



Um quase inédito Guimarães Rosa ou notas para compreender conto “Chronos Kai Anagke” (*Tempo e Destino*)

Amarílis Tupiassú *

Segundo o crítico Humberto Werneck, um dia, ao lhe atribuírem o estatuto de genialidade, Guimarães Rosa teria retrucado: “Genialidade? Não. É trabalho, trabalho e trabalho”¹. As marcas dessa labuta, desse torcer e retorcer o verbo ao encontro da têmpera, as marcas tão claras desse trabalho, do estudo acurado, persistente, as pegadas nítidas dessa reflexão sobre o discurso, de seu próprio discurso, ficaram registradas nas páginas autógrafas do escritor - legítima preciosidade - hoje guardadas, catalogadas e pesquisadas, no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo. São indícios impressos pelo soalho e pelos porões do texto-borrão, depois fac-símilados, aquelas correções, a justa prova de que ao grande escritor muito pouco é dado como uma espécie de bênesse concedida por destinação transcendente a eleitos apenas, a estes conferido esse dom e seus efeitos, algo que parece escorrer à página, naturalmente, quase magicamente, por obra da inspiração. Pelos avessos e direitos da escrita de Rosa, pode-se atestar o incansável escreve e risca, o grafa-apaga-reescreve-por cima-e-pelos-vãos-lados-entres-interstícios. Nas reproduções fac-similares está tudo gravado. Então se comprova o quanto esse lidador do verbo sabia pôr sob desconfiança a capacidade representativa e poética de sua criação.

Segundo Vilma Guimarães Rosa, o escritor forcejava por alcançar a excelência de seu texto na perspectiva de atingir o cume da beleza que cativa e enleva o leitor. Diz Vilma, logo depois da morte do ficcionista: “ESTAS HISTÓRIAS [...] Muitas delas

* Professora da Universidade da Amazônia - UNAMA.

ouvi de seus lábios, a voz modulada pela emoção. Emoção do criador que perguntava na breve pausa: - “Você gosta?” Quase esquecido da pergunta maior, desnecessária para mim: - “Vão gostar?”²

Esse esforço para intensificar, superdimensionar, esgotar de fato a possibilidade, precisar a potencialidade da palavra valorizava desde os efeitos fonemáticos dos vocábulos, a fim de apurar a sonoridade, o melhor ritmo, cuidado que se expandia aos níveis sintáticos do texto em cuja trama, ele sabia, nada ou pouquíssimo pode ser ocasional ou gratuito. O certo é que se costuma apontar o ano de 1946, como o da estréia literária de Guimarães Rosa. Sua biografia diz que por uma década (1908-1918) ele viveu e usufruiu da meninice na terra natal, idade em que gravou a ambiência, o contorno e o estofado dos tipos, o palavreado, a modulação das vozes, as cores, as nuances, os caracteres dos passantes, dos viventes de Cordisburgo. O 1918 o encontra em Belo-Horizonte, onde passa a residir e estudar. Formado em medicina, enfrentou a dureza de exercer a profissão em andanças entre as cidadezinhas, os rincões humildes e sumidos nas cartografias. Entre um doente e outro, é com afínco extremo que se dedica ao fadário da palavra, à leitura e mais leitura e ao estudo de línguas estrangeiras, esta etapa a forja do diplomata, do escritor, do homem de letras. Pouco se registra sobre o seu exercício verbal antes do 1946 da revelação de “Sagarana”³. Diga-se também que o escritor velou-se sob as malhas densas de três anagramas (Soares Guimaraes, Meuriss Aragão e Sá Araújo Segrin) para publicar poesias no jornal “O Globo”.⁴ Publicar, escondidinho, é claro, poesias cuja qualidade não conseguia aferir, avaliar, avalizar. Na incerteza, legou-as a um acervo a esquecer.

