

TUTAMÉIA: DA CRISTALIZAÇÃO À RUPTURA

TERESA B. F. MARTINS*

Antes de mergulhar na voragem do 'que é' da literatura, apoderemo-nos de uma frágil bóia de salvação: nossa pergunta incidirá, em primeiro lugar, não sobre o próprio ser da literatura, mas sobre o discurso que, como o nosso, tenta dele falar. Mais diferença de percurso do que de objetivo final; mas quem nos dirá se o caminho seguido não tem mais interesse do que o ponto de chegada?

Tzvetan Todorov

I - INTRODUÇÃO

Tutaméia Terceiras estórias, último livro publicado em vida por João Guimarães Rosa em junho de 1967, ainda é uma obra pouco estudada. Poderíamos talvez pensar que se comparada a outras obras do autor, principalmente *Grande Sertão: Veredas*, *Tutaméia* seria uma obra sem grande importância devido ao tamanho reduzidíssimo das narrativas que ali se encontram; ou seja, *Tutaméia* não seria uma obra tão profunda e densa quanto *Grande Sertão: Veredas*. Essa comparação, no entanto, parece injusta, pois *Grande Sertão: Veredas* tem sido estudada sob os mais diversos pontos de vista e muito da sua riqueza foi desvendada através do trabalho crítico. Estranhamente, *Tutaméia* foi relegada quase que a um total abandono. É verdade que alguns (poucos) estudiosos como Benedito Nunes e Paulo Rónai vieram a público tentar coroar *Tutaméia* como a síntese da

*Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa.

obra de Guimarães Rosa. Porém nenhum desses estudiosos fez algum trabalho acadêmico e crítico mais profundo. Citamos aqui um fragmento de um artigo escrito por Paulo Rónai sobre os prefácios de *Tutaméia*. Esse artigo encontra-se (4ª edição) nas páginas finais (Apêndice) de *Tutaméia*:

Estórias à primeira vista, num segundo relance os prefácios hão de revelar uma mensagem. Juntos compõem ao mesmo tempo uma profissão de fé e uma arte poética em que o escritor, através de rodeios, voltas e perífrases, por meio de alegorias e parábolas, analisa o seu gênero, o seu instrumento de expressão, a natureza da sua inspiração, a finalidade da sua arte, de toda arte (Rosa, 1976, p.195).

Dentre os poucos trabalhos mais profundos e extensos sobre *Tutaméia*, os estudos de Vera Novis e Irene Gilberto Simões merecem destaque. A trajetória de análise seguida por Vera Novis (Novis, 1989) tem por base a leitura temática da obra. A autora lê *Tutaméia*, ou melhor, algumas estórias, mais especificamente treze das quarenta que compõem o livro, como sendo fragmentos que formam um todo: mais denso, mais complexo. Na sua estratégia de leitura Vera Novis também inclui, apesar de não ser esse seu objetivo principal, uma abordagem dos prefácios. Irene Gilberto Simões, por sua vez, trilha um outro caminho onde os prefácios serviram de *guia para o estudo de determinados aspectos da narrativa*. (Simões, 1988, p.17).

A idéia presente nesses dois estudos é que *Tutaméia* é uma obra complexa. As duas autoras, a partir de enfoques da teoria da literatura, tentam, cada qual a seu modo, mostrar que essa complexidade pode ser abordada, compreendida e, em última instância, apreciada.

Todavia, para que se possa realmente apreciar essa obra tão enigmática é necessário reconhecer que há na obra como um todo, mais principalmente nos prefácios, um grande número de formas simples (não-literárias) como o provérbio, o chiste, a adivinhação, a anedota pertencentes ao repertório oral e folclórico (popular), que habitam o mesmo espaço (literário) que as narrativas, poemas, epígrafes, citações e glossário. Assim, ler *Tutaméia* é viajar entre várias formas textuais.

O presente trabalho tem por objetivo principal estudar algumas formas simples - provérbio e adivinhação - e algumas formas literárias - glossário e citação - presentes em *Tutaméia*. A relação entre prefácio e estória também será abordada.

