

ENTRE A CHUVA E O ESTIO OU COMO NARRAR A DOR NA INFÂNCIA

Sylvia TELAROLLI¹

- **RESUMO:** Todos sabemos, por observação ou por própria experiência, que é um mito considerar a infância como um tempo de plena harmonia, como se a felicidade fosse condição obrigatória no cotidiano dos pequenos; todos sabemos quão intensa pode ser a dor no horizonte restrito da dependência. Neste artigo, pretende-se traçar um paralelo entre o modo como duas crianças, diferentes, mas em certo sentido bem próximas, uma menina e um menino, vivenciam e enfrentam a experiência da morte. A análise focará o comportamento dos narradores em “Manuela em dia de chuva”, de Autran Dourado, e “Campo geral”, de Guimarães Rosa, em especial no momento em que se apresenta o confronto com a perda irreparável do irmão, que protegia e orientava. Experiência da dor, fonte de aprendizado, passagem da infância à maturidade. Tristeza e alento, formas de narrar a solidão e o desamparo, mas também de celebrar, no Mutum ou na casa da família, a força da vida, que continua.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira. Infância. Humor. Narrador. Guimarães Rosa. Autran Dourado.

A vida não tem passado. Toda hora o barro se refaz. Deus ensina.
(ROSA, 1979, p.251).

As duas narrativas aqui aproximadas tematizam a morte na infância, vivência comum no universo social em que se desenvolvem: o Brasil interiorano, o universo rural, espaço do arrendatário (como é o pai de Miguilim, que cuida da roça e das criações à mercê da vontade do proprietário, desenvolve um trabalho árduo, em terra alheia, tem uma produção reduzida aos mínimos vitais e sociais) em zona da pecuária extensiva, da lida com o gado e da lavoura de subsistência, ou o pequeno proprietário, como é o pai de Manuela, que parece desfrutar de melhores condições de vida, mas tem também um cotidiano difícil, pois enfrenta a insegurança ante os efeitos das alterações climáticas sobre a plantação, inveja o sogro que vivia “naquela desocupação boa e morna” e nunca fica “[...] no à vontade da desocupação, os outros sabendo que ele não estava fazendo nada sem serventia.” (DOURADO, 978, p.24 e

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – syltela@uol.com.br

p.25); a família de Manuela habita no vilarejo, perdido no interior distante, sujeito às necessidades decorrentes das limitadas posses.

Sabe-se que a mortalidade infantil é comum nas precárias condições materiais e culturais (alimentação deficiente, poucos cuidados com a saúde e a higiene, difícil acesso à escola) em que vive o trabalhador rural no sertão do Brasil ainda no decorrer do século XX. É o que mostram os textos enfocados, com a morte do Dito, irmão menor de Miguilim, próximo aos 6 anos de idade, devido ao tétano, e a morte de Miro, irmão mais velho de Manuela, mas ainda menino, com um tiro disparado involuntariamente pelo pai quando este limpava uma arma de fogo. Não é apenas, entretanto, o registro literário das precárias condições de vida do sertanejo que interessa observar; mais do que isso, convém notar o modo como os dois autores empreendem o tratamento da dor ante a perda trágica sofrida pelas famílias, contada sob o ponto de vista de crianças muito próximas e sensíveis.

Ambos os textos, cada qual a sua maneira, percorrem “os caminhos da necessidade” (BOSI, 1988, p.32); referindo-se especialmente a *Primeiras estórias*, Bosi faz observações que bem podem valer para os textos de que trataremos, ao lembrar que temos personagens que vivem entre as malhas apertadas de uma economia de sobrevivência, restrita ao “universo da pobreza”, eventualmente levado “até os confins da indigência” (BOSI, 1988, p.21). Mas são também criaturas que cultivam a esperança e, em meio à precariedade material e afetiva, não desistem da busca da felicidade. As palavras de Dito, irmão de Miguilim, à beira da morte, são a revelação da necessidade de alegria que motiva as ações de todos nós: “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...” (ROSA, 1984, p.108)

As características de rudeza e violência, em especial manifestas no comportamento de Bero, pai de Miguilim, segundo Dante Moreira Leite (1967, p.185), decorrem da frustração e do medo e se “refletem no trabalho contínuo e no empobrecimento de sua vida afetiva”.

