

CAMPO GERAL, DE GUIMARÃES ROSA: FALAR DE MORTE

PARA CELEBRAR A VIDA DA NARRATIVA

Lélia Parreira Duarte (UFMG)

A idéia de se poder definir o gênero *homo* atribuindo-lhe a qualidade de *sapiens*, ou seja, de um ser racional e sábio, é sem dúvida uma idéia pouco racional e sábia. Se *Homo* implica ser igualmente *demens*: em manifestar uma afetividade extrema, convulsiva, com paixões, cóleras, gritos, mudanças brutais de humor; em carregar consigo uma fonte permanente de delírio; em crer na virtude de sacrifícios sanguinolentos, e dar corpo, existência e poder a mito e deuses de sua imaginação. Há no ser humano um foco permanente de *Ubris*, a desmesura dos gregos.

(Edgar Morin, 1998, p. 7)

A epígrafe escolhida para esta reflexão sobre “Campo geral”, de Guimarães Rosa, parece bem adequada à personagem Miguilim, que exemplifica, em alguns momentos, o *homo demens* de que fala Edgar Morin. É que Miguilim, extremamente afetivo e apaixonado, vive num ambiente marcado pela violência de um pai que o menino suporta muito mal, e que enfrenta algumas vezes com seu silêncio desafiador, ou com a ostensiva ligação com a mãe, ou ainda com a desmesura de secretos planos de vingança, sacrifícios sanguinolentos e morte, com os quais livraria a família da ameaça constante em que se constituía o seu chefe.

Essa reação de *homo demens* espelha e repete, de certa forma, o comportamento do pai que, em seu humor instável, em seu desespero pelas condições precárias de vida, em sua impaciência com a falta de jeito do filho – cuja dificuldade de visão ninguém percebe – e em sua paixão funesta pela mãe, por ciúmes expulsa tio Terêz de casa e acaba por assassinar o empregado Luizaltino.

Se a loucura do pai acaba no sacrifício maior da própria vida, entretanto, Miguilim consegue equilíbrio entre as tendências de *homo demens* e *homo sapiens*, através do exercício da criatividade e da invenção da narrativa. Não é fácil o percurso do menino, pois as suas características lembram também a do *homo sacer* (de que fala Giorgio Agamben (2004)): aquele que é passível de ser objeto de uma morte violenta, sem que o autor de tal morte seja considerado um homicida¹. Miguilim sofre a violência que o pai exerce por direito, com a sua lei incontestável e de forma indiscutível, pois se ele é o criador, aquele

¹ Segundo Agamben, o *homo sacer* é o banido, o sacrificável submetido sem apelação, sem defesa e sem socorro, a uma vida nua que não tem direito nem ao menos à morte ritual.

que fecunda, o seu poder é reflexo do mundo divino, estando assim justificados a violência e o terror falocêntrico que representa a lei solar-masculina e domina pelo medo e pela potencial punição. E Miguilim se angustia também por perceber em si mesmo ecos daquela violência, quando inexplicavelmente se volta contra Dito e o espanca, sendo que até o rápido perdão do irmão querido traz um acréscimo ao seu medo e impotência.

Confirmando esse terror falocêntrico que se assemelha ao das Fúrias da tragédia grega, as quais nunca esquecem o mal e para quem não existe perdão ou esquecimento, os homens da família – tio Osmundo e o irmão mais velho, Liovaldo – referendam a violência desse pai que está sempre pronto a castigar Miguilim². Desautoriza-se, em consequência, qualquer manifestação de lei ou de acolhimento / proteção da noite-feminina: se a mãe do menino é completamente impotente para defendê-lo, diante da autoridade suprema daquele pai que julga e condena, a avó paterna, com suas implicâncias, apenas confirma, com a constante repressão, o banimento e a condição de sacrificável do menino, em favor de quem nenhuma voz se levanta.

