

Anedotários nos Cadernos de Anotações: uma vereda espirituosa nos manuscritos de Guimarães Rosa

Camila Rodrigues¹

1. Notas anedóticas no universo dos Cadernos rosianos

“A peninha no rabo do gato não é apenas ‘para atrapalhar’.”

Guimarães Rosa – *Tutaméia*

EM 1967, JOÃO GUIMARÃES ROSA PUBLICA SEU ÚLTIMO LIVRO, *Tutaméia: terceiras estórias*², que foi considerado pela crítica como uma síntese de toda a sua obra. Nesse volume, além dos cerca de quarenta textos literários curtos, estórias³, encontramos também quatro prefácios⁴, nos quais o autor nos faz antever a amplitude das diversas percepções simultâneas possíveis que a obra apresenta, bem como traça roteiros para a compreensão dos seus mecanismos criativos⁵, instigando um aprofundamento na reflexão sobre as etapas de seu processo de escritura por meio da consulta aos seus materiais de composição⁶ como diários, cadernos e cadernetas, que vão combinando uma série variada de fragmentos destacados pela sensibilidade do autor.

No primeiro prefácio do livro, “Aletria e Hermenêutica”, Rosa apresenta claramente uma das intenções do projeto literário estória: ser rigorosamente “contra a História” e eventualmente ser “um pouco parecida à anedota”⁷. Em primeira instância, a anedota diz respeito a uma narrativa curta de um fato jocoso ou curioso, mas também é sinônimo de piada⁸. Cabe-nos destacar que, conforme os apontamentos teóricos dos prefácios de *Tutaméia* na década de 1960, anedota foi o gênero textual tomado por Rosa como importante modelo narrativo para a composição das suas estórias, aquelas que podemos encontrar nas últimas publicações em vida do autor⁹.

¹ Pós-doutoranda em História Social da FFLCH/USP. Este artigo é resultado da pesquisa desenvolvida para a confecção da tese RODRIGUES, Camila. *Escrevendo a lápis de cor: Infância e história na escritura de Guimarães Rosa*, 2014, fomentada pela FAPESP. E-mail: onapomona@gmail.com

² ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. 1.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

³ Cf. RÓNAI, Paulo. “As estórias de Tutaméia”. In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* (terceiras estórias). 8.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 21-7. Texto originalmente publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, 23 de mar, 1968. “As estórias de Tutaméia”, 2001, p. 21-7.

⁴ Cf. RÓNAI, Paulo. “Os prefácios de Tutaméia”. In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* (terceiras estórias). 8.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a, p. 14-20. Texto originalmente publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, 16 de mar, 1968.

⁵ Cf. BRASIL, Assis. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Simões. 1969, p. 57-67.

⁶ Sobre a interpretação dos manuscritos de *Tutaméia*, Cf. especialmente: GAMA, Mônica Fernanda Rodrigues. *Sobre o que não deveu caber: repetição e diferença na produção e recepção de Tutaméia*. Dissertação de mestrado na área de Letras. FFLCH, Universidade de São Paulo, 2008, 187 p.; e RODRIGUES, Camila. *Mãos Vazias e pássaros voando: Memória, invenção e não-História em Tutaméia* (terceiras estórias) de João Guimarães Rosa, 2009, 147 p.

⁷ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 3.

⁸ Cf. RODRIGUES, Camila. *Op. Cit.*, 2009, p.15-27.

⁹ Embora a conceituação de estória tenha sido expressa por Rosa apenas no primeiro prefácio de *Tutaméia* em 1967, alguns intérpretes rosianos já enxergaram o livro de 1962 como um anedotário. Cf. PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias* de Guimarães Rosa. São Paulo: Nankin, 2006. Por isso consideramos como estórias

Devido à sua fragmentação e espirituosidade, Rosa vislumbrou nas anedotas uma espécie de portal para o que chamou de “supra-senso (sic) das coisas”¹⁰, pois aquelas narrações possuíam grande potencial crítico, capaz até de questionar a grande narrativa lógica e linear da História. Segundo Paulo Rónai, as estórias seriam “anedóticas” porque nelas a “expressão verbal acena para realidades inconcebíveis pelo intelecto”¹¹.

Se a literatura de Rosa sublinhava tais questões a respeito da história nos anos 60 do século XX, para a teoria da história e a historiografia esses questionamentos só vieram à tona em seguida, quando o auge da crise dos grandes paradigmas levou a se desconfiar de maiores explicações. Os historiadores associaram então “as anedotas à ruptura da história tal como ela costuma ser feita, e não à sua prática: a anedota indisciplinada apelou para aqueles (historiadores) dentre nós que queriam interromper as Grandes Histórias”, e com isso ela veio a ser vista como “uma particularidade veemente e crítica que introduziria uma pausa ou mesmo um lapso no limiar da história”¹². Nesse contexto, emerge o “novo historicismo”, a partir do qual os profissionais da História puderam se debruçar legitimamente sobre as anedotas¹³, e elas, então, passaram a ser contempladas não apenas como ilustrações, mas já como fontes de pesquisa, uma vez que são narrativas sucintas que permitiriam abordar irreverentes vivências no tempo. Lembrando que o conhecimento histórico é construído pelo diálogo crítico que o historiador propõe aos fragmentos do passado retirados de registros de experiências vividas pelo ser humano¹⁴, é claro que as breves narrações também podem ser moldadas em peculiares narrativas historiográficas, visto que apresentam diversificadas possibilidades de contar a vida.

Objetivando problematizar como Rosa compôs as estórias segundo essa economia de fatores, consultamos seus materiais de composição e, dentre eles, neste momento, escolhemos seus *Cadernos*. Tendência entre os escritores do século XX, o uso de *Cadernos* como espaços escriturais¹⁵ foi praticado por muitos autores, dentre eles João Guimarães Rosa, que os mantinha de diversos tipos e formas. Existem exemplares de *Cadernos* rosianos disponíveis para exame em pelo menos dois arquivos públicos – no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e na Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB) –, nos quais foram classificados em três fundos diversos. O maior deles está no acervo pessoal do autor no IEB, em São Paulo, fundo JGR, e lá eles foram nomeados *Cadernos de Estudos para a obra*¹⁶, nos quais se destacam anotações autógrafas, quase sempre iniciadas pela sigla M%. Além destes, também naquele arquivo encontramos pelo menos mais três exemplares que pertenceram a Rosa, porém foram catalogados no espólio de sua segunda esposa, Aracy Guimarães Rosa, e que foram inventariados como *Cadernos de anotações*; por fim, há ainda cinco fotocópias de *Cadernos* que também foram catalogados como *Cadernos de anotações*, pertencentes ao acervo de Rosa que ficou armazenado com sua filha Vilma, disponíveis para consulta no arquivo da FCRB.

todos os textos literários rosianos publicados na década de 1960, a saber: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978; e ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967.

