



“MEU TIO O IAUARETÊ” E A EXPERIÊNCIA ABISSAL

**Josué Borges de Araújo
Godinho***

* josuebagodinho@hotmail.com
Mestre em Estudos Literários e doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

RESUMO: Este texto busca formular perguntas e problematizar a natureza da violência que se encena no conto “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa. Neste conto há um tipo de violência que está na ordem do absurdo, destituída de razão ou explicação aparentes. A violência que ali se encena, pela absurdidade e pela carência de fundo e razão, não parece admitir da crítica respostas satisfatórias, abalando, inclusive, os conceitos de representação e de representação da violência. “Meu tio o Iauaretê”, questionando as bases de qualquer racionalidade, se insere na ordem de uma violência crua e desprovida de sentidos, impactante por sua carência de motivações aparentes além da dissolução de limites entre o humano e o animal – espécie de monstruosidade – e por sua esterilidade. Interessa-nos a experiência abissal dessa violência que não se deixa reduzir e que mesmo depois do fim da fala dissemina-se para além do texto, incômoda e renitente. Tal leitura terá apoio teórico, principalmente, de Jacques Derrida.

PALAVRAS-CHAVE: Iauaretê, Violência, Abismo, Limites do humano

RÉSUMÉ: Cet article vise à poser des questions et discuter de la crudité de la violence qui édicte l’histoire “Meu tio o Iauaretê”, par João Guimarães Rosa. Dans ce conte, il y a une sorte de violence qui est de l’ordre de l’absurde, dépourvu de raison ni explication. La violence qui est mise en scène là, pour l’absurdité et le manque de substance et de raison, NE semble pas admettre de la critique des réponses satisfaisantes, secouant même les concepts de représentation et de représentation de la violence. “Meu tio o Iauaretê”, remettre en cause les fondements de toute rationalité, est insere dans l’ordre d’un, frappé par son manque de motivations apparentes violence crue et dépourvue de sens em dehors de l’absence de frontières entre humains et animaux – une sorte de monstruosité – et la stérilité. Nous sommes intéressés par l’expérience abyssale, cette violence qui ne peut être réduite et que, même après la fin de la parole se propage au-delà du texte, pénible et tenace. Une telle lecture aura le soutien théorique, en particulier, de Jacques Derrida.

MOTS-CLÉS: Iauaretê, La violence, Abîme, Limites humaines

Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.

J. Guimarães Rosa

A experiência de leitura de um texto da ordem de “Meu tio o Iauaretê” assemelha-se, para mim, àquela do navegador que se lança ao mar desconhecido e ermo. Sinto-me, ao ensaiar a leitura desse conto, sempre e repetidamente, como um barquinho de papel navegando no abismo. Frágil diante da dissolução de quaisquer protocolos viáveis de leitura. Não se sabe, e não se fica efetivamente sabendo, o que se vai encontrar no texto, dada a absurdidade abissal da experiência de violência e morte, de mortes violentas, que ali se desenrola.

As primeiras palavras que se leem neste texto impar denotam, de certo modo e aparentemente, um gesto de hospitalidade. Um gesto, se podemos dizer ao modo de Derrida, daquele que se coloca à entrada de sua morada e “recebe” o forasteiro, convidando-o a entrar. O primeiro parágrafo, quando a linguagem ainda não se metamorfoseou, diz:

- Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. ã-há, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum-hum... Eh. Nhor não, *n't, n't...* Cavalu seu é esse só? Ixe! Cavalu ta manco, aguado. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A'pois. Mecê entra, ce pode ficar aqui.¹

O gesto, contudo, se dissipa pela desconfiança que o onceiro demonstra ao receber seu hóspede. O onceiro, como anfitrião, coloca-se a meio caminho entre a hospitalidade e a hostilidade. A meio caminho, pois, que assim como a indeterminação da própria casa que não é casa, lidamos com um ser indeterminado. Vamos falar da indeterminação. Vamos falar daquilo que “é e não é”, que por indeterminado, limita-se com nada, com o não-limite abissal. O abismo. Com a confrontação ambígua – em todos os sentidos – do fundo sem fundo, da travessia sem termo ou princípio. Da indeterminação como violência, então.