Narrado essencialmente pela perspectiva de Miguilim, o “poema” “Campo geral” apresenta assim o testemunho de um superstes – daquele que, como diz Benveniste, é um sobrevivente: é o que viu e ouviu e que subsiste “além de” (1995, p. 278). Esse testemunho de Miguilim não é exatamente como o da era das catástrofes, tão focalizado nos estudos pós-coloniais – das guerras e massacres que marcaram o século XX. Como eles, entretanto, poderia ser visto como concessão de espaço aos excluídos, como os dos escritos testemunhais de soldados que lutaram nas guerras, recolhidos e estudados por Jean Norton Cru (referidos por Seligmann-Silva, 2005, p. 83). Pois as penas e angústias do menino que vivia no Mutum em ameaça constante seriam como as daqueles soldados que temiam sempre pelo agravamento da guerra e por suas consequências. Além de sua própria situação de banido e sacrificável submetido sem apelação, sem defesa e sem socorro, Miguilim testemunha, por exemplo, o banimento – com a morte simbólica – do tio Terêz, bem como o assassinato de Luizaltino, o suicídio do pai e a tristeza constante da mãe, e ainda o desamparo que marca a doença e morte do Dito, o que acentua o estado de banimento/exílio e negatividade do espaço concentracionário do Mutum. E Miguilim se angustia também por perceber em si mesmo ecos da violência do pai e da avó, quando inexplicavelmente se volta contra Dito e o espanca, sendo que até o rápido perdão do irmão querido traz um acréscimo ao seu medo e impotência.

O menino sabe que seu castigo é inevitável, embora nunca haja clareza relativamente à sua culpa e ao seu existir negativo. A sua *nuda vita de homo sacer*³ é regida por uma lei soberana que define o que ele pode ou não fazer, o que deve ou não dizer, nos limites de uma incompreensão que ele não consegue medir. Trata-se de uma exclusão

² A dominação de tio Osmundo tem uma sutil representação: há um momento em que, aparentemente amável e conciliador, o tio dá uma moeda a Miguilim, o que poderia ser visto como um lembrete de seu poder, ou mesmo o óbulo devido ao Caronte, numa sugestão de que ele era ali indesejado.

³ Em interessante análise, Helena Buescu estuda a questão do *homo sacer* em contos de *Seta despedida*, de Maria Judite de Carvalho (Buescu, 2006, p. 209-233).

inclusiva, de uma regra que formalmente o bane enquanto sujeito, forçando-o entretanto a “viver” (e a morrer simbólicas mortes diárias), de acordo com o que essa regra institui.

Depois da morte do Dito, seu grande amigo e confidente, Miguilim tem ainda mais acentuada a tonalidade trágica de sua história, pois até o seu sofrimento é criticado e reprimido: quando se sente em perigo de morte, ele insiste com a avó por uma nova sessão de rezas, com a desculpa das chuvas, já que “dura e braba desconforme, então ela devia de ter competência enorme para o lucro de rezarem reunidos”⁴. Mas Vovó Izidra não quer saber de sua aflição e não o atende, esbravejando: “– Tu tem é severgonhice, falta de couro! Menino atentado!...” (p. 43). Posteriormente Vovó Izidra quer reprimir até as manifestações de sofrimento de Miguilim, depois da morte de Dito: “Isso nem é mais estima pelo irmão morto. Isso é nervosias...” (p. 104).

Um outro elemento reafirma o caráter trágico de “Campo geral”: a idéia do inferno, com suas promessas de castigos e violências, que funciona como uma outra vertente da autoridade suprema do pai, pronta sempre a castigar e punir, como que representando a ameaça/presença permanente da morte.

É interessante entretanto observar como Miguilim consegue reverter essa situação de *homo sacer* através do uso da linguagem, como veremos a seguir.

Observemos mais de perto, inicialmente, a diferença de Miguilim, relativamente às outras personagens da estória, que fala de um “certo Miguilim”, amoroso mas desajeitado, o que mais fica de castigo na turma dos irmãos; é ele o mais frequente recebedor das surras e o mais constante usuário do tamborete do castigo. Miguilim estava sempre ligado às negatividades, certamente por sentir-se constantemente rejeitado pelo pai, que só se lembrava dele para castigá-lo, para rir dele ou para dar-lhe trabalho, “– xingando e nem olhando Miguilim” (p. 107). Em nenhum momento o pai lhe dedica uma atenção positiva; quando o toma como interlocutor, trata de assuntos de que o menino não consegue participar, e só o acaricia brevemente num momento em que quer agradar à mãe.