¹⁰ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 4.

¹¹ RÓNAI, Paulo. *Op. Cit.*, 2001a, p. 17.

¹² Cf. GALLAGHER, Catherine; GREENBLATT, Stephen. “Contra-história e anedota”. In: *A prática do novo historicismo*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. Bauru. Edusc, 2005, p. 61.

¹³ Cf. *Ibidem*, p. 15-47.

¹⁴ Cf. DIAS, Maria Odila Silva. “Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea”. In: *Proj. História PUC*. São Paulo. No. 17. Nov. 1998, p. 223-58. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11148/8179>. Acesso em 02 de set de 2015.

¹⁵ A expressão “espaços escriturais” foi usada em GALÍNDEZ-JORGE, Verônica. *Fogos de artifício: Flaubert e a escritura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 84.

¹⁶ Uma análise destes *Cadernos* está em RODRIGUES, Camila. “Poemas para ouvir: Uma interpretação dos *Cadernos de estudos para a obra de Guimarães Rosa*”. In: *Revista Manuscrita*, 2013-4, no. 25, p. 95-105. Um quadro descritivo dos *Cadernos de Estudos* encontra-se em RODRIGUES, Camila. *Op. Cit.*, 2014, p. 135-36.

No que se refere ao universo dos *Cadernos*¹⁷ de Rosa, observamos que eles se apresentam de forma múltipla e, em geral, não obedecem rigorosamente a nenhuma tipologia. Se aqui mantemos, ainda que de forma crítica, a classificação dos arquivos que os categoriza como sendo “de Estudos” ou “de Anotações” é porque constatamos que, realmente, a maior parte de seu conteúdo segue determinada tipologia. Por exemplo, em relação aos autógrafos pertencentes ao fundo JGR – os chamados *Cadernos de Estudos* – podemos considerá-los manuscritos propriamente ditos¹⁸ e, apesar da grande incidência de citações de M% e outros apontamentos de engenho literário do autor¹⁹, isso não se opera no *Caderno* todo, pois nele também encontramos notas sobre peculiaridades observadas que compõem uma espécie de contexto escritural, desenhando uma face da complexidade do material em questão. Segundo Claudia Amigo Pino e Roberto Zular, até mesmo a pesquisadora que sistematizou a crítica genética francesa Almuth Grésillon, quando usa a palavra manuscrito, “não se refere apenas aos autógrafos de um escritor, mas a todo tipo de documento que possa constituir uma etapa de composição da obra”²⁰. Então, para compreender melhor como se operou o processo de escritura nos *Cadernos* de Rosa, é preciso considerar todos os tipos e formas aos quais possamos ter acesso.

Ainda que no conteúdo dos fragmentados *Cadernos de Estudos para a obra* o questionamento da grande narrativa lógica e cronológica, regida por causa e consequência, até surja em alguns fragmentos, como aquele em que o autor escreve a lápis grafite um desejo de “quebrar o fio da história”²¹ como longa narração, o real surgimento de textos curtos é esporádico ali e só vai aparecer em evidência em diálogos conceituais ou em exemplos, em seus *Cadernos de Anotações*, nos quais atua como veículo do questionamento da História pela estória, por isso esses textos curtos serão a fonte preferencialmente abordada neste artigo.

2. Anedotas nos *Cadernos* rosianos

“Diz-se de um infinito – rendez-vous das paralelas todas.”

Guimarães Rosa – *Tutaméia*

Chamamos *Cadernos de Anotações* aqueles que também foram usados por Guimarães Rosa em seu trabalho como escritor, mas diz respeito a um momento diferente da escritura, pois embora também existam neles marcas do processo de escrita rosiano, seus conteúdos mais frequentes são os trechos de textos alheios, que o autor selecionou, recortou pacientemente, e colocou nas páginas dos *Cadernos*, como se ali mantivesse diálogos com outras vozes. Atualmente esse tipo de material já pode contar com apreciações genéticas, pois, segundo um artigo de Claudia Amigo Pino, escrito na entrada do século XXI, em que divulga os novos posicionamentos assumidos pelo Laboratório do Manuscrito Literário (LML), caberia aos intérpretes dos manuscritos literários

¹⁷ Considerando a peculiaridade dos *Cadernos* como espaços escriturais, um texto que oferece arcabouço teórico relevante é HAY, Louis. As nascentes da escritura. In: HAY, Louis (org.). *Carnets d'écrivains*. Trad. Vera Theodósio. Paris: Édition du Centre National de Recherche Scientifique, 1990, p. 07-22.

¹⁸ Segundo o dicionário de arquivística, o termo “manuscrito” refere-se a “texto escrito à mão. Termo que, utilizado genericamente, engloba textos datilografados e digitados”. ARQUIVO Nacional (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.1 CD-ROM.

¹⁹ Sobre esse tipo de material, mais caro aos trabalhos de geneticistas, existem alguns textos que apresentam significativa contribuição teórica, como WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999; e WILLEMART, Philippe. *Crítica Genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

²⁰ PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever – uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 102.

²¹ ROSA, *Caderno de estudos para a obra 17*. Arq. JGR-IEB/USP – Série Cadernos e Cadernetas. JGR-CADERNO-17, p. 57.

criar um campo de diálogo “entre as diversas instâncias que participam da escritura”²². Assim, o tipo de *Caderno* em análise oferece uma oportunidade privilegiada para que isso seja executado.

Os *Cadernos* de notas de Rosa estão distribuídos em arquivos distintos e, embora guardem muitas semelhanças entre si, julgamos ser melhor tratar de cada grupo separadamente, conforme faremos agora.

2.1 Fundo ACGR-IEB: Anedotário em diálogo com os prefácios de *Tutaméia*

Os três *Cadernos de anotações* de Guimarães Rosa que estão no arquivo do IEB permaneceram guardados com a sua segunda esposa, Aracy de Carvalho Guimarães Rosa, e por isso estão armazenados em seu Fundo no IEB/USP²³. Todos são caderninhos pequenos, em espiral ou brochura, medindo 22,5 x 17,5 cm. Dentre os três, dois são manuscritos e um é fotocópia de um original que se extraviou. Em geral, sobre o conteúdo desses *Cadernos*, destacamos que neles também existem registros de enunciações ao modo dos M%, como é recorrente nos *Cadernos de Estudo para a obra*. Contudo, também neles encontramos muitos recortes de pequenos textos publicados e escritos por outros, que serviram de inspiração para aquela escritura, e essa é a sua grande peculiaridade.

