

**Eliane Campos****A dimensão da escrita em Vilém Flusser e Guimarães Rosa****Guimarães Rosa & Vilém Flusser**

De um lado, em 1908, nasce um menino observador de seu mundo interior que, com o passar dos anos e com suas lunetas mágicas, elaborará histórias por meio de línguas várias. Estudioso e perspicaz, esse menino atravessou estradas em direção à capital de seu estado. Em Belo Horizonte, pôde ampliar vivências e se aprofundar no estudo do corpo humano, embora fosse o espírito que despertasse seu maior interesse. Terminado o ensino superior, tomou novos rumos, vindo a ser diplomata do Itamaraty. Em 1938, se tornou cônsul adjunto em Hamburgo, na Alemanha. Tempos difíceis viriam pela frente. A Segunda Guerra Mundial se aproximava com todo seu horror e antissemitismo. O menino observador de outrora percebia, então, quanta crueldade havia no mundo e, buscando responder a inquietações da alma, tentou ajudar, na medida do possível, junto de sua companheira daquele momento, judeus a escaparem daquele ambiente infame. Tempos depois, já de volta ao Brasil, dedicou-se mais e mais a elaborar suas histórias. Um pouco depois de receber a imortalidade artificial prometida pela Academia Brasileira de Letras, morre de infarto em 1967, deixando eternizada sua obra literária tão singular.

Por outro lado, em 1920, nasce um menino praguense, futuramente bilíngue em tcheco e alemão. Cresce numa capital culturalmente expressiva, de grande importância histórica, parte do império austro-húngaro, lugar de cruzamento cultural e comercial entre o Ocidente e o Oriente. A mesma Segunda Guerra o expulsou de sua terra natal. A invasão nazista o fez optar, sem opção, pela fuga em 1939. Chega ao Brasil no ano seguinte. Já no desembarque nesse novo país, “recebe a notícia que seu pai, sua mãe e irmã foram assassinados nos campos de concentração”<sup>1</sup>. Aqui, com grande dificuldade, depois de trabalhar em diversos setores do comércio, consegue inserção intelectual, lecionando, na qualidade de filósofo, em universidades paulistas, como a FAAP e a USP. Torna-se homem de ideias inquietantes, autodidata muito envolvido com a palavra. Nesse ínterim, ele

---

<sup>1</sup> Essa informação é explicitada por Gustavo Bernardo Krause, no prefácio à obra *Bodenlos*, p.7.

conhece vários nomes importantes da crítica literária, pintura, literatura, entre eles, o escritor, o diplomata e o menino de Cordisburgo: João Guimarães Rosa.

A relação de Vilém Flusser (1920-1991) com João Guimarães Rosa (1908-1967) começa de maneira tardia, no sentido de que, provavelmente, veio a se sedimentar mais ao final da carreira de Guimarães Rosa. Isso é perceptível pelos comentários e resenhas que Flusser fez aos textos do escritor as quais, em geral, eram sobre os livros *Estas histórias* (1969) e *Ave, Palavra* (1970), ambas publicações póstumas. O que aproximava esses intelectuais era resultado das vivências em terras estrangeiras, da paixão pelas línguas, bem como pela experiência poliglota, além de compartilharem a ideia da língua como “magia”, a língua no sentido heideggeriano de que é ela que fundamenta o SER<sup>2</sup>. Ademais, pode-se afirmar também que ambos tiveram suas resistências, dificuldades, ou ainda superstições, em participar de um ambiente formalizante e cerceador, fosse ele a universidade, no caso de Flusser, fosse ele a Academia Brasileira de Letras, no caso de Rosa.

Através dos escritos de Flusser, percebe-se que eles estabeleceram relações, não se sabe se de amizade, mas foram certamente apreciadores um da obra do outro. Em um dos artigos de Flusser para o jornal *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*<sup>3</sup> (1967), intitulado *Guimarães Rosa.*, o ponto final do título bem ilustra a morte do romancista:

A imortalidade para mim seria a minha morte como apenas crise. A imortalidade para os outros é a minha morte como crise para os outros. A decisão para a definitividade da minha morte é a decisão em prol da minha imortalidade para os outros. Mas terei, nessa decisão, abandonado o primeiro conceito da imortalidade? Este foi o tema de uma das minhas últimas discussões com Guimarães Rosa. (Flusser 1967: 1)

Nota-se que eles dialogavam sobre teorias e questões filosófico-linguísticas, mas tais diálogos foram ceifados pela morte prematura do escritor.

