

A voz das palavras-mágicas de Joãozito Guimarães Rosa

Camila Rodrigues¹

Resumo: A forma da escritura de João Guimarães Rosa lidar com a oralidade – respeitando sempre os aspectos sonoros - nos permite observar alguns de seus processos que visam reavivar os vocábulos escritos para transformá-los em verdadeiras palavras-mágicas. Isso porque, mesmo sendo escritas, suas palavras só adquirem sentido se observados seus aspectos de enunciação, como o ritmo. Lidar com a palavra escrita desta forma, resgatando o que nela ainda resta da linguagem do corpo (voz), é algo bastante semelhante ao observado na comunicação de crianças que começam sua aventura pelo verbal. Estes modos de mesclar a fala e a escrita também nos ajudam a refletir sobre um dos mais importantes conflitos da História Cultural do Brasil, aquele estabelecido entre a cultura letrada (aqui representada pela escrita rosiana) e a iletrada (aqui simbolizada como linguagem infantil). Testamos como isso se processa em oficinas com crianças e é sobre esta experiência que tratará minha comunicação.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; Vicente Guimarães; Linguagem infantil

*Há vozes.
Não é a memória.
É o olvido que cresce em nós e canta.
Guillermo Boido*

1 As Vozes e a fala

Em essência, o que seria esse processo (a infância) se não a construção da própria fala a partir da criação de seus elementos composicionais como a da própria voz? Construção de linguagem parecida também se opera na escritura de Guimarães Rosa. Esses fenômenos não se realizam como fossem acontecimentos pedagógicos, no sentido de objetivar que se aprendam os significados já existentes no mundo, mas operam em movimento incessante de montagem, desmontagem e remontagem das expressões, colocando a língua, a nacionalidade e a cultura numa zona de hesitação e permutação.

O ser humano nasce dependente da relação que estabelece com o Outro, que oferece resposta ao seu grito primordial, dando contornos a sua subjetividade para garantir que ele possa se agrupar a seus pares através da comunicação. Enquanto ainda é feto o bebê sente só o que a mãe sente e sua voz é ainda a voz da mãe, mas a necessidade de se distinguir dela e tentar expressar sua voz interior (subjetividade) é percebida logo no parto, quando o bebê saudável chora:

O infans nas origens de sua existência, sob o efeito de uma tensão endógena impossível de ser gerida, devido ao seu desamparo, lança um grito. O grito do recém-nascido não é, inicialmente, um apelo, sendo somente a expressão vocal de um sofrimento. Somente tornar-se-á apelo, pela resposta da voz do Outro, onde sinaliza seu desejo: 'que queres tu que eu te queira?'. O sujeito aqui é chamado a ser.

¹ Doutoranda em História / FFLCH-USP. Bolsista FAPESP

Em outras palavras, ele não é um produto natural. Para existir é preciso o Outro convocá-lo (no duplo sentido de apelo e nomeação). Pela invocação do Outro, o significante entra no real e produz o sujeito enquanto efeito de significação, sob a forma de resposta. Com a resposta do Outro, o *grito puro* tornar-se-á *grito para* (VIVES, 2009:195)

O som de agonia que inaugura a manifestação da voz primordial e especialmente a resposta que recebe a ele que o delimita, dão início ao princípio de um sujeito. Essa voz do recém-nascido é carregada de terror, pois nasce de rupturas profundas – com a voz materna que o eu achava ser a sua, e com os significados expressos pela linguagem do silêncio onde estava submetido até então. (MESCHONNIC, 2006:38)

Para exprimir sua voz, o ser humano precisou percorrer um longo caminho evolutivo, no qual passou por diversas adaptações, num trabalho conjunto do sistema nervoso central, do sistema respiratório e digestivo, e de músculos que foram adaptando suas funções em busca de um funcionamento harmônico, que pudesse proporcionar uma emissão externa de som eficiente. Segundo Pedro Bloch:

O que mais espanta é que uma criança chegue a falar bem, pois sabemos que o aparelho fonador parasita os aparelhos digestivo e respiratório para sua formação. Boca não foi feita para falar, nem laringe, nem pulmão, nem diafragma, nem os órgãos de ressonância e articuladores. A fonação, em ordem de importância, é a terceira função da laringe, primordialmente órgão de proteção das vias aéreas inferiores e de respiração. A fonação, a fala, é uma função secundária, uma função imposta a órgãos que tem funções outras, uma superestrutura ou uma sobreestrutura. É espantoso que a fala, diante desta função recente, não se desorganize muito mais. (Bloch, 1970 : 14-5)

Partindo deste espanto podemos também nos perguntar por que o ser humano precisou desenvolver esta fala? Era preciso que o ‘eu’ pudesse se manifestar em som, e que este garantisse que todo o indivíduo saudável que fala também pudesse ouvir, assim como todo aquele que ouve também pudesse falar, no ‘bocorelha’, que é um ciclo estabelecido no corpo que apresenta como produto final a comunicação vocal.

