

“MEU TIO O IAUARETÊ”: ARTE LITERÁRIA E ÉTICA

“MEU TIO O IAUARETÊ”: LITERARY ART AND ETHICS

*Adriana de Fátima Barbosa Araújo**

RESUMO: Este artigo parte de um estudo realizado no arquivo de João Guimarães Rosa, no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP). Nele, a forma literária é percebida como uma tomada de posição que supõe um posicionamento do escritor no interior das contradições do processo social. Nesse sentido, defendo a ideia de que, em “Meu tio o iauaretê”, a conversa desnivelada, padrão narrativo também presente em outros textos do autor, ataca a questão da desigualdade brasileira, representando-a.

PALAVRAS-CHAVE: “Meu tio o iauaretê”, representação, história, ética, exclusão.

ABSTRACT: This study is originated from a research on the João Guimarães Rosa’s archives deposited at Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP). It assumes literary form as the taking of a position towards the contradictions of the social process. Furthermore, the research defends the idea that the unbalanced conversation that takes place in “Meu tio o iauaretê”, narrative pattern also present in other texts by the same author, tackles Brazilian inequalities issue representing it.

KEYWORDS: “Meu tio o iauaretê”, representation, history, exclusion, ethics.

* Universidade de Brasília (UnB), Brasília, Distrito Federal, Brasil. Doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora e pesquisadora de Literatura Brasileira. E-mail: adrianaaraujo@unb.br.

“MEU TIO O IAUARETÊ”: ARTE LITERÁRIA E ÉTICA

No arquivo destinado aos originais de “Meu tio o iauaretê”, na sala de consultas do Instituto de Estudos Brasileiros na USP, há duas versões do texto. Uma menor, de 35 páginas, e uma maior, de 43 páginas, em ambas contadas também as respectivas folhas de rosto. A versão maior, claro, foi utilizada por Paulo Rónai na organização da publicação de *Estas estórias* (1969) e é também neste original datilografado que encontrei esta anotação a lápis no topo da página cinco: “anterior ao GS:V”. “Meu tio o iauaretê” foi publicado na *Revista Senhor*, em 1961, em que, na seção intitulada “Bastidores”, encontro o seguinte trecho:

Neste número, celebramos dois anos de vida. Como no aniversário passado, reunimos um grupo de celebridades em vários campos e procuramos a melhor maneira de misturá-las para o senhor. [...] Guimarães Rosa, Marques Rabêlo e Otávio Faria continuam enquadrados. Os dois primeiros, são velhos conhecidos do senhor [...] E Guimarães Rosa com um monólogo de 34 laudas, “Meu tio o iauaretê”, uma novela que recebeu elogios até dos mais duros críticos de qualquer publicação: os revisores (SENHOR, 1961: 4).

Além da percepção do irrefutável empenho dos editores em deixar claro que o escrito não contém “erros”, pois passou pelos olhos atentos dos revisores, constato que o texto publicado na *Senhor* equivale ao primeiro original,

pois ambos apresentam o mesmo número de laudas, 34. Portanto, menor oito páginas que o original usado para a publicação em *Estas estórias*. Na nota introdutória de Rónai para *Estas estórias*, ele diz ter sido “Meu tio o iauaretê” anteriormente publicado, no entanto, não esclarece o fato de serem diferentes as duas publicações:

Nos papéis do escritor foram encontrados vários esboços dos índices deste volume, *Estas estórias*, que infelizmente hoje sai como livro póstumo. Ele devia abranger oito novelas longas e a entrevista-retrato “Como o vaqueiro Mariano”. Foram também encontradas as oito novelas constantes de um desses índices: quatro já publicadas em vida do Autor e quatro inéditas. Das publicadas, três o foram na revista *Senhor*, a saber: “A simples e exata estória do Burrinho do Comandante, no n. 14, de abril de 1960; “Meu tio o iauaretê”*, no n. 25, de março de 1961, e “A Estória do Homem do Pinguelo”, no n. 37, de março de 1962. [* Segundo anotação manuscrita do Autor, constante do original datilografado, esta novela é anterior a *Grande sertão: veredas*] (1985: 7).