O itinerário traçado pela andança desse personagem é marcado por constantes desvios e bifurcações inúmeras. Errâncias, se assim podemos dizê-lo. Exemplo disso é a reversibilidade que se opera na função para a qual fora destinado. O híbrido de índio com branco, nem índio nem branco, contratado para desonçar o sertão, passa a desumanizar esse sertão.

Morrer, aqui, como viver, parece ser uma aporia insuperável. Uma impossibilidade da fala enquanto enunciação do sujeito, do eu. Narrar/falar aqui é uma impossibilidade abissal que só admite a iminência da morte ou o embate violento, pois não há passagem no abismo que se tece, só há o impossível de uma fala que se destrói ao falar. Uma presença que se apaga justamente enquanto presença. Falar assemelha-se a morrer, a lançar-se no abismo.

1. ROSA. “Meu tio o Iauaretê”, p. 25.

O texto é atravessado constantemente por indeterminações de ordem diversa, a começar pelo título, “Meu tio o Iauaretê”, que remete imediatamente a um parentesco para além da consangüinidade entre um humano e um jaguar, um felino. Primeiro indício dos processos metamórficos que acontecerão no texto, o título rosiano questiona os limites sempre muito rígidos estabelecidos entre o humano e o não-humano. O título de parentalidade aponta para aquilo que Candido chamou de porosidade das fronteiras na obra de Guimarães Rosa. Opera-se, aqui, já no título que se repete algumas vezes no texto, um processo de questionamento, de metamorfose das fronteiras e dos limites radicais entre o humano e o animal.

É nesse sentido, talvez, que o título deste conto nos permite dizer que há um processo de “différance” (com “a”), no sentido que Jacques Derrida atribui em entrevista a Elisabeth Roudinesco:

Existe a *différance* desde que exista o traço vivo, uma relação vida/morte ou presença/ausência. Isso se atou muito cedo, para mim, à imensa problemática da animalidade. Existe a *différance* desde que haja o vivo, desde que haja o traço, através e apesar de todos os limites que a mais forte tradição filosófica ou cultural acreditou reconhecer entre “o homem” e “o animal”.²

O traço vivo da animalidade principia sua manifestação no título, traço linguístico, portanto. “Meu tio o Iauaretê”,

aposto que abre a cena enunciativa na voz “narrativa” do conto, pode ser visto como uma espécie de devir-onça/jaguar que só aparece efetivamente enquanto título/enunciação, mas cujas marcas e traços são disseminados pelo texto, fragilizando a própria noção de devir na indeterminação da metamorfose lingüística operada. Iauaretê, centro enunciativo a princípio, torna-se, gradativamente, fragmentação inconciliável com a noção de centro, inconciliável com a noção de unidade, limite, fronteira, uma vez que a personagem-narradora transforma-se, trans-orbita para além das noções de limite e contenção centralizadora. Metamorfose lingüística indeterminadora de um centro, de um ponto específico que não se dá ao entendimento, à teorização ou conceituação. Para além, o “traço vivo” que aqui chama à “différance”, será, também, aquele que institui a diferenciação em seu grau mais extremo, pois insuportável, mortal. Por mais que esse “traço vivo” da “différance” se manifeste não só pela afinidade do onceiro – esta palavra, ela mesma, podendo ser lida em duplo sentido – com as onças, por seu desejo inexplicável em segui-las e ser onça, por mais que tal traço revele a porosidade das fronteiras que separam estes seres, o traço vivo só pode, neste texto, levar a uma violência extrema, só pode conduzir a uma metamorfose para a morte do traço, para a violência da indeterminação.

Seguindo pela trilha da indeterminação e das metamorfoses, podemos tocar outro traço indeterminador na profusão/

2. DERRIDA. *De que amanhã: diálogo*/Jacques Derrida; Elisabeth Roudinesco, p. 33-34.

disseminação/apagamento dos nomes. Não menos violento, esse fator nominador exerce também sobre o onheiro rosiano uma violência fragmentadora e voraz. Nomear, nesse caso, para além do ato batismal, é uma atitude de despersonalização do sujeito, uma vez que recebe os nomes em função do pertencimento a este ou aquele senhor de terras ou da função exercida. O próprio nome de batismo, Antonho de Eiésus, variante de Antônio de Jesus, denota em si pouco ou nada quase de si mesmo.