Diante do pai, que se irava feito um fero, Miguilim não pôde falar nada, tremia e soluçava; e correu para a mãe, que estava ajoelhada encostada na mesa, as mãos tapando o rosto. Com ela se abraçou. Mas dali já o arrancava o pai, batendo nele, bramando. Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orelhas; o pai tirara o cinto e com ele golpeava-lhe as pernas, que ardiam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando. (ROSA, 1984, p.22).

Mas a constatação da impotência, o desconsolo e o choque, a dor infinita diante da morte do filho ainda criança, independem da pobreza dos recursos materiais e

podem gerar reação de aparente indiferença ou dureza, como se vê com relação à mãe de Manuela:

A mãe parecia não chorar nunca. Chorava por dentro, a gente é que não vê, diz Manuela. Chorava engolido, não era de derramar lágrima. Via-se que ela estava chorando por outros sonais [sic]: os olhos ficavam vermelhos, com certeza coçando, o pescoço às vezes estofado [sic], às vezes comprido demais, engolindo em seco [...] Lágrima mesmo que era bom, nada. Dava gastura, doía é dentro de quem estava perto, a gente foge de ver. Só se a mãe ia lá dentro e chorava escondido. (DOURADO, 1978, p.4).

As duas crianças, Miguilim e Manuela, cada qual a sua maneira, enfrentarão a tristeza da solidão, do vazio deixado pelo irmão: Dito é o irmão mais próximo de Miguilim, em idade e afinidade; é mais novo, mas enfrenta melhor o convívio conflitivo com o mundo dos adultos e procura poupar o irmão, mais sensível; Miro é mais velho e único irmão de Manuela, assumindo com relação a ela papel de preceptor, que ensina e protege. Ambos são, por essa razão, despojados da inocência, “que a tradição identifica à infância, a idade de ouro da vida.” (LIMA, 2001, p.82). A partir da morte do Dito, clímax da narrativa, “Campo geral” encena a passagem de Miguilim “do mundo lúdico da criança para o mundo de trabalho dos adultos” (BOLLE apud LIMA, 2001, p.88); a morte de Miro é o nódulo em torno do qual vibra todo o conflito de Manuela: a menina, na janela da casa, vê a chuva cair enquanto os adultos velam o corpo do irmão e lastima não conseguir chorar mesmo ao recordar-se de momentos felizes passados juntos; mas, ao final do conto, revela-se aguda a consciência que mostra à menina o atalho da passagem da infância à maturidade:

Manuela só queria era saber quando o chão lodoso acabasse de secar, o quintal ensolarado dali a alguns dias, e ela fosse para a sombra da mangueira velha, quem é que ia fazer os seus boizinhos, as suas vaquinhas, os seus bezerrinhos. Porque ela não sabia fazer direito e Miro não vai haver nunca mais. (DOURADO, 1978, p.28).

Ambos os textos adotam a focalização em 3ª. pessoa, mas com ênfase na experiência dos protagonistas-crianças; essa opção tem um sentido, pois não poderia a narração desenvolver-se em 1ª. pessoa, sob pena de, sendo evocação, destruir “o seu núcleo fundamental, que é a perspectiva da criança” (LEITE, 1967, p.179); o mesmo aconteceria se dominasse a narrativa por meio da focalização do narrador onisciente, que muito provavelmente impossibilitaria o efeito fundamental dos dois textos, “[...] o fato de as pessoas e as coisas serem vistas e compreendidas pelo menino [...]” (LEITE, 1967, p.179). O conflito, portanto, “é visto indiretamente através dos filhos” (LEITE, 1967, p.185), Miguilim e Dito, em Guimarães Rosa, e Manuela, no conto de Autran Dourado. Domina, nos dois textos, a “perspectiva

da criança” (LEITE, 1967, p.179), com o que isso traz de intuição e lucidez, de um lado, e de distorção e ingenuidade, de outro. Miguilim tem para certas coisas do mundo o olhar embotado pela miopia e pela névoa do Mutum; Manuela tem os olhos secos, pois quer e não consegue chorar, mas turvados pela chuva que não pára de cair. A miopia de Miguilim permite que veja com nitidez o que lhe está próximo (a horta, as formigas, os animais da casa, os brinquedos, os passarinhos na gaiola), e de modo impreciso o que está distante: a plantação brotando ao longe, apreciada e mostrada pelo pai, mas que o menino não vê; o bando de macacos nas árvores, que faz bulha e o assusta. Por isso, Miguilim “quase nunca sabia as coisas das pessoas grandes” (ROSA, 1984, p.105). Miguilim não vê com precisão, do mesmo modo que não consegue entender plenamente os conflitos do mundo dos adultos.

