guimarães Rosa. Com ele *voltamos ao reino da palavra encantada*. Sua obra tem que *ser lida com muita pausa para ruminações*. A cada leitura salta algo novo. [se eu fosse professor] Diria aos alunos que, *além da riqueza visível a olho nu, há outra escondida, o processo de criação artística, uma ansiosa busca da voz da sua infância- que digo!- no momento mesmo de nascer*.³⁶

De acordo com o que foi exposto até agora sobre os *Cadernos* de Guimarães Rosa, talvez José Condé tenha razão: há sim, naquele processo de escritura uma semelhança com as primeiras manifestações infantis; a construção se opera a partir da matéria prima retirada de elocuições de Outros. Em certa medida, esse trabalho é análogo ao primeiro gesto do bebê, que ainda no parto grita clamando por uma resposta alheia, que venha dar contornos ao estabelecimento da sua subjetividade.

Essencialmente, o que seria a infância, se não a busca mesma pela construção da própria voz – como sugestão íntima – a partir de estímulos de alteridade recebidos já prontos?³⁷ Afinal, – e lembrando aqui a já citada fala de Guimarães Rosa a Arnaldo Saraiva –, construir a voz

³² SCHÉRER, René. *Infantis*: Charles Fourier e a infância para além das crianças. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 110-2.

³³ BANDEIRA, Manuel. Arq. IEB/USP /Fundo JGR/Literatura / Série Fortuna, “Plágio”/código JGR-R06,102, [s.p.]. Em livro este texto foi republicado em 1966, no volume *Andorinha, andorinha* (1966); e, juntamente a outras duas crônicas de Bandeira sobre Rosa, sob o título “Rosa em três tempos” também pode ser encontrado em BANDEIRA, Manuel. *Seleção de Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 279-80.

³⁴ *Ibidem*, p. 279.

³⁵ Ainda que o texto tenha sido republicado em outros livros de Bandeira, conforme dito acima, o título “Plágio” só aparece mesmo na primeira versão publicada em jornal.

³⁶ CONDÉ, José. *Artepura*. In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 08 ago. 1967, [s.p.]. (Grifos nossos). No acervo de Rosa no IEB/USP, este texto corresponde a seguinte referência: CONDÉ, José. *Artepura*. Arq. IEB/USP/ Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Fortuna Crítica/código JGR R 12, 3, 39.

³⁷ VIVES, Jean-Michel. A Pulsão invocante e os destinos da voz. Trad. Francisco R. de Farias. *Psicanálise & Barroco em revista*. V. 7, n. 1, 2009, p. 195. Disponível em: <<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/13/P&Brev-13Vives.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2013.

do seu texto não seria trabalho que ele poderia realizar sozinho. Por isso, podemos pensar na forma de seus *Cadernos* com seus M%, como um processo que não nega sua profunda conexão com a tradição oral ou com uma lógica mais infantil e iletrada³⁸ do que adulta letrada, pois:

O desejo de falar vem à criança pela música das vozes, que a envolve, nomeia e chama a existir por sua conta. Toda uma arqueologia de vozes codifica e torna possível a interpretação das relações [...] músicas de sons e de sentidos, polifonias de locutores que se buscam, se ouvem, se interrompem, se entrecruzam e se respondem.³⁹

Isso está nos *Cadernos* de Guimarães Rosa. Naquela escritura, quando retoma um processo tão inicial da vida humana, não expressa alienação, mas sim a abertura para uma relação mais complexa com o mundo, as cores, os ritmos, os movimentos e as enunciações, se apresentando como um grande campo de possibilidades que permanecem em permuta constante, evitando qualquer forma de cristalização.

Sons manuscritos reenunciando enunciações silenciadas pela História

No fim do século XIX, as práticas de escrita literária sofreram significativas mudanças, afinal os autores passaram da situação de criar a partir do embate com a folha em branco, para o uso de novos utensílios, como a máquina de escrever, que então foram criados. Também nesta época vimos surgir o hábito de reunir as tradicionais folhas avulsas e costurá-las, dando-lhes o nome de caderno, que veio consolidar a escritura como um hábito cotidiano, marcando definitivamente a cultura literária do século XX.⁴⁰