Surge daí, talvez, o fato de que ninguém tenha atentado para a diferença das publicações de “Meu tio o iauaretê”. O estudo dessas diferenças constitui outro passo desta pesquisa.

Afora estas publicações, “Meu tio o iauaretê”, na versão consagrada por Rónai, reapareceu em 1975 no livro organizado por Alfredo Bosi, *O conto brasileiro contemporâneo*, e em trechos selecionados por Beth Brait no volume dedicado a Guimarães Rosa na coleção *Literatura Comentada*, publicada pela editora Nova Cultural, em 1981. Esse espalhamento no campo editorial espelha a importância dessa “estória”, que não cessa de despertar reflexões críticas, aumentando sua já extensa fortuna crítica.

Parte desse interesse pode vir da semelhança no padrão narrativo que esta estória guarda com *Grande sertão: veredas*, afinal, segundo Willi Bolle (2004: 19), a fortuna crítica da obra de Guimarães Rosa já atingia 2,5 mil títulos, 1,5 mil deles sobre o *Grande sertão*. Assim, o interesse em “Meu tio o iauaretê” poderia vir de sua relação com o *Grande sertão* e é por isso que a notinha escrita a lápis por Guimarães, “anterior a GS:V”, assume importância considerável.

Mas deve-se levar em consideração, por outro lado, que a reunião da crítica específica dessa estória vai muito além da comparação entre as duas obras. Na verdade, sua crítica caminha em algumas das sendas investigativas

que Bolle identificou nos estudos de *Grande sertão*, aproveitadas aqui como base para mapear a crítica de “Meu tio o iauaretê”.

As linhas de pesquisa identificadas até agora são: a) estudos linguísticos e estilísticos, na esteira do seminal estudo de Haroldo de Campos (1970)¹ e de Suzi Frankl Sperber (1992);² b) interpretações metafísicas como a de Ettore Fizzazi-Agrò (1994, 2001);³ interpretações psicanalíticas como a de Edna Tarabori Calobrezzi (2001),⁴ talvez o único livro todo dedicado ao estudo de *Estas estórias* por inteiro; e, finalmente, interpretações sociológicas, históricas e políticas, na qual esta pesquisa se insere, na esteira de estudos como os de Walnice Nogueira Galvão (1978) e de Flávio Aguiar (1991).

Este trabalho tem como horizonte a nossa condição de nação dependente e periférica, que vive um incompleto processo de modernização. Portanto, nunca bem sucedido em diminuir a funda desigualdade da nossa sociedade. Daí a investigação da hipótese⁵ de que Rosa concentrou seu esforço estético no reconhecimento dessa desigualdade e na representação do outro.

“Meu tio o iauaretê” conta a história de um bugre, que foi contratado por um grande proprietário para “desonçar” suas terras. A narrativa começa quando chega um peão, jagunço talvez, no começo da noite, em sua casa, no distante sertão, muito afastado de qualquer núcleo urbano. O visitante chega sem dizer a que veio, mas oferece-lhe pinga e fumo e faz muitas perguntas. Desconfiados e ameaçadores, os dois seguem sem rumo um tenso diálogo que desvenda a vida e a situação dos dois personagens e que termina com o assassinato de um pelo outro.

¹ CAMPOS, Haroldo. A linguagem do Iauaretê. In: _____. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. 2. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1970. p. 47-53.

² SPERBER, Suzi Frankl. A virtude do Jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano. *Remate de Males*, Campinas, v. 12, p. 89-94, 1993.

³ FINAZZI-AGRÓ, Ettore. Nada, nosso parente: uma leitura de “Meu tio o iauaretê” In: *Remate de Males*, Campinas, v.14, 1994. p. 129-139.

_____. ... Him – it – this voice (entre pátria e mátria). In: _____. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços na ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001. p. 123-156.

⁴ CALOBREZI, Edna Tarabori. *Morte e alteridade em Estas estórias*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2001.