Por sua vez, *Sagarana*, antes da elogiada estréia de 1946, concorreu, em 1938, ao prêmio “Humberto de Campos”, patrocinado pela livraria José Olympio. Obteve o segundo lugar. Graciliano Ramos, membro do júri, entendeu como “fracos” três contos que prejudicariam o conjunto. Ele e Peregrino Júnior votaram contra *Sagarana*, aquele, meio atormentado por dúvida e até remorso, porque sabia que se encontrava diante de um indesmentível talento para a curta e a longa prosa. Só em 1944, Graciliano conheceu Guimarães Rosa pessoalmente, momento em que apresentou suas ressalvas ao segundo, e este, acatando os argumentos do autor de *Vidas Secas*, clivou, extirpou, selecionou de tal maneira, seus contos, que o “volume de quinhentas páginas emagreceu bastante e muita consistência ganhou em longa e paciente depuração. Eliminaram-se três histórias, capinaram-se diversas cousas nocivas. As partes boas se aperfeiçoaram”⁵

Muito antes de tudo isso, Guimarães Rosa, para aumentar seus ganhos, escreveu alguns contos remetidos, e publicados, à revista “O Cruzeiro”. Transcorriam os anos 1929 e 1930. É sobre uma dessas composições que passo a me reportar, para tecer algumas considerações acerca dos primeiros movimentos à montagem de laboriosa oficina poética, cujas pedras fundamentais foram cimentadas à custa de dedicação, num parco tempo extra devotado ao conhecimento de outras expressões lingüísticas. É importante pôr sob enfoque essas primícias, a fim de enfatizar que a maravilha da escrita rosiana, a perfeita elaboração de seu texto não caiu pronta de algum recanto divinal. Outra comprovação? Antes da excelente prosa dada a público, em 1946, houve também um Rosa-poeta, autor da coletânea *Magma*, nunca publicado até 1968, e talvez até hoje, apesar de um prêmio maior ser conferido a esse livro no concurso de poesia da Academia Brasileira de Letras, ano de 1936, uma vitória sacramentada por parecer repleto de enaltecidos elogios feitos pelo poeta Guilherme de Almeida.

E, finalmente, o conto escolhido. Trata-se de *CHRONOS KAI ANAGKE* (Tempo e Destino) publicado em 21 de junho de 1930 e reeditado em 15 de novembro de 1992, no caderno "Mais" da "Folha de S. Paulo". Aproveito esta deixa para esclarecer que, daqui para frente, quando citar trechos do conto, faço-o a partir dessa reprodução da "Folha de S. Paulo". Na revista "O Cruzeiro", com ilustração do prof. C. Chambelland, há a seguinte chamada: "A mais extraordinária história do xadrez já explicada a adeptos e não adeptos do taboleiro". A "Folha" arrola outros títulos ("O Mistério de Highmore Hall", "Os caçadores de Camurça", "A casa de Usher" e "O mandarim") e menciona a classificação *fantásticos*, para tipificar essas peças literárias. Por dois títulos, pode-se atribuir de imediato a esses contos o caráter de *estudos, treino, esboços*, cujo espelho reflete com nitidez Edgard Allan Pöe e Eça de Queirós. Ou seja, Guimarães Rosa segue na esteira de exímios modelos, escritores que foram geniais também na modalidade *fantástico*.



CHRONOS KAI ANAGKE relata mesmo um caso extraordinário, pois enfoca a intromissão, a interferência de seres sobrenaturais, ou melhor, de forças extrahumanas decidindo no avanço ou na progressividade dos eventos. Não há confronto ou tensão entre humanos e sobre-humanos. O ser humano é instrumento a que se insurja no discurso novelos de fios duplicados ou inter cruzados, um que distende a história e outro que, nos entreditos, com ressonâncias moralizadoras, toma como mote as fraquezas, as incapacidades do Ser, por natureza impotente ante o inexplicável, o ininteligível, o poder maior que tudo, maior que o arbítrio do homem, o poder que erige e ou anula irrevogavelmente tudo e que anuvia ou desarma a compreensão de tudo quanto é.

O assunto, que se desenrola linearmente, inicia-se com o anúncio de um grande torneio internacional de xadrez. Não há um centro enxadrístico europeu alheio à disputa. E vem à pauta o protagonista Dmitri Zviazline Dmitrioff, jogador inexperiente e amador, em comparação com as sumidades que entrarão na liça. O protagonista chega solitário, desenturmado, arrastando sua condição de pobre; logo, vê-se lançado à luta pelo prêmio, único modo de embolsar estipêndio a lhe permitir desposar a gentil e sonhadora Ephrozine. Zviazline se constitui, desde a abertura do conto, como perfeita antítese em oposição ao quadro de "sisudos e compenetrados mestres", frente aos quais o ucraniano "parecia uma quase insolência".