Isto porque estes locais passaram a registrar melhor as marcas do processo de escrita, mesmo que seu conteúdo, na maioria das vezes, prime pela desordem e costume rejeitar a lógica de seleção ou classificação, o que acaba dificultando a interpretação. Estudiosos, como Louis Hay, já fizeram esforços para tentar montar uma tipologia para a explanação destes “espaços escriturais”,⁴¹ porém, como alertou o próprio Hay, o material em criação, a partir de determinado momento, acaba escorregando pelos dedos de seus analistas.⁴²

Nos *Cadernos de Estudos para a obra* rosianos, a especificidade está mesmo na própria configuração daquele material: muito mais do que apenas “guardados de memória” – que seriam as cadernetas –,⁴³ os *Cadernos* são os melhores locais para que o escritor exercite sua escrita privada e também afirme sua autonomia.⁴⁴ Trata-se de um meio onde Guimarães Rosa mantém ativo o processo de significação constante, através do ritmo entre as enunciações. O fato de eles serem caderninhos escolares – que provocou um primeiro estranhamento – e depois o seu conteúdo ser tão fragmentado, acaba nos remetendo a uma busca de certo sabor de infância, como quando o autor registra:

M% = dez caixas de balas.

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas/código Caderno 20, p.74)

É a partir da posse do primeiro caderno que a criança começa a assumir uma relação mais abrangente com a vida dos adultos, por isso seu domínio pode representar a materialização de um nexos mais claro entre infância e História, pois é naquele pequeno espaço que o infante – o ser cuja voz ainda está em construção – inicia a substituição da simples situação de “estar

³⁸ Ao adotarmos o termo “iletrado”, estamos seguindo o raciocínio do classicista britânico Eric A. Havelock que, para falar de culturas sem escrita, prefere substituir o termo “analfabeta” por “iletrada”, para evitar juízos de valor em relação a culturas diferentes.

³⁹ CERTEAU, Michel de; LUCE GIARD, Pierre Mayol. *A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar*. Trad. Ephraim F. Alves, Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 336.

⁴⁰ HAY, L. Op. cit., p. 09.

⁴¹ GALÍNDEZ-JORGE, V. Op. cit., p. 84.

⁴² HAY, L. Op. cit., p. 13.

⁴³ VASCONCELOS, S. Op. cit.

⁴⁴ HAY, L. Op. cit., p. 19.

na vida” e comunicar-se através da linguagem corporal, por uma narrativa escrita e mais normatizada, resultante de uma reflexão, que já pode ser chamada de experiência,⁴⁵ e que, futuramente, pode vir a ser história.

No caso dos *Cadernos* literários de Guimarães Rosa, observamos outro processo, porque embora ele também os utilize para exercitar algo, seus treinamentos são de apropriação cultural e criação literária. Sendo assim, a utilização que faz dos caderninhos é quase oposta à das crianças educandas – cujas lições ali executadas objetivam trocar a linguagem infantil do corpo pelas diretrizes da cultura adulta escrita –, e nos manuscritos rosianos são exercitadas tentativas de colocar em processo permanente a busca do que resta do corpo nas palavras escritas, como nestes exemplos:

M% grandes relâmpagos boi-tatando

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, *Caderno 04*, p. 76)

M% aterrorizante

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /JGR. Literatura/ Série Cadernos e Cadernetas, *Caderno 09*, p. 18)

M% o sabiá: musiquimeras

(ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /JGR. Literatura/ Série Cadernos e Cadernetas, *Caderno 09*, p. 28-verso)

Nestes exercícios rosianos vemos emergir da escritura um desejo de manter ativo o processo de significação, retrabalhando palavra por palavra, como na imagem poética desta prática de escrita, externada por José Condé: “João Guimarães Rosa amacia bolinhas de palavras na ponta dos dedos. De quando em quando, prova. O sabor resultou bom? Vão para o texto no lugar certo”.⁴⁶

Nos *Cadernos*, diferentemente do que acontece na maioria das cadernetas,⁴⁷ além dos registros das apropriações, já visualizamos marcas efetivas de criação, ou seja, do próprio processo de escrita que está se fazendo, pois aqueles registros, muitas vezes, não estão apenas repetindo as expressões exatamente como ele as ouviu ou anotou, mas já estão em processo de aceção, executando o que Henri Meschonnic chamou de “trabalho do poema”.⁴⁸ É por isso que os *Cadernos de Estudos para obra* de Guimarães Rosa, antes de apontarem os “caminhos da poesia” – como já foram definidas as cadernetas –,⁴⁹ já são os próprios Poemas, uma vez que eles mantêm em fluxo constante a redefinição dos modos de exprimir, ou seja, são verdadeiras máquinas incitando e reagindo constantemente aos movimentos de poesia.

