

CRIANÇAS E ESCRITURA DE GUIMARÃES ROSA CRIAM NOVOS TEMPOS PARA A HISTÓRIA

Camila RODRIGUES¹

Resumo: Nesta comunicação pretendemos apresentar os resultados parciais obtidos em 2011 em nossa pesquisa de doutorado "Escrevendo a lápis de cor – Infância e História na escritura de Guimarães Rosa". Nesse ano, após uma análise dos Cadernos de Estudos do escritor, encontramos pontos de intersecção entre momentos nos quais são retrabalhadas noções de tempo: Infância, História, e Escritura.

Palavras-chave : Guimarães Rosa; Infância; História, Escritura

Abstract: In this communication we aim to present partial results obtained in 2011 in our doctoral research "Writing in coloured pencil- Childhood and History in the writing of Rosa." That year we read his books of sketches and we found points of intersection between moments where they are reworked notions of time: Childhood, History and Writing.

Key words: Guimarães Rosa, Childhood, History, Writing

1. Introdução às questões discutidas no doutoramento

De acordo com as colocações de Ettore Finazzi-Agrò (2011), em debate posterior a sua conferência na FFLCH/USP, um dos méritos observáveis na escritura rosiana foi ter encontrado uma maneira de falar não-historicamente da história através de algumas máscaras narrativas como a anedota, que naqueles escritos foi considerada como “estória”, e serviu como uma espécie de via de acesso a uma verdade que não é propriamente a história – como a conhecemos tradicionalmente -, mas é já uma interpretação dela, no sentido que nos mostra realidades pelo seu avesso, afinal “a estória é contra a história”. (ROSA, 1967.p. 3)

De que maneira narrativas tão peculiares como as estórias poderiam ser objeto de estudo para um historiador que utilize algum dos métodos do seu ofício extraindo delas conteúdos pertinentes, que possam refletir sobre as experiências no tempo, ou seja, sobre a história? É sabido que não existe uma só resposta a esse questionamento, já que várias possibilidades

¹ Doutoranda em História Social pela FFLCH-USP. Bolsista Fapesp

podem ser buscadas, considerando sempre que são os próprios objetos que definem os melhores métodos pelos quais podemos interpretá-los. Em se tratando das estórias de Rosa, é preciso partir de um irretocável respeito por suas características peculiares de texto literário, e considerar ainda que elas também foram produtos de um processo de feitura - a escritura - e que as marcas deste fazer no tempo devem ter deixado alguma espécie de registro. Para conferir isso optamos por fazer investigações arquivísticas e é sobre esse material que trataremos agora.

2. Os Cadernos de Estudo de Guimarães Rosa.

Consultando alguns de seus Cadernos de Estudos, percebemos um incessante movimento de criação de tempos e linguagens que, como já dissemos, deve ser uma busca implícita para as pesquisas na área de história. Como também já é sabido, a criança pequena ainda não possui a compreensão completa do tempo segmentado (PIAGET, 2002) e por isso ela percebe o mundo como um fluxo contínuo até que, com sua entrada na linguagem verbal acontece um alargamento da sua percepção temporal e é como se estivessem sendo criados novos tempos. (FRANÇOIS, 2006; 2009) Algo parecido também acontece com o trabalho literário de João Guimarães Rosa, pois este procura interagir com tais processos de criação de linguagens e assim não só cria novos tempos, como reage performativamente aos seus movimentos (ZULAR, 2007).

Um primeiro exemplo de como isso aconteceria na escritura de Rosa não encontramos nos manuscritos, mas sim em uma carta-enigma que Rosa escreveu a uma de suas irmãs quando ainda era menino:



FIGURA 1- 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. P. 70

Ao analisarmos esta cartinha já podemos perceber no menino Joãozito um alto grau de interesse por jogos de linguagem, o que permanecerá vivo na escritura do autor adulto, na qual as palavras escritas aparecem como enigmas poéticos, mesmo que sem desenhos tão diretos, como ele mesmo explicita ao seu tradutor italiano (ROSA,2003.P. 93). Acontece, por exemplo, quando em *Cara de Bronze*, Rosa escreve: “Aí, Zé, opa!, que lido de trás para adiante = apô éZ ia, : a Poesia...”.