Neste artigo trataremos especialmente de um dos exemplares deste acervo, o que foi classificado no IEB pelo código ACGR 2257. Ainda que seja uma reprodução, o *Catálogo Eletrônico do IEB*²⁴ atesta que se trata da fotocópia de um exemplar de *Caderno* rosiano original que se perdeu, o que nos permite consultá-lo como registro do processo escritural do autor, desde que assumidas as suas limitações. Esse material nos interessa porque nele flagramos momentos interessantes, como quando, em uma de suas páginas, encontramos colados alguns recortes de piadas retiradas de alguma publicação, destacando a relevância do assunto para a escrita de Rosa naquele momento, o que não é muito abordado nos estudos rosianos. Ainda que se trate de uma cópia, é possível notar que as piadas foram retalhadas de locais diferentes, mesmo que, na parte de cima da página do *Caderno*²⁵, o autor tenha colado o título de uma seção de algum jornal, possivelmente humorística, intitulada *Conhece essa?*, não podemos afirmar que todas ou mesmo algumas daquelas piadas coladas em seguida foram retiradas da mesma seção, porque o talho não nos indica de qualquer forma de onde o material foi extraído. Compondo a página fotocopiada, ao lado de cada piada colada, o autor escreveu as indicações de para quais textos elas poderiam servir de inspiração.

No que se refere propriamente às piadas, ainda que não saibamos de onde elas foram extraídas, cabe notar que, mesmo que o autor tenha preferido ocultar maiores referências, como datas e local, ele as selecionou e guardou em um de seus “espaços escriturais”²⁶, pois elas funcionariam como mais uma peça para a composição da sua escritura. Como antecipamos, ao lado de cada anedota, o autor manuscreeu uma palavra indicando para qual texto aquelas fontes poderiam servir, sendo as duas anedotas inspiradoras para dois prefácios de *Tutaméia*,

²² PINO, Cláudia Amigo. “Conceito de ‘criação’ segundo o laboratório do manuscrito literário”. In: WILLEMART, Philippe. *Fronteiras da criação: Anais do VI Encontro internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000. (276 p.), p.132-4.

²³ Um quadro descritivo dos *Cadernos de Anotações* de Guimarães Rosa pertencentes ao fundo ACGR no IEB encontra-se em RODRIGUES, Camila. *Op. Cit.*, 2014, p. 168.

²⁴ Para ver a descrição deste *Caderno* no *Catálogo Eletrônico do IEB*, consulte: http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/fichaDocumento.asp?Documento_Codigo=18232. Acesso em 02 de set de 2015.

²⁵ No topo da página, existem algumas indicações manuscritas em letra muito pequena e, porque foram fotocopiadas, se tornaram ilegíveis, por isso não trataremos delas aqui. Ao lado destas notas, porém, existe bem clara a indicação de que elas poderiam ser usadas no prefácio “Nós, os temulentos”, de *Tutaméia*. ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 101-04.

²⁶ Cf. GALÍNDEZ-JORGE, *Op. Cit.*, 1967, p. 84.

aqueles que Paulo Rónai chamou diretamente de anedotários²⁷: ao lado da primeira anedota ele escreveu “Aletria”; e da segunda, “Temulentos”. Realmente, nesses textos vamos encontrar tais piadas reescritas por Guimarães Rosa e, mesmo que não tenhamos consultado registros autógrafos de onde essas reescrituras foram efetivamente feitas, ainda é possível comparar a versão original e a reescrita por Rosa, o que nos fornece uma imagem do trabalho escritural que ali foi realizado, como podemos observar a seguir:

A LINHA

- Você está bêbado, vamos embora.
- Não estou não, seu guarda...
- Então ande reto nesta linha do chão.
- Em qual das duas?

Nel Cardoso²⁸

No prefácio, Rosa reconta a anedota reforçando alguns pontos:

E não menos deteve-o um polícia: – Você está bebaço borracho! – Estou não estou... –
Então, ande reto nesta linha do chão. – Em qual das duas?
E foi de ziguezage, veio de zaguezigue.²⁹

No prefácio *Nós, os temulentos*, texto que Paulo Rónai definiu como a “odisseia que para um borracho representa a simples volta a casa”, ocasionalmente, o sujeito caminhante acaba atuando como um efetivo “agente de transfiguração do real”³⁰. Isso acontece, na maioria das vezes, no contato com eventos inesperados, regidos pelo acaso, como o evoluir sinuoso do bêbado na piada, que “foi de ziguezage” e “veio de zaguezigue”, ou mesmo a resposta dada quando o policial pergunta se ele está bêbado: “Estou não estou”, o que nos arranca um sorriso e amplia nossa compreensão, pois nos abre caminho para a percepção de novos ângulos para se compreender a vida. Outra mudança observável na comparação entre o diálogo cômico de origem e a reescritura rosiana se opera na aceleração do ritmo das frases: ao invés de preservar cada expressão verbal separadamente, nosso autor descreve a conversa como um evento mais ágil e continuado, e essa ligeireza não se opera apenas na apresentação, mas se repete em todo o livro.

No que se refere ao questionamento da História, cabe lembrar que, além de já poder abordar as anedotas, no século XXI os historiadores também estão alinhados com o pensamento científico produzido em outras áreas, permitindo que novos pensamentos venham complementar o seu trabalho. Por exemplo, quando um físico

²⁷ Sobre o prefácio “Aletria e Hermenêutica”, Rónai diz que se trata de uma “antologia de anedotas” e sobre “*Nós, os temulentos*”, ele diz tratar-se de uma reunião de anedotas de bêbados. RÓNAI, Paulo. *Op. cit.*, 2001a, p. 17-8.

²⁸ ROSA, ACGR-2257, s/p. Para citar o conteúdo dos *Cadernos de Anotações* de Guimarães Rosa, por se tratar de manuscritos inéditos e que ainda não foram tema de grandes estudos, adotamos algumas convenções que objetivam destacar sua especificidade, como incluir abaixo do texto, em letra menor, o código utilizado para classificá-lo no arquivo onde ele se encontra armazenado e a página, quando houver. Pelo mesmo motivo, também optamos por não usar os termos *idem* ou *op.cit.*, e quando apresentamos qualquer parte do seu conteúdo, ainda que sejam pequenos fragmentos, convencionamos mostrá-los como grandes citações.