Até aqui o jovem parece ser apenas movido por sua vontade de resolver um impasse doméstico. Precisa de recursos para constituir família. Nas partidas preparatórias, no treinamento, porém, Zviazline, que decide impor-se por si e por seus próprios lances, entra tímido e nervoso; eis que ele, num instante, se fortalece e apruma-se, mas, o leitor, como detentor do condão de acionar a sutileza das sublinhas, percebe que tudo se dá porque Zviazline já caiu feito presa de "uma figura estranha de grifo, que lembrava os retratos de satanás: fronte desmedidamente ampla; sobrancelhas oblíquas; olhos pequenos, maliciosos, faiscantes; nariz adunco como bico de falcão, lábios finos frisados por sorriso diabolicamente irônico".

Veja o leitor que não se pode mais definir que espécie de ser é o antagonista (?) ou cúmplice de Zviazline na consecução do objetivo de vencer a disputa para tão-só apoderar-se do prêmio, o que significa satisfazer o desejo de casar, um objetivo insignificante e despropositado, considerando-se uma disputa tão acirrada. É fácil ver então o delineamento de uma disputa dentro de outra, ambas decisivas. Lembremo-nos de que a pala-

vra grifo nomeia um animal mítico, conjunção de águia e leão, cabeça de águia e garras de leão. O narrador, porém, desfigura ou desorganiza, ou quem sabe, complementa essa significação mítica, quando também acopla à imagem do opositor (ou cúmplice) as representações do diabo, “os retratos” dele, a palavra assim no plural, o que cotidianiza e atualiza, desmitifica a personagem, aproximando-a de nós, um grifo-diabo, um elemento sediado no âmbito do mito e da crença católica. É possível detectar nessa maneira de dizer um meio sorrateiro de intemporizar o grifo-diabo, ocorrência que se fará óbvia nos passos finais do conto. Sim, pois aos poucos o sombreado, o tracejado do antagonista, “uma figura estranha de grifo”, repita-se, alarga-se mais, enquanto essa personagem é desmontada e prefigura mero ser de aparência complexa, indefinida, para tornar-se, além do mais, uma construção lingüística, caso se ative uma segunda acepção do termo grifo, que significa ainda enigma, questão difícil de resolver. Ademais, quando a narrativa paralisa, aquieta o protagonista, ou o destitui do poder de fazer suas próprias jogadas, a figura mítico-diabólico-verbal é grifada, quero dizer, é sublinhada, destacada enquanto segmento, figura de cena que passa a dar as cartadas do enredo e da escritura, isso em todos os sentidos, sobretudo como voz patente, potente, a palavra de comando que no final puxa, põe e dispõe as linhas da vida das personagens de papel e, para além do conto, de todos nós, como se verá, quando o texto deixar de ser um relato de caso e, reiterar-se, passar à situação de alegoria.

Vê-se que estão frente a frente Zviazline e seus sonhos, “esperanças e ilusões” e alguém impossível de ser nomeado, tamanha a complexidade da caracterização ou descaracterização, a ambigüidade de sua aparência. O protagonista flagra-se escape de sua ação e decisão (já o estava desde a saída da Ucrânia?) quando se vê fora do comando de suas jogadas. A voz do narrador expõe sem subterfúgios a situação: a “súbita inspiração [no mover os trebelhos] coincidiria com a chegada do bizarro personagem”.

Nessa espécie de ensaio a quatro mãos, a de Rosa e de seus modelos, a dicção se distingue das referências exemplares, porque, pela passividade ou inanição da personagem principal, o conto desliza facilmente para os limites da alegoria e de uma densa simbologia. Já não se sabe bem quem é o enigmático antagonista. Ele inspira Zviazline, mas o faz com modos diabólicos, irônicos, modos que amedrontam. Entre os jogadores, ninguém conhece a “esdrúxula criatura de sortilégio”. Já não há mais dúvida sobre a subjugação de Zviazline. Passa a ser total sua a anulação. Ele não consegue mais desvencilhar-se daquela presença. Mesmo longe, no hotel. O texto, que mencionara ter Zviazline mergulhado “em si mesmo”, lança com mais intensidade o protagonista ao encontro, (ou de encontro?) à descoberta, à decifração de seu inconsciente: “Recordara-se muito vagamente, num lusco-fusco mental, de já ter visto aquela fâcias de ave rapineira, de já ter sonhado com aquela inconfundível figura de duende, após os longos serões passados a estudar e analisar as partidas dos mestres. Quem seria?” É evidente que agora a luta de Zviazline é consigo mesmo, com seus fantasmas pessoais, uma disputa pela recuperação da memória enrijecida em recônditos, em idades inatingíveis, um tempo sem tempo.