Outro exemplo que podemos destacar é quando Rosa desenvolve um de seus textos na Serra do ‘São ão’. Como interpretou João Batista Santiago Sobrinho (SOBRINHO,2004. P. 290):

o ‘A’ maiúsculo e ‘o’ minúsculo reproduzem o esquema de uma serra, se traçarmos um risco em volta das letras teremos um desenho perfeito de uma montanha. E se mais imaginarmos o ‘til’ pode ser um passarinho.

Isso seria ou não seria uma espécie de enigma escrito com letras que formam desenhos? Se concordarmos com isso, quando Rosa faz as letras se comportarem como desenhos, é como se estivesse revisitando, pelo contrário, todo o processo de formação de uma das mais importantes tecnologias desenvolvidas pela humanidade (HAVELOCK,1996): o alfabeto, quando o desenho virou letra e deu início à “aventura da escrita” (LATZ,2000).

Quem transforma desenho em letras é a criança que se alfabetiza. Em uma oficina desenvolvida em 2004 com crianças em fase de letramento, onde nosso objetivo era experimentar até que ponto a veia lúdica da escritura rosiana seduziria as crianças, percebemos que elas, ao contrário do que acontece com os alunos já adolescentes, mergulhavam por completo no universo de produção de significados proposto pelo menino que Rosa foi, quando ele deixou registrado na cartinha enigma o seu processo de fragmentação do tempo, pois ali, não só segmentou o mundo em palavras, mas também estas em pedacinhos a partir de seus aspectos visuais ou sonoros, transformando-os em desenhos ou

símbolos. Naquela brincadeira pioneira com as palavras identificamos um grande interesse em dividir para manter ativo o movimento entre as partes, o que, paradoxalmente, restauraria o contínuo através de processos de significação, executando com isso o que Henri Meschonnic (MESCHONNIC, 2006) chamou de "Trabalho do Poema". Talvez por isso sua filha Vilma a chamará de “a mais antiga obra literária do João-Papai-Menino” (ROSA, 1999. P.70). Se a criança habita um tempo contínuo e só ao fragmentá-lo ela adquire uma percepção mais ampla dele, propor uma pesquisa deste tipo é muito interessante para um historiador.

Para dar continuidade a esta investigação, conforme já adiantamos, nos debruçamos sobre alguns manuscritos de Rosa disponíveis em seu Fundo Pessoal no IEB/USP, com objetivo de identificar alguns de seus processos de escritura. Por enquanto nós consultamos seus 27 “Cadernos de estudo”. Esta foi uma experiência fascinante porque naqueles cadernos de estudante que pegávamos acondicionados em pequeninas caixinhas - como se fossem de presente – nós víamos relances de criação em estado puro. Ali encontrávamos uma série de trechos que o autor teria pensado ou ouvido e em seguida anotado em breves citações, quase sempre iniciando com a sigla “M%”, que quereria dizer algo que Rosa teria tomado para si e poderia ou não ser utilizado em algum momento de sua escritura.

Ao manter, desde o início da escritura, a tão desejada presença do ritmo através das pausas constantes, a escrita dos cadernos nos leva a destacar que seu processo é mesmo permeado pela hesitação, como se o autor estivesse, mesmo nas fases iniciais, procurando pela forma mais perfeita de situar sua escritura no melhor lugar intermediário em sua construída relação com a fala. Nestas práticas de escrita, o valor das pausas, que se configuram como um grupo interminável de curtas menções, em sua maioria retiradas da experiência vocal, acabam construindo a mais segura base para a construção daqueles textos, pois legitimam a ideia de que a escrita promove uma ficcionalização da fala (C.f, entre outros GALVÃO,1986.p.69-76). Se concordarmos com isso, nos parece claro que ao consultarmos seus prototextos encontraríamos marcas desse engenho.