²⁹ ROSA, João Guimarães. *Op. cit.*, 1967, p. 104. Embora o texto seja de uma publicação, como estamos comparando-o ao conteúdo do manuscrito, optamos por destacá-lo para tornar mais clara sua composição formal. Um comentário analítico-literário sobre essa anedota está na nota de rodapé 71 de BUENO, Giselle Madureira. *Humor e alegria em Tutaméia* (terceiras estórias), de Guimarães Rosa. (2011,187 pg.) Tese de doutoramento em Letras, Universidade de São Paulo, 2011, p.107.

³⁰ RÓNAI, Paulo. “Os prefácios de Tutaméia”. In: ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 2001a, p. 18.

constrói uma analogia entre o cambaleante andar de um bêbado e os movimentos aleatórios de “trajetos seguidos por moléculas ao flutuarem no espaço, chocando-se incessantemente com suas moléculas irmãs”, e propõe que isso sirva de “metáfora para nossa vida”, já que “a conexão entre ações e resultados não é tão direta quanto gostaríamos de acreditar. Assim, nem nosso passado é tão fácil de compreender [...]”³¹, cabe ao historiador entender que a dificuldade de compreensão só cresce se estivermos rigidamente atrelados à uma lógica linear e consequencial em meio a aleatoriedade do universo. Ao que nos parece, foi em busca desse tipo de mudança de perspectiva que Rosa se voltou aos anedotários.

Na mesma página do *Caderno*, logo abaixo, há uma anedota escrita em espanhol:

LOS CHASCARROS³² CENTENARISTAS

- Concreto es aquello que se puede ver. Abstracto es aquello que no se puede ver. A ver, Tinito, un ejemplo de algo concreto;
- Mis pantalones, señorita./ – Muy bien. Ahora deme un ejemplo de algo abstracto.
- Los suyos, señorita. (Del concurso de ‘Bogotá Cómico’).³³

Sobre essa anedota, nosso autor preservou a referência de que ela foi apresentada em um concurso de piadas realizado em Bogotá, cidade onde ele residiu na década de 1940, mas até devido a seus compromissos como diplomata, não seria incomum que ele tivesse visitado o local mais vezes ou tido acesso a publicações de lá. Vejamos como foi que ele reescreveu a anedota em seu prefácio:

- (...) E destoa o tópico, para o elementar, transposto escala de ingênua hilaridade, chocarice, neste:
- “Joãozinho, dê um exemplo de substantivo concreto.”
 - “Minhas calças, Professora.”
 - “E de abstrato?”
 - “As suas, Professora.”³⁴

Além da própria anedota, mantivemos aqui sua introdução no prefácio porque nela, quando Rosa cita as ideias de “hilaridade e chocarice”, parece dialogar com o significado de “chascarros” na versão fonte. A mudança mais claramente percebida na versão rosiana se encontra na subtração da explicação dos significados dos termos *substantivo concreto* e *substantivo abstrato* pela professora ao aluno, o que indica o desejo do autor em não se ater, de forma alguma, a significados rígidos preexistentes, em um esforço constante em não calar as vozes da alteridade presentes nos discursos de tipos sociais comumente silenciados – no caso bêbados e jovens –, oferecendo sempre a oportunidade para o aparecimento de reveladoras interpretações do mundo e da vida através da porta aberta pelo humor. Abrir esse tipo de portal é um dos desafios da historiografia no contexto da pós-modernidade.

³¹ MLODINOW, Leonard Mlodinow. *O andar do bêbado: como o acaso determina nossas vidas*. Trad. Diego Alfaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p.10.

³² Na língua espanhola, *chascarro*, ou *chascarrillo*, significa uma breve anedota picante, de conteúdo ambíguo e engraçado. Cf. *Diccionario de la lengua española* (versión electrónica). 23.ed. Madrid: Real Academia Española, 2014, disponível em: <http://lema.rae.es/drae/>. Acesso em 07 set 2015.

³³ ROSA, ACGR-2257, s/p.

³⁴ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p.5. Análises literárias sobre essa anedota estão em BUENO, Giselle Madureira. *Op. Cit.*, 2011, p. 136-7; e RAMOS, Jacqueline. *Risada e meia: Comicidade em Tutaméia*, São Paulo: Annablume, 2009, p. 69.

Analisando essas duas piadas reescritas por Rosa, observamos seu interesse em se utilizar de algumas técnicas de composição do discurso para provocar o riso e que, especialmente naquelas expostas em “Aletria e Hermenêutica”, provocam estranhamento pela retirada de elementos comuns, ou como Rosa definiu, tratam-se de “anedotas de abstração”³⁵. Nessa dupla de piadas, tanto na versão exposta no manuscrito quanto na variante literariamente escrita por nosso autor, o riso surge do contraste produzido por reações inesperadas, que são também “perfeitamente lógicas – mas de uma lógica não usualmente aplicada”³⁶. No verbete *o riso*, da *Enciclopédia Britânica*, o escritor Arthur Koestler afirma que, na graça extraída desse tipo de anedota, o receptor é obrigado a perceber, simultaneamente “pelo menos dois sistemas de coordenadas coerentes em si mesmos, mas mutuamente incompatíveis”, o que chamou de *bissociação* e se constitui em “fazer uma distinção entre as rotinas do pensamento disciplinado dentro de um universo único de discurso”. Daí novamente o questionamento do usual e lógico por meio da comicidade, pois “no humor, tanto a criação de uma piada sutil quanto o ato recreativo de entender a piada envolvem o delicioso solavanco mental de um salto repentino de um plano ou contexto associativo para outro”³⁷, ou, como escreveu Rosa, propõem-nos uma “realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”³⁸.

Para além do trabalho apenas com piadas, alguns diálogos teórico-conceituais sobre humor foram iniciados entre Rosa e textos de outros autores, e que também são encontrados nesse mesmo *Caderno*. Referimo-nos a três crônicas recortadas e coladas na íntegra, mas sem maiores referências de origem, que foram escritas por Vinicius de Moraes, Fernando Sabino e Rubem Braga, que têm em comum o fato de convidar a ligeiros saltos de percepção, por isso as chamamos de anedóticas. A de Vinicius de Moraes versa sobre o *não senso* como uma atitude lírica; a de Fernando Sabino aborda a heterogeneidade do significado atribuído pelo Homem (menino e adulto) ao jogo de bolinha de gude no decorrer da vida; já a crônica de Rubem Braga trata da coleção de frases espirituosas escritas por Victor Hugo³⁹ e guardadas pelo crítico literário Henri Guillemin, das quais o cronista selecionou algumas para usar na crônica, apontando para um cenário onde o conteúdo cômico era universalmente importante como matéria prima literária. Embora as três contribuições nos sejam interessantes, mais caro a esse artigo é o texto de Vinicius de Moraes, não apenas pelo tema, mas porque ele é citado diretamente no primeiro prefácio de *Tutaméia*.