II - PREFÁCIO E/OU ESTÓRIA

O primeiro ponto a se discutir com relação aos prefácios é se eles podem ser lidos como literatura. Mesmo parecendo estranho, ou mesmo ingênuo, esse questionamento nos leva a refletir sobre o uso (frequente ou não) de prefácios em obras literárias. Sabemos que Henry James, Stéphane Mallarmé, Walt Whitman e Nathaniel Hawthorne utilizaram prefácios para expor, mesmo que de forma fragmentada, suas crenças poéticas. É de praxe um prefácio estar localizado antes da obra da qual faz parte, seguindo o próprio significado de prefácio, que, etimologicamente quer dizer *o que se diz no princípio* (Ferreira, 1975).

Outro ponto a ser discutido é a linguagem normalmente utilizada nos prefácios presentes em obras literárias. De uma forma geral, inclusive se tomarmos como exemplo os autores mencionados anteriormente, os prefácios são escritos na forma ensaística e seguem os padrões da linguagem escrita.

O grande problema que enfrentamos é tentar conformar *Tutaméia* e seus quatro prefácios aos padrões convencionais da escrita literária; ou então criar uma nova estratégia de leitura e classificação. Estamos falando não apenas de um prefácio, mas de quatro, que ora são classificados como histórias, ora como prefácios. Com exceção do primeiro prefácio, que antecede o conjunto de histórias do livro, os outros três prefácios estão espalhados pelo corpo do livro. A linguagem pouco convencional, num vai-e-vem remete-nos ao universo oral (popular e folclórico) e logo em seguida ao universo literário/acadêmico.

Seguindo os pareceres de Paulo Rónai e Benedito Nunes (Nunes, 1969) também acreditamos que os prefácios façam parte do todo que é a obra, ou seja, as quarenta histórias e os quatro prefácios compõem o universo ficcional de *Tutaméia*. Vale dizer, enfim, que em *Tutaméia* os prefácios podem e devem ser lidos como literatura.

Feita essa primeira opção metodológica, crítica talvez, seguimos com um outro ponto também controverso: a qual gênero pertencem as histórias de *Tutaméia*? Com certa unanimidade, *Tutaméia* tem sido classificada como uma obra de contos (curtíssimos, mas contos). Temos então duas denominações: histórias (presente no título) e conto (definição da crítica), que estão sendo tomadas como sinônimos (ou não conflitantes).

O vocábulo conto remete-nos ao universo da literatura, ao mundo das formas escritas. O vocábulo história, por sua vez, faz parte do universo

oral do conta uma estória pra mim, universo esse que vive à margem da literatura oficial. E é nesse espaço não oficial (extra-literário) que as formas populares de expressão como o provérbio, a anedota, o chiste, a adivinhação encontram seu espaço de realização. Assim sendo, acreditamos que *Tutaméia* possa ser classificada como um livro de estórias, com toda a inexatidão que tal termo possa ter. *Tutaméia* é, sem dúvida, uma obra literária, mas uma obra que problematiza nossa compreensão do que é literatura e do fazer literário.

Discutiremos agora aquilo que parece ser um dos grandes enigmas de *Tutaméia*: a existência de dois índices - diferentes - de leitura. No primeiro índice as quarenta e quatro estórias estão listadas em ordem quase alfabética; no segundo índice, o de releitura, localizado no final do livro, quatro estórias aparecem destacadas como prefácios.

A existência de dois índices de leitura que diferem entre si evoca um problema de extrema relevância: a questão da estratégia de leitura que estabelecemos a partir de fatores extra-lingüísticos. Primeiramente, ao desconhecermos o último índice que fecha o volume, fazemos a leitura total da obra sem fazer distinção alguma entre seus textos. Num segundo momento, ao fim da primeira leitura, percebemos que quatro dos quarenta e quatro textos devem ser lidos diferentemente, pois não são mais estórias, mas prefácios. Assim se instaura a distinção de textos antes semelhantes, e ao efetuarmos uma possível e desejável releitura, quase que automaticamente, adotaremos estratégias diferentes de leitura.

