

ZOOMORFISMO E IMAGINÁRIO NOS CONTOS *BANZO* E *MEU TIO O IAUARETÊ*

Paulo Wagner\*

RESUMO: O presente trabalho faz uma aproximação entre as obras de Guimarães Rosa e Ricardo Guilherme Dicke utilizando como objeto de análise o conto *Banzo*, de Guilherme Dicke, publicado no livro *Fragmentos da alma mato-grossense* (2004) e a novela *Meu tio o Iauaretê* de Guimarães Rosa, publicado postumamente em *Estas estórias* (1985). As obras são analisadas a partir dos conceitos de construções imaginárias, formulados inicialmente por Gilbert Durand, e natureza e cultura, abordados por Levy Strauss. Embora distintos do ponto de vista estético e narrativo, o conto e a novela abordados trazem em comum a fabulação zoomórfica de personagens, fato que provoca o desnudamento das instâncias imaginárias simbólicas e arquetípicas que desvendam a natureza e a condição humana quando confrontadas com questões fundamentais como a vida e morte, o mal e o bem, o logos e *mithos*.

Palavras-chave: imaginário, zoomorfismo, fabulação.

ABSTRACT: this paper does an approach between Guimarães Rosa's and Ricardo Guilherme Dicke's works, using as *corpus* the short stories *Banzo*, of Ricardo Guilherme Dicke, published in the book named *Fragmentos da alma mato-grossense* (2004), and *Meu tio o Iauaretê*, of Guimarães Rosa, posthumously published in *Estas estórias* (1985). Both stories are analyzed from the concepts of imagery constructions, initially proposed by Gilbert Durand, and nature and culture, treated by Levy Strauss. Although they are different from the aesthetic and narrative point of view, both stories have in common the zoomorphic fable making of their characters, what denudes the simbolic and archetypal imagery instances that unveil nature and human condition when are compared with fundamental questions as life and death, Good and Evil, *logos* and *mithos*.

Keywords: (social) imagery; zoomorphism; fable making;

---

1 Mestrado em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil (2012). Professor de graduação e pós-graduação do Faculdades Integradas de Cuiabá e do Instituto Focus de Educação, Brasil. E-mail: pwoliveiral@yahoo.com.br

A aproximação que se faz do escritor Guilherme Dicke ao nome de Guimarães Rosa começou com a premiação do romance *Deus de Caim* no “II Prêmio Walmap” de 1967. Dizem que o escritor mineiro teve uma influência fundamental para que o romance de Dicke alcançasse destaque no prestigiado concurso literário.

Além da relação gerada pelo Prêmio Walmap, muito se especula sobre a influência de Rosa na obra dickeana, um estigma que o escritor mato-grossense em um momento admite, como no trecho da entrevista concedida ao pesquisador Juliano Moreno: “Só um tolo não deixaria se influenciar por Rosa. Negar sua influência é como querer negar a influência de Joyce na literatura moderna” (CARVALHO, 2005, p. 75). Em outro momento, durante entrevista concedida ao jornal “O Globo”, no “Caderno Prosa & Verso” da edição de 03/05/2004, já como um escritor consolidado, Dicke, mesmo assumindo o elogio à obra do escritor mineiro, faz questão de afirmar a diluição da comentada influência: “Guimarães Rosa teve influência em minha obra, mas com o tempo me afastei de seus livros, porque queria ser eu mesmo sem influências”.

Acreditamos que a aproximação da obra de Guimarães Rosa e Ricardo Guilherme Dicke se dá principalmente pela universalidade dos temas comuns abordados, obras em que o homem é mostrado não mais em seus aspectos típicos e exteriores (jagunço, garimpeiro, etc.), mas como ser múltiplo e contraditório, confrontado com questões como morte, mal e bem, loucura e razão; um ser que transita de forma indistinta pelas fronteiras do *logos* e do *mythos*, impregnado pela presença do imaginário e do onírico, como margem importante de sua existência e dimensão humana. Assim, tentar enquadrar a obra dickeana, apenas como espécie de derivação literária da escritura de Rosa é reduzi-la, negando ao mesmo tempo a correlação de genialidades que as obras em questão encerram.