Na seqüência, um oponente não nomeado arma estratagemas para afastar o contendor ucraniano - o mais forte nos lances - do local das disputas. Drogam-no e ele erra à deriva; caminha sem rumo “como se arrastado por chamamento superior”. Não desprezemos a pontuação modalizante tão presente no CHRONOS KAI ANAGKE,

o recurso lingüístico para acentuar o desvio do relato para os umbrais da escrita fantástica, aquela que tensiona o narrado quando as vias racionais turvam-se com as tintas do insólito. No último trecho transcrito, o narrador não afirma categoricamente que Zviazline foi arrastado por chamamento superior. O sem rumo, o andar sem norte ocorre “como se” guiado por uma potência além da vontade. Mas a inscrição dubitativa não persiste por muito tempo. O texto vai se arrimando mais evidentemente nos pontões da alegoria, já que a condução de Zviazline às ruínas de um castelo medieval ocorre para que o personagem opere uma estupefaciente e reveladora travessia. Depois de chegar a uma sala cujo piso simula um enorme tabuleiro de xadrez, o ucraniano percorre um “número infinito de salas semelhantes à primeira”, diferentes só pela diversa disposição das peças. E o texto atinge o clímax; o protagonista alcança o âmago do castelo (ou a consciência sobre a definitiva verdade do ser humano?). Numa sala lúgubre e diabolicamente ornamentada, dois homens movem trebelhos, mantêm-se alheios a tudo, quedam-se em total concentração. Ali se deixam ficar, além do tempo e do espaço. O texto prepara então o instante da *anagnorise*, ou, desde Aristóteles, o reconhecimento, a identificação, a revelação do que se mantinha encoberto e que, por isso, dissemina alto grau de *pathos*, de angústia, no transcurso do relato. Esse momento da clarividência, tão forte e tão decisivo, provoca mudança de monta na história, mas não no recorte de Zviazline, que ascende ao pico do saber, mas não retoma seu poder de arbítrio quanto a livrar-se daquele fado, da destinação de ser manejado, reduzido a condição de uma só mera peça a mais, movimentando-se nos escaques daquelas inespaciais salas-tabuleiros de um castelo arruinado.

Aquilo que o conto só indiciava quando em hora de caracterizar, descaracterizando o enigmático e incômodo estranho, agora deixa às claras. Confirmam-se as ambigüidades do Grifo ou de Ahriman, este é o seu nome, que se traduz também por Destino, Fatalidade. Ele mesmo agora, Ahriman, não o narrador, é o dono da palavra; ele vem à frente e se apossa do discurso, para incumbir-se de abrir parágrafos à sua auto-apresentação: “não sou bom nem mau, pois maldade e bondade são sentimentos puramente humanos!...”. É Ahriman quem tece a malha verbal que é a tessitura mesma da existência; é ele quem, associado a outro eterno enxadrista, Ormazd, ou o Tempo, revela-se como o que movimenta, no final de tudo, as peças de todos os tabuleiros, de todos os lances, todas as jogadas.

A *anagnorise* abre-se assim completa. Tempo, Destino, Zviazline são antes símbolos, não personagens, na alegoria em que se define, afinal, o conto. O mundo, o castelo em ruína, abriga os infinitos tabuleiros, a vida de cada um, todos iguais, tudo igual, a não ser a situação, a hora da movimentação dos trebelhos nos escaques, uns antes, outros depois, todos ali nas mãos de Ahriman e Ormazd, todos no cumprimento de suas destinações pelas curvas dos quadrados, cada ser-peça limitado a si, à sua escuridão e ou ao seu esclarecimento, o branco e o negro, as cores contrastivas das casas. A *anagnorise* não deixa margem a dúvidas; tudo não passa de jogo, tudo movimento de lances operados pelo poder infinito do Tempo e da Fatalidade. “E ouve bem, [adverte Ahriman] a Terra, os humanos, e tudo o que fazem e desfazem teus semelhantes não passam de um reflexo desta partida milenar, que estamos jogando!...”