⁵ STARLING, Heloisa. *Lembranças do Brasil: teoria, política, história e ficção em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan/Ucam; Iuperj, 1999. Neste livro, a autora defende a tese de que o projeto literário de Rosa é o de pôr em evidência a base autoritária, violenta ou paternalista, e o caráter fortemente manipulatório que vem servido de alicerce aos modos da política brasileira.

Esse diálogo em muito se parece com o estabelecido em *Grande sertão: veredas* (1956) e também nos contos “O espelho”, de *Primeiras histórias* (1962), e “Antiperipleia”, de *Tutameia* (1967), no qual há a representação de uma conversa por meio da apresentação da fala de apenas um dos interlocutores. Não é porque não seja relatada sua fala que o outro está calado ou mudo. Rastros do que ele diz permeiam a fala desse personagem, do qual brota a narrativa. Em seminal estudo do *Grande sertão*, Roberto Schwarz (1965: 23-27) já apontou o modo singular de construção do livro como forma que elide o narrador, ou seja, a história não nos é contada por um narrador, não há mediação. A história é construída a partir da fala direta de um personagem.

Em *Grande sertão* e em “Antiperipleia”, essa fala é iniciada com um parágrafo, sinal usado, segundo o Dicionário Houaiss,⁶ para indicar a mudança dos interlocutores em um diálogo, mas dispensado em “Meu tio o iauaretê” e em “O espelho”. Entretanto, nessas histórias é perfeitamente possível reconhecer a mesma situação narrativa na qual estão frente a frente o senhor e o homem do sertão. No *Grande sertão*, essas diferenças são muito ambíguas e a leitura logo desvenda a profundidade filosófica dos questionamentos que Riobaldo coloca para si mesmo e para aquele com quem ele conversa.

Mas em “Meu tio o iauaretê” a dessemelhança entre os dois personagens é muito mais funda, porque está confundida com diferenças étnicas, sociais e culturais. Mesmo levando em consideração o esforço de atenuação que Rosa empreendeu na caracterização do personagem indígena, a relação eu – branco, “Meu pai era bugre índio não, meu pai era homem branco, branco feito mecê, meu pai” (1985: 176), e a relação eu – negro, “Não quero morar com preto nenhum, nunca mais... Macacão. Preto tem catinga... Mas preto dizia que eu também tenho: catinga diferente, catinga aspra” (1985: 162), são marcadas pela não identificação. No trecho a seguir, notamos como a identificação eu – índio também não é direta, mas permeada de um vai e vem que singulariza a posição do personagem como alguém que assimila misturas entre mundos muito diferentes que sempre estiveram em contato desde a colonização:

Nhennhém? eu cá? Mecê é que tá perguntando. Mas eu sei porque é que tá perguntando. Hum. ã-hã, por causa que eu tenho cabelo assim, olho miudinho...

⁶ Cf. versão *online* disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=travess%E3o&styp=K>>.

É. Pai meu, não. Ele era branco, homem índio não. A' pois, minha mãe era, ela era muito boa. Caraó, não. Péua, minha mãe, gentio Tacunapéua, muito longe daqui. Caraó não: caraó muito medroso, quage todos tinham medo de onça. [...] Depois foi que morei com caraó, morei com eles (ROSA, 1985: 180).

O interlocutor parece ter perguntado se o pai dele era índio, ao que ele responde negando, mas também reconhecendo suas feições indígenas como herança de sua mãe. Mais adiante, ele afirma abominar o pai e reverenciar sua mãe, na verdade seu profundo respeito pela lembrança materna chega a impedi-lo de cometer pelo menos um crime.

Mas sua educação não é feita só pela mãe, “Bebo chá do mato. Raiz de planta. Sei achar, minha mãe me ensinou, eu mesmo conheço” (ROSA, 1985: 161), teve também influência de seu pai: “Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou” (ROSA, 1985: 181), e ainda de um mestre negro, um dos que lhe ensinaram o uso da zagaia. As misturas dos mundos dos indígenas, dos jesuítas, dos proprietários rurais, dos mascates e comerciantes, dos moradores empregados e dos vaqueiros informam a visão do personagem. Copio, a seguir, passagem que mostra uma dessas misturas no campo da religião:

Nhem? Missa, não, de jeito nenhum! Ir pra o céu eu quero. Padre, não, missionário, não, gosto disso não, não quero conversa. Tenho medalhinha de pendurar em mim, gosto de santo. Tem? São Bento livra a gente de cobra... Mas veneno de cobra pode comigo não – tenho chifre de veado, boto, sara (ROSA, 1985: 180).