Guimarães Rosa opta por “processo estilístico de nivelamento com o estágio infantil”, efeito alcançado em grande parte devido ao registro como “vivência no passado” (LISBOA, 1994, p.139). O discurso indireto livre é estratégia fundamental para o efeito alcançado: a representação do pensamento e dos sentimentos infantis forja-se no contraste entre a narração no pretérito imperfeito, em 3ª pessoa, e o discurso direto, que a ela se enlaça, em 1ª pessoa:

Agora era o dia derradeiro. Hoje ele devia de morrer ou não morrer. Nem ia levantar da cama. De manhã, ele já choviscava um chorozinho, o travesseiro estava molhado. Morria, ninguém não sentia que não tinha mais o Miguilim. Morria, como arteirice de menino mau? – “Dito, pergunta à Rosa se de noite um pássaro riu em cima do paiol, em cima da casa?” O dia era grande, será que ele ia agüentar de ficar o tempo todo deitado? – “Miguilim! Mãe está chamando todos! É p’ra catar piolho...” Miguilim não ia, não queria se levantar da cama. (ROSA, 1984, p.62).

Também a aproximação entre narrador e focalizador é imprescindível à representação aqui encetada do universo infantil: “Pode-se afirmar que o narrador não nomeado, ‘adulto’, e o focalizador Miguilim são instâncias interligadas e complementares.” (FARIA, 2003, p.60). Sabe-se que a focalização condiciona a quantidade e a qualidade da informação veiculada, registrando “[...] certa posição afetiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação [...]” (REIS; LOPES, 1988, p.246-247). Narrador e focalizador caminham paralelos e dominam semelhante grau de conhecimento, expresso pela focalização interna:

Vovó Izidra não tinha de gostar de mãe? Então, por que era que judiava, judiava? Miguilim gostava pudesse abraçar e beijar a Mãezinha, muito, demais, muito, aquela hora mesma. Ah, mas Vovó Izidra era velha, Mãe era moça, Vovó Izidra tinha de morrer mais primeiro. Ali no oratório, embrulhados e recosidos num saquinho de pano, eles guardavam os umbiguinhos secos de todos os meninos, os dos irmãozinhos, das irmãs, o de Miguilim também [...] (ROSA, 1984, p.35).

Como é possível observar no fragmento acima transcrito, a focalização interna permite um conhecimento profundo do ponto de vista de Miguilim, mas ao mesmo tempo restringe a visão de mundo “ao alcance do seu campo de consciência” (REIS; LOPES, 1988, p.251); essa opção revela uma abordagem verticalizada do mundo, profunda, mas com uma abrangência limitada.

Auxilia também para uma aproximação entre o “eu da narração” (narrador em 3ª pessoa) e o “eu do narrado” (Miguilim) a utilização da expressão “a gente”, com valor pronominal (LIMA, 2001, p.65). “Mas Miguilim queria que, a lua assim, Mãe conversasse com ele também, com o Dito, com Drelina, a Chica, Tomezinho. A gente olhava mãe, imaginava saudade. Miguilim não sabia muitas coisas.” (ROSA, 1984, p.94).

Segundo Deise Dantas Lima (2001, p.55-56), em “Campo geral” haveria uma identificação entre o modo escolhido para narrar e o tipo de vida das personagens; à instabilidade da vida pobre, sujeita à necessidade, sem a segurança de uma fixação mais constante na terra de que não são donos, corresponderia um modo errante de narrar:

Incorporando a errância dos personagens à própria maneira de contar, o narrador também assume um papel de ambulatório, ora atuando como observador distanciado, ora submetendo o relato à onisciência seletiva do protagonista. O foco narrativo, que oscila entre a terceira pessoa e a primeira, estabelece correspondência sintática e semântica entre o enunciado – as vidas que os personagens não podem governar com mão firme porque foram submetidos ao poder dos donos da terra – e a enunciação que dá forma literária a esta fragilidade, ao abdicar do pulso firme do relato apenas em terceira pessoa.