Mas o que a criança faz depois que ingressa na linguagem verbal? Ela continua significando o mundo ao seu redor, conforme o vai percebendo. Quando nasce tudo para ela é o território do total estranhamento e precisa ser inventado. A busca constante por sentidos está presente em todas as atividades infantis. Quando brinca a criança constrói seu universo, mesmo que seja a partir de suas concepções ainda em desenvolvimento de tempo e espaço, mas sempre usando livremente seu corpo – gestos, formas e, sobretudo, a voz - como instrumentos de linguagem que ainda não estão totalmente submetidos a regras.

A quem deseje abordar o campo da fala é importante atentar para alguns de seus mecanismos de funcionamento: os movimentos destacados pelo ritmo e a prosódia. Nas crianças, a reprodução rítmica – como que imitando as repetições alternadas entre silêncio e ruído ocorridas internamente no corpo (Wisnik,1999 :18-19) – é compensadora, funcionando como alguma espécie de “recompensa” pelo estresse neurológico resultante das frequentes significações do mundo, por isso elas são bastante sensíveis ao que é ouvido e tem um ritmo que pode ser facilmente repetido.

Na percepção da existência de breves silêncios no som abre-se a chance para a produção de novos sentidos, independentemente da pré-atribuição de um significado racional. É nesta rede que a paisagem de sons audíveis se constrói e ela aparece diferentemente em cada contexto: é uma no campo, outra na zona urbana; uma para o idoso, outra para o adulto ou criança; etc.

Então pode-se perguntar o que ouvem os infantes e o que eles criam a partir disso? A criança é um ser que, embora esteja na sociedade, tem dela uma percepção diferente, então a “sua história pode ser a mesma dos pais, mas elas vivenciam – e contam –na de outro jeito.” (SALGADO,1999:1-2) Isso acontece porque os pequenos, não tendo ainda concluído a construção de sua voz para poderem falar, também não estão totalmente comprometidos com a lógica ou a linguagem adulta, então são livres para sempre viverem tudo como se fosse a primeira vez, afinal, para eles, os significados do mundo são mesmo novos e não há a necessidade de ressignificações.

Se enquanto ainda é feto o bebê não distingue os sons do mundo dos sons produzidos por ele mesmo, com o tempo o amadurecimento se realiza e ele percebe que, como todo ser humano saudável, ele pode ser capaz de ouvir os sons do mundo e da natureza, assim como os que ele mesmo produz. É quando a criança ouve os breves silêncios no som e identifica que eles significam a marcação de um ritmo sonoro, mesmo que ela não a perceba, então é natural que pressinta nesses espaços de descarrilamento da linguagem, um momento ótimo para a criação, que quando acontece na infância, se apresenta em seu estado ótimo, já que as crianças estão ainda mais próximas de uma existência primordial do que comprometidas com algum reconhecimento de qualquer experiência já vivida no passado. Para o adulto, já adequado à lógica discursiva, resta a memória daquelas suas vivências pioneiras, que podem vir a ser renovadas pelo contato com a arte, especialmente se estivermos falando de trabalhos de criadores como o escritor João Guimarães Rosa.

2 João, Joazito e Vicente : criações escritas dos Guimarães repensam a diferença entre linguagem infantil e linguagem o adulta