O conto *Banzo*, de Guilherme Dicke, publicado no livro *Fragmentos da alma mato-grossense* (2004), e a novela *Meu tio o Iauaretê* de Guimarães Rosa, publicada postumamente em *Estas histórias* (1985), embora diferentes do ponto vista narrativo e poético, guardam afinidades quando analisados sob a ótica do imaginário, um viés de análise literária capaz de “desvendar os conteúdos do imaginário simbólico e arquetipal na representação do homem e do espaço regional” (MIGUEL, 2009, p.130). A primeira aproximação é a constatação de que as duas histórias trazem a presença de personagens protagonistas humanos que se metamorfoseiam em animais. Em *Banzo* o personagem Belarmino Rossel assume a forma de

jacaré, ou melhor, de grande crocodilo-rei, ao passo que em *Meu tio o Iuaretê* o mestiço de índio Macuncozo se transforma em onça.

Nos dois casos a transformação de homem em animal se processa narrativamente de forma progressiva, pela fusão de um plano repleto de referências espaciais que nos remetem, no conto dickeano, ao pantanal mato-grossense e, na novela de Rosa, aos sertões das Gerais. Aos poucos esses referenciais vão se fundindo a um plano mítico, a um plano perpassado pelo pesadelo, pelo sonho e pela fabulação, como neste trecho de *Banzo*:

(...) As florestas verdes a se perder de vista em todas as direções, por entre os corixos e os rios, por entre as ilhotas. Pela estrada nenhum corpo passava, nem ia nem vinha das fazendas pantaneiras. (...) Só o ruído das águas descendo e perto dali uma pequena cachoeira, logo ali mais embaixo.(...) Sentiu a tepidez da água como a animá-lo longinquamente. Assim era a morte? Esta tepidez sem nada na cabeça. Levantou-se subitamente como se lembrasse de alguma coisa – ele não era por acaso (...) Belarmino Rossel, o Ancestral, o rei dos crocodilos, ali sentado sob o ribombar da cachoeira, teve uma visão das tribos dos desaparecidos, sábios índios habitantes antigos dali, lugar sagrado não se sabe porquê. Sentia a aura do lugar (DICKE, 2003, p. 141-43).

Na novela de Guimarães Rosa a fusão entre homem e onça ganha aura de fábula e encantamento. O uso linguístico de onomatopéias e sons traz clima de verossimilhança ao processo de zoomorfização:

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 calçava de leve, com uma mão, afofado com a outra, de soçoca, queria me acordar. *Eh, eh* eu fiquei sabendo... Abri os olhos encarei. Falei baixinho: - “*ei, Maria-Maria...carece de caçar juízo, Maria-Maria...*”*Eh*, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, *mião-mião*. *Eh* ela falava comigo, *jaguanhenhém, jaguanhenhém...* Já tava de rabo duro, sacudindo, sacê-sacemo, rabo de onça sossega quage nunca; *ã, ã*. Vai, ela saiu, foi prá 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- *jaguanhenhém*. (1985, p.174 – grifos nossos).

Segundo Haroldo de Campos, nesse modo de escritura impregnado de ruídos, resmungos e rugidos, tais que “Hum? Eh-eh”, “Ã-hã.”, “Ixe”, “Nhem?”, Tiss, n’t, n’t!”,

presentes ao longo da narrativa, prevalece um procedimento com a função não apenas estilística, mas fabulativa:

O texto fica, por assim dizer, mosqueado de “nheengatu”, e esse rastros que nele aparecem preparam e anunciam o momento da metamorfose, que dará à própria fábula a sua fabulação, à história o seu ser mesmo (CAMPOS, 1992, p.60).

Nos textos em análise vimos que, pelo uso da imaginação, a realidade é transfigurada com o objetivo de criar um real incompreendido, marcado por percepções e imagens que se situam além do mundo concreto.