Também na sua autobiografia filosófica, *Bodenlos*, publicada postumamente em alemão, em 1992 (pela editora Bollmann Verlag), o filósofo cita personalidades que o teriam influenciado e com as quais ele teria se relacionado. Ele dedica a Guimarães Rosa uma parte do capítulo “Diálogo”, levantando uma polêmica em torno da personalidade de Rosa e

---

<sup>2</sup> Segundo Maurício Fernando Pitta, “para Heidegger, linguagem é morada do ser, nomeadora inaugural dos entes justamente por, no papel de âmbito de aparição, trazê-los à tona enquanto os entes que eles mesmos são.” [https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/10\\_mauriciopitta.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/10_mauriciopitta.pdf), acesso em 9 de novembro de 2017.

<sup>3</sup> Todos os artigos de Vilém Flusser para o *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* foram acessados através do site: <http://www.flusserbrasil.com/artigos.html>. Ainda está em processo uma pesquisa de observação dos periódicos originais para averiguação das páginas e datas exatas de publicação.

sugerindo que esse escritor seria “egocêntrico” e apreciaria a fama. Apesar disso, Flusser ressalta que Rosa, sem dúvida alguma, fez parte de um grupo de autores do século XX, do qual participam James Joyce (1882-1941) e Franz Kafka (1883-1924), que renovaram o campo das línguas em que escreviam. Por esse motivo, Flusser<sup>4</sup> é tantas vezes insistente em afirmar que a revolução de Rosa é mais sintática do que semântica. Para ele, a grande renovação proposta pela literatura de Rosa foi predominantemente no plano estrutural da língua flexional: a língua portuguesa. O plano lexical, tão lembrado pelos neologismos, ou seja, pela criação de palavras, não seria tão inovador.

Em um outro artigo para o jornal *O Estado de São Paulo*, intitulado “Estilo de Guimarães Rosa”, o pensador discute a sintaxe roseana. Ele afirma que, pela inversão do adjetivo e substantivo, há uma valorização da substantividade e, então, do *eidós*, da coisicidade da própria língua:

A ordem pela qual as palavras seguem uma à outra é igualmente fixada pela tradição, e essa ordem tem um significado epistemológico sutil. (...) Pois bem, Guimarães Rosa despreza essa ordem. Na teoria aristotélica, as suas frases deveriam ser, a rigor, todas isentas de significado. Não espelhando “realidade objetiva” nenhuma, não são nem falsas, são simples “*flatus foci*”. Mas sabemos, existencialmente, que as frases do nosso autor, longe de serem insignificantes, são pelo contrário muito mais significativas que frases formalmente corretas. (...) As frases de Guimarães Rosa são suficientemente próximas da estrutura tradicional para poderem ser assimiladas, mas também suficientemente novas, para criar uma nova aura de significado. A inversão de substantivos e adjetivos, por exemplo, não acaba com a substantividade, mas pelo contrário salienta a substantividade e o acidente de uma dada situação de maneira revolucionária, e essa situação se abre, como que por encanto, à nossa visão surpreendida. Pelo truque sintático o autor nos abre uma nova avenida para a contemplação da coisidade, do “*eidós*” da situação da qual nos fala. (...) Pelo seu uso revolucionário da estrutura da frase, o autor consegue resplandecer a palavra como rejuvenescida, como que recém saída de seu húmus. E é este o significado das suas frases. Assim, um truque aparentemente lúdico é, na realidade, um método fenomenológico, uma distância irônica, uma “*epoché*” ante a palavra, para a qual o autor nos força. (Flusser 1968: 2)

---

<sup>4</sup> Em alguns artigos do *Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo* e também em *Bodenlos*. 2007.