Esse jogo de ambigüidades e paradoxos: prefácio = estória, prefácio ≠ estória nos faz pensar numa possível síntese entre ambos os termos, sendo que não mais teríamos prefácio e/ou estória, mas apenas textos. O jogo do "ser" e do "parecer" que se faz presente nessa discussão remete-nos a um espaço lingüístico onde haja, talvez, a possibilidade de se conviver com a pluralidade de formas sem que nos sejam impingidos, a partir de taxionomias questionáveis, gêneros, modos e tipos lingüísticos. Ou como A. Kibédi também conclui:

La critique a élaboré, pendant des siècles et minutieusement, les traits distinctifs des modes et des genres et nous savons fort bien tout ce qui distingue un sermon et une nouvelle, un plaidoyer et un conte fantastique. Mais le moment est venu d'admettre que, à partir d'un niveau d'abstraction à peine plus élevé, les frontières s'effacent... (p. 83).

III - PROVÉRBIOS

As páginas de *Tutaméia* estão todas permeadas por provérbios. O que é interessante observar é que tais provérbios foram adaptados e reconstruídos à mercê de seu autor. Apesar de estarmos acostumados a usar no nosso dia-a-dia os mais diversos provérbios, presta-se pouca atenção a essas máximas do lugar comum.

André Jolles, em seu estudo sobre as formas simples (provérbio, adivinha, saga, legenda, etc.), apresenta e discute as definições que Freidrich Seiler dá ao provérbio ao longo de seus estudos. Eis a última definição apresentada por André Jolles:

O provérbio é uma locução corrente na linguagem popular, dotado de características didáticas e de uma forma que reflete um tom mais elevado que o discurso comum (p.128-144).

André Jolles discute cada um dos três elementos que compõem essa definição e traça um paralelo com uma primeira definição de provérbio apresentada por Seiler. A saber: 1- o provérbio é *corrente na linguagem popular*; 2- é *uma locução*; 3- tem *uma forma elevada*. (Jolles, 1976, p.129).

Não acompanharemos as considerações que André Jolles faz sobre o estudo de Seiler, pois isso resultaria num outro trabalho. Nosso objetivo é tão somente mostrar que o ditado ou provérbio já chamou a atenção dos estudiosos da língua, e assim justificamos, a nosso ver, a presente abordagem dos provérbios encontrados em *Tutaméia*.

Vejam alguns provérbios, dos muitos espalhados por toda a obra:

*Só sendo cego quem não deve ver.
O rôto só pode mesmo rir é do esfurrapado.
O pior cego é o que quer ver.
Nela acreditou, num abrir e fechar de ouvidos.
A honança nadu tem a ver com a tempestade.
O pão é o que faz o cada dia.
...nem tanto à várzea nem tanto à serra.
Me valia ter pai e mãe, sendo órfão de dinheiro?
...mais vale quem a amar madrugada, do que outro verbo
conjuga.*

Nesses provérbios observamos apenas pequenas transformações na forma, sendo possível, pois, resgatar o provérbio do qual o provérbio rosiano foi criado. No entanto, Guimarães Rosa vai além. Benedito Nunes observa que:

O cômico na linguagem não se detém nesse enriquecimento por inversão de termos e transposição de significados. Continua, já em outro nível, na criação, que é uma réplica à imaginação popular e ao folclore, de autênticos provérbios e ditos (p. 207).

Eis algumas dessas criações de Guimarães Rosa:

*Quem quer viver faz mágicas.
...quem menos sabe do sapato é a sola.
Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.
Tanta vai a nada a flor, que um dia se despedala.*

Ao desconstruir provérbios já existentes no repertório da nossa língua e ao criar seus próprios provérbios Guimarães Rosa chama a atenção do leitor para uma importante realidade: a nossa atitude automatizada com relação à língua e suas inúmeras possibilidades. Atrás dessas pequenas brincadeiras lingüísticas há, a nosso ver, o propósito de se repensar o mundo a nossa volta através da linguagem, ou repensar a linguagem que molda e constrói o nosso mundo. Se Guimarães Rosa tivesse apenas utilizado os provérbios nas suas formas originais não teria causado todo esse desconforto intelectual, que pensamos ser o objetivo do autor. Aliás, Antônio Cândido Mello e Souza nos explica que os provérbios

costuram o mundo segundo um corte definitivo, que petrifica a vida, os sentimentos, a ação; ou aparecem como símbolos de uma vida, de uma ação, de sentimentos já petrificados (p.107).