A produção literária do consagrado autor mineiro João Guimarães Rosa (ROSA, 1946-1967) é marcada pela busca por uma melhor compreensão da experiência cultural popular, que ele usa para dar formas aos seus escritos e que acabam por transformar os vocábulos em palavras-mágicas, pois, assim como as crianças, elas acabam por apostar em um resgate de alguma espécie de limpidez em relação às desgastadas expressões do mundo adulto, como se refizessem as primeiras vivências da comunicação infantil e com isso, abrem-se novos caminhos de significação do mundo através de uma soma de linguagens (EDWARDS;FORMAN &GANDINI, 1999). João Rosa, em sua escritura, parece entrar naquele modo de funcionamento da linguagem que Henri Meschonnic chamou de *Oralidade*, onde a busca por renovados sentidos para a realidade dá-se através da percepção dos ritmos da fala e de várias outras expressões. (MESCHONNIC, 2006: 47) O resultado desta empreitada é a realização de um texto estético densamente trabalhado, que caminha em direção ao poético, em uma trama que, assim como a criança, busca sempre apostar na liberdade de inventar. (CANDIDO,1957)

Se as palavras escritas ali possuem uma relação íntima com a vocalidade, o próprio autor conta, em entrevista concedida em 1965, que o ato de ouvir narrações lhe marcou desde quando ele era apenas Joãozinho:

Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua, e narrar histórias por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma dos nossos homens. Assim não é de se estranhar que a gente comece desde muito jovem. Deus meu! No sertão o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser narrar histórias? A única diferença é que eu, em vez de contá-las, escrevia. (LORENZ,1991: 69-70)

Estas primeiras memórias auditivas são de momentos acontecidos na pequena cidade de Cordisburgo, MG, nas primeiras décadas do século XX e ali, conforme lemos, as crianças costumavam ter sua entrada no processo de linguagem incentivada pela audição das narrativas orais. A ‘única diferença’ entre o menino Joãozinho e as outras crianças era que ele ouvia as narrativas pronunciadas pelas vozes dos oradores e não as repetia depois - como manda a tradição oral -, mas ele as escrevia. Com a utilização deste ‘pequeno’ diferencial, Rosa acabou se tornando desde muito cedo um “*escritor de narradores*” (BRANDÃO,2006:32) , o que

significa que acabou executando uma apropriação inicial daquela cultura oral pela cultura escrita.

O processo de trabalho com a linguagem executado no texto rosiano não foi algo assim tão simples de ser feito, porque o escritor João Guimarães Rosa não quis simplesmente registrar pela escrita o conteúdo expresso pelas vozes que ouviu, como se fosse um antropólogo, mas sim utilizar aquelas vivências que guardou na memória como uma espécie de matéria prima para sua criação literária. Para conseguir isso em sua escrita, como já foi dito aqui, o autor tentou mantê-la fiel ao máximo à forma oral, organizando um texto com palavras-mágicas que reinstalam constantemente os sentidos do falar e sua relação com a significação. Seus modos de mesclar a fala e a escrita também nos ajudam a refletir sobre um dos mais importantes conflitos da História Cultural do Brasil, aquele estabelecido entre a cultura letrada (aqui representada pela escrita rosiana) e a iletrada (aqui simbolizada como linguagem infantil).

Antes do choque de diferenciação exposto em sua linguagem, estas posições já estão também colocadas na forma em que suas ficções são construídas: frequentemente os narradores de seus textos se colocam no papel de orador de acontecimentos peculiares aos outros personagens da trama. Com tal configuração textual, que o próprio autor denominou ‘estórias’, vemos florescer este gênero discursivo tão caro ao universo da oralidade, já que tratam de casos e relatos de veracidade muitas vezes não comprováveis, mas que acabam adquirindo importância capital na construção de um imaginário.

Ainda que as memórias das vivências do menino Joãozinho tenham contribuído para que Rosa se tornasse um autor que escreveu como quem fala, para ser lido como se estivesse sendo escutado, Rosa declarou que não gostava de falar sobre sua infância (LIMA,1997), porém relatos de seus tempos de menino foram registrados em detalhes por seu tio Vicente de Paulo Guimarães no livro *Joãozinho : a infância de Guimarães Rosa*² (GUIMARÃES, 2006). Tal relato é bastante legítimo, afinal Vicente também nasceu e passou a infância na pequena cidade de Cordisburgo e como era apenas dois anos mais velho que o sobrinho, os dois viveram a infância juntos, estabelecendo uma relação mais parecida com a de dois irmãos do que a de tio e sobrinho. Segundo nos relata a filha de Rosa, Vilma Guimarães Rosa, a relação entre seu tio e seu pai era muito estreita, eles “conversavam na mesma linguagem, enxergando e proclamando as belezas da vida” (ROSA,1999:39). Assim como o menino Joãozinho se