Para Flusser, ainda que Rosa crie frases aparentemente sem sentido lógico, é nessa ilogicidade que o sentido reside. Portanto, a linguagem rosiana é riquíssima justamente por causa da escolha da ordem das palavras no texto. Subverter essa ordem é também trair a criação literária pretendida pelo escritor. Por esse motivo, Flusser faz duras críticas às traduções com uma escrita “quadrada”, objetiva e precisa, de algumas obras de Rosa. Ele sugere que certos tradutores não souberam transcriar<sup>5</sup> a poesia roseana. Preferiram valorizar o enredo, o tema e não o “húmus linguístico” (Flusser 1968: 2) ali presente. Ou como diria Benedito Nunes (Nunes 2013: 113), a respeito da tradução francesa<sup>6</sup>, “com a destruição da estrutura da frase, freia-se o ritmo, detém-se o fluxo das imagens” e portanto, perde-se o essencial da literatura de Rosa.

### **Fita verde no cabelo, de Guimarães Rosa**

O conto “Fita Verde no cabelo” foi primeiramente publicado em 8 de fevereiro de 1964 no *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* e, posteriormente, em 1970, de maneira póstuma, no livro organizado por Paulo Rónai, intitulado *Ave, Palavra*. Em 1992, o ano que se completaram 25 anos da morte de J. G. Rosa, a Editora Nova Fronteira homenageou o escritor lançando uma edição especial desse volume para jovens, com ilustrações, daquele que viria a ser um dos mais premiados ilustradores brasileiros da atualidade: Roger Mello (1965-).

Para Vera Lopes (2000, p. 686), a história<sup>7</sup> é inspirada no conto de fadas, de fundo popular, *Chapeuzinho Vermelho* ou *Le Petit Chaperon Rouge*, de Charles Perrault, publicado em 1697, no livro “Contos da mãe gansa<sup>8</sup>”. Tempos depois, em 1812, na Alemanha, Jacob e

---

<sup>5</sup> Faço uso de um termo do tradutor e poeta Haroldo de Campos (1929-2003) não utilizado por Flusser. No entanto, devido à proximidade de sentido e à intenção provável do autor, acredito que caberia tal escolha lexical. Consulta ao artigo: < <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-013/a-teoria-da-transcriacao-de-haroldo-de-campos-o-tradutor-como-recriador-vanessa-geronimo/>>, acesso em 7 de novembro de 2017.

<sup>6</sup> Em seu ensaio sobre *Guimarães Rosa e a tradução*, no qual ele discute alguns aspectos tradutórios em Guimarães Rosa (em especial a versão de três novelas de *Corpo de Baile*, da autoria de J.J.Villard, publicada em 1960, pela Éditions du Seuil para o francês).

<sup>7</sup> Perrault, Charles. Contes de ma mère l'Oye.1697. Grimm, Jacob & Wilhelm. Kinder-und Hausmärchen.1812.

<sup>8</sup> Perrault, Charles. Contos da mamãe gansa. São Paulo: L&PM, 2012.

Wilhelm Grimm, no livro *Kinder-und Hausmärchen* ou *Contos de Grimm* enxertam na história um final inspirado no conto popular germânico “O lobo e as crianças”<sup>9</sup>.

Apesar da semelhança, a história de “Fita Verde no cabelo” tem outro enredo, diferente do de “Chapeuzinho Vermelho”. Em primeiro lugar, porque já no subtítulo o autor cria um paradoxo por meio dos adjetivos, sugerindo que seria uma “nova velha estória”, apresentando, assim, ordens temporais incongruentes. A linguagem utilizada por Rosa também é singular. O texto é repleto de inversões sintáticas e relações de subordinação incompletas e/ou ambíguas, como, por exemplo: “Vai, a avó, difícil, disse: — Puxa o ferrolho de pau da porta, entra e abre. Deus te abençoe”. (1992: 13) Por ser uma estória muito popular, uma estória que normalmente as pessoas sabem de cor, *par coeur*, o escritor quis justamente experimentar com a forma da narrativa, uma vez que o enredo já estava bem armazenado no imaginário coletivo.