“Manuela em dia de chuva” é um conto relativamente curto, se comparado à extensão de “Campo geral” – até mesmo porque a novela de Rosa não se esgota com o fim da história, porque esta se constrói em diálogo com outras novelas de *Corpo de baile*; o texto de Autran Dourado conta, portanto, com um número menor de personagens, tratados de modo mais superficial; o tema da viagem vista como deslocamento no espaço nele está ausente. A viagem de Manuela, se assim podemos entendê-la, dá-se no tempo: o presente da narração – toda a história se passa em 24 horas, tempo de velar o corpo do menino morto – em alguns momentos é cortado por *flashbacks* que transportam a protagonista e o leitor ao passado: quando Manuela era pequena e mamava na negra Marcolina, quando Miro brincava com ela no quintal, sob as mangueiras, quando vovô Fidelcino era vivo..., e na imaginação: a todo momento os pensamentos da menina interrompem a apresentação dos fatos, o encadeamento da ação. A viagem de Manuela, portanto, dá-se no tempo, na memória e na imaginação:

Quando eu era mais pequena, pensou Manuela. Quando mais pequena calcava a cara nos peitos gordos e fartos, redondos, de Marcolina. Mamara até bem grandinha, diziam, se lembrou. O leite e o cheiro de Marcolina. Um cheiro bom e quente, cheiro de preta asseada. Mesmo já crescida meio a sério meio de brincadeira, ela lhe dava o peito para chupar. Marcolina era uma fartura de leite, vaca leiteira caracu. Ela paria anjinho só. (DOURADO, 1978, p.8).

O espraçamento da narrativa, dispersa e rarefeita, é opção que provoca o efeito de reprodução do pensamento infantil ou do pensamento de alguém que está em choque. Quanto à focalização, o conto de Autran Dourado não difere muito do de Rosa: há uma alternância ou amálgama de vozes, em que fala um narrador heterodiegético entremeado à voz da menina, com a focalização interna. O pensamento em fluxo, fixado pelo discurso indireto livre, acentua o efeito de dispersão do pensamento, bem como favorece a exposição dos sentimentos:

Como de repente viu as mangueiras e disse as minhas mangueiras, as nossas mangueiras. De dentro das folhagens quentes, nas suas sombras frescas. Não agora, noutra horta, a mesma horta ensolarada. Muito antigamente, só se lembrando. Debaixo do quente úmido das folhas secas no chão. Das velhas mangueiras copadas e verdoengas, pesadas e gordonas. Foram vindo, renascendo, as vaquinhas e os boizinhos feitos de manga. Miro é que fazia, ela não sabia nunca fazer. (DOURADO, 1978, p.8-9).

O uso do imperfeito do indicativo provoca uma impressão de indefinição, pois dá à ação um sentido de continuidade ao mesmo tempo em que acentua a indeterminação temporal.

Nas duas narrativas, a criação do efeito de revelar o mundo filtrado pelo olhar da criança colabora para desarticular conceitos preestabelecidos e inverter noções horizontalmente concebidas (RESENDE, 1988), bem como enfatiza a poeticidade da expressão. Mesmo as situações de humorismo entremeadas a essas histórias trágicas, além da função óbvia de distender os ânimos, cumprem principalmente a função de amplificar o discurso poético. Guimarães Rosa tinha plena consciência disso:

A anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia [...] E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande [...] Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento. (ROSA, 1979, p.3).

Autran Dourado (1973, p.153) também tem uma profunda consciência acerca do poder poético da palavra, evidente nas afirmações que faz em *Matéria de*

carpintaria: “A literatura é arte antiga de velha. Os temas variam muito pouco, o que muda é a expressão, os estilos de época. Progresso e evolução são conceitos específicos da ciência e da técnica, que alguns apressados, por analogia, querem aplicar à arte [...]”; afirma, ainda, estar procurando em seus textos o lugar comum, como forma de evitar “[...] um certo tipo de linguagem pomposa, enobrecida e retumbante, uma linguagem muito usada no Brasil antes de 22.” (DOURADO, 1973, p.61).

