

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
VERA LUCIA MUNIZ EVANGELISTA**

**ELE BEBIA UM GOLINHO DE VELHICE: A TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA
EM CAMPO GERAL, DE GUIMARÃES ROSA**

Juiz de Fora
2019

VERA LUCIA MUNIZ EVANGELISTA

**ELE BEBIA UM GOLINHO DE VELHICE: A TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA
EM CAMPO GERAL, DE GUIMARÃES ROSA**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF como requisito do Curso de Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa. Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientador: Prof. Dr. Alex Martoni

Juiz de Fora
2019

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF

E92

Evangelista, Vera Lucia Muniz,

Ele bebia um golinho de velhice: a transculturação narrativa em Campo geral, de Guimarães Rosa / Vera Lucia Muniz, orientador Dr. Alex Martoni.- Juiz de Fora: 2019.

129 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2019.

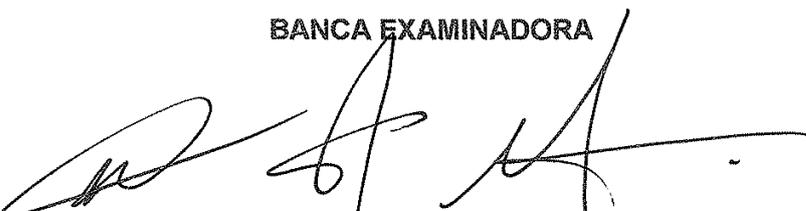
1. Campo geral. 2. Guimarães Rosa. 3. Memória. 4. Transculturação narrativa. I. Martoni, Alex, orient. II. Título.

CDD: B869.1

FOLHA DE APROVAÇÃO

EVANGELISTA, Vera Lucia Muniz. **Ele bebia um golinho de velhice:** a transculturação narrativa, em **Campo geral**, de Guimarães Rosa. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no 1º semestre de 2019.

BANCA EXAMINADORA



Orientador: Prof. Dr. Alex Martoni



Prof. Dr. Edmon Neto de Oliveira – CES/JF



Prof.ª Dra. Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel – IF - Sudeste/MG

Examinado(a) em: 24/06/2019

AGRADECIMENTOS

Ao senhor Deus, fonte de amor, de proteção e sabedoria.

Ao Prof. Dr. William Valentine Redmond com o qual dei os primeiros passos desta dissertação.

Os passos subsequentes foram orientados pela Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Nogueira Schmitt, que, com sua ternura, sua dedicação, sua competência, seu olhar prospectivo, acreditou no meu trabalho e me ensinou que sempre podemos melhorar, seu apoio incondicional, com amor e respeito, concebida sob a forma de anjo, mostrou-se imprescindível na minha trajetória.

Forças circunstanciais, que transcendem o nosso querer, provocaram o afastamento da Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Nogueira Schmitt, possibilitando-me conhecer uma outra pessoa muito especial. Entra em cena, nos atos finais deste espetáculo, o Prof. Dr. Alex Martoni, cenas finais, mas não menos importantes.

O Prof. Dr. Alex Martoni assume o leme do barco e, na urdidura desse momento, busca-se conhecer o solo, tateando em terrenos, ainda desconhecidos, mas em pouco tempo toma para si a responsabilidade de orientar a conclusão dessa dissertação. Foram muitos momentos de troca, pessoalmente, por *email*, esse homem se mostra incansável, sempre disponível, com competência, com carinho, com compreensão, partilhando tempo, conhecimento, dedicação, conduziu-me até o cume, minha eterna gratidão professor.

Aos que compõem a banca, como avaliador interno, o Prof. Dr. Edmon Neto de Oliveira – CES/JF, como avaliadora externa, a Prof.^a Dra. Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel – IF - Sudeste/MG, suas contribuições, ora aparando arestas ora dando sugestões, foram relevantes para aperfeiçoar a qualidade deste estudo.

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras, pelo acolhimento, pelo ensinamento, pela singularidade, pela humanidade, pela ética e pela responsabilidade, vocês se constituíram como a égide do meu crescimento acadêmico.

Aos colegas do Programa de Mestrado em Letras, pela convivência alegre, ética e respeitosa, onde aprendi e compartilhei experiências.

Aos meus pais, Otonio Evangelista Ribeiro e Arminda Ferreira Muniz (*In memoriam*), meus primeiros mestres, foi com vocês que aprendi o valor do companheirismo, da

dedicação, do amor e do respeito, aprendi que, juntos, somos mais fortes. Vocês são meus maiores ídolos, amo vocês.

Aos meus irmãos, Lúcia Maria Ribeiro, José Adelson Ribeiro (*In memoriam*) e Jonas Davi Ribeiro que partilharam comigo essa caminhada me apoiando, me estimulando e me dando força, atitudes fundamentais para que esta conquista se concretizasse.

Ao meu marido, João Batista Evangelista, e meus filhos, Vinicius Muniz Evangelista e Viviane Muniz Evangelista, que me apoiaram de forma incondicional e com seu amor, compreensão, dedicação, foram meus maiores incentivadores nesta difícil jornada, obrigada. Tenho certeza de que só consegui porque estiveram sempre ao meu lado, aceitando minhas ausências, minhas lamentações, vocês são os meus maiores tesouros.

A todas as pessoas que, de alguma forma, auxiliaram na concretização desta dissertação, a minha gratidão.

Um chamado João

João era fabulista?
fabuloso?
fábula?
Sertão místico disparando
no exílio da linguagem comum?

[...]

Ficamos sem saber o que era João
e se João existiu
de se pegar.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

EVANGELISTA, Vera Lucia M. **Ele bebia um golinho de velhice**: a transculturação narrativa, em *Campo geral*, de Guimarães Rosa. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2019.

Esta dissertação tem por escopo propor uma leitura da representação da cultura na novela **Campo geral**, de Guimarães Rosa, voltada, particularmente, à compreensão de suas dimensões memorialística e transcultural. Dentro dessa perspectiva, pretende-se, a partir da análise do entrelaçamento das reminiscências dos membros da família do protagonista, Miguilim, mostrar a importância da oralidade enquanto instrumento de transmissão das tradições culturais do sertanejo. Na medida em que os meios orais de comunicação possuem, como matéria-prima, a própria memória, buscaremos pensar suas diversas formas de manifestação à luz das teorias de Henri Bergson, Ecléia Bosi e Maurice Halbwachs. Para além da dimensão memorialística, este trabalho também investiga o caráter transcultural de **Campo geral**, tendo em vista que sua narrativa é tecida por meio da confluência entre o erudito e o popular, o universal e o particular, o individual e o coletivo. Como o intelectual uruguaio Ángel Rama nos ensina, o contexto político-cultural latino-americano é fortemente marcado por um gradual processo de assimilação e subversão da própria cultura do colonizador. Nesse sentido, intenta-se mostrar como, em **Campo geral**, tais processos se desenvolvem nos níveis da linguagem, da estruturação narrativa e da cosmovisão. Ao se articular os níveis memorialístico e transcultural da novela **Campo geral**, intenta-se, portanto, mostrar não só como a obra de Guimarães Rosa representa uma cultura, mas também como, ela própria, está inscrita em uma complexa rede cultural.

Palavras-chave: **Campo geral**. Guimarães Rosa. Memória. Transculturação narrativa.

RESUMEN

Esta disertación tiene por objeto proponer una lectura de la representación de la cultura en la novela **Campo general**, de Guimarães Rosa, orientada, particularmente, a la comprensión de sus dimensiones memorialística y transcultural. En esta perspectiva, se pretende, a partir del análisis del entrelazamiento de las reminiscencias de los miembros de la familia del protagonista, Miguilim, mostrar la importancia de la oralidad como instrumento de transmisión de las tradiciones culturales del sertanejo. En la medida en que los medios orales de comunicación poseen, como materia prima, la propia memoria, buscaremos pensar sus diversas formas de manifestación a la luz de las teorías de Henri Bergson, Ecléia Bosi y Maurice Halbwachs. Además de la dimensión memorialística, este trabajo también investigará el carácter transcultural de **Campo general**, teniendo en vista que su narrativa es tejida por medio de la confluencia entre lo erudito y lo popular, lo universal y lo particular, lo individual y lo colectivo. Como el intelectual uruguayo Ángel Rama nos enseña, el contexto político-cultural latinoamericano está fuertemente marcado por un gradual proceso de asimilación y subversión de la propia cultura del colonizador. En ese sentido, buscaremos mostrar cómo, en Campo General, tales procesos se desarrollan en los niveles del lenguaje, de la estructuración narrativa y de la cosmovisión. Al articular los niveles memorial y transcultural de la novela **Campo general**, se intenta, por lo tanto, mostrar no sólo cómo la obra de Guimarães Rosa representa una cultura, sino también como ella misma está inscrita en una compleja red cultural.