Mesmo sendo uma forma advinda do universo popular, o provérbio aprisiona em vez de libertar, pois traz embutido em si uma *sabedoria cristalizada*. (Mello e Souza, 1972, p.107); esse cristal deve então ser derretido nas chamas e a partir de um processo de metamorfose criar uma *realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento* (Rosa, 1976, p.3).

IV - ADIVINHAÇÕES

Assim como o provérbio, a adivinha (ou adivinhação) também é uma forma pertencente ao universo popular e folclórico. As adivinhações presentes em *Tutaméia* encontram-se principalmente no primeiro prefácio. A primeira adivinhação, que na verdade são duas adivinhações, que foram colocadas juntas, é:

O que é, o que é: que é melhor do que Deus, pior que o diabo, que a gente morta come, e se a gente viva comer morre?

Resposta - É nada.

Essa adivinhação, seguindo sua forma mais conhecida "o que é, o que é", serve de sinal de alerta para o leitor que irá se defrontar com outras formas de adivinhação no decorrer da leitura.

Em seu estudo sobre a adivinhação, T. Todorov explica com mais detalhes as formas (possíveis) da adivinhação:

... podemos propor uma forma canônica ... que será 'Qual é o nome dessa coisa (desse ser) que...?' Isso não quer dizer que essa forma se encontre com frequência; de fato, a questão essencialista ('Que é...?') é mais freqüente do que a pergunta metalingüística, e, aliás, ambas podem estar ausentes do enunciado verbal. Mas sempre será possível levar a primeira réplica à forma canônica (p.223).

A adivinhação tem por base o diálogo: *duas réplicas se sucedem, enunciadas por interlocutores diferentes* (Todorov, 1980, p. 224). Se juntarmos essas duas réplicas numa frase afirmativa, sendo o predicado a primeira réplica, e o sujeito a segunda réplica, teremos então uma definição. Todorov afirma que *a adivinhação é uma definição dialogada*. (Todorov, 1980, p.224). Um dos traços característicos tanto da adivinhação como da definição é que ambas rejeitam o saber individual, subjetivo. No que diz respeito às diferenças entre ambas, Todorov conclui que são de natureza sintática e semântica e Todorov cita um exemplo de adivinhação e de uma definição de dicionário, ambas a respeito de língua.

Que é que está sempre coberto e sempre molhado? - A língua...s.f. corpo carnudo, móvel, situado na boca e que

serve para a degustação, para a digestão e para a fala
(p.225).

Feito o paralelo Todorov observa que:

A definição contém as características julgadas cientificamente essenciais à identificação de um objeto, ao passo que a adivinhação repousa, antes de tudo, no conhecimento perceptivo das aparências (p.225).

Essas considerações foram feitas com o intuito de se tentar entender a parte final do primeiro prefácio, onde há aproximadamente vinte possíveis adivinhações. Adivinhações não no termo exato utilizado por Todorov, mas construções que se assemelham às adivinhações. Vejamos algumas delas (entre parênteses apresentamos as possíveis adivinhações):

Entre Abel e Caim, pulou-se um irmão começado por B. (O que é que está entre Abel e Caim?)

O avestruz é uma girafa, só que tem é que é um passarinho. (O que é que é uma girafa, mas parece um passarinho?)

O copo com água pela metade: está meio cheio, ou meio vazio? (O que é que está meio cheio e meio vazio?)

Diz de um infinito - Rendez-vous das paralelas todas. (O que é que é o Rendez-vous das paralelas?)

O O é um buraco não esburacado. (O que é que tem um buraco mas não é esburacado?)

Essas adivinhações, diferentemente das adivinhações usuais, não seguem o padrão pergunta/resposta, ou seja, não formam um diálogo. Não obstante, essas adivinhações são pequenas definições, definições estranhas por seus conteúdos (semântica), mas no que diz respeito à forma (sintática) podem ser consideradas definições.

Infelizmente não saberíamos dizer se essas adivinhações por nós reconstruídas fazem parte do nosso repertório de adivinhações ou não. De qualquer forma, resta-nos observar que no uso da adivinhação, como no uso da provérbio, Guimarães Rosa procura dar a essas formas discursivas populares toda uma nova coloração que o tempo e o uso automatizado haviam tirado.