Sim,, não passáveis primitivamente de meros autômatos, com menos independência e arbítrio talvez que estes trebelhos em que tocam as nossas mãos. Entretanto, uma força desabrochou e cresceu na chama microscópica de vossos cérebros embrionários... Essa potência que não sabeis ainda manejar, mas que vos há de transformar em deuses, é a vontade....

Zviazline assume uma condição deificada. A ele é permitida a contemplação e a dor da consciência, inscrevendo-se ainda a ambigüidade de uma personagem vertida ao prazer, tornar possível a premiação, e os infortúnios de saber-se, Zviazline, o nada a que se limita uma peça sobre um tabuleiro. O Destino, imbatível, aquele que articula os princípios, os meios e os fins, concede ao protagonista, o eleito, assistir à transformação das peças, “ébano, marfim” em multidão movimentando-se sobre o tabuleiro feito planície. O jovem ucraniano ascende a um autêntico Aleph; no escuro da sala acende-se sua visão interior:

De repente, sacudiu-lhe o corpo inteiro um arranco violento. Pareceu-lhe que subia, girava, voava, vertiginosamente, absurdamente, com a trepidação de um motor monstro, como se remoinhasse no centro de um ciclone. E ele vibrou num frêmito guerreiro, contemplando lá embaixo o tropel sangrento de mil batalhas

Como enquadrar CHRONOS KAI ANAGKE no conjunto da obra de João Guimarães Rosa? Por quê, assim como os demais contos arrolados pela “Folha de S. Paulo”, assim como a coletânea de poemas MAGMA foram esquecidos pelo autor? Será que não foram deixados de lado, porque cumpriram com a digna função de treino, ensaio, exercitação? Além do mais, foi ultrapassado o tempo dessa escrita. Guimarães Rosa torceu sua lavra para o curso de um universo mais próximo de si, apesar de permanecer presente em toda a sua literatura as preocupações com o ser total, universal, as recorrências de seu conto dado a público em 1930.

Foi dito que, mais claramente, dois escritores atuaram como modelo, o espelho em que se condensa um desejo de escrita. Edgard Allan Poe e Eça de Queirós. É impossível não ressaltar a manta de pessimismo lançada sobre Zviazline, o escolhido para funcionar como o protótipo da representação humana. Do mesmo modo que os dois antes indicados, é impossível não detectar salpicados pelo tecido constitutivo do conto, ressonâncias de Artur Schopenhauer. No relato, “Enquanto o velho chronos o distraía [ao protagonista] com as versões fantasmagóricas, Ahriman, disfarçado, substituíra Zviazline no torneio, alcançando estrondosa vitória”, uma falseamento, é óbvio, pois os deuses também sabem e comprazem-se com falseamentos. Mas alcançado seu intento, o protagonista “abandonou por completo tudo que se relacionava com o jogo de xadrez”, o que “motivou justa e geral admiração”. Por quê? Talvez, Zviazline quisesse a posse mais íntegra de sua liberdade; ele sabia que frente ao tabuleiro poderiam sempre adonar-se de tudo aqueles “dedos finos e compridos, como garras” de quem era o legítimo senhor de todos os lances. Desistir do xadrez não significa recusa em firmar pacto com um sujeito diabólico, representação alegórica de enigma e irreversível?

Em *Dores do Mundo*, há na parte III (“Resignação, Renúncia, Ascetismo e Libertação”), uma frase que poderia servir como legítima divisa para o Zviazline pós-vitória: “esse homem, chegado ao ponto de se reconhecer a si mesmo em todos os seres, considera como seus os sofrimentos infinitos de tudo quanto vive, e apodera-se dessa maneira da dor do mundo”⁷. É bem o caso de Zviazline.

Há ainda no conto uma atmosfera hugoana, castroalvina e machadiana que se alastra em nome da necessidade humana de afinar uma arquivisão capaz de perspectivar e religar todas as dimensões espaço-temporais. Zviazline, como o “predestinado, o eleito para receber de nós [Tempo e Destino] a iniciação completa nos arcanos impenetráveis aos teus semelhantes tão ávidos sempre do conhecimento da verdade” age numa condição em que se constitui como síntese da humanidade: “Como um filme sobrenatural, ele assistiu o desenrolar de toda a História. E viu papas e imperadores, e reis e guerreiros, e frades e bandidos, e camponeses”.