As considerações que remetem à reflexão metanarrativa presentes nos dois textos analisados também permitem constatar o grau de consciência sobre a linguagem expresso na ficção dos dois autores; Miguilim é um “menino poeta” (LISBOA, 1994, p.137), que conta estórias e, fascinado pela força das palavras, busca o sentido dos nomes:

O gato Quòquo. Por conta que, Tomezinho, quando era mais pequenino, a gente ensinava para ele falar g’a-to – mas a lingüinha dele só dava capaz era para aquilo mesmo: quó! [...] por que não botavam nele nome vero de gato nas estórias: Papa-Rato, Sigurim, Romão, Alecrim-Rosmanim ou Melhores-Agradados? Se chamasse *Rei-Belo*. Não podia? Também por *Quòquo*, mesmo ninguém não chamava mais – gato não tinha nome, gato era o que quase ninguém prezava. [...] (ROSA, 1984, p.29, grifo do autor).

No conto de Autran Dourado, pensa Manuela sobre uma reprodução do Quixote moldada em palha de milho por Miro, o irmão morto, feita sob encomenda:

O doutor apreciou muito, ela é que não gostou. Miro parece que também não. [...] E viu: as coisas copiadas não são boas, só as de longe, vistas de bem longe, no coração, muito depois. Era como ela chorando atrasado. E pensou uma coisa tão estúrdia que não saberia dizer em palavras [...] aquilo que a gente inventa aconteceu depois. (DOURADO, 1978, p.9).

A linguagem de feição metalinguística, em “Campo geral”, favorece o ritmo da contação de estórias; são na verdade vários casos enredados e que, inventados ou rememorados, compõem o curso da vida de Miguilim; os pensamentos de Manuela, no torvelinho do choque, espraiam-se na rememoração do tempo feliz vivido na companhia do irmão. Esse recurso da série de narrativas dispersas que se agregam a um fio condutor do enredo colabora para o efeito de registro do pensamento infantil e da estupefação diante da morte.

Em “Campo Geral” o tempo é impreciso, marcado pelas alterações naturais: a passagem do dia para a noite, o recrudescimento ou o estio da chuva, o ritmo da faina do trabalho diário ou do sossego dos dias (poucos) de lazer. O tempo é fundamental nesse texto de Rosa, pois “A estória de Miguilim faz-se no tempo, principalmente. Os acontecimentos que permitem a Miguilim amadurecer se sucedem, numa ordem temporal”; assim, a narrativa forma uma “espécie de círculo”, iniciado com a

primeira viagem para o Sucuriju e concluído com a partida final para o Curvelo (BARROS, 1996, p.19). A última viagem insinua um novo começar, uma espécie de renascimento, pois a morte de Dito é em parte também a morte do Miguilim de antes, é “a passagem pela morte iniciática” (BARROS, 1996, p.31) a partir da qual começa a se definir um menino novo, que ganhou em sabedoria. Dessa maneira “O começo e o fim se unem, fechando um ciclo de aprendizagem e abrindo outro.” (BARROS, 1996, p.32). Com a morte do irmão, o menino constata o peso do inexorável, dos limites humanos.

Com a morte de Miro, a irmã passa também pela morte iniciática, pois morre a pequena Manuela, das brincadeiras soltas no quintal, para dar oportunidade ao nascimento de uma outra, mistura de menina e mulher: “Miro morto, ela ia acabar mesmo virando é menina–mulher, esquecida do sexo dúbio, mulher inteira depois, a meninice indo tristemente embora, ai Jesus! um dia.” (DOURADO, 1978, p. 21). Começa a se esboçar a Manuela adulta no momento em que sai o enterro do irmão e a menina consegue afinal chorar: “Até que enfim a alma vinha na garupa, ela deixava de ser relógio que bate horas atrasado. Graças a Deus começou a chorar.” (DOURADO, 1978, p.27).

O momento em que com mais clareza se revela a passagem do Miguilim criança para a fase adulta é quando o menino enfrenta o pai, não demonstrando medo ou respeito, e o pai solta os passarinhos criados pelo filho e destrói as gaiolinhas, irado; então o menino quebra e joga fora todos os seus brinquedos; com os passarinhos livres liberta-se também o homem que será Miguilim.

Miguilim, na mudança da infância para a fase adulta, tem expressa a mediação da passagem na imagem dos óculos, que amplia os horizontes e confere nitidez na apreensão das coisas, forma de figurar a lucidez necessária ao trânsito para a maturidade; Manuela, tornando-se adulta, chora, afastando-se da janela para acompanhar o enterro do irmão; o choro, de certa maneira, lava a alma e limpa a visão, antes mediada pela vidraça.