V - GLOSSÁRIO

Segundo o Novo dicionário da língua portuguesa glossário significa:

1- *Vocabulário ou livro em que se explicam palavras de significação obscura.* 2- *Dicionário de termos técnicos, científicos, poéticos, etc.* 3- *Vocabulário que figura como apêndice a uma obra, principalmente para a elucidação de palavras e expressões regionais: ou pouco usadas* (Ferreira, 1975).

É justamente um glossário que finaliza o quarto e último prefácio de *Tutaméia*. Porém, não encontramos nesse glossário as tantas palavras estranhas presentes no texto de *Tutaméia* como um todo.

A busca em um dicionário dos vocábulos listados no glossário de *Tutaméia* mostra-nos primeiramente que: ao invés de utilizar a regra estabelecida para a definição e classificação de palavras (taxionomia) Guimarães Rosa fornece definições pessoais e talvez subjetivas. Vejamos:

afta: ulceraçãozinha na boca...

crâneo: caixa da cabeça e miolos...

oceania: a quinta parte do mundo...

tutaméia: nonada, baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada; MEA OMNIA.

Em segundo lugar poderíamos mencionar que pelo menos uma definição não corresponde ao significado fornecido pelo dicionário:

descrição: liberdade ampla de uso; talante (desejo).

Uma questão ainda está por ser respondida: por que Guimarães Rosa problematiza o dicionário e o tipo de saber nele institucionalizado? Nossa resposta será apenas uma tentativa; não se propõe a ser única, nem exaustiva. Ao mesmo tempo que o dicionário fornece um saber comum armazenado por uma dada cultura, saber necessário para a comunicação básica entre os indivíduos, esse mesmo saber já está cristalizado, congelado. A composição do dicionário é feita a partir da utilização de uma classificação fixa e rígida, sendo que essa taxionomia, sem deixar de ser

ideológica, traz sempre as marcas do saber construído. O dicionário é sempre uma leitura, dentre várias outras leituras também possíveis, da realidade e do mundo, ou seja, o dicionário não apresenta um saber aberto e variável. Além disso, ao ser dicionarizado, um termo perde seus traços históricos e sócio-culturais, os traços mesmos que possibilitaram sua própria construção (de sentido).

No glossário de *Tutaméia* o que vemos é uma rebelia ao tipo de discurso presente nos dicionários. A linguagem hermética, às vezes até tautológica, do dicionário e o saber estratificado ali apresentado são apenas uma pequena fração do mundo. No entanto, apesar de questionável, um dicionário/glossário é sempre útil, mais ainda se fizer o indivíduo procurar o saber à sua volta.

Assim como no caso do provérbio e da adivinhação, também o glossário é construído a partir de uma atitude inovadora diante da linguagem: pulverização das palavras e do saber que nelas habitam. A diferença existente é que o glossário não pertence ao universo oral, popular e folclórico, mas sim ao universo da escrita.

VI - CITAÇÃO

Há em *Tutaméia* inúmeras citações: de autores famosos, de pessoas desconhecidas, em francês, em espanhol, em latim, etc. Aliás, a obra é iniciada e finalizada com epígrafes (também uma forma de citação) de Schopenhauer. Acreditamos, pois, ser necessário estudar qual a função da citação, e qual o papel que ela desempenha em *Tutaméia*.

Em seu estudo sobre a citação, Maria Augusta Babo faz a seguinte afirmação:

Citar como traduzir, é transposição de registro, de discurso, de língua. A citação, enquanto repetição, não fixa ou fecha o sentido mas abre-o à significância através da criação de um espaço intervalar por onde o não-dito se lê, se marca. Assim, a citação não pode ser entendida como simples fenômeno de imitação, mas acarreta, inevitavelmente, ao reproduzir-se, uma perturbação do sentido (p.118).