Perguntado pelo nome, a personagem responde:

Nhem? *Ah, eu tenho todo nome.* Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico; bonito, será? Antonho de Eiésus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de Macuncozo... *Agora, tenho nome nenhum, não careço.* Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! *Agora tenho nome mais não...*³

Há um paralelismo e uma equivalência inegável entre “eu tenho todo nome” e “tenho nome nenhum”. A indeterminação perpassa pelos dois, ter todo nome, assim como ter nome nenhum caminham em um mesmo sentido. E os nomes, quando os há, remetem não ao personagem em si, mas

estabelecem relações metonímicas, Antonio de Jesus pouco diz sobre quem recebe esse nome, Macuncozo é nome de lugar e Tonho Tigreiro é função.

Estes nomes, da mesma forma e proporção em que se disseminam, apagam-se também, ou ressignificam-se, assim como em outras obras do autor. É o que ocorre com os nomes de Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, ou de Matraga, em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, ou, ainda, a mulher Irlívia, Rivília, Livíria, de “Desenredo”. Entanto aqui, não ter nome nenhum e ter todo nome, parece ter relação direta com a metamorfose que se vai operar e com a violência que envolve todo o processo. Parece haver, na confirmação do nome nenhum: “Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não...”, uma espécie de permissão, ensejo para a reversibilidade que se opera, de matador de onça transforma-se em onça e matador de homem. E, se não há nome nenhum, há sujeito condenável e matável a quem imputar culpa?

Para além da questão de culpabilidade, a disseminação e dissolução de nomes repetem aqui a indeterminação, a dissolução também das fronteiras e limites definidoras do humano. É próprio do humano, diríamos, dar/receber nomes, faz parte de sua lógica de determinação e delimitação de centros e fronteiras, contudo, quando o humano se insere em uma ótica de apagamento de si, apagamento do nome em paralelo

3. ROSA. “Meu tio o lauaretê”, p. 42.

à profusão de nomes “próprios”, continua, ainda, sendo “próprio do humano”? A dissolução dos nomes casa aqui com o apagamento dos limites que conferem segurança ao homem. Não ter nome nenhum, não carecer de nome nenhum, como ter todo nome, lembra a imagem rosiana do grande sertão que “está em toda parte”, o “sertão é onde os pastos carecem de fechos”, carecem de limites, fronteiras, bordas. Não ter nome nenhum é habitar, então, um abismo, navegar pelo inominável que não tem fechos nem fundos, só travessia. É ainda humano não ter nome nenhum, não carecer de nome nenhum? É ainda humano habitar este abismo, esta zona indelimitada onde não se tem a quem nem por quem chamar?

José Gil, ao falar da “Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro”, afirma que:

Qualquer coisa em nós, no mais íntimo de nós – no nosso corpo, na nossa alma, no nosso ser – nos ameaça de dissolução e caos. Qualquer coisa de imprevisível e pavoroso, de certo modo pior do que uma doença e do que a morte (pois é não-forma, não-vida na vida), permanece escondido mas pronto a manifestar-se. A fronteira para além da qual se desintegra a nossa identidade humana está traçada dentro de nós, e não sabemos onde.⁴

É em algo semelhante a tal cena que parece manifestar-se a metamorfose mais aguda de “Meu tio o Iauaretê”, a cena em

que o humano ultrapassa o próprio do humano, em que a linguagem humana é fraturada e que, como escrevem Deleuze e Guatarri, “o Ser diz dos dois num só e mesmo sentido, numa língua que já não é mais a das palavras”.⁵ É em meio a cena tal, de “dissolução e caos”, de “desintegração da identidade humana”, que se irá operar uma metamorfose violenta na personagem humana, na linguagem que não será mais só humana, “própria do homem” e em um corpo cuja performance já não compreende apenas a do homem, mas entra numa zona intermediária, indeterminada e imprecisa da monstruosidade.