A presença desta supra-realidade se instala no texto não apenas na fusão de espaços reais e imaginários, mas também pela supressão do tempo, na criação de um tempo cíclico em que passado, presente e futuro se fundem. Um indício desta supressão do tempo no conto de Dicke é o fato de Belarmino beber de uma garrafa de rum cujo conteúdo não se esgota: “Deu de si, só ele bebendo de uma garrafa de rum que nunca terminava (...) Foi as águas, bebendo da garrafa que ainda estava quase cheia”. Em outro trecho a presença desse tempo cíclico torna-se mais evidente: “Peguei sete pedras na cachoeira, sete pedras que passaram sete noites infinitas na escuridão da cachoeira, sete dias e sete noites sem fim, estou indo ou vindo em viagem” (2003, p.142-43).

Vale lembrar aqui que o número sete está presente em diversas narrativas místicas, a exemplo do Pentateuco, que traz no livro de Gênesis (2:1-4) a afirmação que Deus fez o mundo em seis dias e no sétimo descansou. A ideia do número sete como símbolo cíclico está presente no mês judaico que possui vinte oito dias, formado pela soma das quatro fases da lua, composta de sete dias cada uma.

Em *Meu tio o Iauaretê* a personagem protagonista é quem constrói o enredo numa fala ininterrupta em que conta sua vida, trajetória que é narrada a um interlocutor no decorrer de uma noite. O jogo de digressões, avanços e cortes presentes na narrativa, cria uma fusão temporal, proporcionada principalmente pelo estranhamento de saber, no final do conto, quando o narrador morto é quem conta sua própria história.

No conto do escritor mato-grossense não é diferente. Em vários momentos da narrativa a personagem Belarmino Rossel assume a voz de narrador, assume a voz do morto que conta sua própria história:

Às vezes surgem precatórios de carabina, como eu, em grupos. Para do seu couro fazer bolsas, cintos, sapatos na cidade, mas a mim, não pegam nunca. Sou o rei. Sou crocodilo, sou jacaré. (...) eis-me vestido de roupas de caçadores, com minhas botas, minhas cartucheiras, minha carabina, meu olhos que veem tudo, Mas uma noite eu tive um sonho: de todos os jacarés que havia matado e meu coração se constrangeu: mudei.(...) Virei jacaré. Crocodilo ou jacaré ou caiman ou aligátor? Que importa? (2003, p.129).

A presença nos textos de realidade sem fronteira bem delineada entre vida e morte, de um lugar em que os mortos ganham voz para contar sua própria história, instala uma supra-realidade. Assim podemos inferir que tanto a escritura de Rosa quanto a de Dicke são tentativas de explicar o inexplicável, tentativas de:

Ultrapassar as medidas estabelecidas, de ir ao encontro do mistério, de descortinar e dá voz àquilo que se esconde no transitio – e não só, reaparece na passagem entre vida e morte, mas, mais em profundidade, na relação impossível, no limiar certo mas sem consistência entre o humano e o infra-humano ou não humano (2006, p.28).

Segundo Gilbert Durand, as construções do imaginário surgem, de forma geral, alicerçadas nas estruturas do Regime Diurno e Regime Noturno, pois a “estrutura de imagens é alinear, pluridimensional ou espacial, mas não é caótica” e costuma formar grandes constelações simbólicas em torno dos citados Regimes (STRÔNGOLI, 1994). Mas não devemos esquecer o que diz a pesquisadora Gilvone Furtado Miguel (2005, p.59): apesar de haver um centramento em um dos pólos, um regime não elimina o outro, mas sim, “dialoga apostamente com ele na estruturação das imagens”. Na novela *Meu tio o Iauaretê*, a personagem do mestiço Macuncozo tem uma atitude característica do Regime Diurno frente à eminência da morte, pois, no momento em que é ameaçado pelo seu interlocutor que segura um revólver na mão, ele reage com fala marcada pelo enfrentamento e inicia sua metamorfose em onça visando o ataque ao agressor:

Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à toa...Ói frio...mecê ta doido?! Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecême mata, camarada vem, manda prender mecê...Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente (...) Eu – Macuncozo...Faz isso não, faz não...Nhenhém...Heeé! / Hé...Aar-rrâ... Aaâh... Cê me arrhooôu... Remuaci...Rêiucâanacê...Araaâ...Uhm... Ui... Ui ...Uh... uh... êeêê...êê... ê... ê... (1985, p.198)