Em “A poesia do não senso”, o Poetinha expõe um panorama que explica o motivo da cultura de então⁴⁰ ter se voltado para o que é espirituoso:

O não senso, graças à carga de poesia que transmite, quando em circulação, neste nosso mundo mecânico, se veio aos poucos fazendo categoria poética. Realmente, quando, em meio a um discurso lógico [...] nos depara um grão de não senso, somos inconscientemente tocados pelo riso, que é tédio da lógica ou pela poesia, que é lógica do mistério. Um nó se desfaz em nosso espírito e vivemos um instante de liberdade no seio de uma ordem sem nenhum dogma.⁴¹

³⁵ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 3.

³⁶ KOESTLER, Arthur. “Uma contração de quinze músculos faciais”. In: *Enciclopédia Britânica* (verbete sobre o riso [1967]). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 139.

³⁷ *Ibidem*, p. 140.

³⁸ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 3.

³⁹ O escritor Francês Victor Hugo é o autor do romance crítico *O homem que ri* (1869), no qual uma personagem tem a face desfigurada e passa a apresentar a assustadora impressão de que está rindo. A partir desse romance, podemos refletir sobre a dissociação entre o riso e o contexto culturalmente construído da risada.

⁴⁰ Como Rosa não deixou nenhuma referência de quando esse texto foi publicado, pensamos nele como produzido na segunda metade do século XX.

⁴¹ MORAES, In: Rosa: ACGR-2257, s/p.

Mais adiante, no texto, o autor explica que o “nonsense como instrumento poético” tem grande expressão na literatura inglesa, na qual teria até assumido uma composição formal específica:

Em geral de cinco versos, rimados os dois primeiros e o último (há exceções, naturalmente), e o terceiro e o quarto.⁴²

E para exemplificar, Vinicius de Moraes traduz um poema do tipo que teria encontrado em um “correspondente inglês”:

Sobre uma escada um dia eu vi
Um homem que não estava ali;
Hoje não estava à mesma hora
Tomara que ele vá embora.⁴³

Este poema-anedota aparece transcrito no prefácio de *Tutaméia* e é introduzido assim:

“Enquanto, com desconto, minimiza nota opressiva o exemplo de não-senso (sic) dado por Vinicius de Moraes, que o traduziu do inglês.”⁴⁴

Diferentemente do que acontece com as primeiras piadas apresentadas, este não foi reescrito, mas citado diretamente, como se Rosa quisesse abrir espaço, dentro do seu texto, para que a voz de outro autor, este claramente nomeado, se expressasse literalmente.

Em geral, a busca de instantes fugazes e libertadores, como os abertos pelas anedotas, que nesse *Caderno* aparecem como inspiração para os prefácios de *Tutaméia*, é certamente, um dos estímulos mais fortes sentidos na consulta aos registros de escritura de Rosa. Mas existe, ainda, outro acervo de *Cadernos de Anotações*, sobre o qual trataremos agora.

2.2 Arquivo rosiano na FCRB: Anedotário em diálogo com as estórias

Numericamente, o material pertencente a Guimarães Rosa que sua filha Vilma Guimarães Rosa disponibilizou ao arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Rio de Janeiro, é bem menor que os cerca de trinta disponíveis nos Fundos do autor e de sua segunda esposa no IEB. De qualquer forma, na FCRB encontramos cinco *Cadernos*, em sua totalidade reproduções fotocopiadas de originais extraviados⁴⁵, encadernados e compostos como os caderninhos, de tamanho aproximado de 23,0 x 17,0 cm⁴⁶. Ao final de cada um, encontramos uma explicação, inserida pelos organizadores do arquivo, de que aqueles volumes possuem anotações autógrafas de Rosa e as cinco fotocópias foram autorizadas por sua viúva. Conforme foi feito com os *Cadernos de anotações* de Rosa do IEB, neste artigo também abordaremos principalmente um dos exemplares deste acervo, classificado pela FCRB com o código Cad. Reg 2300.

⁴² MORAES, In: Rosa: ACGR-2257, s/p.

⁴³ MORAES, In: Rosa: ACGR-2257, s/p.

⁴⁴ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 11.

⁴⁵ O original de uma dessas cópias está disponível no acervo IEB ACGR com a seguinte referência: ROSA, IEB ACGR-CADERNO 2258.

⁴⁶ Um quadro descritivo desses *Cadernos* de notas está em RODRIGUES, Camila. *Op. Cit.*, 2014, p. 161.

Acerca do conteúdo, cabe destacar que tais *Cadernos* são mais parecidos com os que estão disponíveis no Fundo IEB ACGR do que com os *Cadernos de Estudos para a obra*, pois ali vemos poucas composições escriturais próprias de Rosa, como estes trechos tratando de desejos:

1) Não devemos desejar acontecimentos ou casos isolados, individesados⁴⁷! (?)
(isso é submissão ao Tempo)⁴⁸

Medit. – O desejo (em casos, coisas, fatos isolados) é o que nos escraviza ao tempo.⁴⁹

A partir de fragmentos autógrafos como estes, somos convidados a refletir sobre o tempo de forma diversa dos questionamentos propostos pelas piadas que comentamos anteriormente, ainda que a desaprovação levantada continue evoluindo na direção de quebrar a rigidez das interpretações que seguem a lógica compartilhada. Como já foi assunto bastante discutido pela crítica⁵⁰, sabe-se que a escrita de Guimarães Rosa propõe um afastamento do tempo cronológico em busca de uma realidade temporal mais ampla, e de forma paradoxal procura “libertar o homem do tempo, convertendo seu olhar para o paradigma do eterno, inserindo-o firmemente no tempo, na história: faz dele o criador do tempo, construtor da história”⁵¹. Em alguns momentos, como os que flagramos nesses manuscritos, a busca rosiana por uma liberdade temporal experimenta novas perspectivas por meio do contato com o campo da comicidade, pois, como ele próprio definiu: “não será sem razão que a palavra ‘graça’ guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo. No terreno do *humor*, imensos confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos”⁵².