Uma outra coisa facilmente percebida pelos consulentes destes manuscritos é a presença constante de intervenções a lápis de duas pontas, uma vermelha e outra azul – que até podem ser apenas marcas de revisão, mas podem ser mais que isso se lembrarmos do que Rosa (ROSA, Arq.JGR-M-01,01P. 289)² escreveu em um dos manuscritos de Sezão: “o pavor

² Ao citarmos material do Fundo João Guimarães Rosa no IEB/USP convencionou-se aqui usar a referência do autor (Guimarães ROSA), seguido do código do documento no arquivo e a página da citação, se houver.

chegava ao auge; mas, felizmente houve sons, e sons tinham fôrma e tinham cor! Eu via agora todos os sons”.

Aqui vemos estabelecida uma relação direta entre imagens coloridas e sons, então, se Rosa pretendia mesmo destacar a lápis colorido a presença das heranças auditivas de suas experiências vocais, como estamos supondo, isso também pode significar que o uso dessas marcas estaria chamando nossa atenção para a construção de artifícios composicionais da vocalidade como, por exemplo, o ritmo. Lembramos que a percepção do ritmo nas palavras faladas é um dos estímulos notados pela audição humana ainda na fase intrauterina (ZUMTHOR, 2010. P.16).

Além dos “M%” e das marcas a lápis de cor, nas margens dos cadernos nos deparamos com a presença constante de símbolos como o do infinito (lemniscata) e as estrelas de cinco pontas:³

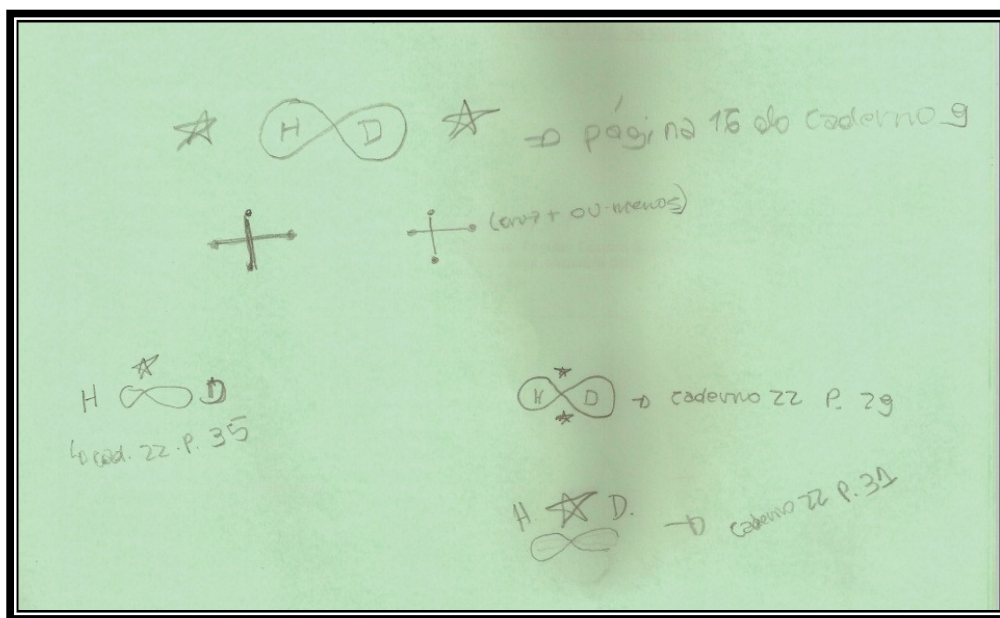


FIGURA 2 – Alguns desenhos que tentam reproduzir a forma como alguns destes símbolos aparecem nas margens dos Cadernos, enquanto a reprodução oficial – que será feita pelo IEB – não fica pronta.

FONTE - RODRIGUES, 2011

³ Já foi pedida a reprodução de alguns destes símbolos ao IEB/USP, mas embora o pedido já tenha sido aceito, ele demora alguns meses para ser efetivamente atendido e ainda não temos as imagens, por isso inserimos aqui desenhos de algumas formas que aparecem nas margens dos Cadernos

Todos estes símbolos já foram interpretados no universo de Guimarães Rosa, já que estão inseridos em alguma edição de seus livros publicados, e sempre foram considerados como marcas místicas (C.f, entre outros, ALBERGARIA,1976). Porém, sempre que tais símbolos aparecem nos Cadernos estão seguidos também da sigla “H.D.”, que não aparece em nenhuma edição que conhecemos e nem foi comentada por nenhum rosiano que lemos até agora. Ela ainda permanece um mistério, mas devido ao seu contexto frequente – sempre junto aos símbolos místicos – pensamos que ela também deve referir-se a este universo de significados.