Mas qual seria a integração destes pontos com o questionamento da História proposto pelo projeto literário de Guimarães Rosa? Se as espirais e brochuras rosianas são Poemas, porque são capazes de produzir estados poéticos como interpretamos, é fato que, em seus movimentos de criação, eles colocariam em xeque a relação entre História e sentido, deixando de enxergá-la como algo estagnado, mas procurando resgatar outros tempos que existiram na história, mesmo que nem sempre foram cabíveis na fixidez da grande narrativa. O exemplo mais interessante disso estaria na conexão daqueles *Cadernos* (e daquela escritura), com a infância: é como se o autor buscasse retomar, permanentemente, o poder poético da expressão infantil, tão descomprometida com os golpes do tempo e próximas do “reino da palavra

⁴⁵ AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: des-
truição da experiência
e origem da história*.
Trad. Henrique Bu-
rigo. Belo Horizonte:
Editora UFMG,
2008, p. 111-128.

⁴⁶ CONDÉ, J. Op.
cit. [s.p.].

⁴⁷ Os M% são a marca
mais importante do
conteúdo dos *Cadernos
de Estudos para a obra*
rosianos, porém eles
também aparecem mais
esporadicamente em
outros manuscritos
avulsos de Guimarães
Rosa e na *Caderneta* n.º
7, que é a que mais se
aproxima da configura-
ção adotada em todos
os *Cadernos de estudo
para a obra*. ROSA, JOÃO
GUIMARÃES. Arq. IEB/
USP /JGR. Literatu-
ra/ Série Cadernos e
Cadernetas, *Caderneta*
07. Sobre este material,
conforme CAVALCANTE,
Maria Neuma Barreto.
Op. cit., p. 236.

⁴⁸ MESCHONNIC, Henri.
*Linguagem: Ritmo e
vida*. Trad. Cristia-
no Florentino. Belo
Horizonte: FALE/
UFMG, 2006.

⁴⁹ CAVALCANTE, M.
N. B. Op. cit.

encantada”.⁵⁰ Desta forma, os movimentos destes poemas propõem uma renovação do pensamento e criticam os sentidos comumente atribuídos à História.

Na escritura literária de Guimarães Rosa – sempre atenta aos ritmos e ruídos que lhe chegavam aos ouvidos, como a tudo o que é ligado de alguma forma à Cultura Popular – já existe uma repreensão sutil às perspectivas dos historiadores porque, como sabemos, parece difícil contar a História dos sons, e tantas vezes os profissionais desta área acabaram deixando de “enfrentar a tirania do olhar, fechando os olhos, para ouvir com mais acuidade os ruídos do passado que desapareceram ou que ainda ecoam no presente”.⁵¹

Já na série de enunciações registradas por Guimarães Rosa nos M% de seus *Cadernos*, podemos observar postas ali – não de forma estática, mas no movimento poético de ficcionalização – toda essa tensão entre adulto e criança; entre o falado e o escrito; possibilitando que se repense as formas de usar o caderno para exercitar (ou não exercitar) as culturas falada e escrita, tornando-o assim um meio onde se articulam a base de seus textos: o falar; o ouvir e o escrever, mantendo em potência o nexos entre o erudito e o popular. Ao construir assim sua escrita, Guimarães Rosa “elevou a Oralidade a elemento inseparável da forma narrativa, resgatando o próprio contar e as alegrias da fala”.⁵²