Nestes manuscritos também vemos a comicidade aparecer, muitas vezes, por meio de anedotas inspiradoras contando historinhas sintetizadas que “interrompem necessariamente o fluxo contínuo de histórias maiores” e essa “diferença na textura narrativa provoca a sensação de que existe algo – o ‘real’– fora da narrativa histórica”⁵³. Exemplos disso encontramos nas três anedotas coladas na página 18 do *Cad. Reg 2300*: “A Bandeja”; “Cabelo Preto” e “A Bicicleta”. Como já alertamos, porque estamos tratando de uma fotocópia de *Caderno*, nem sempre é possível identificar se os recortes foram retirados da mesma publicação, embora nesse caso, observando a disposição dos textos no recorte, percebemos que elas estão bastante ligadas e que o recorte deve ter sido colado por completo⁵⁴. Todas as três estão sob um cabeçalho no alto da página que indica: “Rio de Janeiro 27 28 de dezembro de 1952”⁵⁵. Cabe lembrar ainda que, embora estejamos tratando de manuscritos *sui generis*⁵⁶, também eles não obedecem rigorosamente ao tempo cronológico, então quando flagramos neles um recorte datado, isso não quer dizer que o *Caderno* foi todo preenchido naquela data, nem mesmo que o recorte foi colado ali naquele dia, mas apenas indica uma fugaz marca temporal que garante a historicidade do manuscrito⁵⁷. No caso, a data em questão corresponde a dias após o Natal, isso é citado no conteúdo de duas dentre as três anedotas. Vejamos o que cada uma diz:

⁴⁷ Leitura hipotética de palavra ilegível no manuscrito.

⁴⁸ ROSA, FCRB-CADERNO 2300, p. 06.

⁴⁹ ROSA, FCRB-CADERNO 2300, p. 09.

⁵⁰ Para um levantamento da crítica rosiana a respeito deste assunto, Cf. RODRIGUES, Camila. *Op. Cit.*, 2009 p. 15-47.

⁵¹ ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *Guimarães Rosa: Diplomata*. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão. 1987, p. 26.

⁵² ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 3.

⁵³ GALLAGHER, Catherine; GREENBLATT, Stephen. *Op. Cit.*, 2005, p. 60.

⁵⁴ Não obtivemos autorização junto a FCRB para copiar essa página do manuscrito, porém uma reprodução dela, com o mesmo tamanho (13,8 x 9,5 cm) e disposição dos textos está disponível em RODRIGUES, Camila. *Op. Cit.*, 2014, p.163.

⁵⁵ A indefinição do dia é exatamente como está na fotocópia consultada.

⁵⁶ Cf. RODRIGUES, Camila. *Op. Cit.*, 2013-4, n. 25, p. 99.

⁵⁷ ZULAR, Roberto. “Crítica genética, história e sociedade”. In: *Ciência e Cultura*, v. 59, n. 1. São Paulo, Jan./Mar, 2007, p. 37-40.

A Bandeja

O Sr. Barrocas, funcionário do Banco da prefeitura, estava no lanche que a Associação dos Funcionários do Banco promoveu, na véspera do Natal.

Em determinado instante, quando ia tirar um salgadinho, levou um empurrão e atirou a bandeja pela janela. Todos correram para olhar. A bandeja caiu, cinco andares abaixo, na cabeça de um cidadão que ia passando.

De cima, Barrocas viu o homem, zozinho, a se apoiar na parede e a passar a mão na cabeça. Correu ao elevador e desceu. Na calçada, dirigiu-se ao homem:

– O Sr. me desculpe. Eu derrubei a bandeja. Foi um acidente.

E o homem, danado da vida, a esfregar a cabeça:

– A culpa não é sua. Eu, hoje, quando saindo de casa, escorreguei numa casca de banana e caí. Depois, quando saltava de um bonde, levei um tombo. Agora, vou passeando pela Avenida Rio Branco e me cai uma bandeja na cabeça. A culpa não é sua. O azar que é meu.⁵⁸

A reação do azarado em relação aos acontecimentos desagradáveis que viveu instaura um conflito no senhor Barrocas – e também no receptor da anedota – porque ela apresenta um modo inesperado de interpretar a vida. Com essa mudança imprevista de perspectiva no final da narrativa, podemos dizer que essa anedota obedece a um tipo assim descrito por Arthur Koestler, aquelas que narram na intenção de aumentar progressivamente a tensão, porém esta nunca atinge seu ponto culminante, pois seu final “funciona como uma guilhotina verbal que interrompe o desenvolvimento lógico da anedota e desmascara as expectativas dramáticas”⁵⁹. Esse tipo de reação “escracha o plano da lógica”, como era a intenção declarada por nosso autor⁶⁰.

Como adiantamos, na mesma página do *Caderno* e ao lado de *A Bandeja*, temos mais duas anedotas, ambas infantis e que foram protagonizadas pela menina Maria Teresa Kopschitz de Barros:

CABELO PRETO

Maria Teresa Kopschitz de Barros tem 6 anos de idade, cabelos pretos e olhos pretos, muito vivos. É a única pessoa morena da família. Seus pais e seus irmãos são louros.

Teresa se sentia meio estranha, de cabelo preto em meio a tanta gente loura. E vivia dizendo à sua mãe que, nas famílias, todas as pessoas deveriam ser iguais e ter os cabelos da mesma cor.

Mas, como não pode mudar a natureza, ela encontrou uma compreensão. Agora explica a todo mundo a vantagem de ser morena:

– “Cabelo preto não suja!”⁶¹

Como acontece sempre nas historinhas colecionadas nos *Cadernos* de notas, Maria Teresa é uma menina que encontrou uma justificativa original para algo que a incomodava. Segundo Rosa escreveu no primeiro prefácio de *Tutaméia*, as crianças, em geral, são “notáveis intérpretes”, pois utilizam saídas criativas, especialmente do ponto de vista da racionalidade engessada dos adultos, para resolver questões de seu cotidiano. Além de significar um dito engraçado, piada também é o participio passado do verbo piar – que é o *falar* dos passarinhos.

⁵⁸ ROSA, Cad. Reg 2300, p. 18.

⁵⁹ KOESTLER, Arthur. *Op. Cit.*, 1994, p. 141.

⁶⁰ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p.3.

⁶¹ ROSA, João Guimarães. Cad. Reg 2300, p. 18.

Simbolicamente, os pássaros e os anjos representam a intermediação entre a terra e o céu⁶² e essas intervenções são facilmente percebidas por crianças, pois elas mantêm uma relação direta com o universo da graça.

Ainda protagonizada por Maria Teresa, temos outra anedota:

A BICICLETA

O pai de Maria Teresa é capitão do Corpo de Fuzileiros Navais. Na véspera do Natal, houve, no cassino do Corpo, uma festa para os filhos dos oficiais, com sorteio de prêmios.

Maria Teresa passou grande parte do tempo de olho comprido a namorar uma grande boneca que acabou saindo para outra menina. Ela, depois, contou à sua mãe:

– “Na hora em que a outra menina tirou a boneca eu senti uma dor horrível na barriga. Então, rezei a Deus, com toda a força, para ver se tirava a bicicleta.