Isso indica os problemas do menino no seio daquela família, cuja religiosidade negativa é tão marcada pelo medo do inferno, pela instabilidade do tempo e das finanças e pela ameaça do ambiente inóspito, das mudanças, do desemprego. O fato de ter sido crismado é também diferença que serve para afastar Miguilim do convívio da família: lembre-se que, assim que ele volta da crisma com tio Terêz, o pai leva os irmãos para a pescaria, ficando ele em casa de castigo, porque, na sua ânsia de entregar para a mãe o presente que lhe trouxera e que devia consolá-la e alegrá-la – e que consistia na notícia de que o Mutum era bonito, como dissera o moço da cidade –, o menino não dera ao pai a esperada atenção. Recebe por isso duplo castigo, já que a mãe também não dá valor ou crédito ao presente que ele lhe trouxera.

O fato de Miguilim não enxergar bem tem certamente relação com os seus problemas, que se poderiam resumir na sua memória traumática, na negatividade do Mutum

⁴ ROSA, 2006, p. 42-43. Todas as citações serão dessa edição, indicadas apenas pelos números das páginas.

(e da vida nele vivida) e nas suas constantes dúvidas. Por isso precisava ele contrapor à racionalização dos outros a sua percepção, o seu pensamento fragmentado, de imagens em constante movimento, em busca recorrente de um tu que pudesse ajudá-lo a compreender. Também por isso precisava ele do socorro da linguagem: quando perde o irmão querido busca ansiosamente recuperá-lo através das palavras da mãe (quer ouvir de novo o que ela dissera sobre os cabelos, o nariz, o machucadinho do pé, quando estavam lavando o menino morto). Como a mãe não sabe recuperar as palavras então ditas, ele as repete alto, imitando-lhe a voz, como se a partir do ouvido (da memória auditiva), pudesse ter o alívio das lágrimas⁵, pois precisava guardar aquelas expressões, “decoradas, ressofridas; se não, alguma coisa de muito grave e necessária para sempre se perdia” (p. 105). Miguilim perguntava também a outras pessoas, mas ninguém sabia responder satisfatoriamente, pois o que ele queria mesmo era algo impossível: “algum sinal do *Dito morto* ainda no *Dito vivo*, ou o *Dito vivo* mesmo no *Dito morto*” (p. 105).

O problema da linguagem

Parece ligarem-se a isso as dúvidas de Miguilim com relação à linguagem: a questão não estaria nos enunciados ou na sua “verdade”; não importava haver ou não beleza no Mutum (“nem ele sabia distinguir o que era um lugar bonito e um lugar feio” (p. 13)). O importante seria o “como” expressar-se: o moço tinha falado sobre o Mutum “de longe, de leve, sem interesse nenhum” (p. 13); o importante seria também o tom da mãe, ao falar do Dito morto. Para Miguilim haveria então um erro ou uma inadequação, no começo de tudo, pois não entende nem mesmo as suas próprias falas; quando tio Terêz o consola por ter perdido a pescaria e lhe pergunta em que estava pensando, Miguilim estranha a própria resposta e fica num “atordoado sentimento de perdão” (p. 13), já que pensava na liberdade dos sanhaços e responde que estava pensando no pai, como que cumprindo a obrigação – o sentido esperado –, de aprender com o castigo, assumindo a sua condição de *homo sacer* – o banido, o fora-da-lei, que deve ser sempre castigado, quase que por apenas existir. Como o herói trágico, que é naturalmente bom mas comete inadvertidamente um crime, Miguilim sabe-se culpado e deve aceitar a sua culpa.