A própria ideia de caderno escolar, tradicionalmente, é o local onde a criança estudante efetua seus primeiros exercícios normativos com números e letras. Significam um momento culminante em que ela deixa de simplesmente ocupar o local de extrema alteridade, onde só se comunicava através da linguagem do corpo, e passa a compartilhar suas primeiras experiências no mundo letrado adulto. Porém, no caso dos Cadernos rosianos, observamos outro processo. Embora o autor também os utilize para exercitar algo, seus usos são de criação literária e apropriação cultural, sendo assim seu processo é quase oposto ao das crianças educandas, que exercitam trocar o corpo pela escritura. Nos cadernos rosianos o que é exercitado são formas de valorizar o que resta do corpo (voz) em suas palavras escritas, o que supomos ser literalmente marcado pelo uso dos lápis de cor.

Para além da forma fragmentária através da qual se constituem, naqueles cadernos vimos que a relação entre sons da fala e cores parece ter sido reafirmada diretamente algumas vezes, conforme podemos ver nesses trechos significativos (ROSA, Arq.JGR- Caderno 19, p. 13; ROSA, Arq.JGR- -Caderno 22.p.05): “M% O amarelo é cor que se escuta muito”; “M% = voz de harmônicos coloridíssimos, timbre...” .Aqui percebemos novamente que a relação entre as cores e a palavra falada/ouvida aparece como legítima para a escritura de Guimarães Rosa e esta conexão peculiar também pode nos levar a repensar a importância da infância para o autor, afinal é a criança o ser que se relaciona com as cores como se estas fossem uma paisagem que habitam. (SCHÉRER, 2009.Pp110-12)

Se este autor cria a partir desta perspectiva que lemos como busca por uma certa revivência de algum tipo de percepção infantil, em outro momento dos cadernos (ROSA, Arq.JGR- Caderno 3 P. 7) Rosa chega a escrever coisas como esta frase posta de forma que, para que possa fazer sentido, precisamos completá-la sintaticamente, em um dos exercícios

mais importantes da subjetivação da criança: “M% sou de propecta infância as materialidades da vida (Insatisfeitos com...)”

Mas a infância ainda aparece de outra forma nos cadernos, através das citações a Vera Tess, a Verinha, neta de sua segunda esposa Aracy, que era considerada por ele sua neta mais nova. Os Cadernos onde há citações a Verinha datam de 1965 e 1967. Diante destas datas podemos atestar que estes foram contemporâneos à ‘correspondência desenhada’(ROSA,2003) trocada pelo Vovô Joãozinho – que nesta época vivia no Rio de Janeiro – com as netas que moravam em São Paulo. Vera explica na introdução do livro:

Caçula, eu não ia ainda para a escola, o que me permitia passar mais tempo no Rio. Os cartões, escritos entre 1966 e 1967, quando eu tinha entre 3 e 4 anos de idade, eram como vovô Joãozinho me convidava para mais uma temporada no Rio. Demorei para falar (por pura preguiça, diziam), limitava-me a apontar para os objetos que eu queria pegar, chamando-os de ‘ooó’. Daí meu avô carinhosamente chamar-me de ‘ooó do vovô’.