A aderência aos valores do cristianismo é parcial e interessada e forma apenas uma parte de sua confusa visão de mundo, que ainda incorpora elementos que poderiam tanto ter sido aprendidos dos índios quanto dos negros. Essa mistura está bem encravada na linguagem, termos em Nheengatu são seguidos das traduções em português, estrutura já explicada por Haroldo de Campos (1970), que vê na apropriação do Nheengatu por Guimarães Rosa um correlato do que acontece na trama, a metamorfose do onceiro em onça.

Do ponto de vista da caracterização da personagem, talvez sua principal marca seja mesmo a inconstância,⁷ elemento profundamente ligado ao

⁷ Cf. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. *A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

mundo indígena. As contradições de seu discurso são flagrantes e evidentes. Ele afirma e nega quase ao mesmo tempo às vezes. Gosta e não gosta de gente, quer e não quer o relógio, vê o visitante ora como seu amigo ora como sua presa, é onça, é gente, é índio e não é índio, é parente e exterminador de onças. Ele é, em si mesmo, encruzilhada de contrários. Não fixa uma ideia, o trânsito entre todas as possibilidades é exercitado continuamente:

Ói: eu tava achando nada de ruim não, tava jeriza não, eu gostei do preto Bijibo, tava com dó dele, em mesmo, queria era ajudar, por causa que ele tinha muita comida boa... Olhei preto bijibo comendo, ele lá com aquela alegria doida de comer, todo dia, todo dia, enchendo boca, enchendo barriga. Fiquei com raiva daquilo, raiva, raiva danada... Eh, aí não tinha mais raiva não, queria era brincar com o preto... mas agora eu queria, nem sei, queria ver jaguretê comendo o preto... Nhém? preto tinha me ofendido não. Preto muito bom, homem acomodado. Eu tinha mais raiva dele não (ROSA, 1985: 189, 90, 91).

Contrários também são os dois personagens. O diálogo entre esses sujeitos ocorre em situação marcada pela desigualdade não apenas étnica, mas também social, “Mecê é homem bonito, tão rico” (ROSA, 1985: 161), e cultural, os saberes de um e de outro não coincidem, “Pode ter medo nenhum. Onça sabe quem mecê é, sabe o que tá sentindo. Isso eu ensino, mecê aprende” (ROSA, 1985: 171). É verdade que a diferença social entre os dois é talvez a mais gritante. Um está plenamente inserido, no pleno cumprimento de suas funções; já o outro sobrou e a ninguém mais interessa. O visitante vem cumprir uma ordem de seu patrão, e uma muito custosa, deixando até, em determinados momentos, transparecer um pouco de comoção por ter que desempenhar a tarefa de matar aquele ser de quem passa a conhecer algumas coisas.

Eh, lenha ruim, mecê tá chorando dos olhos com essa fumaceira ... Nhém? É, mecê é quem tá falando. Eu acho triste não. Acho bonito não. E, é como é, mesmo, que nem todo lugar. Tem caça boa, poço bom pra a gente nadar. Lugar nenhum não é bonito nem feio, não é pra ser. Lugar é pra gente morar, vim pra aqui pago pra matar onça (ROSA, 1985: 168).

Emoção que não o impede de ameaçá-lo seguidamente com a arma, gesto que também acontece como defesa, pois está claro que o tigreiro é perigo-

so, “Eh, cê tá segurando revólver? Hum-hum. Carece de ficar pegando no revólver não” (ROSA, 1985: 182).