Assim, Rosa realiza muitas inovações linguísticas no conto, mas essas inovações, algumas vezes, passam despercebidas, porque o enredo da história encontra-se historicamente sedimentado. Mesmo se a mensagem que chega ao nosso cérebro é: “abra e entre”, quando Rosa diz: “entre e abra”, parece que estamos diante da mesma mensagem, automaticamente repetida tantas vezes. A mudança na ordem das palavras, bem como no sentido que se produz, não perturba a compreensão do leitor. Esse tipo de experimento foi bastante explorado pelo escritor.

O conto trata da travessia de uma “meninazinha sem juízo” que possuía “uma fita verde inventada na cabeça”. Ela levava um cesto vazio e um pote de doce em calda para sua avó. No caminho, ela encontra com os lenhadores que já haviam matado o lobo. Nessa altura, o leitor se pergunta: “ora, então de quem ela terá medo?”. Eis a lógica transcendental de Rosa, já utilizada na “Terceira margem do rio” e em “A menina de lá”: o grande encontro da menina é com a morte. Ela se deparará com o “encantamento” da avó, ao mesmo tempo em que também notará a perda da fita verde. A ideia da fruta madura, que perde sua cor esverdeada, também é recuperada aqui. Fita Verde ganha maturidade, “desenverdeia-se”. A menina fica de frente, pela primeira vez, não com o lobo, mas com a finitude da vida, assim como com as novas responsabilidades de ser uma garota crescida. O verdadeiro Lobo é esse: viver. A avó faria a travessia para a solidão, para o não-viver, para o encantar-se.

---

<sup>9</sup> Em português, também se diz “O lobo e os sete cabritinhos”. Referência em inglês e alemão em: <http://www.pitt.edu/~dash/grimmtales.html>, consultado em 14 de novembro de 2017.

O conto se inicia com a apresentação de alguns verbos: “velhavam, esperavam, nasciam e cresciam”. Essa circunstância, expressa já no início da história, configura, pela lógica e transitividade semântica, um indicativo de morte. Desta maneira, forma-se uma história linear em que os ciclos se desfazem, prevalecendo o término, e não o inacabamento.

No conto “Fita verde” que GR publicou no “Estado” (...) o mito de *Chapeuzinho Vermelho*, essa revelação sombriamente germânica e eslava do ciclo solar e do ciclo das vidas, deve ter provocado a curiosidade e a indignação do intelecto e da sensibilidade latina e tropical de Guimarães Rosa. Desconfio, inclusive, que o nome eslavo de Chapeuzinho Vermelho, “červená karkulka”, deve ter provocado em GR a sua inclinação para o jogo pseudo-etimológico que tão belas flores e frutos tão saborosos produz de raízes tão dubiosas. Sei que conhece a misteriosa ligação que existe em eslavo entre “verde” “zelený” e “nefasto” “zly”, e “Fita verde” deve ter uma de suas origens nesse conhecimento roseano. (Flusser, Data:1)

Embora inovador, segundo Vera Lopes (2000, p.686), o conto não deixa de participar de uma tradição de relato de provas impostas a um herói, como nos ritos iniciáticos explorados pelas canções de gesta medievais e pelos contos da narrativa folclórica. Caso se revele vencedor, ao término das peripécias, esse herói passa a outro estágio no processo de sua evolução, tal como Fita Verde, que adquire sabedoria e percepção de si mesma ao se deparar com a morte da avó.

É importante destacar também que, além da intertextualidade com a história de “Chapeuzinho Vermelho”, alguns outros trechos do conto aludem ao poema “Meus oito anos”, do poeta Casimiro de Abreu (1839-1860), quando, por exemplo, Rosa expressa: “saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo-lhe correndo, em pós. Divertia-se (...) com inalcançar essas borboletas.” (Rosa 1970: 8-9), lembrando uma estrofe do poeta da saudade: “Livre filho das montanhas,/ Eu ia bem satisfeito,/ Da camisa aberto o peito,/ – Pés descalços, braços nus – /Correndo pelas campinas /À roda das cachoeiras./ Atrás das asas ligeiras/ Das borboletas azuis!” (Abreu 2017:14).

## O estilo de Flusser no artigo: “O mito em Guimarães Rosa”

Após estabelecer a relação de Vilém Flusser com Guimarães Rosa, em seguida compreender melhor o conto “Fita verde no cabelo”, a última tarefa do artigo é observar a maneira, o estilo de Flusser.