² Este livro é o único destinado ao público adulto escrito por Vicente de Paulo Guimarães

transformou no autor literário que escrevia estórias; também Vicente, ao ficar adulto, enveredou pela escritura inspirada naquela mesma experiência pueril. Consideradas as semelhanças entre as obras, cabe destacar que há, também, pelo menos uma diferença fundamental entre as estórias escritas pelo tio Vicente e as de autoria de seu sobrinho João: Vicente se dedicou a escrever estórias em livros para crianças. Esta escolha garantiu seu sucesso neste meio à época em que ainda estava escrevendo, tanto que em 1967 chegou-se a instaurar no Rio de Janeiro o dia 23 de maio – data de seu nascimento- como o Dia do Livro Infantil.³

Se no mundo das estórias de João Guimarães Rosa o ambiente narrado é aquele rústico do norte das Minas Gerais e a infância aparece mais imbricada em seu processo de construção de linguagem do que na presença de muitas personagens crianças; nas estórias escritas por Vicente tudo muda. Em seus livros é apresentado todo um cenário que é mais uma representação clássica do imaginário das crianças e suas referências mais diretas estão em grandes obras da literatura infantil, como a recém-reeditada no Brasil *As Aventuras de Pinóquio: A história de um boneco*, de Carlo Collodi. (COLLODI, 2011)

Mas na própria ideia de criar o personagem/pseudônimo Vovô Felício - que mora em uma Chácara (ao modo do *Sítio do Pica-pau Amarelo* de Monteiro Lobato) em cuja varanda realiza sarais todas as noites para seus netos e outras crianças, animais, bichos fantásticos e até o boneco João Bolinha, que (ao modo da boneca Emília, também de Monteiro Lobato) fala e interage o tempo todo com as pessoas. – Vicente Guimarães está se referindo diretamente a cultura Oral.

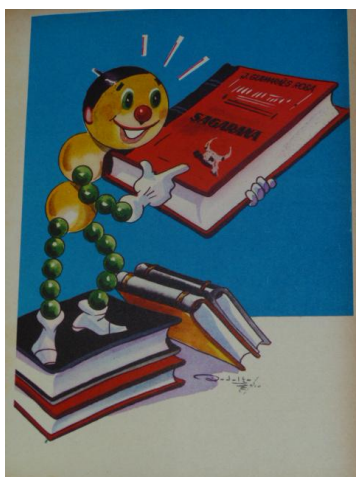
Quando a personagem Vovô Felício nos relata que se deliciava, todas as noites, ao observar “nos olhos dos pequenos ouvintes o interesse e o deslumbramento que lhes provocam as estórias contadas pelo pacífico vovô” (GUIMARÃES, s.d.: 15), podemos ver na criação de Vicente uma figura bastante tradicional como orador principal, já que é o vovô - o 'mais velho' - quem conta lendas, causos, narrativas folclóricas etc. Como vemos, pelo menos aqueles dois meninos de sobrenome Guimarães, nascidos no interior das Minas Gerais, que ouviram muitas narrativas orais na infância, ficaram tão marcados por aquela experiência que acabaram se tornando escritores. Segundo a filha de João Vilma Guimarães Rosa, os dois:

³ Desde 2002 foi implantado o dia 18 de abril (data de nascimento de Monteiro Lobato) como sendo o Dia Nacional do Livro Infantil.

Firmaram-se contando estórias. Traçaram no imaginário mapa a sua vertical das Tordesilhas: de um lado, o campo literário de Joãozito; do outro, o do tio Vicente, tornado Vovô Felício para o entendimento das crianças, difícil- fácil. (...) Tordesilhas, linha imaginária. De ambos os lados, mistério e encantamento. Atravessou-a Vovô Felício para trazer o burrinho pedrês, traduzindo-lhe a saga, na linguagem que as crianças entendem. O difícil-fácil que elas sentem. (ROSA,1999: 39-40)

A tentativa de adaptar o texto de Rosa às crianças foi incentivada por uma carta para Vicente escrita pelo próprio sobrinho autor, que foi inserida no início do livrinho no qual o tio experimenta transpor o texto rosiano à linguagem mais acessível para as crianças: “Autorizo o Sr. Vicente de Paulo Guimarães a contar às crianças, escrevendo em linguagem sua, apropriada à infância, a estória do meu conto O Burrinho Pedrês, do livro Sagarana, e publicar a estória sob o título de *A Última Aventura do Sete-de-Ouros*” (Guimarães, s.d.: 09)

Como foi, então, que Vicente atravessou a tal “linha imaginária das Tordesilhas”, que dividiria sua produção da de seu sobrinho João? Em *A Última Aventura do Sete-de-Ouros*, é o boneco João Bolinha – que também era considerado como neto pelo Vovô Felício – quem pega um exemplar do livro *Sagarana* e reclama que aquele, como muitos outros livros grossos da biblioteca da Chácara, era muito difícil e complicado de entender.



←Figura 1- Ilustração de Rodolfo Marques de Sousa, para o livro “*A Última Aventura do Sete-de-Ouros*”. O boneco João Bolinha mostra ao Vovô Felício o livro “*Sagarana*” de João Guimarães Rosa, que achou na biblioteca.

FONTE - Guimarães, s.d.: 19

O vovô mostra-se compreensivo e explica : “Você tem razão, meu netinho. Esses livros não foram escritos para crianças, apesar de muitos deles conterem estórias simples e bonitas. Apenas a linguagem, o estilo não estão no alcance dos leitores pequeninos.” (Guimarães, s.d.: 17) Então é o bom vovô que se oferece para atravessar a linha que separa o que é adulto do que é infantil e contar a história do burrinho às crianças.

O orador, assim, prepara os pequeninos para adentrarem no cenário estranho da vida dos vaqueiros e das vivências do burrinho, mas sempre retoma alguns trechos selecionados do texto original de João Guimarães Rosa. Se a tentativa de Vicente neste livrinho foi bem sucedida, isso se deve ao fato de que, mesmo que seja o Vovô Felício quem narra a estória, em quase todas as páginas são inseridos trechos onde se pode experimentar um aperitivo da linguagem mágica de João.

3 A Carta Enigma de Joãozito e a s crianças

Mas como poderia ser possível uma aproximação ainda maior das crianças ao trabalho lúdico que João Guimarães Rosa executou com a linguagem? Talvez através de algum material que nos mostrasse como foi que o menino Rosa começou a trabalhar as palavras em busca de torná-las algo mágico. Então pensamos em uma carta-enigma que Joãozito escreveu a uma de suas irmãs e que foi publicada no livro de memórias escrito por Vilma Guimarães Rosa, como sendo a “mais antiga obra literária do João-Papai-Menino” (Rosa, 1999:70):



↑**Figura 2- Carta enigma escrita por Joãozito à sua irmã.** “Querida irmã/Desejo que estejas passando bem. Mamãe e papai e Zezé,Dora, Zé Luiz e o Barriga de Peixe estão bem? Mamãe recebeu minha carta? E a revista? Dei os jabotis e guardei apenas o pequenino crucifixo.../ Saudades! Joãozito”

FONTE - ROSA, 1999. :70

Nesta cartinha o futuro escritor começa a executar algo semelhante ao que sua escritura para adultos fará mais tarde com objetivo de revitalizar a palavra escrita: divide os vocábulos em pedaços e, a partir de seus aspectos visuais ou sonoros, os transforma em desenhos ou símbolos, numa brincadeira rica, já que exige que se fragmente e depois que se volte a relacionar as partes de cada palavra e então se multiplicam os significados, afinal os sentidos são colocados em movimento constante e, além de impossibilitar que as partes sejam encerradas nos esquemas, permite que visualizemos a imagem gráfica de um dos movimentos do processo de escritura determinados pelo ritmo.

Em uma experiência docente realizada entre 2003 e 2004, esta carta foi mostrada a crianças entre 8 e 11 anos⁴, como um espécie de iniciação ao modo de Rosa lidar com a linguagem. A cartinha de Joãozito, por sua característica lúdica, foi muito bem aceita e o exercício foi ludicamente executado pelas crianças, usando suas próprias palavras e os símbolos, que elas consideraram que melhor poderiam comunicar sua sugestão íntima, e assim ser como sua voz. Mas quando lhes foi apresentado o próprio texto adulto de Rosa, mesmo em forma de fragmentos, a reação foi mais conflituosa. Isso porque, mesmo que a primeira reação tenha sido de aceitação - até pela percepção de todo o caráter inventivo contido ali - também ficou claro que, como disse a carta de Rosa a Vicente que transcrevemos acima, a sua escrita, que imbricava as linguagens escrita e oral, exigia um maior grau de maturidade para uma mais completa compreensão e isso as crianças ainda não possuíam completamente neste momento em que ainda não tinham sequer concluído a expressão de sua voz. É preciso respeitar este momento e encará-lo como um passo na trajetória da construção de bons leitores de literatura.