O Nheengatu, a língua geral amazônica, ao contrário da paulista, é falada até hoje, constituindo língua oficial de São Gabriel da Cachoeira no Estado do Amazonas. Em 2006, a Cachoeira de Iauaretê, que dá nome ao povoado, foi considerada Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos Rios Uaupés e Papurí, o primeiro bem imaterial a ser inscrito no Livro dos Lugares, oitavo patrimônio imaterial brasileiro.

Localizada na região do Alto Rio Negro, distrito de Iauaretê, município de São Gabriel da Cachoeira, ela corresponde a um lugar de referência fundamental para os povos indígenas que habitam a região banhada pelos rios Uaupés e Papurí. Várias das pedras, lajes, ilhas e paranás da Cachoeira simbolizam episódios de guerras, perseguições, mortes e alianças descritos nos mitos de origem e nas narrativas históricas destes povos.

Uma dessas narrativas diz respeito ao tempo primordial da pré-humanidade, um mundo povoado por divindades criadoras que buscavam fazer surgir rios, animais, plantas e verdadeiros seres humanos. Essa história se passa em um mundo em formação, e é por meio dela que os Tariano explicam como a cachoeira de Iauaretê veio a se constituir. A palavra Iauaretê, “onça verdadeira”, é um topônimo que faz alusão a uma “gente-onça”, que no passado remoto habitou o lugar.

Ayron Rodrigues explica que a língua geral amazônica, conhecida como “língua geral do Brasil”,

[...] deveu-se certamente ao uso da mesma nos documentos dos jesuítas portugueses, na segunda metade do século XVII e na primeira metade do século XVIII, para designar a língua falada pelos mamelucos, isto é, pelos mestiços de pais portugueses e mães indígenas – sobretudo de mães tupinambás do Pará – e seus descendentes. Essa língua, que se tornou corrente nos povoados e nas missões do Estado do Grão-Pará – cada vez mais heterogêneas pela inclusão de índios de diferentes línguas – ao longo do rio Amazonas e de seus principais afluentes, foi-se diferenciando da língua dos Tupinambás, aquela que era então chamada *língua brasileira* (2010: 28).

Então, pelo menos duas coisas tiramos desse trecho do texto do professor Ayron, grande linguista aqui da UnB: o lugar dessa língua geral na história da língua falada no Brasil e sua relação direta com a relação português-índia

na colonização brasileira. Esta a própria condição do personagem de Tonho Tigreiro, assim como também a de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*. Também Darcy Ribeiro (1995), em *O povo brasileiro*, expõe esse processo de mescla no início da nossa colonização.

A pesquisa no arquivo de Guimarães talvez possa revelar algo que apenas imagino. Como, nos últimos 12 anos de sua vida, Rosa dirigiu o Serviço de Demarcação de Fronteiras do Itamaraty, órgão que guardava boa parte do material sobre os povos do Alto do Rio Negro, não seria mirabolante supor que Guimarães tenha entrado em contato com o mito do “homem-onça” por intermédio de seu trabalho. Fato que apenas corrobora a genialidade desse autor, que soube tão bem explorar, misturar e traduzir tudo o que via em grande literatura. No caso desse texto, estamos em presença de uma das soluções literárias mais brilhantes na linhagem da produção que priorizou o antagonismo, as misturas e os conflitos marcados pelas desigualdades sociais.

A diferença cultural entre os personagens postos cara a cara também é a tônica em “O espelho”, “O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha idéia do que seja na verdade – um espelho?” (ROSA, s.d.: 65); e em *Grande sertão*, “O senhor não acha? me declare, franco, peço... Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em idéia firme, além de ter carta de doutor” (ROSA, 1986: 17). Os três narradores, de “Meu tio...”, do *Grande sertão* e de “O espelho”, se encontram em posição dessemelhante em relação à de seus interlocutores, entretanto, não se furtam a mostrar suas superioridades, em uma problematização da desigualdade que ocorre na exploração nem sempre irônica da superioridade do outro, sempre posta em xeque, mas nunca explicitamente contestada.