Vilém Flusser publicou um artigo no *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* para comentar o conto, publicado antes pelo próprio Guimarães Rosa no mesmo jornal:

No conto “Fita Verde” que GR publicou no “Estado” podemos observar, talvez mais nitidamente que no caso do “Recado do Morro”, como as duas camadas submersas da obra Roseana, as que chamei de narrativa e filosófico-religiosa, como essas duas camadas se digladiam. (Flusser: 1)

Nesse caso, Flusser, talvez pelo pouco espaço de que dispunha no jornal, já inicia o texto afirmando que o conto de Rosa usa duas camadas. Ele define a primeira camada como narrativa e a segunda como filosófico-religiosa, recorrendo a referências culturais, pesquisas etimológicas e afirmações hiperbólicas para convencer seu público. É importante ressaltar que tais textos, como o artigo “O mito em Guimarães Rosa”, são publicados em um jornal, ou seja, no meio que propaga informações. Vilém Flusser utiliza o espaço que tem de forma potente, mas ao mesmo tempo ligeira, em função do meio a que recorre:

GR se inclina, portanto, intelectualmente sobre o mito do ciclo; agarra o ciclo com ambas as mãos, quebra-o no ponto da morte, estica a barra da narração e cria assim, conscientemente, um mito novo, o mito do tempo linear, o mito da morte definitiva e absurda, o mito de “Fita Verde”. A partir da camada filosófico-religiosa, surge portanto a camada narrativa, e GR o narrador é apenas servo e instrumento de GR, o pensador religioso. (ibid.)

Além disso, Flusser possui uma escrita hiperbólica: ao afirmar que “toda teoria roseana desmorona ante a vitalidade do espanto primordial que o narrador experimenta na personagem de Fita Verde”. O filósofo, através do recurso da generalização, busca persuadir seu leitor e mostrar mostrar como a “questão do diabo”, recorrente em GR, se faz presente também nesse conto:

Toda obra de GR é, no fundo, uma luta desesperada entre uma teoria especulativa e religiosa otimista, constantemente desautenticada pela sensibilidade poética que revela o diabo, mesmo quando a teoria parece fazer concessões à experiência diabólica, como em

“Fita Verde”. No fundo GR é um São Jorge que não consegue matar o dragão, porque o dragão tem mil línguas e GR está fascinado por cada uma dessas línguas. (ibid.)

Outro recurso utilizado é a metáfora. Flusser sugere que GR é “um São Jorge que não consegue matar o dragão”. Pelo encantamento das muitas línguas, GR não pode destruir aquele que as emite. Nesse caso, seria a língua a tentação maior? Há também o uso de coloquialidade durante o texto, quando o filósofo afirma: “o diabo é que o diabo não existe”. “O diabo é que (...)” é uma expressão popular corriqueira que aproxima o pensador do público leitor.

Para além desses aspectos, o vasto conhecimento etimológico e filológico de Flusser transparece em muitas partes do texto. Um exemplo é quando ele se propõe a explicar a relação do escritor Guimarães Rosa com a figura diabólica. Ele explica que a palavra *infernal* tem sentido dúbio de *ir ao encontro de*, bem como *ir de encontro a*:

Aquele que contempla o não-ser, aquele que está no nada, possui o poder vertiginoso de arrastar todas as veredas para este centro sem fundo. GR é um daqueles, e a sua tragédia é não querer-ser possuidor e possuído dessa força vertiginosa. Daí serem todas as obras dele gritos de um coração em luta contra si mesmo, “*cor inversum in se ipsum*”. Ele é infernal em sentido duplo do prefixo “**in**”: ele nos conduz ao diabo e contra o diabo. Este é o mito de GR: a luta confusa, diabólica, (de confundir: *diabolein*) contra o diabo. (ibid.)