A água envolve e embaça o cenário das transformações do menino e da menina: o Mutum é úmido, lá chove com frequência, pois é um “[...] covoão em trecho de matas, terra preta, pé de serra [...]” (ROSA, 1978, p.13); a chuva está presente em todo o andamento da história de Manuela, até mesmo no título do conto; entretanto, nos dois textos, não se trata da água apenas, mas da chuva, que vem do ar e, somada à terra, forma um alagado, lama, lodaçal: “Tudo alagado: os canteiros de verdura, as ervas de chá. Os tomateiros caídos, a cerca de xuxu [sic] tombada para o lado do vizinho.” (DOURADO, 1978, p.6).

A umidade é o cenário das transformações, morte de um jeito de ser para o nascimento de outro; o homem, feito à imagem e semelhança de Deus, tem sua humanidade modelada no barro, que é úmido, como úmido é o espaço em que se gera a vida. *Húmus* remete a terra, chão, lugar de sepultar, amálgama de matéria em

decomposição, dos restos, mas é também substância que nutre, alimenta, dá força e fertilidade. A terra representa os “princípios de absorção e nascimento, de morte e semeadura” (KUPERMANN, 2005, p.30) e tem, portanto, um sentido ambivalente; a água é “[...] fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência [...]” (CHEVALIEER; GHEERBRANT, 2003, p.15) e, vinculada predominantemente à vida espiritual, tem também feição ambivalente, pois pode destruir, com a força da borrasca, ou alimentar a vida nova, no plantio; água e terra juntas, como lama, abrigam a morte e a vida, moldam a imagem e a substância de criaturas diferentes, mas que guardam ainda traços do que antes foram: é o aprendizado pelo sofrimento, a sabedoria forjada na dor; esse o fio que une a vida de Manuela e Miguilim.

TELAROLLI, S. Between the rain and the drought or how to narrate the pain in the childhood. **Itinerários**, Araraquara, n.25, p. 197-206, 2007.

■ **ABSTRACT:** *We all know, through observation or through our own experience, that it is a myth to consider childhood as a time of full harmony, as if happiness were an obligatory condition for the little ones' daily life; we all know how intense can be the pain in the restrict horizon of dependence. In this article, we intend to trace a parallel between the way two different, but somehow very close, children, a girl and a boy, live and face the experience of death. The analysis will focus the narrators' behavior in Autran Dourado's "Manuela em dia de chuva" and Guimarães Rosa's "Campo geral", especially at the moment of confrontation with the unbearable death of their brother, who protected and oriented them. The experience of pain, source of learning, passage from childhood to maturity. Sadness and comfort, ways to narrate solitude and helplessness, but also to celebrate, at the Mutum or family house, the life force, which continues.*

■ **KEYWORDS:** *Brazilian literature. Childhood. Humor. Narrator. Guimarães Rosa. Autran Dourado.*

Referências

BARROS, M. H. N. **Miguilim e Manuelzão:** viagem para o ser. Belo Horizonte: Gráfica Valci, 1996.

BOSI, A. Céu, inferno. São Paulo: Ática, 1988.

DOURADO, A. **Armas e corações.** São Paulo: Difel, 1978.

_____. **Poética do romance:** matéria de carpintaria. São Paulo: Difel, 1973.

FARIA, E. B. **A narrativa lírico – poética de “Campo geral”**. 2003. 135f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)- Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2003.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2003.

KUPERMANN, D. Perder a vida, mas não a piada: o humor entre companheiros de descrença. In: SLAVUTZKY, A.; KUPERMANN, D. (Org.). **Seria trágico...se não fosse cômico: humor e psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 19-42.

LEITE, D. M. **Psicologia e literatura**. São Paulo: Nacional: EDUSP, 1967.

LIMA, D. D. **Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa**. Niterói: EDUFF, 2001. (Coleção Ensaios, 22).

LISBOA, H. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: ROSA, J.G. **Ficção completa, em dois volumes: João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1, p. 133-141.

REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. (Fundamentos, 29).

RESENDE, V. M. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROSA, G. **Manuelzão e Miguilim**. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Tutaméia: terceiras estórias**. 5.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

_____. **Noites do sertão**. 6.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

■ ■ ■