Assim, a fala do outro, do mais forte na vida social, seja pela riqueza ou pela educação, aparece suprimida na forma literária, podendo ser descoberta apenas pelos rastros discursivos que suas intervenções deixam na fala do narrador. Se admitimos que a forma literária seja uma tomada de posição que supõe um posicionamento do escritor no interior das contradições do processo social, e se o escritor opta por encenar a desigualdade entre os interlocutores, de modo tal que o discurso do aparentemente mais forte é elidido, fica clara a construção de uma interpretação da realidade que expõe o nervo da desigualdade. Assim, a forma narrativa age no sentido de armar uma contraposição ao que ocorre na vida social: quem fala em “Meu tio o iauaretê” é aquele que nenhuma autoridade tem e que não serve mais, um

resíduo indesejável que precisa ser eliminado para que tudo corra bem no avanço das fronteiras agrícolas da grande propriedade rural.

Como bem aponta Flávio Aguiar (1993: 93-108), a fala desaparece, mas o escrito continua. Assim, a representação da fala na forma literária recebe sua paga. O personagem narrador de “Meu tio...” é filho de pai branco e de mãe índia, mas se identifica como pertencente ao mundo da cultura matrilinear do qual, dificultosamente, vive a ruptura. Além de não poder mais se religar à cultura de sua mãe, como já anotou Walnice Nogueira Galvão (2008: 11-40), também não serve mais à função que o proprietário da terra havia lhe dado. Perdido entre dois mundos culturais, deslocado pelos conflitos de autoridade sobre a terra, será eliminado, mas não sem antes lutar com a única arma de que dispõe: sua fala.

Como já apontou Hermenegildo Bastos, aqui em anotação de apresentação oral, também para o escritor, sua escrita é seu recurso de atuação social. Nesse sentido, cabe fazer uma última reflexão sobre o caráter já bastante discutido do narrador desse conto. Embora escrito em primeira pessoa, a fala não pertence ao narrador. Mas é por ele encampada. O narrador desaparece totalmente do discurso, mas não podemos notar que é por meio de sua intervenção que o texto chega até nossas mãos. Ou seja, em vez de emoldurar a fala do personagem, o narrador reduz sua fala à do personagem. Ato estético e ético? Processo que radicaliza experiências de contato entre narrador culto e personagem iletrada, como nos *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto, ou nos *Contos de Belazarte*, de Mário de Andrade – realizações estéticas e expressão um fundamento ético –, na busca de um lugar para o outro no discurso do narrador, esta instância autorizada e que tem a competência para se inserir no mundo da cultura letrada – no mundo da literatura.

Referências Bibliográficas

AGUIAR, Flávio. Mas allá del infierno: contribución del análisis de “Meu tio o iauaretê” de Guimarães Rosa. In: ZEA, Leopoldo (Org.). *Historia y cultura en la conciencia brasileña*. Mexico: Fondo de Cultura Económica; Instituto Panamericano de geografía e historia, 1993. p. 93-108. (Colección Tierra Firme). Texto publicado pela primeira vez na revista *Canticum Ibericum*, em 1991.

BOLLE, Wille. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2004. p. 19.

CAMPOS, Haroldo. A linguagem do Iauaretê. In: _____. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. 2. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1970. p. 47-53.

GALVÃO, Walnice Nogueira. O impossível retorno. In: *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 11-40. Publicado pela primeira vez em *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Ayrton Dall'Ígna. Tupi, tupinambá, línguas gerais e português do Brasil. In: NOLL, Volker; DIETRICH (Org.). *O português e o tupi no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 38.

RÓNAI, P. Nota Introdutória. In: ROSA, G. *Estas estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSA, João Guimarães. Bastidores. In: *Senhor*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, p. 4.

_____. Meu tio o Iauaretê. In: _____. *Estas estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 176.

_____. *Grande sertão: veredas*. 26. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 17.

_____. O espelho. In: _____. *Primeiras estórias*. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d. p. 65.

_____. Meu tio o Iauaretê. In: _____. *Estas estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SCHWARZ, Roberto. Grande sertão: a fala. In: _____. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 23-27.

Recebido em fevereiro 2012
Aceito em maio 2012