Outros episódios ligados à questão da linguagem confirmam a condição do menino de herói trágico: ainda antes de morar no Mutum, Miguilim tivera outra traumática experiência com o entendimento da linguagem: foi quando, encantado com um peru⁶, Miguilim repetiu, para agradar, o som do que gritava um menino grande: “É meu!”, recebendo em troca uma pedrada na cabeça, o que o coloca em tão grande perigo que a mãe fica em desespero: “Acabaram com o meu filho!...” (p. 14). Também quando volta da crisma e usa a ficção, chamando de santinho uma imagem que parece a de uma santa, e quando começa a inventar uma estória – que se constituiria como o presente que não pôde trazer e que interessa ao irmão menor, ainda não contaminado com o pragmatismo dos adultos –, é ameaçado com o fogo do inferno.

⁵ O alívio das lágrimas podia ser, como a ficção, artificial: quando viajara com tio Terêz para a crisma, Miguilim padecera tanta saudade que parecia sufocado. Descobriu então, “por si, que, umedecendo as ventas com um tico de cuspe, aquela aflição um pouco aliviava” (p. 102).

⁶ Esse episódio do peru faz lembrar outra tristeza de criança nas estórias rosianas: trata-se do menino de “As margens da alegria”, para quem, com a morte de um outro peru, “Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam” (ROSA, 2001, p. 52).

Dito era diferente de Miguilim: “era menor mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas” (p. 19). O irmão tinha uma situação melhor diante do pai e até se atrevia a desafiá-lo e a convencê-lo com mentiras – como no episódio da árvore que precisava ser cortada. Observador e ligado ao real, sempre preocupado em ouvir tudo o que diziam os grandes, buscava compreender o sentido pretendido e aprender com os acontecimentos, aperfeiçoando sua esperteza, sua habilidade de usar palavras que pudessem abrandar ânimos exaltados e reverter o que era negativo em positivo. Bom ouvinte (nem fazia companhia aos meninos, “falava que carecia de ir ouvir as conversas todas das pessoas grandes” (p.35)), Dito preparava-se para crescer e tornar-se grande fazendeiro: precisava aprender a manipular as palavras para construir certezas que eram convenientes construções de linguagem, repetidoras de “verdades” já estabelecidas. Por isso mesmo explica a tempestade e os trovões amedrontadores como uma “raiva de surpresa” do Papai-do-Céu, quando explode o problema do suposto triângulo amoroso Mãe, Pai e tio Terêz.

Bom aprendiz (mestre não é quem ensina, mas quem de repente aprende, já dizia o seu criador), Dito aprende os usos retóricos da linguagem; a família se assusta com a ordem que ele dá a Luizaltino para cortar a árvore, contra o desejo do pai, a quem afirma ter feito aquilo por preocupação com ele, a quem amava tanto, provocando emoção e demonstrações de carinho, em vez do castigo que se esperava.

Também quando Miguilim está estranho, depois do episódio do bilhete de tio Terêz para a mãe, ele se espanta com a esperteza do irmão, pois mesmo sem saber de nada, Dito abranda as desconfianças de Vovó Izidra, dizendo que Miguilim teria ficado com medo do capeta quando passou no mato para levar comida para o pai.

Mas a esperteza maior do Dito surge quase no momento de sua morte, quando ele revela a Miguilim o grande segredo “aprendido” em seu leito de agonia: “ – 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!...” (p. 100). Teria o Dito aprendido realmente essa grande lição? Ou procuraria ele, dessa forma, trazer indiretamente a Miguilim algum conforto para o sofrimento que sabia que o irmãozinho teria com a sua morte? Parece que, mais uma vez, Dito demonstra o seu conhecimento do interlocutor e a sua habilidade para manipular palavras de forma pragmática, confortante e apaziguadora.

A relação de Miguilim com o sentido

Apesar de suas dúvidas e oscilações, Miguilim deseja ter confiança na linguagem, como o Dito; talvez por isso caia nos enganos do Patori que lhe dá uma pedra embrulhada em papel de bala. Acredita também em Seo Deográcias, apoiado em Vovó Izidra que confia em seus conhecimentos de remédios, bem como no pai que o deseja como professor dos filhos, embora o julgue “truqueado com tantos desmiolamentos” (p. 41). Por isso, quando Seo Deográcias observa-o, magrelo e com as costelinhas à mostra, e prevê que “p’ra passar a héctico é só facilitar de beirinha”, pois “o caso aí maleja...” (p. 38), Miguilim começa a pensar que estava mesmo muito mal e que ia morrer, especialmente depois que a Rosa lhe

explica que “Héctico é tísico, essas doenças, derrói no bofe, pessôa vai mingando magra, não esbarra de tossir, chega cospe sangue...” (p. 46).