É justamente sobre *perturbação de sentido* que devemos falar quando nos deparamos com dezenas de citações numa só obra. O caso seria relativamente simples se estivéssemos falando apenas de citações eruditas, como no caso da citação de Schopenhauer. No entanto, há em *Tutaméia* um outro tipo de citação que é a citação advinda do universo oral: *Quem não tem cão, caça com gato... Raclama o camundongo. Quiabos.*

Não podemos esquecer que fazendo parte do mesmo universo textual as citações eruditas e as citações populares estariam transformando não apenas o texto, mas também, e talvez principalmente, estariam transformando umas às outras. Vale dizer que em *Tutaméia* a citação opera uma dupla perturbação de sentido. E assim sendo a linguagem e o sentido (habitualmente seu companheiro) encontram seu momento de crise. Acreditamos que este momento de crise abranja inclusive uma outra esfera mais ampla, mais complexa: a cultura (ocidental). Sextus Empiricus, Eugênio de Castro, D. Diniz, Sêneca, Tolstói, Rilke, Augusto dos Anjos, Paul Valéry, Vinicius de Moraes só para citar os mais conhecidos, dividem espaço em *Tutaméia* com ilustres desconhecidos. Estes desconhecidos são crianças, loucos e outros que normalmente não têm seus discursos transportados ao universo da literatura.

Tutaméia mostra-nos que a literatura e o entendimento sobre ela deve ser repensado, reestruturado. Devemos começar a pensar sobre as possíveis relações entre linguagem e literatura, como bem observou Roland Barthes:

... il n'est plus guère possible de concevoir la littérature comme un art qui se désintéresserait de tout rapport avec le langage, dès qu'elle en aurait usé comme d'un instrument pour exprimer l'idée, la passion ou la beauté: le langage ne cesse d'accompagner le discours en lui tendant le miroir de sa propre structure: la littérature, singulièrement aujourd'hui, ne fuit-elle pas un langage des conditions même du langage? (1966, p.4).

IV - CONCLUSÃO

Mikhail Bakhtin afirma que podemos falar da existência de um padrão discursivo oficial, que representa a cultura acadêmica e institucionalizada, mas *das barracas de feira* (Bakhtin, 1990, p.83). É

interessante observar que em *Tutaméia*, uma obra literária, ocorre justamente o entrecruzamento desses dois tipos de padrões discursivos anteriormente mencionados, fato este não muito corriqueiro. Ao entrarem em contato, o discurso acadêmico e o discurso oral estabelecem uma relação dialógica, criando assim um todo orgânico complexo, dinâmico e acima de tudo polifônico.

Ao estudarmos os provérbios observamos que em *Tutaméia* eles se apresentam com uma roupagem nova, tanto no que diz respeito à forma, como quanto ao conteúdo. Observamos o mesmo quando analisamos as adivinhações. Tanto o provérbio como a adivinhação fazem parte do universo oral, popular e folclórico. No que diz respeito ao glossário, devemos comentar que longe de se constituir numa idiosincrasia do autor, a presença de um glossário (pouco ortodoxo) em *Tutaméia*, nos faz questionar os glossários e dicionários em geral. Ao se utilizarem de normas rígidas para construir os significados, os lexicógrafos acabam por cristalizar as palavras, apagando assim seus traços históricos, sociais e culturais. Através das citações temos a inserção da voz do outro no texto. Em *Tutaméia* temos muitas vozes e o outro transforma-se em muitos outros; sendo que o erudito e o popular coexistem no mesmo espaço discursivo.

Tutaméia é uma obra complexa e difícil de ser abordada porque não temos à nossa disposição um arsenal teórico, seja da teoria da literatura, seja da análise do discurso, que nos permita estudá-la de uma forma globalizante. Nosso intuito foi tão somente iniciar a exploração de alguns pontos, que pensamos ser relevantes, para se tentar conhecer melhor essa obra tão pouco estudada e apreciada que é *Tutaméia*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BABO, M.A. Da intertextualidade: a citação. *Revista de Comunicação e Linguagens (Textualidades)* (2) Porto: ed. Afrontamento, 1986.
- BAKTHIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: FUNDUNESP, HUCITEC, 2. ed., 1990.
- BARTHES, R. Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications* (8) 1966.
- FERREIRA, A.B.H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

- JOLLES, A. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KIBÉDI, A. Scènes et lieux de la tragédie. *Langue Française (79)* 1988.
- MELLO E SOUZA, A.C. O mundo provérbio. *Língua e literatura (USP)* n.1, 1972.
- NOVIS, V. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- NUNES, B. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- ROSA, J.G. *Tutaméia* Terceiras estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 4. ed., 1976.
- SIMÕES, I.G. *Guimarães Rosa: As paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.