No enunciado, tal metamorfose é acionada em um momento muito preciso e que, pela natureza da cena, faz-nos pensar inevitavelmente no ensaio de Derrida *O animal que logo sou* (a seguir). No texto derridiano, há um momento muito decisivo e que faz despertar toda a reflexão em relação aos limites do humano e do não-humano que é o encontro dele, Derrida, seu olhar, nu, com o olhar de sua gata que o encara e o faz perceber-se nu.⁶ No relato do onzeiro-onça, a cena desperta com o olhar nu da primeira onça que este caçador viu e não matou. A citação é longa, mas necessária:

Primeira que **vi** e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um foguinho que eu fiz. De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. **Vi** aqueles **olhos** bonitos, **olho** amarelo, com

4. GIL. *Monstros*, p. 125-126.

5. DELEUZE & GUATTARI. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, p. 38.

6. DERRIDA. *O animal que logo sou* (a seguir), p. 15.

as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... Aí eu fingi que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava percurando meu pescoço. Urucuera piou, sapo tava, tava, bichos do mato, aí eu escutando, toda a vida... Mexi não. Era um lugar fofo prazível, eu deitado no alecrinzinho. Fogo tinha apagado, mas ainda quentava calor de borralho. Ela chega esfregou em mim, tava me **olhando**. **Olhos** dela encostavam um no outro, os **olhos** lumiavam – pingo, pingo: **olho brabo, pontudo, fincado, bota na gente**, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em riba de meu peito, com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela **viu** que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, atofando com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... **Abri os olhos, encarei**. Falei baixinho: - “Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...” Eh, ela rosnou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mão-miã. Eh, ela falava comigo, jaguanhém, jaguanhém... Já tava de rabo duro, sacudindo, sacê-sacemo, rabo de onça sossega quage nunca: ã, ã. Vai, ela saiu, foi para me **espiar**, meio de mais longe, ficou agachada. Eu não mexi de como era que tava, deitado de costas, fui falando com ela, e **encarando**, sempre, dei só bons conselhos. Quando eu parava de falar, ela miava piado – jaguanhém... Tava de barriga cheia, lambia as patas, lambia o pescoço. Tes-

ta pintadinha, tiquira de aruvallinho em redor das ventas... Então deitou encostada em mim, o rabo batia bonzinho na minha cara... Dormiu perto. Ela repuxa o **olho**, dormindo. Dormindo e redormindo, com a cara na mão, com o nariz do focinho encostado numa mão... **Vi** que ela tava secando o leite, **vi** o cinhim dos peitinhos.⁷

A cena é, toda ela, dominada pelo ato de ver e suas variantes. São 15 ao todo as referências ao ato de olhar, ver, espiar e encarar. É o olhar, aqui, espécie de chamado, de despertar de uma maneira de devir-onça que ativa a metamorfose abissal. Do mesmo modo que na cena derridiana, é o animal, o vivente não humano, quem chama também aqui o humano ao olhar, e é por uma espécie de análise por parte do não-humano que o olhar humano encontra o olho nu do outro. **Abri os olhos, encarei**, afirma o narrador no momento decisivo. Encarar, em língua portuguesa, é o ato inevitável de encontro de olhares. É no ato da encarada, nas mais diversas situações, que os olhos se interpenetram e confluem. Depois da encarada, é o momento em que a onça Maria-Maria se afasta para espiar Tonho Tigreiro. Espiar, aqui, pode ser lido como espécie de chamado, convite ou provocação.

É interessante notar a proximidade entre esta cena e o texto derridiano. Sobretudo se tivermos em mente o duplo significado contido no título: *a suivre*, em francês, pode ser

7. ROSA. “Meu tio lauaretê”, p. 36-37.

traduzido como ser ou como seguir. No texto rosiano, até o momento do encontro com Maria-Maria, o protagonista era caçador de onça, era aquele contratado por outrem para “desonçar” o sertão. Não há, até então, qualquer afinidade, identificação ou empatia entre este homem e as onças, não há qualquer relação que não seja com o fim de matar. No entanto, convém pensar aqui no “animal que ele logo é” como animal que ele logo deve seguir. E seguir aqui implica uma consideração ambígua do verbo, posto que seguir é tanto o ato de perseguir onças, estar em seu encaço com o fim de matá-las, como também, e a partir da reversibilidade, seguir o traço-onça despertado em si pelo olhar, ou seja, onçar-se numa transmutação que se opera não apenas no plano da fala – uma vez que esta não configurará mais a língua das palavras. Seguir, aqui, no sentido derridiano, significa metamorfosear-se numa performatividade linguístico-corporal que está para além de um devir-onça, de um devir-animal, uma metamorfose que, como afirma José Gil, instaura o caos a dissolução e a desintegração da identidade humana.