No texto de Dicke a transposição entre vida e morte traz os aspectos do Regime Noturno, pois, mesmo com a presença de estruturas simbólicas catamórficas e nictomorfas, “Trovões que retumbam, relâmpagos que refervem as tripas do céu, que envolvem o ar da caverna garganta” (2003, p.144), relacionadas ao universo da angústia, não há resistência da personagem Belarmino Rossel, mas sim, passagem natural de uma condição à outra:

Belarmino Rossel sentiu-se sozinho a princípio, depois se acostumou. (...) Todos haviam desaparecido como por encanto. Caminhou pelos restos de domingo. (...) Estava bêbado de botas, com a carabina às costas, as cartucheiras envolta do peito e da cintura, chapéuzão desabado, lenço no pescoço. Sob as águas. Águas passando sobre sua cabeça, sobre seu corpo. (...) Sentiu a tepidez da água como a animá-lo longinquamente. Assim era a morte? Esta tepidez sem nada na cabeça, só esta embriaguez suave crescendo como este céu por cima das águas, por cima dele (2003, p.141).

O surgimento de imagens caracterizadas pela presença de elementos catamórficos que indicam queda, descida à uma simbólica morada dos mortos, aparecem no texto dickeano como parte de espécie ritual de purificação, de passagem a plano místico dominado pela luz e a paz:

Desceu com medo de cair, sentando-se, agarrando-se ao chão, como um mendigo, devagar, sentindo a altura a sua volta, enquanto sumia o entorno dos horizontes incendiados, lá embaixo estrondava a cachoeira, entre pedras negras caindo de enorme altura. (...) Era noite: pensou e se disse para si mesmo: era noite. Entrou sob a cachoeira e aquelas águas caindo lá de cima naquele ruído formidável pareciam calhaus, pedras caindo na cabeça, sua cabeça deu um estouro, todo molhado, uma explosão de luz. (...) Aquelas águas o purificariam de todos os pecados. (...) de manhã subirei abismo e sentirei a doce paz dos corações apaziguados que conheceram o abismo e o transpuseram” (2003, p.142-43).

Tanto no conto de Dicke quanto na novela de Rosa a morte é uma ocorrência constante. Por exemplo, o mestiço Maconcozo é enviado pelo dono da fazenda Nhô Nhão Guedes para sozinho *desonçar* os confins do sertão, mas aos poucos o matador implacável de onças vai perdendo a identificação com o civilizado e se reconhecendo no animal: “Ela sabe que eu sou do povo dela (...) eu sou onça, Jaguarê tio meu, irmão de minha mãe”, um processo que o leva a virar onça e matar os homens. Segundo Walnice Nogueira Galvão, no livro *Mitológica Rosiana* (1978), a personagem Maconcozo tenta fazer um retorno do estado de cultura, caracterizado pelo cozido, para o estado de natureza simbolizado pelo cru. O fogo presente em vários trechos da narrativa da novela e também em diversos mitos das Américas em que surge a onça como a dona do fogo, representa a fronteira entre os dois estados:

Situado na linha de demarcação entre natureza e cultura, o fogo assinala o momento em que o homem deixa de comer carne crua, submetendo-a ao fogo antes de ingeri-la e assim se distancia dos demais animais carnívoros. Ao mesmo tempo o fogo é arma de defesa e ataque, dando superioridade ao homem sobre os outros seres vivos. As duas faces do fogo, a benéfica e criadora, e a maléfica e destruidora aparecem conjuntamente; o fogo protege, defende, cria, mas também mata e destrói (1978, p. 21).

Se para o homem-onça a morte representou a impossibilidade de retorno à ancestralidade arquetípica, o fim da permanência num mundo edênico de comunhão com a natureza perdida pelo homem civilizado, para a personagem Belarmino Rossel a morte é momento de epifania capaz de revelar o sagrado, oculto em aparências da realidade concreta:

De repente viu sair da água sob a chuva e sob a noite os velhos espíritos guardiões da cachoeira. Viu as mães-d'água, os seres e os entes que habitam bons e maus, que recebiam as oferendas dedicadas a eles. E conversou longamente com eles sob a cachoeira, vestido molhado como estava, bebendo de sua interminável garrafa de rum. Luz. Esplendor. A visão (2003, p.144).