Nessa mesma linha, ele explica o próprio gênero conto, mesclando noções históricas e sociológicas. Através do conto da *Fita verde*, Flusser sugere que todo o mito da obra de Rosa se manifesta:

É um mito, porque é o padrão de situações existenciais, e porque as obras de GR são exemplares neste sentido. E é um mito porque se realiza em contos, e “*mythos*” em grego significa conto. Se a palavra “mito do século vinte” não tivesse sido abusada pelos nazistas, diria que GR é o criador, porque vítima, de um dos mitos do século vinte. (ibid.)

A análise filosófica do crítico se explicita quando Flusser relaciona a influência de Plotino nos textos de Rosa: “isto explica o seu plotinismo, porque para Plotino *logos* era o ser supremo, o sertão roseano”. Por fim, Flusser defende que “a criação poética roseana, que é a criação de *logoi*, é um chamar, um provocar, um evocar do diabo. E a filologia de GR é um exorcismo”:



Pela língua, pelas palavras, pelo logos provocamos o abismo, mas é preciso provocá-lo, para poder transpô-lo num salto, num “*Ursprung*”. E neste sentido, obscuro e misterioso, é a filologia de GR uma teologia. (ibid.)

Ou seja, no logos, pela criação, o escritor traz o redemoinho, a vertigem e o abismo. Já pelos empréstimos e estrangeirismos se propõe o exorcismo.

Flusser escreveu diversos textos sobre Guimarães Rosa. Tem sido tarefa de minha tese recorrer a esses textos para um melhor conhecimento tanto da obra roseana quanto da obra flusseriana. Nesse artigo, busquei apenas apresentar um pouco do trabalho desenvolvido. Muitas afirmações que Flusser fez sobre Rosa devem ser melhor aprofundadas e analisadas. A cada frase escrita por Flusser há um universo que se abre na interpretação. Então, para desvendá-lo, o estudo se segue.

## Referências:

- Abreu, Casimiro de (2017): Meus oito anos. In. As primaveras. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000163.pdf>, consultado em 07 de agosto de .
- Bernardo, Gustavo et al.. (2008): Vilém Flusser: uma introdução. São Paulo: Annablume.
- Bernardo, Gustavo & Guldin, Rainer (2017): O homem sem chão – a biografia de Vilém Flusser. São Paulo: Annablume.
- Coronle, Luiz (2006): Dicionário João Guimarães Rosa – uma odisseia brasileira. Porto Alegre: Mecenaz.
- Flusser, Vilém (2007a): Bodenlos – uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2007b): Língua e realidade. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (2002): Da religiosidade. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.
- Flusser, Vilém (2017): Retradução enquanto método de trabalho. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-retraducao.pdf>. [Acesso em: 27 julho 2017].
- Flusser, Vilém. O mito em Guimarães Rosa. Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art423.pdf>. [Acesso em 01 de maio de 2018].
- Flusser, Vilém. Estilo em Guimarães Rosa. Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art19.html>. [Acesso em 01 de maio de 2018].
- Guiraud, Pierre (1970): A estilística. Trad. de Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou.
- Lopes, Vera. “Fita verde no cabelo”: uma rede de leituras. Duarte, Lélia Parreira (Org.). Veredas de Rosa. SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA (1908-1967). Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2000: 686-690.

- Machado, Ana Maria (Apres.) (2010): Contos de fadas. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar.
- Neto, Adriano Bitaraes (2000): Um olhar enveredado pelos labirintos especulares de Guimarães Rosa. In. Duarte, Lélia Parreira (Org.). Veredas de Rosa. SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA (1908-1967). Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC: 735-749.
- Nunes, Benedito (2013): A Rosa o que é de Rosa. Rio de Janeiro: Difel.
- Perrault, Charles. Le chaperon rouge. <http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/perrault.htm>. [Acesso em 7 de agosto de 2017].
- Pinto, Ana Paula de Ávila (2000): Unheimlich ser-tão. DUARTE, Lélia Parreira (Org.). Veredas de Rosa. SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA (1908-1967). Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC: 52-59.
- Prado, Bento Jr. (2000): Alguns ensaios: filosofia, literatura e psicanálise. São Paulo: Paz e Terra.
- Rosa, Guimarães (1970): Ave, Palavra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Rosa, Guimarães (1992): Fita verde no cabelo – Nova velha estória. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Ilustrações: Roger Mello.