Tirou.”⁶³

Nesta anedota, assim como em *A Bandeja*, a narrativa contada teria se passado durante as festas de final de ano – lembrando que a data da publicação afirma que ela ocorreu dias após do Natal – e essas informações cronológicas, piscando em meio ao material de criação literária, dá conta de iluminar, por segundos, que aquela invenção ocorreu no tempo etéreo da criação, mas simultaneamente também aconteceu no calendário habitual, e conceber essas multiplicidades amplia a noção de tempo e afirma a historicidade na produção. No que diz respeito ao campo do conteúdo, nesta anedota Maria Teresa apresenta uma intimidade muito profunda com o mundo metafísico, o que se expressa, com muita graciosidade, na total pureza e espontaneidade típica dos infantes, acessível apenas a quem não estivesse alinhado por nenhum direcionamento temporal mais fixo, como uma criança.

Mas como será que esse espírito inusitado trazido à tona pelas anedotas presentes nos *Cadernos de Anotações* pode ter influenciado de alguma forma na composição das histórias de Rosa? Inicialmente, é possível cogitar uma relação entre a anedota de Maria Teresa Kopschitz de Barros – a de “olhos pretos, muito vivos” – e a construção da personagem Nhinhinha, a da história “A Menina de Lá” – a de olhos enormes⁶⁴ – mas, para além disso, as narrativas de ambas as meninas possuem como força motriz o poder do desejo infantil, “que lança ao âmbito do sobrenatural a invenção poética (com efeitos empíricos) de satisfações”⁶⁵, uma vez que, se Maria Teresa tirou a desejada bicicleta no sorteio depois de muito rezar a Deus, também para que os desejos da “Santa Nhinhinha”⁶⁶ fossem realizados, bastava ela enunciá-los: “O que ela queria, que falava, súbito acontecia”⁶⁷. Segundo Gabriela Reinaldo, o falar da personagem menina da história de Guimarães Rosa destaca uma característica comum das expressões infantis, que significa, também, um fazer discursivo e que criava uma outra realidade, funcionando como suplência imediata de seu desejo: para ela, a palavra era mesmo mágica, pois a criança está mais apta a ouvir o que é mudo para os ouvidos lógicos e “fechados aos pequenos milagres dos acontecimentos cotidianos”⁶⁸. Como vimos, foi tentando abordar esses outros mundos em suas histórias que Guimarães Rosa voltou-se para os anedotários e isso ficou registrado em seus *Cadernos de Anotações*.

⁶² CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva; Angela Melim e Lúcia Melim. 21.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 690.

⁶³ ROSA, João Guimarães. Cad. Reg 2300, p. 18.

⁶⁴ Esta contribuição nasceu e foi aprimorada nos debates entre pesquisadores rosianos ocorridos no *Seminário de Teses em Andamento (SETA)*, na UNICAMP, 2012.

⁶⁵ PACHECO, Ana Paula. *Op. Cit.*, 2006, p. 44.

⁶⁶ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 21.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 19. (grifo nosso).

⁶⁸ REINALDO, Gabriela. *Uma cantiga de se fechar os olhos... Mito e música em Guimarães Rosa*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 181.

3. Considerações finais: Anedotas como peças do quebra cabeça História

“...buscava toda cópia de informação...”

Guimarães Rosa – Tutaméia

Ainda que a relação mais direta entre os conteúdos dos *Cadernos de Anotações* rosianos e os textos que foram publicados seja com o livro *Tutaméia* (1967), devido aos seus prefácios reveladores da busca de transcendência, também sobre o livro de estórias de 1962, Guimarães Rosa comentou com seu tradutor para o francês J. J. Villard, em 14 de outubro de 1963:

Primeiras Estórias é, ou pretende ser, um manual de metafísica e uma série de poemas modernos. Quase cada palavra, nele, assume pluralidade de direções e sentidos, tem uma dinâmica espiritual, filosófica, disfarçada. Tem de ser tomado de um ângulo poético, anti-racionalista (sic) e anti-realista (sic) [...]. É um livro contra a lógica comum, e tudo nele parte disso. Só se apoia na lógica para transcendê-la, para destruí-la.⁶⁹

Depois de nos debruçarmos sobre alguns conteúdos presentes em seus *Cadernos* e vermos evidenciados neles debates que caminham por essa mesma direção, salientando que foi o próprio Rosa quem selecionou aqueles casos peculiares, percebemos melhor sua intenção em usar esse material como matéria prima para a escritura das estórias. A partir deles, podemos nos aproximar da agilidade instantânea do pensamento cômico e de diferenciadas relações entre realidade e transcendência, o que é importante para quem deseja sondar os processos de escritura de Rosa.

No que tange especificamente a esses manuscritos, cabe ressaltar novamente que, mesmo que tenhamos consultado apenas fotocópias, como não sabemos onde estão os originais ou mesmo se eles ainda existem, é importante que exploremos o que for possível desses documentos, porque eles também registram momentos de escritura. Além disso, destacamos que, após o falecimento de Guimarães Rosa, os *Cadernos* em questão permaneceram sob a guarda de duas mulheres importantes para o autor – sua esposa Aracy e sua filha Vilma –, que perceberam a amplitude do material e por isso não os mantiveram apenas como objeto de memória pessoal, mas disponibilizaram aos pesquisadores rosianos em arquivos públicos. Como para o estudioso qualquer tipo de registro, até mesmo cópias, é rico e pode ser legitimamente analisado, desde que sejam respeitadas as suas limitações, experimentamos aqui retirar deles o sumo. Consultar aqueles trechos curtos, que ali apareciam como antípodas às grandes narrações da historiografia desenvolvidas a partir do século XIX⁷⁰, indicam, mais uma vez, o desejo de Rosa em romper com o fluxo linear, pois estas seriam mesmo como peças móveis no quebra-cabeça da História, sobre a qual, como o próprio Rosa escreveu, “vogam inexatidões⁷¹”.

Se no cenário da pós-modernidade a tendência da Crítica Genética é buscar a desespecialização⁷², abrindo diálogos com outros analistas de manuscritos literários, ainda que eles venham de campos distintos, como a História, neste artigo, no qual abordamos um material até então inédito, objetivamos contribuir para o estudo dos manuscritos – pois aqueles anedotários foram, efetivamente, importantes para a escritura das estórias rosianas –, mas também ressaltar que se trata de material valoroso para uma avaliação crítica da história, pois neles vemos de quais maneiras a espirituosidade da estória pode se configurar contra a lógica rígida da história. Nos anedotários colecionados por Rosa, quando são abordados variados universos de alteridade – de bêbados, de cômicos, de crianças – tal coleção, ainda que pequena, torna muito mais complexos os processos de escrita do nosso autor, comprovando que é sempre interessante a consulta aos documentos de criação literária, afinal, foi Rosa mesmo quem escreveu que “o livro vale pelo muito que nele não deveu caber.⁷³”

⁶⁹ ROSA, João Guimarães. *Cadernos de Literatura brasileira do IMS. João Guimarães Rosa*, São Paulo: IMS, n. 20-21, dez., 2006, p. 79.