É a morte quem revela a entrada para Shamballah, lugar que retoma o mito da terra sem males, cidade lendária situada, segundo o ocultismo, no interior da terra:

Esta caverna seguindo-a, você vai dar em Shamballah dizia ela. E ele segue por ela, bebendo de sua garrafa. Uma misteriosa Luz se difunde à sua frente e ele caminha pela caverna, a chuva, a cachoeira, tudo vai ficando para trás. Parece que por todo o sempre caminhará (2003, p.145).

A caminhada em direção a Shamballah ganha, assim, um sentido ritual de peregrinação em direção a um lugar sagrado:

Segue sempre, caminhando, os passos, os justos, medidos, joga a garrafa fora, parece que sua bebedeira acabou ao receber o primeiro jato de água da cachoeira na cabeça agora ao encetar da caminhada e tudo fazer-se luz na sua cabeça (2003, p.145).

Mesmo interrompendo seu trajeto em direção à lendária cidade, “Havia mesmo perdido o caminho para Shamballah” (2003, p.147), Belarmino alcança com sua peregrinação o sentido de comunhão com o sagrado, que o faz encontrar a paisagem do Pantanal transfigurada em ambiente mágico, repleto de transcendência e revelação:

A floresta era negra, com ocos e bojos enormes de água, escuros em cujas profundidades ronravam colméias zumbindo, e ele ali naquela árvore ao sopé dela olhando o oco grosso e cascarudo, onde devia esconder-se cobras e bichos da sombra, mas que abrigavam as abelhas que fabricavam o mel que ele achava o maior mistério da criação.(...) Ele, belarmino Rossel, o Ancestral rei do Crocodilos, sempre vinha ali, de estação em estação ver se as abelhas haviam deixado suas palavras em forma de mel...Palavras que elas não pronunciavam, mas que eram de uma boca enorme tamanho do infinito que ia pronunciando devagar, o coração pulsando de ternura, Deus cujas palavras envolviam em paina, em favas, em dulçor de mel... (2003).

A morte, com sua fisionomia medonha de fim definitivo da existência do ser, de mistério insolúvel que assusta e angustia o homem, ganha no conto *Banzo* o caráter eufêmico de transposição da vida para uma dimensão dominada pela luz e pelo sagrado. A presença de elementos e imagens noctiformes e catamórficas que denotariam um sentido negativo para experiência da morte, são substituídas gradativamente, ao longo da narrativa, por imagens simbólicas espetaculares: “segue apenas a Luz, só a Luz lhe parece a salvação”; imagens de

simbologia ascensional: “Sinto meu corpo encompridar-se enormemente, sou um crocodilo imenso, o rei dos crocodilos, *magister metaphysica*” (2003, p.145), símbolos que reforçam as características do Regime Noturno na narrativa em questão.

O zoomorfismo experimentado pelos dois personagens ora analisados representa, por vias distintas, uma tentativa de volta a um estado de natureza ancestral em que o homem funde-se a uma natureza infra-humana perdida. Natureza que guarda respostas para os mistérios da cosmogênese, da relação do humano com o divino, mistérios que foram apagados pela civilização materialista e destruidora, construída pelo homem que nega a si mesmo, ao se fechar para uma realidade que habita o plano do inefável, dimensão que não pode ser acessada pelos limites da lógica racionalista predominante, mas sim, pela consciência mítica múltipla e intuitiva “determinada por uma possibilidade de ser anterior a qualquer formulação lógica” (2003, p.12).

É a tentativa de retorno à essa natureza perdida que leva o mestiço de *Meu tio o Iauaretê* a voltar ao cru, negando o cozido, símbolo do civilizado que requer o extermínio de seu ancestral totêmico representado pela onça: “Eu não mato mais onça, mato não. É feio – que eu matei. Onça meu parente”. O reconhecimento de seu antepassado animal desencadeia o processo de metamorfose que tem como ápice a sua união carnal com a onça Maria-Maria.