Miguilim busca então o socorro do poder – de Deus, da religião. Mas quando se vê aflito e impotente com a doença do irmão, que lhe confessara um dia o medo de morrer (“Não queria ir para o Céu menino pequeno” (p. 28)) e que nem podia ir ver a construção do presépio, de que tanto gostava, Miguilim busca o socorro do uso livre da linguagem. O testemunho da negatividade, da perda e da falta parece então impulsionar a criatividade e, em vez de falar de morte, Miguilim passa a criar a vida do texto literário.

Desenvolve então a habilidade mostrada quando Siãrlinda contou “estórias de sombração”, oportunidade em que a mãe chegou a dizer que Miguilim era muito ladino (p.86). E começa a contar “estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido” (p. 96). Encantado com a descoberta, que lhe lembra Seo Aristeu que, com suas narrativas, teve o poder de “vencer a sua morte”, Miguilim “não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo para ele era o entendimento maior” (p. 97)⁷. É como se ele descobrisse heurísticamente a força da ficção, percebendo que em lugar do saber tácito é possível colocar a palavra fingida, com eliminação de predicados que seriam atribuídos à realidade. Ao desautomatizar assim a linguagem, desembaraçando-se do uso corrente do idioma, Miguilim podia libertar-se de sua grande preocupação – de como compreender o incompreensível –, para criar um mundo novo, onde pulsava a vida, eliminando a ameaça de morte que pairava especialmente nesse momento sobre todos, com a doença do Dito, o que lembra uma frase de Kovadloff: “Poeta é, primeiramente, não quem sabe instrumentalizar o idioma, e sim aquele que se mostra apto para desembaraçar-se do uso corrente do idioma” (Kovadloff, 2003, p. 30)

É então com essa segunda perspectiva sobre a morte, significativamente não a do eu, mas a do outro, que Miguilim assume o uso livre da palavra, articulada em ficção. É nesse momento que ele se arrisca a buscar a terceira margem, o que ensaiara depois da crisma, com a estória do jacaré, que não pudera continuar, devido à preocupação dos irmãos com a mentira e com o inferno.

O duplo ponto de vista da narrativa

Vários estudiosos falam do duplo tipo de linguagem observável em “Campo geral”; e Erich Soares Nogueira considera que, à linguagem racional e utilitária, dominante na novela, opõe-se a linguagem sensorial de Miguilim, cuja experiência ou cujo conhecimento parte “da visão, do olfato, da audição, do tato e do paladar” (2005, p. 371). Os estudiosos referem certamente a duplicação de perspectivas, parte da estratégia dessa narrativa que oscila entre a visão infantil de Miguilim – confusa, emocional (preocupada com a linguagem e com a morte) – e uma outra visão, partilhada por Dito, que busca a racionalidade e que supõe a divisão do mundo em bem e mal, garantindo as estruturas de poder, com forte sustentáculo em personagens marcadas pela negatividade.

⁷ Miguilim lembra assim Brejeirinha, de “Partida do audaz navegante”, e também “A menina de lá” que, distanciando-se de seu mundo em que imperava o pragmatismo e o racionalismo, usam com liberdade e linguagem, num verdadeiro exercício de criatividade e de arte literária.