Com isso, talvez possamos acessar novos vislumbres para tantos de nossos conflitos, especialmente para um dos mais violentos (e silenciosos) da História Cultural brasileira, desde os tempos da colônia, que é o estabelecido entre as expressões eruditas dos letrados – como as do próprio Rosa –, e as de populares iletrados – grupo que inclui as crianças –,⁵³ colocando em xeque as formulações históricas mais estanques, através da liberdade assegurada ao Poema.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ALBERGARIA, Consuelo. *O Bruxo da Linguagem no Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- BANDEIRA, Manuel. *Seleção de Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. Plágio. Arq. IEB/USP/JGR/Literatura/Série Fortuna Crítica, JGR-R06, 102.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições Intermediárias. In: PRETI, DINO (Org.). *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas, 2006, p. 57-78.
- BLOCH, Pedro. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1989.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. Cadernetas de Viagem: os caminhos da poesia. *Revista Inst. Est. Bras.*, São Paulo, v. 41, p. 235-247, 1996. Disponível em: <http://143.107.31.231/Acervo_Imagens/Revista/REV041/Media/REV41-22.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2013.
- CERTEAU, Michel de; LUCE GIARD, Pierre Mayol. *A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar*. Trad. Ephraim F. Alves, Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- CONDÉ, José. Artepura. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 08 ago. 1967.
- CONDÉ, José. “Artepura”. Arq. IEB/USP/JGR. Literatura/Série Fortuna Crítica/JGR-R12,3,39.
- COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. (Coleção Fortuna Crítica) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 185.
- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- FARGE, Arlette. *O Sabor do arquivo*. Trad. Fátima Murad. São Paulo: EDUSP, 2009.

⁵⁰ CONDÉ, J. Op. cit., [s.p.].

⁵¹ SALIBA, Elias Thomé. Prefácio. In: APROBATO FILHO. Nelson. *Kaleidosfone: as novas camadas sonoras da cidade de São Paulo. Fins do século XIX – início do século XX*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2008, p. 15.

⁵² PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 96.

⁵³ Conforme, entre outros, BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 2003, p. 25.

- GALÍNDEZ-JORGE, Verónica. *Fogos de artifício: Flaubert e a escritura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 84.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. A Linguagem e a fala. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 69-76.
- HAVELOCK, Eric A. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. Trad. Ordep José Serra. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- HAY, Louis. L'amont de l'écriture. Trad. Vera Maria Theodósio (Tradução para o Português inédita e ainda não publicada). In: Hay, Louis. (Org). *Carnets d'écrivains*. Paris: Édition du Centre National de Recherche Scientifique, 1990, p. 07-22.
- MESCHONNICK, Henri. *Linguagem: Ritmo e vida*. Trad. Cristiano Florentino. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.
- OLIVEIRA, Franklin de. Revolução Roseana. In: Coutinho, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. (Série Fortuna Crítica). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 179-186.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1962.
- ROSA, João Guimarães. *Tutameia (terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.
- ROSA, João Guimarães. Aletria e hermenêutica. In: *Tutameia (terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967a, p. 03-12.
- ROSA, João Guimarães. São Marcos. In: *Sagarana*. 71. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001, p. 261-92.
- ROSA, João Guimarães. *A Boiada 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- ROSA, João Guimarães. *A Boiada 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011a.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderneta 06*.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderneta 07*.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderno 04*.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderno 06*.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderno 09*.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderno 17*.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderno 19*.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderno 22*.
- ROSA, João Guimarães. Arq. IEB/USP /Fundo JGR. Série Literatura/Subsérie Cadernos e Cadernetas, código *Caderno 23*.
- SALIBA, Elias Thomé. Prefácio. In: APROBATO FILHO, Nelson. *Kaleidosfone: as novas camadas sonoras da cidade de São Paulo. Fins do século XIX – início do século XX*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2008, p. 13-16.

- SARAIVA, Arnaldo. *Conversas com escritores brasileiros*. Porto: ECL, 2000.
- SCHÉRER, René. *Infantis: Charles Fourier e a infância para além das crianças*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande Sertão*. Trad. José Carlos Garbuglio. São Paulo: EDUSP, 1994.
- VASCONCELOS, Sandra. Guardados da memória: as cadernetas de campo de Guimarães Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira et al. (Org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas. CESPUC, 2000, p. 629-34.
- VIVES, Jean-Michel. A Pulsão invocante e os destinos da voz. Trad. Francisco R. de Farias. *Psicanálise & Barroco em revista*. v. 7, n.1, p. 186-202, 2009. Disponível em: <<http://www.psicanalisebarroco.pro.br/revista/revistas/13/P&Brev13Vives.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2013.
- WILLEMART, Philippe. *Crítica Genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ZULAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. *Ciência & Cultura*. v. 59, n. 1, São Paulo jan./mar., 2007, p. 37-40.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lucia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 16.