Estamos falando de uma menininha na primeira infância – imersa no tempo contínuo da palavra mágica - que não estava ainda comprometida com quase nada do mundo adulto, nem mesmo com as atividades infantis como a escola; uma infante que estava experimentando as primeiras formas verbais e esta proximidade parece ter sido bastante importante para a percepção do avô Joãozinho, já que em seu manuscrito de 1965 lemos (ROSA, Arq.JGR- Caderno 11, p. 52): “Infante = (étuim.) ‘non-speaking’ Ooó = A INFANTA”

Beatriz Tess, mãe de Vera e Beatriz Helena, nos disse em entrevista (TESS & TESS, 2011), que à época em que Verinha apresentava estas dificuldades de fala, ela foi levada a uma consulta com o foniatra Pedro Bloch, amigo de Guimarães Rosa, e foi ele quem disse que a menina não tinha nenhum problema físico, mas como tinha quatro irmãos sempre ao seu redor, só precisava apontar e algum deles trazia o que ela queria. Nesse contexto, é como se ela tivesse permanecido na fase da palavra mágica por muito mais tempo do que o normal, vindo a falar apenas quando isso se tornou uma necessidade de fato, o que se deu quando os irmãos, passando a fingir que não entendiam o que ela desejava, estimulavam que ela nomeasse os objetos. Em uma de suas compilações sobre falas infantis, Pedro Bloch (BLOCH, 1969. P. 27) menciona uma criança que supomos ser Vera Tess:

A NETINHA DO ROSA

A netinha do grande Guimarães Rosa é um prodígio de serenidade, simpatia e discrição. Ela quase não fala, mas quando o faz é com imensa graça e encanto. Rosa me disse uma vez, analisando-a:
-Ela tem tanta coisa pra dizer que nem precisa falar.
E a respeito de um indivíduo que falava demais sem nada dizer:
- Sabe Pedro? Ele é cheio de coisas vazias, não é?

Ao se preocupar com as primeiras expressões da linguagem de Verinha, o vovô Joãozinho também estava recuperando algum resquício de sua própria perspectiva infantil, resgatando assim, um outro modo de perceber o mundo – o da criança –, como se estivesse defronte daquela renovada postura em relação à linguagem que sua escritura buscava exercitar, como ele mesmo explicou ao seu mais conhecido entrevistador (LORENZ, 1991. P.81)

Meu método implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original.

Atentar para estas primeiras percepções infantis da nossa realidade cultural nos parece ser também uma porta de acesso a um outro mundo, anterior a toda nossa lógica e tradição. Mais próximo às crianças e suas expressões muito limpas de comprometimentos, esse mundo onde tudo é passível de ser visto ‘como se fosse a primeira vez’ é anterior a qualquer convenção e determinação que a cultura costuma cristalizar como ‘obediência’ a certos padrões e maneiras de sentir e pensar.

Talvez fosse pensando nisso que Pedro Bloch, o foniatra nacionalmente conhecido em meados dos anos 1960 por cuidar de problemas de fala infantil, dava aos pais o importante conselho de ouvir seus filhos, afinal só se aprende a falar ouvindo (BLOCH, 1980. P.5). Ora, se é importante para o desenvolvimento da linguagem oral da criança que os adultos participem iniciando diálogos, não podemos deixar de lembrar que o interesse de Rosa pelo circuito ouvir/falar foi destacado por ele próprio como presente desde sua infância (Lorenz,1991. Pp. 69-70) : “Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas...”

Se as crianças do sertão costumavam ter sua entrada no processo de linguagem incentivadas pelas narrativas orais, a diferença do menino Joãozinho em relação às outras, era que ele ouvia e não as contava oralmente depois, mas as escrevia, ou seja, ele acabou se tornando desde muito cedo um “*escritor de narradores*” (BRANDÃO,2006.P.32). Porém, depois de executar essa apropriação inicial daquela cultura oral pela cultura escrita, esta

parece ter passado a ser apenas um meio através do qual vieram a se realizar seus processos de criação literária, através da ficcionalização. Se Rosa destacou que Verinha era uma infanta (a que não fala), nós a flagramos presente na ficcionalização de seu próprio processo de entrada no mundo da linguagem falada, pois isto nos parece ter sido diretamente utilizado na construção de uma personagem do conto *Mechêu*, do livro *Tutaméia*: “Também de fora viera a menina, neném, ooó, menininha de inéditos gestos” (ROSA, 1967.P.89). Os apelidos ‘neném’ e ‘ooó’ também eram os de Vera Tess: (ROSA, 2003a)



Figura 2 – Cartão enviado por Guimarães Rosa a Vera Tess No lado esquerdo do cartão, escrito em novembro de 1966, podemos identificar alguns apelidos de Vera Tess: ‘nenén’; ‘verinha’; ooó; miss São Paulo.’ No lado direito lemos referências aos outros membros da família de Vera Tess: a mãe Bia; a irmã Beatriz Helena – a 2 nenen; o pai Edu; os irmãos Eduardo; Luiz Renato; Plínio e por fim os avós Aracy e Joãozinho, o dodói.

3. Inconclusões

A partir deste recorte de material que elegemos como importantes para nossa pesquisa até agora, destacamos o interesse da escritura de Rosa em expressar perspectivas anteriores à comunicação verbal, o mundo sem palavras ou letras, onde as vivências são narradas por meio de fluxos sutis como sons, ritmo, desenhos ou cores e acabam por expressar a imediata percepção temporal infantil: o tempo ‘sempre o agora’(Cf. POTKAY,2010). Atentar para estas primeiras percepções do ser humano da nossa realidade cultural nos parece ser também uma porta de acesso a um outro mundo, anterior a toda nossa lógica e tradição e mais próximo às crianças e suas expressões muito limpas de comprometimentos. Nesse mundo onde tudo é passível de ser visto ‘como se fosse a primeira vez’, e é anterior a qualquer convenção e determinação que a cultura costuma cristalizar como ‘obediência’ a certos padrões e maneiras de sentir e pensar.

Esse território tão livre e inventivo parece estar em lado oposto a perspectivas que buscam constantemente por consequencialidades, linearidades e verdades, como a da história tradicional? É sabido que, especialmente a partir do final do século XX, alguns trabalhos historiográficos já passaram a considerar questões sutis, como a percepção do tempo e da realidade pelas pessoas, como sendo elementos importantes para se falar dos processos históricos. (C.f,entre outros SEVCENKO,2003; APROBATO FILHO, 2008; SALIBA, 2002) Sendo assim, mesmo que os documentos aqui apresentados sejam o oposto ao que a história tradicional espera de um objeto de estudo, talvez eles possam servir, sim, como fonte a uma pesquisa em História, tal como ela é entendida e praticada no século XXI.

Defendemos isso porque os manuscritos de Rosa, até por serem parte de seu processo de escritura, não fornecem informações completas, mas exigem certa sensibilidade do consulente para que possam vir a fazer sentido. A história a qual o historiador chegará a partir destes documentos é a construção de uma obra literária que, quando remodela o tempo ao abrir outros canais de percepção, o introduz a própria ficcionalização da história. Com isso podemos visualizar a edificação de um texto literário que poderá permitir “transformar o fato em significado” (CANDIDO,1999,p.9), ou se quisermos, permitirá o acesso a uma história

além da nossa História, mas que poderá nos fazer compreendê-la melhor, pois já a interpretará.

Participar do SETA exatamente no meio do nosso curso de doutorado e apresentar amostras das nossas investigações em relação a documentos a serem interpretados, como se fossem massinhas de modelar coloridas a serem modeladas da melhor forma até que venham a se transformarem em uma tese, foi uma experiência muito rica pois estamos no melhor momento para discutirmos nosso trabalho, afinal, embora já tenhamos bastante material e hipóteses, ainda nos falta uma maior organização das ideias e muito mais reflexão sobre elas. Para isso a comunicação e o debate foram muito proveitosos.

Considerando tudo isso, parece claro que ainda não podemos falar em conclusões, mas talvez em inconclusões, afinal participamos de um Seminário de Teses em Andamento, e nosso objetivo era mesmo mostrar nosso material ainda não concluído para que isso incentivasse um diálogo. Para a escrita deste texto foram inseridas algumas hipóteses de conclusão, já pensadas a partir do diálogo posterior a apresentação e continuaremos a refletir sobre a legitimidade destas e de outras levantadas nesta experiência para que possamos começar a pensar em arremates em nossa investigação a respeito da presença do universo infantil na escritura que Guimarães Rosa.