É também nessa duplicidade que se apóia este estudo, cuja conclusão é que de um lado a narrativa apresenta perspectivas que testemunham a perda e a falta e, relacionando-se com a morte, elaboram estórias que falam da realidade do Mutum, com suas tristezas e negatividades: entre elas estariam a da Pingo-de-ouro, tão amiga de Miguilim, velha e quase cega, que é dada para os tropeiros, com seu cachorrinho. Estariam também as que Miguilim lembra, insone, com o Dito adormecido e o bilhete do tio Terêz no bolso: do Lobo-Afonso e do Pitôrro, que falam de monstros e de demônios. Estariam ainda a do Patori, que matou “sem querer” e foi depois assassinado. E também a estória da “morte anunciada” de Miguilim, a série sucessiva de desgraças acontecidas no “tempo-do-ruim” – com a frustrada caçada da anta, a morte do Julim abraçado com a tamanduá-bandeira, Tomezinho ferroadado por marimbondo, a mão de Miguilim esmagada pelo Rio-Negro, a briga com o Dito, a fuga do vaqueiro Jé com a Maria Pretinha e a do mico-estrela, a que se segue o fatal corte no pé do Dito (p.89-94). Isso sem falar do Luisaltino assassinado pelo Pai, que em seguida se enforca.

Existe no texto, porém, uma outra perspectiva que focaliza o mistério e acentua o estranhamento da linguagem, vista como código evanescente e lugar de passagem, em que se entrecruzam real e fantasia. Essa perspectiva será certamente a de Seo Aristeu, artista cantador, dançador e tocador de viola, cujo olhar positivo livra Miguilim de sua morte anunciada. Será também a da contadora Siãrlinda, cujas estórias provocam um medo salutar, por se evidenciarem como construções de linguagem. Será também a do Grivo, que “contava uma estória comprida, diferente de todas, a gente logo ficava gostando daquele menino das palavras sozinhas” (p. 82). Serão ainda as que contava o papagaio do Luisaltino, estórias fragmentadas e papagaiadas, que não se podia levar a sério. E serão certamente as estórias de Miguilim, em que se acentua o caráter ficcional e a auto-referencialidade.

Deixando de lado a racionalidade, essas estórias exibem o seu caráter fictício e a artificialidade com que vencem a negatividade do Mutum. Por não se preocuparem em apresentar lições e verdades, repetindo o **dito**, podem entretecer o que Iser chama de real, ficcional e imaginário (ISER, 2002), para assim trazer o testemunho de sobreviventes que souberam fixar apenas indiretamente o “olhar da medusa”, para ficar oscilando entre extremos, sem chegar a conclusões definitivas, de forma a tornar possível a degustação prazerosa do último diálogo de “Campo geral”:

“ – Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!”

- Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu te tenho tanto amor...” (p. 132)

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. Idéia da morte. In: *Idéia da prosa*. Trad., pref. e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999. p. 126.

AGAMBEN, Giorgio. In: *Idéia da prosa*. Trad., pref. e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999. p. 19-26.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer – O poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

BUESCU, Helena Carvalhão. Somos todos *homines sacri*: uma leitura agambiana de Maria Judite de Carvalho. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org). *De Orfeu e de Perséfone – morte e literatura*. São Paulo: Ateliê Editorial; Belo Horizonte: PUC Minas, 2006, p. 209-233

FARIA, Elisabete Brockelmann. O papel do narrador em ‘Campo geral’. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003, p. 184-189.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de la mitologia griega y romana*. Barcelona: Editorial Labor, 1966.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Trad. Heidrum K. Olinto e Luiz Costa Lima. V. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 955-987.

KOVADLOFF, Santiago. Prólogo de um silêncio maior. In: O silêncio primordial. Trad. Eric Nepomuceno e Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p. 9-38.

LEITE, Dante Moreira. Campo geral. In: *Psicologia e literatura*. 4. ed. São Paulo: Editora da Unesp, 1987.

MORIN, Edgar. Prefácio. In: *Amor, poesia, sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 7-11.

NOGUEIRA, Erich Soares. O corpo e a palavra: uma leitura de Campo geral. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Scripta*. Belo Horizonte, PUC Minas, 2º. sem. 2005, p. 369-384.

ROSA, João Guimarães. Campo geral. In: *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 11-133.

ROSA, João Guimarães. As margens da alegria. In: *Primeiras estórias*. 49ª. Reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 49-55.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: *História, memória, literatura*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 375-390.

SELIGMANN-SILVA, Márcio.

[http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf)