



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura

**Elementos Sociais no Universo Fantástico de “A Vaca de Nariz Sutil”,
de Campos de Carvalho**

Orientador: Danglei de Castro Pereira¹
Andressa Virgínia Zago Evangelista²

RESUMO:

A investigação aborda a caracterização do insólito enquanto tema na obra *A vaca de nariz sutil*, eleito como *corpus* da pesquisa, de Campos de Carvalho, bem como explorar a criação do autor como resultante de um processo criativo que transita entre o fantástico e o real imediato em busca de tensões sociais no romance em discussão. Na medida do possível, a investigação, procurará recolher uma parte da fortuna crítica sobre o romance de Campos de Carvalho e, com isso, contribuir para a apresentação do escritor na tradição literária brasileira.

Palavras-chave: Modernismo, insólito, fantástico, historiografia.

INTRODUÇÃO

Campos de Carvalho é um autor pouco difundido nos limites do Modernismo brasileiro. A presente proposta de Iniciação Científica está vinculada ao Projeto de Pesquisa “Historiografia e cânone: autores marginais” desenvolvido pelo Prof. Danglei de Castro Pereira junto ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL e apresenta, como recorte específico deste plano de trabalho, o romance *A vaca de nariz sutil*, eleito como *corpus* específico da presente proposta de Iniciação científica.

Discutiremos a presença de tensões sociais no *corpus* e perscrutaremos aspectos do gênero fantástico por meio do insólito na representação dos personagens do romance. Para tanto, tomaremos como ponto de partida teórico as considerações de Todorov (1993) e Cortazar (1976) no que se refere ao conceito de fantástico. A proposta retrata um percurso metodológico que denotará elementos constituintes da narrativa do autor em discussão com foco específico no romance apresentado como *corpus* e, nesse processo, verificar na caracterização do romance dentro da tipificação do gênero fantástico proposta por Todorov (1993).

¹ Professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília (UnB), Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

² Aluna de graduação em Letras pela Universidade de Brasília.

A pesquisa entra em consonância com a proposta de valorização intrínseca da diversidade de obras presentes na tradição literária no Brasil, elemento central dos estudos revisionistas do cânone literário com o qual a pesquisa é alinhada teoricamente.

A presente investigação justifica-se na medida em que acreditamos na necessidade de constante revisão da historiografia literária nacional como algo necessário para a valorização da diversidade de estilos e autores em nossa tradição literária; o que justifica a focalização da produção de um autor como Campos de Carvalho.

São objetivos da pesquisa investigar características do gênero fantástico via utilização do insólito na narrativa de Campos de Carvalho, tendo como foco específico no romance *A vaca de nariz sutil* na construção de seus personagens e do espaço no romance e, na medida do possível, discutir a diversidade da literatura modernista brasileira, sobretudo, após 1945 ao divulgar o trabalho de Campos de Carvalho e investigar, mesmo que sucintamente, a recepção crítica do autor.

O projeto de pesquisa discutirá em um primeiro momento o conceito de fantástico e, posteriormente, de personagem de ficção para chegar, na medida do possível, a relação entre representação ficcional e contexto histórico no livro de Campos de Carvalho. A ideia é apontar uma discussão que possibilite verificar na estrutura do romance *A vaca de nariz sutil* ao gênero fantástico por meio da abordagem de elementos constitutivos da narrativa, em especial, o espaço e a focalização narrativa. Neste percurso, iremos ambientar o exemplar do escritor em investigação ao movimento modernista, dando atenção à problemática do conceito de literatura fantástica com a qual, entendemos, o autor estabelece ligação.

Desta maneira, o principal aspecto metodológico envolvido no projeto consiste em abordar a obra, no caso, Campos de Carvalho, catalogar parte de sua recepção crítica por meio de sua ambiência ao movimento modernista e, posteriormente, investigar à luz do conceito de fantástico via utilização do insólito na construção do *corpus* de investigação.

Cabe lembrar, que não pretendemos colocar o autor em discussão em posição de destaque dentro do gênero fantástico no Modernismo brasileiro, antes discutir um dos aspectos de sua construção ficcional: a presença de elementos insólitos que problematizam questões sociais em seu romance *A vaca de nariz sutil*.

CAMPOS DE CARVALHO: APRESENTAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO HISTOGRÁFICA

O objeto em análise está vinculado com as ideias da corrente modernista. Sabe-se que foi um movimento artístico que rompeu com as velhas gerações e denunciou a realidade brasileira. Focando nas áreas marginalizadas, desde o sertão brasileiro até as áreas rurais de São Paulo. Em seguida, alastrou para Centro-oeste e para o Sul. Segundo Alfredo Bosi (1994), um pequeno grupo intelectual da burguesia viajou à Europa e teve condições de mudar o quadro literário do Brasil. Voltando com uma postura nacionalista e a procura da identificação da língua falada pelo povo nas ruas. O ponto de encontro para esse grupo, foi “A Semana de Arte Moderna”, o qual teve exposição de Anita Malfatti mais repercussiva para a opinião pública paulista.

Toda essa repercussão incentivou outras regiões brasileiras a buscar seu movimento. O estado de Minas Gerais foi uma dessa região, gerou grandes nomes para nossa literatura, como Carlos Drummond, João Alphunsus e Martins de Almeida. De acordo com Fernando Fagundes (2010), o Modernismo em Minas chegou por dois meios. O primeiro seria por livros franceses e o segundo por meio de São Paulo. Inicialmente, o movimento modernista mineiro se deu pelo fato dos jovens intelectuais verem a importância das transformações que estavam acontecendo na metade do sec. XX, precisamente pós-guerra. Tais transformações seriam as ideias, os costumes, a tecnologia e a organização política.

Os escritores mineiros eram movidos por interesses comuns, procuravam romper a poética tradicionalista e exaustiva. Estes se movimentavam de duas formas, por movimentos grupais e algumas realizações pessoais. A primeira era por meio de criações de revistas e publicações em conjunto. A importância do movimento Mineiro foi fundamental para influenciar toda uma geração e para a construção da identidade Mineira no Brasil.

Depois da década de 30 o modernismo teve dois momentos. Conforme Bosi (1994), o primeiro é entre 1930 e 1945/50, o qual, “*apresenta um plano ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e a natureza*” (1994 p.412). O segundo momento começa a partir de 1950/1955, abordando que:

O nosso estado mental o tema e a ideologia do desenvolvimento. O nacionalismo, que antes da Guerra e por motivos conjunturais conotara a militância de Direita, passa a bandeira esquerdizante; e do papel subsidiário a que deveria limitar-se (para não resvalar no mito da nação, borrando assim

critérios mais objetivos), acaba virando fulcro de todo um pensamento social. (BOSI, 1994 p.412 e 413).

Nesse período é onde se encontra o escritor mineiro Walter Campos de Carvalho, onde constrói “*Vaca de Nariz Sutil*” com um pensamento nacionalista, os conflitos do personagem, a política e a preocupação do pensamento da sociedade.

Walter campos de Carvalho, teve uma carreira breve como escritor. Nasceu em Uberaba e faleceu em 1998 em São Paulo. Formou-se em jornalismo e direito, passou 10 anos colaborando nos jornais *Pasquim* e na *Folha de São Paulo*. Publicou no total de seis livros: “*Banda Farra*” e “*Tribo*”, em 1941 e 1954, respectivamente. Em 1956 escreve “*A Lua Vem da Ásia*”, em 1961 “*A Vaca de Nariz Sutil*”, em 1963 “*A Chuva Imóvel*”, considerada sua obra-prima e, por último, em 1964, “*Púcaro Búlgaro*”.

“*A Vaca de Nariz Sutil*” é selecionada como corpus primário deste estudo. Neste período histórico o Brasil passava por dificuldades políticas e econômicas em função da ampliação da dívida externa e pela instabilidade política que lançaria, anos depois em 1964, o Brasil em meio ao Regime Militar.

Pode-se dizer que as produções de Walter Campos de Carvalho contribuíram para a compreensão das dificuldades históricas vividas pelo Brasil desde o Estado Novo. Estas marcas históricas, no entanto, são filtradas por um olhar contestador que lança suas narrativas em meio a um espaço conturbado face à realidade imediata. Todas essas complicações históricas, principalmente a crise de Jânio, foram colocadas sutilmente na criação artística de Campos de Carvalho, tendo uma investigação sobre a liberdade do povo e das autoridades dos militares.

NOÇÕES PRELIMINARES SOBRE O INSÓLITO E O FANTÁSTICO.

Antes de explicar sobre a narrativa ficcional do insólito, deve-se entender o conceito de ficcionalidade que é considerado o elemento essencial para a construção da trama analisado no trabalho. Como Reis e Lopes (1988) declara, o conceito de ficcionalidade não pode ser equivocado, além de ser um problema por estar em duas linhas inter-relacionadas, pode ter diferentes sentidos em determinados termos.

Entende-se que o fator primeiro da ficcionalidade é a colocação ilocutória do autor e o seu intuito de construir um texto na base de uma atitude de fingimento. A esta perspectiva de abordagem pode associar-se outra, de tipo contratualista: neste caso, vigora um acordo tácito entre autor e leitor, acordo consensualmente baseado na chamada "suspensão voluntária da descrença" e

orientado no sentido de se encarar como culturalmente pertinente e socialmente aceitável o jogo da ficção. Daqui não decorre obrigatoriamente uma postulação essencialista e autotélica da ficcionalidade; o contrato da ficção não exige um corte radical e irreversível com o mundo real, podendo (devendo, até, de acordo com concepções teórico-epistemológicas de índole sociológica) o texto ficcional remeter para o mundo real, numa perspectiva de elucidação que pode chegar a traduzir-se num registro de natureza didática. (REIS e LOPES 1988, p. 44)

O universo ficcional é um a relação que a história deve ter com o leitor, com o mundo do texto e com o mundo de quem ler. Colocando soluções para a criação de mundos possíveis, retirando o legente do seu conhecimento de mundo real, para o mundo da ficção. A colocação de “mundo possível” está relacionada apenas com o texto literário como é afirmado em “*Dicionário de Teoria da Narrativa*”:

Cada texto narrativo cria um determinado universo de referência, onde se inscrevem as personagens, os seus atributos e as suas esferas de ação. Ao nível da história, cada texto narrativo apresenta-nos um mundo com indivíduos e propriedades, um mundo possível cuja lógica pode não coincidir com a do mundo real (é o que acontece nos contos maravilhosos, nas narrativas fantásticas ou na ficção científica). (REIS e LOPES, 1988, p. 45)

De acordo com o trecho, a *Ficção* é a expressão usado para determinar uma narrativa hipotética, criada a partir da imaginação e situa-se dentro variados gêneros literários e cada um possui sua particularidade na construção do texto. Para Karlheinz Stierle, a *Ficção* participa de estruturas fundamentais dos textos, tais estruturas também possuem regras essenciais para a comunicabilidade. Localiza-se essas representações nos gêneros literários, exemplo, nas narrativas fantásticas. Por sua vez, são categorias feitas em obras literárias que possuem aspectos formais comuns.

Os textos ficcionais representam os esquemas das ações verbais e, enquanto tais representações, relacionam-se ao mesmo tempo com os esquemas da ficcionalidade, ou seja, com os gêneros literários. (STIERLE, 1994, p. 175)

Para existir uma ficcionalidade deve existir comunicação, o texto é o percursor desse processo, cada um tem sua especificidade e sua forma de representação. Este

Diálogo estar vinculado com o leitor, que é o destinatário do conteúdo do texto. O ato da leitura, como García relata, é uma expressão do insólito ficcional.

Ler tal ou qual evento narrativo como manifestação do insólito ficcional depende de uma orientação sistemática de gênero, apoiada em elementos da estratégia discursiva empregada pelo autor na construção de seu “autor-modelo”, estabelecendo uma relação direta com o “leitor-modelo”, ambos construídos de linguagem, exatamente como sugeriu Umberto Eco¹. (GARCÍA, 2008, p. 12)

O insólito está relacionado à acontecimentos ficcionais que “quebram” a realidade, ou seja, com aquilo que se considera impossível. De acordo com García, “*a recepção do insólito está, a princípio, condicionada à sua constituição na narrativa, por conseguinte, depende dos recursos da linguagem utilizados pelo autor na emissão do discurso*” (2008, p. 11). Isto é, trata-se de uma categoria de gênero, relacionada com as ações que foge da realidade.

Se o insólito não decorre normalmente da ordem regular das coisas, senão que é aquilo que não é característico ou próprio de acontecer, bem como não é peculiar nem presumível nem provável, pode ser equiparado ao sobrenatural e ao extraordinário, ou seja, àquilo que foge do usual ou do previsto, que é fora do comum, não é regular, é raro, excepcional, estranho, esquisito, inacreditável, inabitual, inusual, imprevisto, maravilhoso. (GARCÍA, 2008, p. 2007)

Para García, o insólito são eventos incomuns, raros de acontecer, que surpreendem ou decepcionam as expectativas cotidianas correspondentes a uma cultura, um momento, ou a uma experimentação da realidade, no entanto, o insólito é o inesperado dos fatos, que rompe com as expectativas de uma determinada convivência. No projeto o foco será no gênero literário *Fantástico* que obtém a manifestação do insólito.

O toque da fanfarra no ar claro da manhã, os tacões ³voltando a pisar as édras ainda tintas de sangue, e sobretudo o rufar dos novos tambores, tudo isso decidiu-me de repente por este instante de desespero. Deixe-me vir mais do que vim, os olhos e os ouvidos bandados como uma múmia, o andar do sonâmbulo, desta vez sem a rosa na mão. (CARVALHO, 1961, p. 98)

³ ECO, UMBERTO. Seis passeios pelos bosques da ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

A citação está no objeto em análise, a “*A Vaca de Nariz Sutil*”, sendo um exemplo da alucinação que García (2008) caracteriza como um evento do insólito. No qual, o narrador personagem ao acordar cria um cenário de ilusão, confundindo tópicos reais com as concepções fora da realidade humana. Logo, o insólito presente na criação literária também está relacionado com o Fantástico.

Baseando-se em Todorov (1992), o fantástico é uma oscilação entre o real e o imaginário, onde dura apenas um tempo de hesitação. Tal indecisão é provocada pelo legente. “*A hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico. Mas será necessário que o leitor se identifique com uma personagem particular.*” (1992, p.37). Todorov aborda que o Fantástico precisa interagir o leitor com as personagens, ou seja, faz-lo entrar no mundo das personagens e que sem essa integração não pode haver uma percepção ambígua dos fatos.

O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; em outros termos, pode-se decidir se o acontecimento é ou não é. (TODOROV, 1992, p.166)

Todorov certifica que o fantástico transita na imaginação, que por um momento o autor consegue transportar o legente da sua realidade para um acontecimento estranho irracional. Para Irleamar Chiampi:

o fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu possível e improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor nada além da incerteza. (CHIAMPI, 2008, p. 56)

Na passagem, Chiampi afirma que o a categoria *Fantástica* apenas cria ao leitor uma dúvida sobre os fatos, promovendo um interesse duvidoso e instantâneo nos padrões sociais. No instrumento de estudo, consegue observar essas hipóteses falsas, de outro modo, o jogo com a imaginação e a realidade nas seguintes passagens:

Vacas que nos atiravam, quanto a isso não havia dúvida, e muito bem por sinal Ao meu lado o sargento já caíra morto, um fileto de sangue escorrendo do nariz – queria sangue, ei-lo bem fresquinho, é esticar a língua e colhê-lo no nascedouro. (CARVALHO, 1961, p. 56)

Não fosse o avô ter-me descoberto um dia, qual um encantador de serpentes, com o pênis a um palmo da boca - mas isto é o fim do mundo! – É muito provável que a esta altura eu figurasse entre os dez maiores místicos do Ocidente, deste século pelo menos. O velho abriu a boca no mundo, veio um especialista em falos serpentinos, fui examinado dos pés à cabeça e da cabeça aos pés, houve o inefável conselho de família, decidiu-se pela minha a extrema periculosidade. (CARVALHO, 1961, p. 90)

O primeiro relato um acontecimento de guerra, que o narrador-personagem utiliza o termo “Vaca” para confundir o leitor e o tirar da realidade, o qual seria soldados lutando uns contra os outros. Na segunda citação evidência uma interação, um fato recorrente na vida de uma pessoa, relacionado com o fragante do ato de fornicção. Ao descrever a cena, percebe-se que é impossível acontecer da maneira descrita, entretanto a situação se torna algo irreal.

A primeira condição do fantástico é a hesitação do leitor, a segunda seria mais complexa, portanto, vai ser o modo de ler a narrativa, em outras palavras, por um lado existe as reações das personagens e do outro as ações que construiria a trama da história. Seria o papel do leitor decidir o tipo de leitura, a primeira levaria para um aspecto sintático e o outro semântico, que resultaria numa leitura ingênua, o legente se identifica com a personagem. A terceira e última condição, segundo Todorov, tem um aspecto mais geral e ultrapassa questões entre vários modos e níveis de leitura. “O Fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural”. (1939, pag.148).

Outro aspecto fundamental para a personagem desenvolver sua história, utilização a imaginação que, conforme Gaston Bachelard (1997), é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade. A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova, abre novos tipos de visões” (1997, p.18). O local que essa imaginação consegue vida é através dos sonhos, que para a personagem está oscilando entre o real e o imaginário.

Consegui enfim realizar o seu sonho, e sem realizá-lo como convém a um sonho verdadeiro [...] Talvez esteja sonhando: não estou; ou bêbado: nem tanto; não se sonha um sonho apenas a realidade [...](CARVALHO, 1961, p. 64).

Campos em sua produção utiliza o *Fantástico*, buscando sempre os riscos e podem desaparecer. Todorov (1992) apresenta sobre o conceito de Fantástico a partir

de dois gêneros vizinhos, o *Estranho* e o *Maravilhoso*. Mas, a grande hesitação do *Fantástico* é caracterizada como *Fantástico Puro*, seria a grande incerteza de tudo e nunca conseguirá saber o que acreditar.

“Com o sol nas mãos o defunto que havia em nós resolvia-se como feto pronto a ser expelido, era feto e era defunto, desfaçava-se olhando o horizonte e lá vinham as convulsões, o horror da náusea no céu da boca” (CARVALHO, 1961, p. 52)

Nesta citação mostra a indecisão de um soldado que ficara a noite acordado com medo de ser pego pelo inimigo. Logo, a incerteza de estar morto e/ou renascido deixa o narrador-personagem com medo.

O principal modo de observar o *Fantástico* na obra, é o tempo que o narrador conta, então, a hesitação que o caracteriza só pode situar no presente. Como Todorov afirma, que o *Maravilhoso* corresponde a um fenômeno desconhecido, situa-se no futuro. Quanto ao estranho sendo o inexplicável é reduzido a fatos desconhecidos a uma experiência prévia, situa-se no futuro. Na “*A Vaca de Nariz Sutil*” a personagem tenta se encontrar no mundo, se faz questionar sobre a existência e sobre os acontecimentos ao redor dele. Por isso não faz parte de uma experiência previa e não espera nada do futuro ele só quer entender o presente.

Aproveito para entrar no meu *desrumo*: deixo-vos os trilhos e as trilhas, vou ver se ainda me alcanço: não me disponho da vossa eternidade para viver, muito menos para pensar. É agora ou nunca. (CARVALHO, 1961, p. 124)

Para David Roas (2001) em “*La Amenaza de lo Fantástico*”⁴, aborda que o a história fantástica, sustenta em um confronto sobrenatural e um real dentro de um mundo organizado e estável. Provocando incerteza no entendimento da realidade e de si mesmo. Esse confronto leva há dois lados: o primeiro é duvidar da realidade e o outro é a dúvida sobre nossa própria existência, de outro modo, o irreal passa a ser criado como real. Roas (2001) afirma que o contexto sociocultural tem grande importância para o *Fantástico* e podemos contrastar o fenômeno sobrenatural com a nossa concepção de realidade.

Com o olho esquerdo aberto vi ou julguei ver, mas além do descampado, um movimento suspeito de criaturas que, se não eram vacas, seriam com toda certeza o famigerado exército

⁴ LA AMENAZA DE LO FANTÁSTICO. DAVID ROAS. [publicado en David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, 2001, pp. 7-44]

contrário, possivelmente entregue às suas masturbações ou à leitura da sua correspondência.” (CARVALHO, 1961, p. 55)

Como nessa passagem do romance, é evidente que a situação de conflito era iminente, porém a figura das criaturas lutando se torna o fantástico. Por ser algo sobrenatural diante da nossa realidade de combate. De acordo com Todorov (1992), o *Fantástico* ocorre nessa incerteza, de escolher uma ou outra resposta. Nesse resumo David Roas expressa algumas teorias para a definição da Literatura Fantástica.

a. En un contexto real (natural) se produce la irrupción de lo irreal (no natural, sobrenatural) y mantienen entre ambos órdenes una convivencia problemática. No pueden escribirse cuentos fantásticos sin contar con un marco de referencia que delimite qué es lo que ocurre o no ocurre en una situación histórico-social. Ese marco de referencia le está dado al lector por ciertas áreas de la cultura de su época y por lo que sabe de las de otros tiempos y espacios.

b. La participación activa del lector es fundamental para la existencia de lo fantástico: necesitamos poner en contacto la historia narrada con el ámbito de lo real extratextual para determinar si un relato pertenece a dicho género. Lo fantástico, por lo tanto, va a depender siempre de lo que consideremos como real, y lo real depende directamente de aquello que conocemos.

c. La literatura fantástica resulta fuera de lo aceptado socioculturalmente: se basa en el hecho de que su presencia aparezca cuestionada explícita o implícitamente, presentada como transgresiva de una noción de realidad, enmarcada dentro de ciertas coordenadas histórico-culturales.⁵ (ROAS, 2001, p.22)

Conforme a passagem ressalta o quanto um período histórico influencia na construção da literatura *Fantástica* e Campos consegue trabalhar isso muito bem em “*Vaca no Nariz Sutil*”. Por isso explora o universo de problemas que o Brasil está enfrentando colocando em um tempo histórico causando ao narrador protagonista incertezas sobre a realidade. Campos confunde o leitor utilizando não apenas o *Fantástico*, consegue criar uma dúvida com o tempo, ou melhor, o exemplar refere sobre uma vida de um homem antes da década de vinte e a história se torna

⁵ a. Em um contexto real (natural) ocorre a irrupção do irreal (não-natural, sobrenatural) e eles mantêm uma coexistência problemática entre ambas as ordens. Você não pode escrever histórias fantásticas sem ter um quadro de referência que defina o que acontece ou não em uma situação histórico-social. Esse quadro de referência é dado ao leitor por certas áreas da cultura de seu tempo e pelo que ele conhece de outras épocas e espaços.

b. A participação ativa do leitor é fundamental para a existência do fantástico: precisamos colocar a história narrada em contato com o campo extratextual para determinar se uma história pertence a esse gênero. O fantástico, portanto, sempre dependerá do que consideramos real, e o real depende diretamente do que sabemos.

c. A literatura fantástica está fora do contexto aceito socioculturalmente: baseia-se no fato de que sua presença é explícita ou implícitamente questionada, apresentada como transgressora de uma noção de realidade, enquadrada em certas coordenadas histórico-culturais.

contemporânea. Pois, na época que é pública por causa das semelhanças dos acontecimentos, tornando-se o ponto principal do desenvolvimento da história.

A VACA DE NARIZ SUTIL: COMENTÁRIOS

“*A Vaca de Nariz Sutil*”, um romance que contém treze capítulos. Conta a história de um personagem, o qual não se sabe muita coisa, apenas alguns indícios da sua vida. O personagem encontra morando em uma pensão, não possui emprego e recebe benefício do estado por ter lutado na Guerra, como soldado. A todo momento o personagem critica o governo da época, dando ênfase a opressão do estado na vida dele: “Pago a pensão com a pensão que o estado me paga pelo meu estado” (CARVALHO, 1961, p. 23). Passa-se no local onde o protagonista reside e a dona da pensão reclama sobre tudo está sendo caríssimo, reflete que para ele está tudo sendo gratuito. Com isso, pode-se fazer uma referência também com o momento econômico Brasil, como o Governo de Juscelino Kubitschek, o deixou uma dívida externa maior e a inflação só estava aumentando refletido na população. Outro tema comentado é a disputa de ideologias conservadoras e ideologias liberais.

Uma presença feminina é proclamada no livro. Valquíria, uma jovem que perdeu a mãe ao nascer e foi criada pelo pai. Sempre viveu no cemitério e isso chamou a atenção do protagonista. Percebe-se que o soldado apaixonou e seduziu a jovem Valquíria.

“*Seu nome é mesmo Valquíria?* Era. Aquilo me dava uma ideia de cavalgada, cavalguei. A filha de um zelador de cemitério, e ainda achava jeito de ser bela a seu modo, os dentes lícidos (e os olhos, sobretudo o esquerdo). Quinze anos, vinte, difícil descobrir naquele fim de tarde, a alameda escura, depois ali era o limiar da eternidade, a pergunta não fazia sentido.” (CARVALHO, 1961, p. 33)

Valquíria tinha algo especial para ele, o olhar em especial chamava a atenção. O olho esquerdo tinha algo diferente, não fala se seria alguma deficiência ou estava apenas relacionado com uma analogia com a ideologia esquerda.

“ Valquíria olhava-nos da escada, agora só lhe via o olho esquerdo – uma gata, pensei, ou aquele será o farol com que sonhara o pai? ” (CARVALHO, 1961, p. 44)

O olho se torna também um questionamento com o governo e com a situação que ele passou na guerra. Além da simbologia do olho que representa a visão do mundo e também a relação de tudo está sendo observado.

O busto do protomártir resistindo às intempéries, só lhe caiu mesmo um pedaço da orelha, a esquerda, isso para quem já foi esquartejado não tem a menor importância.
(CARVALHO, 1961, p. 44)

Muitos momentos o protagonista cita sutilmente a política de esquerda. O personagem expõe o espectro político, entretanto não toma nenhuma posição a favor. Logo, não sabe se ele realmente está ciente das situações que estão acontecendo ou se é uma opinião confusa.

Esse tomou-se de verdadeiro ódio por mim ao perceber até onde eu queria chegar com a minha, para ele, insólita atitude e, nunca mais voltou a pôr os pés onde sabia estarem os meus pés e, sobretudo o meu pé, aquele já não me lembro se o direito ou esquerdo (CARVALHO, 1961, p. 121)

Nesse trecho está informando sobre seu professor de latim que tomou raiva pelo o motivo da acusação que o narrador estava sendo julgado. Antes tido como herói do povo e agora sendo acusado de cometer um crime.

Valquíria seria a figura que representa as mulheres que o narrador-personagem conheceu em sua vida, porém não conseguia tirá-la dos pensamentos. Seria o amor que jamais sentiu por alguém, algo que foi alcançado e depois de um tempo se torna impossível de recuperar, denominando-se um crime para a sociedade. Já a figura do animal (vaca) é um instrumento utilizado pela pátria para conseguir poder.

Desde a guerra que me perseguem postando desse jeito, calmas, um número nas ancas, ou iniciais – iniciais do que elas nem sabem, iniciais do fim do mundo – iniciais do que elas nem sabem, iniciais do fim naturalmente, do fim que as espera atrás da porta ou da porteira. Para isso é que são vacas, não para outra coisa. (CARVALHO, 1961, p. 122)

O animal para o protagonista é a figura das pessoas que servem o Estado. Não possuem sabedoria e também não possuem desejos, são apenas objetos para serem usados e depois descartados. Indica a indignação que guarda da guerra e do efeito que ela causou.

A vaca de nariz sutil, assim era chamado o quadro, e em vão tenho me procurado uma vaca assim, entre as vacas e sobre tudo entre os homens: e uma única vez me lobreguei um olhar

semelhante ao olhar de Valquíria, o seu e não o outro, quando
lhe dei a rosa para se olhar. (CARVALHO, 1961, p. 122)

O fragmento acima relata o episódio do personagem está folheando uma revista e encontra um quadro de um artista francês chamado Dubuffet⁶. Nesse quadro, denominado “*A vaca de Nariz Sutil*”, questiona sobre o desenho que ocupava a tela inteira e possuía um focinho. A relação que existe, além do título, é a respeito que a personagem se identificou com o desenho, percebeu que aquele animal era diferente dos que encontrou na guerra. Pois, não tinha o que as outras possuía, isto é, a sabedoria.

O narrador-personagem, tem um conflito com a religião, principalmente em relação ao pecado. Segundo ele, a sociedade está sempre se escondendo através da religião para se tornarem pessoas corretas, porém quando estão no seu íntimo, esquecem de suas pregações. Além de avaliar a existência de Deus e da hipocrisia dos Padres.

Eu se fosse Deus faria pelo menos uma coisa perfeita, o resto que se danasse, uma só perfeição já justificaria toda a imperfeição do mundo: nem isso o desgraçado fez. A verdade é que ainda poderia ser pior, o melhor é ficar calado. (CARVALHO, 1961, p. 81)

Observa-se que a insatisfação do protagonista em relação a criação de Deus, que o mundo foi elaborado de jeito incompleto e sente-se satisfeito com o mundo às avessas.

Também tenho meu livro de provérbios que me mantém nos devidos limites do meu corpo, da minha total insignificância - muito mais útil do que qualquer Eclesiastes ou Imitação de Cristo, e com o *imprimatur* da Cúria contra minha incúria. (CARVALHO, 1961, p. 5)

O narrador critica a bíblia e seus ensinamentos, porém em outro momento ele já é contraditório citando uma parte do terceiro livro bíblico hebraico. Nota-se que não é apenas uma religião sendo questionada, o narrador-personagem, está contrapondo todas, nenhuma possui o poder de julgar certo ou errado.

Quem tem olhos veja, quem tem ouvidos ouça, não me interessa a leis dos homens, mas a lei humana, quem foi justo atira-me a primeira pedra. Hoje estou terrivelmente bíblico! (CARVALHO, 1961, p. 24)

O narrador está criticando sobre os pecados das pessoas que convivem no local onde reside. O questionamento foi a respeito da fornicção que ocorre na pensão e sobre

⁶ Pintor francês Jean Philippe Arthur Dubuffet, autor do quadro “*A vaca de Nariz Sutil*”.

o homem precisar de Deus para poder continuar a viver. O narrador nenhum momento se apega a Deus como os demais e não se denomina uma pessoa correta.

NARRADOR: APONTAMENTOS PRELIMIARES

O romance é narrado em primeira pessoa, ou seja, o narrador participa diretamente da história. Em “*Dicionário da Teoria da Narrativa*” o narrador é um ser ficcional, criado pelo autor para contar uma história colocando seu ponto de vista e dando vida para o romance.

A definição do conceito de *narrador* deve partir da distinção inequívoca relativamente ao conceito de *autor*, entidade não raro suscetível de ser confundida com aquele, mas realmente dotada de diferente estatuto ontológico e funcional. Se o *autor* corresponde a uma entidade real e empírica, o *narrador* será entendido fundamentalmente como *autor textual*, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o *discurso*, como protagonista da *comunicação narrativa*. (REIS e LOPES, 1988, p.61)

O Narrador-personagem conta uma parte da sua vida que marcou todo o drama da narrativa. Sabe-se que ele foi um herói de guerra, um soldado. Mas também foi marinheiro, grande parte de sua vida. No livro, não explicita bem a função que ele exercia, porém sentia-se livre.

Lembrei-me de uma mulher, arrastando-me pela mão, eu vestia uma roupa de marinheiro, o céu negro e pesado, de repente o vento arrebatou-me o boné, as cruzes se puseram a tocar unísono, de espanto perdi a voz, nem pude gritar. Havia quanto tempo não me chegava assim nítida uma recordação da infância! – A última fora na trincheira, uma noite, meu pai repreendendo-me por não ter estudado a lição de piano, de que me vale o piano meu pai nesta conjuntura, pensei exatamente a palavra conjuntura. (CARVALHO, 1961, p. 37)

Lembrou que havia muito tempo que não se recordava de sua juventude e isso fez lembrar de seu pai, uma figura quase invisível em sua vida. Para Reis e Lopes (1988) todo narrador participa da história, portanto cabe a ele movimentar a trama do romance e direcionar o leitor com o que o autor do livro está propondo com o enredo. Segundo Reis e Lopes, existem várias denominações de narrador e cada um possui uma colocação distinta no romance, entretanto todos possuem o mesmo objetivo e a mesma função.

As funções do *narrador* não se esgotam no ato de enunciação que lhe é atribuído. Como protagonista da *narração* (v.) ele é detentor de uma *voz* (v.) observável ao nível do enunciado por meio de *intrusões* (v.), vestígios mais ou menos discretos da sua subjetividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas. (REIS e LOPES, 1988, p.63)

No *corpus* em estudo, a função do narrador está em contar sua história e promover ao leitor um desconforto, dado que, não se pode acreditar se os fatos são verídicos. O livro “*A Vaca de Nariz Sutil*” o narrador é o personagem protagonista. Ou como Reis denomina, o narrador autodiegético.

A expressão *narrador autodiegético*, introduzida nos estudos narratológicos por Genette (1972: 251 et seqs.), designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história. (REIS e LOPES, 1988, p.118)

Este é o narrador que também é o personagem central da história. Como Candido (1976) afirma, “a personagem é um ser fictício”, faz parte da criação do autor. O narrador-personagem cria um enredo baseando na vida dele, portanto é um livro autobiográfico, onde exhibe sua indignação com a sociedade e com a sua própria existência.

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 1976 p.53)

Como o narrador-personagem está vivenciando dentro de um mundo insólito tudo se torna complexo de se entender. O enredo é construído na incerteza dos fatos, a falta de convicção sobre o mundo e das outras personagens. Porém de uma coisa é certa o narrador-protagonista guarda indignação com a sociedade e com o governo. Outra característica do narrador-personagem é a confusão sobre suas lembranças, porém, sempre lembra de seu pai ou da sua mãe. Ressaltando que faz parte da construção da narrativa fantástica, isto é, a incerteza se são lembranças ou aconteceram na vida da personagem, deixa o leitor na hesitação de acreditar ou não.

Esse clarão de infância, assim novo, talvez quisesse significar alguma coisa – senhor simplesmente perdeu a memória, dissera

o médico, isto até chega a ser um consolo nesse mundo em que vivemos. (CARVALHO, 1961, p. 38)

O narrador-personagem está totalmente infeliz por ter perdido a lembrança de sua infância. O narrador-personagem é considerado doente, diagnosticado com “hipocondria peristáltica” (CARVALHO, 1961, p. 27). Também se nota que utiliza óculos e pela aparência é um homem entre 45 – 50 anos.

Afinal é uma ginástica exaustiva, embora altamente compensadora, por falar nisso tenho que voltar ao oculista, sinto minha vista congestionada e ainda mais míope. (CARVALHO, 1961, p. 41)

O Narrador-personagem questiona a existência dele, não sabe quem é, de onde veio e para onde irá. Um homem solitário sem família e amigos, considera um homem morto, falecido durante a guerra.

Faz uma semana que me procuro e não me encontro, em verdade faz uma porção de séculos, desde que sou eu, desde que não sou eu.” (CARVALHO, 1961, p. 62)

A procura insistente de tentar achar seu lugar dentro da sociedade, faz com que o autor se decepcione consigo. Ao longo da narrativa percebe que não essa busca irá se acabar quando falecer, porém, ele continua procurando e vagando pelo mundo em busca de si. As incertezas e as alucinações que o narrador-protagonista relata, mostra características do insólito presente na narrativa, promovendo um desconforto ao leitor, que busca entender e acreditar nas peripécias do narrador.

TENSÕES SOCIAIS NO FANTÁSTICO UNIVERSO DE A VACA DE NARIZ SUTIL

O decênio de 1960 foi primeiro turbulento e depois terrível. A princípio, a radicalização generosa mas desorganizada do populismo, no governo João Goulart. Em seguida, graças ao pavor da burguesia e à atuação do imperialismo, o golpe militar de 1964, que se transformou em 1968 de brutalmente opressivo em ferozmente repressivo. (CANDIDO, 1989, p.208)

As tensões sociais no romance estão relacionadas com a falta de liberdade que o narrador descreve e a indignação com a sociedade. Dividir as principais tensões sociais em duas partes: a primeira onde ele critica o governo e a segunda crítica à sociedade. Na primeira o narrador não diz qual é o governo nem o país que ele está vivendo, mas pela data de publicação do livro e dos aspectos pós-estado novo e a iminência da repressão

que se a vizinha em 1964, nota-se uma coincidência. Candido (1989) descreve que as criações artísticas estavam ligadas às condições do momento histórico “que por motivos diferentes favoreceram um movimento duplo de negação e superação” (p.212). Com a implantação de um insólito que antes era recessivo, passou a ser predominante.

As luzes também ficaram mais fortes, não sei que mania está de porem refletores em cima da gente, até parece que somos criminosos, assim não há quem não acabe confessando, eu mesmo vou acabar gritando tudo que sei e que até não sei, antes que me obriguem - mas antes pedirei licença para urinar, a Constituição me assegura o direito de urinar antes de qualquer confissão, antes do que quer que seja. (CARVALHO, 1961, p.71)

Este trecho conta que a personagem sendo interrogada sobre um crime que de acordo com ele não o praticou. Além de manifestar sua indignação com a falta de liberdade e a péssima maneira que os cidadãos estão sendo tratados. O narrador revela que o interrogado não tem nenhum direito e que forçam ele a assumir crime que não cometeu.

Devia ser obrigação do governo enterrar a força tais carcaças, é o mesmo que deixar em pé as ruínas de uma guerra, nem se possa ali viver, ou mesmo à sua sombra – e é ali que eu vivo. (CARVALHO, 1961, p.17)

O narrador se manifesta dizendo que as “carcaças” são os juízes, que a função do governo seria elimina-los em vez de apoiar-los, por isso não são justos com a sociedade. Além de comparar com o desastre de uma guerra, senão eliminar todos os vestígios, sempre irá existir sobreviventes revoltados que iram viver nesses resquícios. No caso o próprio narrador-personagem se declara.

Walter coloca o personagem com uma repulsão pela pátria e manifesta que está lutando por um bem maior. Sabe que não tem escolhas e no meio dessas batalhas questiona o papel dele como cidadão, se está ou não fazendo o certo. Mas observa que está luta ninguém está se importante com o outro, na verdade o que está acontecendo é um defendendo a própria vida.

O soldado ainda estremunhava, a mão nos olhos: Viva a Merda! –Viva a merda! Respondi. Era assim que nos rendíamos esta nossa senha- a nossa senha. Bom dia seria ridículo, viva a pátria o cúmulo da insinceridade, Alô! Muito próximo e estávamos a uma infinita distância um do outro. (CARVALHO, 1961, pág. 51).

Neste trecho indica o desespero que ambos tinham, não sabiam a forma que deveria se cumprimentar, mas o personagem estava ciente que tudo que estava passando não passava de uma ilusão. A guerra no livro é um instrumento de crítica ao governo. Os soldados estão lutando, mas não sabe o verdadeiro motivo. O narrador-protagonista, lutou nessa guerra como soldado e presenciou várias patentes superiores morrerem, porém o que sobrevivia eram os soldados.

Quando o narrador voltou da guerra, se deparou com uma outra revolta, a da sociedade. Como todo soldado, quando sobrevive retorna como herói, com o narrador-personagem não foi uma exceção. Todos lhe tratavam como herói, mas por um crime, segundo narrador-protagonista, não cometeu.

Não tenho culpa se me provocam, até que sou de boa paz, sempre fui. Na guerra foi aquela dificuldade para me fazerem herói, eu é que sei: por mim abraçaria o inimigo em vez de matá-lo, mais prático e mais econômico – mas eu era o único a pensa assim” (CARVALHO, 1961, p.104)

O fragmento informa uma indignação de ser chamado indevidamente por uma mulher que o pegou praticando o ato criminoso, sentiu-se ofendido por ter lutado na guerra e não ter respeito perante a sociedade. Além de expor uma função que tinha na guerra, fazer apenas o que era mandando mesmo querendo agir com outras atitudes. Candido aborda que existe dois caminhos para explicar a função sociológica nas produções literárias. O primeiro seria mais problemático, então, seria constituído por funções que buscam estabelecer a totalidade de uma literatura, um grupo, uma época, com as situações da sociedade. A parte benéfica desse enquadramento é colocar uma sequência que favorece o entendimento das ações históricas e consegue criar um panorama. Porém, “O seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras”. (p.19). No seguinte e mais usual, já coloca os estudos focalizando na sociedade e sua construção perante o trabalho artístico.

Um segundo tipo poderia ser formado pelos estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos. É a modalidade mais simples e mais comum, consistindo basicamente em estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro (CANDIDO, 1975 p.19)

O segundo caso proposto por Cândido, foi observar que o autor utiliza a visão e as atitudes da sociedade, para criar sua crítica. Assim, nota-se o efeito da sociedade representando como fator essencial e permitindo compreender o enredo do livro.

Pior são eles que fazem a mesma coisa às escondidas, ou tem vontade de fazer ou não fazem, e tem simplesmente medo uns dos outros e chama isso uma virtude: e copulam toda noite com quem nem ao menos amam, no escuro para terem a ilusão de que estão no cemitério copulando com a sua criatura. (CARVALHO, 1961, p.105)

Nesta citação, há uma revolta sobre as pessoas que possuem um poder social dentro da sociedade. As pessoas que são consideradas modelos para sociedade, julgando o narrador-protagonista pelo mesmo crime que eles praticam. Tornando-os incapazes de julgarem alguém.

E qual o meu crime se nem sequer violentei ninguém? – Não sou homem de violências, se não já me teria matado há muito tempo, o que eu fiz foi apenas proteger Valquíria contra si mesma e contra mim, o seu olho nos jurara de morte e fingíamos de mortos – um legítimo caso de legítima defesa, o sol é testemunha – ele ou a megera vale mais? (CARVALHO, 1961, p. 105)

O narrador-personagem questiona o crime dele, foi acusado de violentar sexualmente uma jovem, para ele foi natural e tudo havia sido diante da lei. Porém nisso não se pode acreditar de fato, por conseguinte, o narrador está contando algo que sempre deve-se duvidar. Devido ao fato dele estar vivendo na incerteza se é ou não realidade. Cabe o leitor acreditar ou não na inocência dele.

Valquíria está chorando com seu olho, uma lágrima apenas, duas: sua mão aperta mais que a minha sobre o seio, uma carícia mais do que apelo – é uma alegria esse seu pranto, se não de amor. O sol no rosto torna-a quase imaterial, a boca aberta para o que não sabe ou não pode dizer, as narinas arfantes – como uma fúria eu sorvo esta alma que assim se entrega e se recusa, mordo estes lábios subitamente intumescidos, a língua fremente e esquiva: os dentes da criança. Reclino-a sobre o túmulo, ela se deixa deitar, seu corpo está mais quente do que mármore, deito-me sobre valquíria e sobre o morto, o dia faz-se noite, o mundo já não existe, nenhum mundo. ” (CARVALHO, 1961, p. 100)

O relato acima revela como o narrador descreve os fatos ocorridos com Valquíria. Para o narrador foi o único momento que sentiu vivo em todo o percurso do livro. Onde encontrou a paz que tanto queria depois de toda tragédia que tinha passado. Porém cada leitor irá interpretar a seu modo.

Mas como eu ia dizendo, a tal puta andou inventando que eu copulava com a menina, puro despeito evidentemente, se fosse com ela bico calado para o resto da vida: o senhor sabe melhor do que eu. Isso de senhor e de vossa excelência é chato, o senhor não confunde às vezes? Mas o fato é que eu não copulava coisa nenhuma, nem sou homem de copular assim em público, mesmo com o cemitério vazio: tenho um pudor de nascença algo me impede. (CARVALHO, 1961, p. 117)

Neste fragmento exhibe a indignação do escritor em relação a mulher que o acusou. O narrador fala sobre respeito, entretanto utiliza linguagem de baixo calão para direcionar a mulher. Outro aspecto que não se deve confiar totalmente no que o narrador está contando.

Levaram-me para delegacia, puseram a menina em pânico, o senhor imagine, e foi aquela palhaçada que o senhor conhece melhor do que eu: não me respeitaram nem a minha condição de herói, nunca fui de invocar tais prerrogativas mas tratava-se da honra da menina, e não apenas a minha. ” (CARVALHO, 1961, p.117)

Já nesse mostra o narrador-personagem se colocando de vítima, sentindo-se ofendido por não existir respeito sobre a condição de herói dele, apenas visando a honra da menina. Outro aspecto duvidoso que observa na visão do narrador, não se pode confiar em nada que está propondo.

“Pego o primeiro trem e, pronto – eles que fiquem discutindo o assunto entre eles ou entre si – como é que é mesmo o certo? – Este eu vou levar para fumar depois: o senhor sabe, eu sou um homem pobre e um homem pobre ó fuma bons charutos quando em visita a um juiz – um juiz integro como Vossa Excelência, é integro mesmo que se diz, não? ” (CARVALHO, 1961, p.117)

O último fragmento retratado observa uma ironia com o Juiz, tentando entender se ele é mesmo digno ou não de julgar outro ser humano. Aqui ele foi julgado e teve que ir embora de onde estava. Pois não cabia mais viver ali como um criminoso, ninguém mais o conhecia como herói, pessoas tinham medo da presença dele e até fugiam.

Sentiu-se a necessidade de procurar o que tanto almejava, um lugar na sociedade. Já que para o governo ele não era apenas um soldado para obedecer às ordens e para sociedade ele se tornou um criminoso. Não fala o lugar para qual iria, apenas relata que pegou o trem e deixou o destino o guiar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em a *Vaca de Nariz Sutil*, concluiu-se que apresenta traços da narrativa fantástica, promovendo uma grande interação com o leitor, fazendo-o questionar dos acontecimentos ficcionais. Além de ser uma narrativa construída dentro do insólito, que por sua vez, é o que promove uma construção textual mais diversificada dentro da literatura, buscou-se a importância da escrita do autor pouco reconhecido dentro do Modernismo Brasileiro e estendeu-se o modo estético que o autor utilizado para elaborar o objeto em análise.

Após os estudos, concluiu-se também que o autor reflete sobre a condição humana, salientando diversos questionamentos no que diz respeito à própria história de vida. Dialogando com acontecimentos forçados pelo o protagonista e com acontecimentos que o próprio realizou. Mostrando que o indivíduo não possui autonomia para suas escolhas, quando constrói sua opinião é criticado pela sociedade.

Outro aspecto notado nas análises, é que a sociedade faz parte da construção da obra. A visão dos acontecimentos de determinada época, inspira o autor na construção do enredo, utilizando o objeto como uma ferramenta de crítica perante aos eventos históricos e que nenhuma criação deve ser titulada pelo período histórico.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T.W. *Posição do narrador no romance contemporâneo* Trad.: Jorge de Almeida. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003. p. 55-63.
- ANDRADE, M. d. O movimento modernista. In.: _____. *Obra crítica reunida*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 12-38.
- AVILA, A. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARBOSA, J. A. *A modernidade do romance* In: *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo. Iluminuras, 1990

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 37.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, A. *A educação pela noite & outros Ensaio*s. Editora Ática: São Paulo, 1989.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 4.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

CANDIDO, A. (org) *Personagem de ficção*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CARVALHO, C. de. *A vaca de nariz sutila*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CORTAZAR, J. *La menasa del fantástico*. Buenos Aires: EPA, 1976.

GARCÍA, Flavio. “*Marcas da banalização do insólito na narrativa curta de Mário de Carvalho: Casos do Beco das Sardinheiras como paradigma de um novo gênero literário*.” In: NITRINI, Sandra et al. *Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – Literatura, Artes, Saberes*. Paulo: ABRALIC, 2007. e-book.

KRIEGER, Heidrun. “*Insólito: um termo relacional*”. In: GARCIA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs). *Vertentes teóricas do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. p. 39-46.

REIS, C.;LOPES, M.C.A. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, A. *Reflexões sobre o romance moderno*. In. _____. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1993. P. 75-98.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 2 ed. São Paulo: perspectiva, 1993.

SANTOS, A. L. dos. *O insólito e suas fronteiras: Para uma conceituação do insólito como categoria estética*. In: GARCIA, F. (Org.). *IV Painel “Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional”: tensões entre o sólito e o insólito – Caderno de resumos*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. Disponível em: <www.dialogarts.uerj.br/arquivos/cadernos_de_resumos_IV_painel.pdf> Acesso em: 15 de maio de 2018.