⁷⁰ Cf. RODRIGUES, Camila. *Op. Cit.*, 1999, p. 15-47.

⁷¹ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 115.

⁷² ZULAR, Roberto. “A pluralidade da escrita”. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 23.

⁷³ ROSA, João Guimarães. *Op. Cit.*, 1967, p. 12.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *Guimarães Rosa: Diplomata*. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 1987.
- ARQUIVO Nacional (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.1 CD-ROM.
- BRASIL, Assis. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Simões, 1969, p. 57-67.
- BUENO, Giselle Madureira. *Humor e alegria em Tutaméia* (terceiras estórias), de Guimarães Rosa. (2011,187 p.) Tese de doutoramento em Letras, Universidade de São Paulo, 2011.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva; Angela Melim e Lúcia Melim. 21.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- DICCIONARIO de la lengua española (versión electrónica). 23.ed. Madrid: Real Academia Española, 2014, disponível em: <http://lema.rae.es/drae/>. Acesso em 07 set 2015.
- GALLAGHER, Catherine; GREENBLATT, Stephen. “Contra-história e anedota.” In: *A Prática do Novo Historicismo*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. Bauru. Edusc. 20, p. 59-88.
- GALÍNDEZ-JORGE, Verónica. *Fogos de artifício: Flaubert e a escritura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GAMA, Mônica Fernanda Rodrigues. *Sobre o que não deveu caber: repetição e diferença na produção e recepção de Tutaméia*. (2008,187 p.). Dissertação de mestrado na área de Letras. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.
- HAY, Louis. “As nascentes da escritura”. In: HAY, Louis (org). *Carnets d'écrivains*. Trad. Vera Theodósio. Paris: Édition du Centre National de Recherche Scientifique, 1990. p. 07-22.
- KOESTLER, Arthur. “Uma contração de quinze músculos faciais”. In: *Enciclopédia Britânica* (verbete sobre o riso [1967]). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 137-57.
- MLODINOW, Leonard Mlodinow. *O andar do bêbado: como o acaso determina nossas vidas*. Trad. Diego Alfaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- PACHECO, Ana Paula. *Lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras Estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nankin, 2006.
- PINO, Claudia Amigo. “Conceito de ‘criação’ segundo o laboratório do manuscrito literário”. In: WILLEMART, Philippe. *Fronteiras da criação [anais] do 6º. Encontro internacional de Pesquisadores do Manuscrito*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000. (276 p.), p. 130-5.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever – uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- RAMOS, Jacqueline. *Risada e meia: Comichidade em Tutaméia*. São Paulo: Annablume, 2009.
- REINALDO, Gabriela. *Uma cantiga de se fechar os olhos... Mito e música em Guimarães Rosa*. São Paulo: Annablume, 2005.
- RODRIGUES, Camila. “A coleção de anedotas infantis de Guimarães Rosa”. In: *XVIII Seminário Teses em Andamento SETA*. Campinas: UNICAMP, 2012 (informação verbal).
- _____. *Escrevendo a lápis de cor: Infância e história na escritura de Guimarães Rosa*. (2014, 400 p.) Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- _____. *Mãos vazias e pássaros voando: Memória, invenção e não história em Tutaméia* (Terceiras estórias) de João Guimarães Rosa. (2009,147 p.) Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- _____. “O senso e não senso das meninas nas anedotas de Guimarães Rosa”. In: VII Encontro de Pós-Graduandos (EPOG). São Paulo: USP, 2012b (informação verbal).

- _____. “Poemas para ouvir: Uma interpretação dos Cadernos de estudos para a obra de Guimarães Rosa”. In: *Revista Manuscrita*, 2013-4, n. 25, p. 95-105.
- RÓNAI, Paulo. “As estórias de Tutaméia”. In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (terceiras estórias)*. 8.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 21-7. Originalmente publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, 23 de mar, 1968.
- _____. “Os prefácios de Tutaméia”. In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (terceiras estórias)*. 8.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a, p. 14-20. Originalmente publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, 16 de mar, 1968.
- ROSA, João Guimarães. *Cadernos de Literatura brasileira do IMS. João Guimarães Rosa*, São Paulo: IMS. n. 20-21, dez., 2006.
- _____. *Primeiras estórias*. 11.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- _____. *Tutaméia: terceiras estórias*. 1.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. *Crítica Genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ZULAR, Roberto. “A pluralidade da escrita”. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 13-28.
- _____. “Crítica genética, história e sociedade”. *Ciência e Cultura*. v. 59, n. 1. São Paulo, Jan./Mar, 2007, p. 37-40.

Referências de materiais disponíveis em acervos

- **No Fundo arquivístico de João Guimarães Rosa (JGR/IEB)**

ROSA, *Caderno de estudos para a obra 17*. Arq. JGR-IEB/USP – Série Cadernos e Cadernetas. JGR-CADERNO-17.

- **No Fundo arquivístico de Aracy de Carvalho Guimarães Rosa (ACGR/ IEB)**

MORAES, Vinicius de. Poesia e Não senso. In: ROSA, João Guimarães. *Cópia xerográfica de caderno de anotações de João Guimarães Rosa*. In: ROSA, João Guimarães. *Cópia xerográfica de caderno de anotações de João Guimarães Rosa*. Arq. ACGR-IEB/USP- Série Vida Doméstica e Familiar > Subsérie Diários>Código ACGR-2257.

ROSA, João Guimarães. *Cópia xerográfica de caderno de anotações de João Guimarães Rosa*. Arq. ACGR-IEB/USP- Série Vida Doméstica e Familiar > Subsérie Diários>Código ACGR-2257.

_____. *Caderno de anotações de Guimarães Rosa*. Ibidem, Código ACGR-2258.

- **No Fundo arquivístico de Guimarães Rosa na Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB)**

ROSA, João Guimarães. *Cad. Reg 2300*. Arquivos Pessoais de Escritores Brasileiros – Guimarães Rosa [BR FCRB / AML Produção Intelectual - ROSA, João Guimarães] Código 1 *Cad. Reg 2300*.

Recebido em: 15 set. 2015
Aprovado em: 15 dez. 2015