4. Referências bibliográficas

- ALBERGARIA, Consuelo. **O Bruxo da linguagem no Grande Sertão**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1976
- 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
- BLOCH, Pedro. **Essas crianças de hoje!** Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1969
- _____. **Criança é isso aí**. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1980
- BRANDÃO, CARLOS RODRIGUES. Travessias do grande sertão. **Revista Estudos Avançados IEA**. São Paulo. Vol 20.No. 58. Set/Dez, 2006
- CANDIDO, Antonio **Prefácio**.In: **Com palmas medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira**. São Paulo: Boitempo. 1999. p.09
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **Nada em comum: comunidade e imunidade em Primeiras Estórias**. São Paulo, 10,out.2011. Conferência proferida como parte do curso de pós graduação sobre Literatura brasileira que seu autor ministrou como professor visitante na FFLCH/USP.

- FRANÇOIS, Frédéric. **O que nos indica a linguagem da criança: Algumas considerações sobre a linguagem.** In: DEL RÉ, Alessandra.(org). **Aquisição da linguagem.** São Paulo: Contexto,2006, p. 183-198
- _____. **Crianças e narrativas: Maneiras de sentir, maneiras de dizer.** São Paulo: Humanitas, 2009
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **As Formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas.** 3ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1986
- HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais.** São Paulo:Unesp & Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996
- LATZ, Lia. **Aventura da escrita – História do desenho que virou letra.**2ª.Ed.São Paulo: Moderna, 2002
- LORENZ, Gunter. **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. Pp. 62-100, 1991
- MESCHONNICK, Henri. **Linguagem: Ritmo e vida.** Belo Horizonte:FALE/UFMG,2006
- PIAGET, Jean. **A noção do tempo na criança.** São Paulo: Record, 2002
- PORTKAY, Adam. **A História da alegria: da Bíblia ao romantismo tardio.** São Paulo: Globo. 2010
- RODRIGUES, Camila. **Anotações de consulente do Fundo Guimarães Rosa no IEB/USP,** 2001
- ROSA, João Guimarães.**Tutaméia - Terceiras estórias.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1967
- _____.**Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri.**3ª.ed.Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003
- _____.**Ooó do vovô: correspondência de João Guimarães Rosa, o vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess, de setembro de 1966 a novembro de 1967.** São Paulo Edusp; Imprensa oficial do Estado de São Paulo; Belo Horizonte : editora PUC/ Minas, 2003a
- ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai.** 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999
- SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio.** São Paulo : Cia das Letras.2002
- SCHÉRER, René. **Infantis- Charles Fourier e a infância para além das crianças.** Belo Horizonte: Autêntica,2009

- SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo : Cia das Letras. 2003
- SOBRINHO, João Batista Santiago. Marcas da Ooó. **Caligrama**. Belo Horizonte, no 9, p. 281-294, 2004
- TESS, Beatriz & TESS, Vera. **Entrevista concedida a Camila Rodrigues**. São Paulo, 23, set, 2011
- ZULAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. **Cienc. Cult.** vol.59 no.1 São Paulo Jan./Mar, 2007
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010

Referências dos arquivos disponíveis no IEB/USP

- ROSA, João Guimarães. **Caderno 03**. Arq. JGR-IEB/USP - Série Cadernos e Cadernetas. JGR-CADERNO-03
- _____. **Caderno 11**. Arq. JGR-IEB/USP - Série Cadernos e Cadernetas. JGR-CADERNO-11
- _____. **Caderno 19**. Arq. JGR-IEB/USP - Série Cadernos e Cadernetas. JGR-CADERNO-19
- _____. **Caderno 22**. Arq. JGR-IEB/USP - Série Cadernos e Cadernetas. JGR-CADERNO-22
- _____. **Seção**. Arq. JGR-IEB/USP. Série Manuscritos. JGR-M-01,01

Lista de figuras

- FIGURA 3- Carta enigma escrita por Joãozinho à sua irmã. (ROSA, 1999. P. 70)
- FIGURA 2 – Cartão enviado por Guimarães Rosa a Vera Tess.
- FIGURA 4 – Cartão enviado por Guimarães Rosa a Vera Tess. (ROSA, 2003a. P. 42)