Apurar essa mesma visão totalizadora é o clamar que se expande de alguns poemas de Victor Hugo. “Que cada um sonde agora o próprio abismo./ Todos quantos têm vida, o forte e o fraco/O nobre e o plebeu, o rico e o pobre/ [...] Todos nós figuremo-nos transpostos/Ao alto da montanha”; é o que se exorta em “Piedade Suprema”, exortação reiterada em “Magnitudo Parvi” (A grandeza do Pequeno), “Horror”, “Dollor” e “Relligio”⁸.

No poema “O Vidente”, Castro Alves manifesta o mesmo intuito de devassar o desconhecido: “E ouvindo nos espaços as loucas utopias/ Do futuro cantarem as doces melodias,/Dos povos, das idades, a nova promessa.../ Me arrasta ao infinito a águia da inspiração.../ Então me arrojado ousado das eras através,/Deixando estrelas, séculos, volverem-se a meus pés.../ Porque em minh’alma sinto ferver enorme grito,/ Ante o estuando quadro das telas do infinito...[...]. Em Machado de Assis há esse mesmo afã:

[...] arrebatou-me ao alto de uma montanha. Inclinei os olhos a uma das vertentes, e contemplei, durante um tempo largo ao longe, através de um nevoeiro, uma cousa única. Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das cousas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da Terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação viva de toidos os tempos. [...] 10

Essa insistência por sair à procura do Aleph, a contemplação simultânea de todos os tempos, todos os quadrantes, todos os seres, a entonação de mais e mais modulações lingüísticas, tudo isso interliga em algum ponto Jorge Luis Borges e João Guimarães Rosa, assim como, com ele, os demais escritores mencionados, além de muitos cuja respiração, um arfar bem marcado se percebe já pelas linhas de CHRONOS KAI ANAGKE, a prosa inaugural de Rosa. Esse fato nos faculta afirmar que funcionou, surtiu excelentes frutos o laboratório informal onde o escritor aprimorou a perfeição de seus livros pós-1946. Essa busca de um Ser que exacerbe sua potência de ser, a linguagem que parece se desfazer para reinstaurar-se flamejante e eficaz, explorados os seus possíveis, a sua potência para melhor representar a vida e a beleza da vida; isso tudo está tudo lá semeado naquele conto fantástico-alegórico. A “essência metafísica, a mística repartida entre Deus e o demônio, a consciência do bem e do mal, a dicotomia medo-coragem [...]”¹¹, tudo se põe já em germinação naquele conto antigo, assim como outras constâncias rosianas. O texto que flui no andamento de um ritmo

gostoso de ler, mas sem abrir mão do mais puro e escorreito português, o Ser que desfia e ausculta suas fibras, suas vozes interiores, o sujeito consciente-inconsciente, a lida pela verdade, os receios, os silêncios, as retrações (como os de Zviazline que, depois de ver tudo e sentir tudo, recua ao círculo fechados de si mesmo), as apavorantes garras afiadas do poder que cala, anula, aniquila, a aura de loucura em tudo que vive, a crença-descrença, a dúvida, o querer sempre mais abarcar e saber, o pessimismo aqui em cores muito fortes, ali em toques e assomos suaves mas doidos, o amor que se busca e que sói escorrer por entre os dedos hirtos ou lassos e cansados das obrigações e das faltas e mesmo assim persiste; é este Guimarães Rosa que já se imprime em laivos de perfeição em CHRONOS KAI ANAGKE.

Referências

ALVES, Castro. **Poesias Completas**. São Paulo: Saraiva, 1960, p. 504.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa em 3 v./Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro, GB Companhia José Aguilar, 1971, 1º. v., 522-523.

Apenas Saudade. In: João Guimarães Rosa. **Estas histórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969, p.16

Em Memória de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. 234-236

_____, 1968, p. 211-212

_____, 1968, p.44

HUGO, VICTOR. **Obra Completa**. São Paulo: Editora das Américas, 1960, vol. 40,41,42,43.

LISBOA, Henriqueta. **O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa**, in: *Ciclo de Conferências sobre Guimarães Rosa*. Minas Gerais: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1966, p. 19.

Os tesouros de Guimarães Rosa, **Jornal do Brasil**, 26/06/1999

SCHOPENHAUER, Artur. **Dores do mundo**. Lisboa: Empresa Literária Fluminense,Ltda, s/d, p. 176.