O encontro de olhares é o divisor a partir do qual o humano inicia sua transformação dissolvendo as barreiras que separam humanidade de animalidade. É a partir desse encontro que principiam a pulular os relatos de desumanização, no sentido de limpar o sertão de seres humanos. Intensificam-se, desse ponto em diante, as sequências de mortes violentas, de comunhão entre este ser agora sem nome e as onças na

caça aos humanos que representam, de algum modo, algum tipo de ameaça à comunidade, se é que assim podemos chamar este grupo híbrido.

Vale ressaltar, aqui, que não se pode afirmar que exista, da parte de Tonho Tigreiro, algum tipo de vingança em relação aos humanos. O processo que o leva a onçar-se e caçar homens, para além do encontro com Maria-Maria, é tão indeterminado quanto tudo o que permeia este texto. Tampouco nos arriscamos a afirmar, como fazem críticos como Clara Rowland ou Walnice Galvão, que o tigreiro morre por contar que matou, pois sua suposta morte também é indeterminada.

Podemos, sim, concordar com Clara Rowland, que há uma relação muito íntima entre falar/narrar e morrer/matar, mas não que há uma relação de causalidade entre a suposta morte do tigreiro e o seu relato. O texto rosiano não parece admitir, aqui, a experiência de um ser para a morte. A morte do tigreiro, nesse caso, seria uma solução, ponto final redutor e conclusivo que lançaria enunciado e enunciação naquilo que se pode chamar de “repouso merecido”. Não podemos admitir que haja, aqui, solução ou repouso, uma vez que, acabado pelo ponto reticente gráfico impresso, não se acaba a narrativa, pois a cena derradeira, ao contrário de terminar, lança o leitor na indefinição extrema de uma fala não mais humana, de um embate violento entre alteridades

muito marcadas, mas também muito próximas, em que um, supostamente civilizado, ensaia o disparo de uma arma e outro, selvagem talvez, violento e violentado, performa falas e gestos que já não são humanos, pois a fala que emite, no momento extremo de tensão, assemelha-se ao esturrar de uma onça numa luta no meio da selva selvagem. Esta cena, como afirma Cid Ottoni Bylaard, é um ponto em que

O texto de Rosa, todavia, não direciona a essa conclusão, a essa distensão seguida de repouso. Ao contrário, tais cenas promovem um recrudescer de tensão que não se resolve, apontando possivelmente para uma dispersão, para uma multimetamorfose que pulveriza os seres, mas jamais para algo como um remanso merecido do texto, produto de vingança, punição ou exequiabilidade.⁸

O texto não conclui, não fecha, ao contrário, não há sequer ponto final que ponha fim à tensão, mas uma reticente briga irresoluta que segue, mesmo depois de fechado o livro, dispersando, pulverizando, disseminando a violência por que é marcada. Esse cenário, como já o afirmamos, não é passível de categorização racional, não se pode afirmar que exista uma causalidade que faz do embate final um fim, tampouco que esse fim seja a morte como punição ou vingança. Não se pode afirmar que Tonho Tigreiro mata homens por vingança das onças, por adquirir grau de parentesco com elas e proceder à matança de humanos.

O que se poderá afirmar, se é que se pode fazê-lo, será sempre no sentido de apontar a violência que perpassa as metamorfoses que se operam no texto. As transformações que se passam com tal personagem são sempre extremas, cercadas inevitavelmente por violências de toda natureza, e por violências que, por incompreensíveis, indetermináveis, são de natureza nenhuma.