Belarmino Rossel também faz o caminho de volta a essa natureza original suplantada pelo processo civilizatório. A busca metafísica da origem dos seres e do movimento gerador da criação é encarnada no conto pela figura do Ancestral:

O Ancestral é um bicho peludo que vem andando devagarinho cauteloso (...) e vem que vem dinossaurico e milenar (...) vem devagar abarcando léguas e léguas desertas, habitadas somente por almas de barro e musgo (...) um dia engolirei tudo porque sou o espírito das águas (...) Sou todos os antepassados que gemem na caverna do tempo, nas poeiras do sono...” (2003, p. 132-133)

Mas é a experiência da morte que traz à personagem central de *Banzo* a consciência de integração a uma natureza transcendente, que envolve todos os seres e o Pantanal. É pela morte que o caçador de jacarés se zoomorfiza: “Meu coração se esquenta, sinto meu corpo encompridar-se sem fim, minhas longas mandíbulas rangerem-se: sou o rei dos crocodilos, o príncipe dos jacarés” (2003, p.128), passando de predador a protetor dos animais que matava.

Percebemos aí que ocorre no conto uma recriação literária e atualizadora do mito que surge para subverter e denunciar a lógica destruidora do processo civilizatório.

Como vimos, os textos aqui abordados trazem todo um substrato mítico, que tenta fornecer de modo cifrado respostas e caminhos para questões fundamentais do homem, respostas que se amparam em lógica incomum, feita de possibilidades ilimitadas, respostas que levam em conta a percepção e busca de uma realidade com raízes na idealidade e nos arquétipos universais e simbólicos presentes na natureza humana. Desta forma é que muitos escritores “Valem-se da mitologia para expor as ideias que compõem o imaginário coletivo e repropor novas possibilidades de ser no mundo” (MELLO, 2003, p.11). É assim que personagens e narrativas míticas que atravessam tempos, povos e culturas ganham a cada época novas configurações, sem, no entanto, perderem a força dos modelos e estruturas que lhes fundamentam.

### Referências Bibliográficas

BADIA, Denis Domeneghetti. Estruturas do imaginário e universos míticos. **Revista Educação Pública**, v. 4, nº 4, jul.-dez. Cuiabá, 1994.

BIBLIA SAGRADA, nova tradução na linguagem de hoje. Barueri – São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BRAGA, João Ximenes. “Prisioneiro de um ostracismo Cruel”. **Caderno Prosa & Verso**. Em 03/05/2004. Rio de Janeiro: *Jornal O Globo*, 2004.

CAMPOS, Haroldo. A linguagem do Iauretê. In **metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectivas, 1992.

DICKE, Ricardo Guilherme. Banzo. In CARRACEDO, Maria Teresa Carrión. **Fragmentos da alma mato-grossense** – Conteúdos: Manoel de Barros / Silva freire / Wladimir Dias Pino / Lucinda Persona / Ivens Cuiabano Scaff / Ricardo Guilherme Dicke. Cuiabá: entrelinhas, 2003.

CARVALHO, Juliano Moreno Kersul . **Do sertão ao litoral**: A trajetória do escritor Guilherme Dicke e a publicação do livro “Deus de Caim” na década de 1960. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Mato. Cuiabá, 2005.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **A voz de quem morre**. O indício e a testemunha em “Meu tio Iauaretê”. Revista o Eixo e a Roda. v. 12, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica Roseana**. São Paulo: Ática, 1978.

MACHADO, Madalena e MAQUÊA, Vera. **Dos labirintos das águas**: entre barros e dickes. Cáceres-MT: Editora Unemat, 2009.

MIGUEL, Gilvone Furtado. O imaginário no conto “Natal na barca”. **Revista Signótica**, v.17, p.57-71, jan./jun. 2005.

SANTOS, Dulce oliveira e TURCHI, Maria Zaira. **Encruzilhadas do imaginário**: ensaios de literatura e história. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

STRÔNGOLI, Maria Tereza de Queiroz Guimarães. Desvendando as imagens, a imaginação e o imaginário na narrativa. **Revista Educação Pública**, v. 4, nº 4, jul.-dez. Cuiabá, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.