4 Conclusão: a permanente busca pela voz através da literatura

Se a fala convoca o corpo através do sistema estabelecido entre o que se diz (pela boca) e o que se ouve (pela orelha); a escritura pede que esta atuação se efetue a partir de outro circuito, o estabelecido entre o que se vê (pelo olho) e o que se escreve (pela mão). Desta forma, o escrever pode reinstalar o processo vocal, pois permite a reinvenção da própria voz, já que utiliza a noção de que a palavra escrita é visual e também uma coisa sonora. (MESCHONNIC, 2006: 47)

⁴ Esta oficina desenvolveu-se com alunos do Ensino Fundamental I da Escola Lumiar de São Paulo, durante o período final da sua alfabetização.

Para falar do infantil é preciso pensar em um determinado modo de relação estabelecido entre o ser humano e a linguagem (AGAMBEN,2008: 10), já que, até mesmo etimologicamente, palavra infância vem do latim *in-fans*, que significa a “ausência de fala” (CASTELLO & MÁRSICO.2007). Se a infância é o primeiro momento em que o ser humano busca construir a sua própria subjetividade (voz interior), tal processo se assemelha bastante ao executado pela escrita de Guimarães Rosa e também pela carta enigma do menino Joãozito.

Se a busca pela construção de nossa voz se inicia logo no instante do parto, ela não se restringe a esse momento: durante toda a vida humana é preciso construir e reconstruir a própria voz , para permitir que se abra espaço para a renovação dos significados ao mundo a nosso redor e isso, certamente, a arte nos possibilita.

6 Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Walter Benjamin: Obras escolhidas I. 7ª. Ed.*, São Paulo: Brasiliense, 1994p.197-22.
- BLOCH, Pedro. *Essas crianças de hoje!* Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1970.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Travessias do grande sertão. *Revista Estudos Avançados IEA*. São Paulo. Vol 20.No. 58. Set/Dez, 2006 p. 29-46.
- CANDIDO, A. O sertão e o mundo. *Diálogo Revista de Cultura* n.8 (número Especial sobre GUIMARÃES ROSA). SÃO PAULO: SOCIEDADE CULTURAL NOVA CRÍTICA, P.5-18. NOV. 1957.
- CASTELLO, LUI A. & MÁRSICO, CLAUDIA T. *Oculto nas palavras:dicionário etmológico para ensinar e aprender*. Belo Horizonte : Autêntica, 2007.
- COLLODI, Carlo. *As Aventuras de Pinóquio: A história de um boneco*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- EDWARDS, Carolyn; FORMAN, George & GANDINI, Lella. *As Cem Linguagens da Criança- A abordagem de Reggio Emilia na Educação da Primeira Infância*. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- GUIMARÃES, Vicente de Paulo. *A Última Aventura do Sete-de-Ouros*, Rio de Janeiro: Minerva. s.d..
- _____. *Estórias Alegres do Vovô Felício*, Belo Horizinte: Comunicação . s.d.^a.
- _____. *Estórias Divertidas do Vovô Felício*, São Paulo: Melhoramentos. s.d.^b.
- _____. *Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Panda Books, 2006.

- LIMA, Sônia Van Dijck. (Org.). *Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa*. João Pessoa: Editora Universitária, 1997.
- LORENZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: Eduardo COUTINHO (org). *Guimarães Rosa: Fortuna crítica*. COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa- Fortuna Crítica*. 2ª. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1991. p. 62-100.
- MESCHONNICK, Henri. *Linguagem: Ritmo e vida*. Belo Horizonte:FALE/UFGM, 2006.
- ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile*, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1956.
- _____. *Grande sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1956^a.
- _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962.
- _____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1946.
- _____. *Tutaméia: terceiras estórias*. José Olympio Editora, 1967.
- ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- SALGADO, Sebastião. *Retrato de crianças do Êxodo*. São Paulo: Cia das Letras. 1999.
- VIVES, Jean-Michel. A Pulsão invocante e os destinos da voz. *Psicanálise & Barroco em revista*. V.7, n.1: 186-202, jul, 2009.
- WINNICOTT, D.W. *O Brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago. 1975.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido - uma outra história das músicas*. São Paulo: Cia das Letras. 1999.