Cabe ainda uma concordância com Jens Anderman que, em artigo intitulado “Tesis sobre la metamorfosis”, analisa, dentre outros textos, “Meu tio o Iauaretê”. Segundo o crítico:

(...) la metamorfosis en el relato moderno es un acto del habla que interrumpe y ‘traba’ a la escritura, a la vez que la abre a ésta hacia dimensiones que la máquina antropológica solo puede percibir como “sonidos extraños”, rugidos y aullidos. El relato que va más lejos en explorar esse límite violento de una voz que quiere hacerse cuerpo en el texto y, así, empujarlo a éste más allá del discurso de la especie, es sin duda “Meu tio o Iauaretê”.⁹

Ao fim, mas não ao cabo, o que resta ao leitor é esta sensação de incompletude, esta sensação de que a violência que neste texto se manifesta em diversas formas, é inexplicável e inapreensível, mas que opera vorazmente na metamorfose desse sujeito fragmentado, dissoluto, disseminado e apagado

8. BYLAARDT. O desastre da escritura: “Meu tio o Iauaretê”, p. 49.

9. ANDERMANN. Tesis sobre la metamorfosis, p. 159.

no decorrer do relato violentamente interrompido, mas não concluído. Os limites, se é que eles existem neste texto, são sempre violentamente dissolvidos. Basta, para isto, pensarmos a imagem da casa sem divisórias, do espaço ermo sem vizinhos, do sujeito que tem todos os nomes e nenhum, que é homem, mas sobrinho de onça. A imagem que insiste em se afirmar é sempre e necessariamente a do abismo, a do espaço sem cercas, sem fundo, como manda a etimologia, do lugar em que só há travessia, mas nem sempre passagem. Inclusive a cena final, da suposta morte ou assassinato do tigreiro que não morre efetivamente, mas está morrendo, ou, como em bom português, está *a morrer*.

A leitura do Iauaretê não se admite de outra forma que não seja, ela mesma, violenta, uma vez que perfila uma violência da escritura, uma violência da letra. Se há abismo no texto, na experiência lida nesse texto, há, entre leitor e texto, um abismo tanto maior, intransponível, como não poderia deixar de ser. Ler o Iauaretê, como afirmei no princípio, é abismar-se, é navegar como barco de papel no abismo. É aceitar, ao abismar-se, que a violência que ali encontramos, em todas as feições, segue sendo violência, por terrível e absurda que nos pareça. E que não há solução, pois não há também causa. Só a indeterminação, e esta, na ótica logocêntrica, centralizadora e conclusiva em que atuamos, será sempre violenta, violentada, violentável. Um impossível.

REFERÊNCIAS

- ANDERMANN, Jens. Tesis sobre lametamorfosis. In: **Revista Aletria**, Belo Horizonte, v.21, n° 3, set-dez/ 2001, p.155-164. Disponível em: [HTTP://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2274](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2274)
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. Matraga revisitado: itinerário, destino, destinerrâncias. In: **Letras hoje**, Porto Alegre, v. 47, n.2, abr./jun. 2012, p. 146-156.
- BYLAARDT, Cid Ottoni. O desastre da escritura: "Meu tio o Iauaretê". In: SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini (org.). **A poética migrante de Guimarães rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 45-61.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagens: ensaios de Teoria e Crítica Literária**. Petrópolis: Vozes, 1967.
- DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 4. Trad. Suely Rolnic. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DERRIDA, Jacques. **De que amanhã: diálogo/Jacques Derrida; Elisabeth Roudinesco**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004
- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (a seguir)**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade**. Trad. AntonioRomane. São Paulo: Escuta, 2003.

EYBEN, Piero. Literatura e a experiência do abismo. In: **Revista Cerrados**, Brasília, v.21, nº33, 2012, p.181-207.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. A voz de quem morre: o indício e a testemunha na narrativa brasileira contemporânea. In: SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini (org.). **A poética migrante de Guimarães rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 36-44.

GIL, José. **Monstros**. Trad. José Luís Lima. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

ROWLAND, Clara. **Loup, si on jouait au loup?** Diálogo, palavra e morte em "Meu tio o lauretê", de João Guimarães Rosa. In. DUARTE, Lélia Parreira (Org.). **As máscaras de Perséfone**: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas. Rio de Janeiro: Bruxedo; Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2006.