Palabras clave: **Campo general**. Guimarães Rosa. La memoria. Transculturación narrativa.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	GUIMARÃES ROSA: UMA RETÓRICA ENGENHOSA	13
2.1	GUIMARÃES ROSA: O ESCRITOR PLURAL DAS GERAIS.....	13
2.2	CAMPO GERAL: UMA BREVE ANÁLISE DA NOVELA DE GUIMARÃES ROSA	32
3	A IDENTIDADE DE MIGUILIM ATRAVESSADA PELA MEMÓRIA E PELA CULTURA	43
3.1	AS NUANCES DA MEMÓRIA INDIVIDUAL.....	43
3.2	MEMÓRIA INDIVIDUAL IMBRICADA COM ELEMENTOS DA MEMÓRIA SOCIAL	55
3.3	MEMÓRIA, CULTURA E ORALIDADE EM CAMPO GERAL	60
3.4	MEMÓRIA E PERCEPÇÃO: A VISÃO DESLOCADA DE MIGUILIM.....	72
4	TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA	78
4.1	OS PROCESSOS TRANSCULTURAIS QUE FUNDAMENTAM A LITERATURA NA AMÉRICA LATINA	78
4.2	HERANÇA CULTURAL NO NÍVEL DE COSMOVISÃO.....	90
4.3	A INCLUSÃO DE DISCURSOS NO NÍVEL DA LINGUAGEM	110
4.4	O VIÉS TRANSCULTURADOR NO NÍVEL DA ESTRUTURAÇÃO NARRATIVA.....	117
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
6	REFERÊNCIAS	125

1 INTRODUÇÃO

A plasticidade cultural do sertão mineiro construída no câmbio entre culturas que se interpenetraram, formando a matriz cultural do povo sertanejo, refere-se aos costumes e às formas de vida, fenômeno permeado por processos de assimilação e resistência de elementos extraídos de meios sociais independentes. É dentro dessa perspectiva de universo que se inscreve essa mistura entre cultura aristocrata e popular a materialidade ininterruptamente acionada por Guimarães Rosa em sua arte literária.

Na primeira seção, busca-se contextualizar o escritor mineiro e a obra **Campo geral**, tendo como aporte documentos, livros, cartas e artigos científicos. Nessa perspectiva, propõe-se um diálogo polifônico engendrado na engenhosidade do discurso rosiano, que busca, na materialidade do sertão, uma retórica inventiva aliada a uma temática profundamente empenhada em representar a cultura do interior mineiro, apresentando **Campo geral** a partir do modo singular como ela se inscreve no domínio do regionalismo brasileiro. Nesse sentido, estabelece-se um diálogo com alguns leitores e críticos, que sobre a obra de Rosa se debruçaram, como Mario Vargas Llosa (1966), Antonio Candido (1969), Walnice Galvão Nogueira (1972), Benedito Nunes (1982).

A segunda seção desta dissertação discorre sobre a relação entre memória, cultura e oralidade em **Campo geral**, tendo como aporte teórico reflexões de autores como Bergson (1999), Halbwachs (1990), Bosi (1994), Le Goff (2013), entre outros que versam sobre o conceito de memória e as considerações sobre memória individual e coletiva, assim como o seu entrelaçamento com a oralidade e a cultura, no interior do sertão mineiro. Dentro dessa perspectiva, considera-se o contexto sertanejo elencado pelo autor voltado para as vivências e particularidades da infância do menino Miguilim, buscando, nas reminiscências do passado, explicações para a dor, que abate tanto o seu físico quanto a sua alma.

Na terceira seção, reporta-se à multiplicidade de culturas que permeia o território brasileiro e que se constitui como solo fértil onde viceja uma literatura nutrida pela plasticidade cultural, cuja arquitetura textual se revela sob o aporte teórico da transculturação narrativa, proposta de análise crítica do uruguaio Ángel Rama (1982). Para contemplar as particularidades da ficção latino-americana, busca-se fazer um percurso pela proposta inovadora de Rama (1982), para a análise

crítica da obra **Campo geral**, apontando os momentos narrativos em que se revela a plasticidade cultural como interpenetração de códigos linguísticos, resgate da tradição e das diferentes vozes do discurso narrativo.

O presente estudo busca, sob a égide da novela de Rosa **Campo geral**, compreender os caminhos e descaminhos atravessados pelo protagonista Miguilim, cuja prática memorialística contribui na construção da tessitura de sua identidade. Ao versar sobre os níveis memorialístico e transcultural da novela **Campo geral**, pretende-se, portanto, mostrar não só como a obra rosiana representa uma cultura, a regional do norte de Minas, mas também como ela própria está arrolada em uma complexa rede cultural, a universal, de onde irrompe fenômenos ambíguos como a morte e a vida, a violência e a brandura, o mal e o bem.

2 GUIMARÃES ROSA: UMA RETÓRICA ENGENHOSA

Adentrar na retórica do discurso rosiano impõe ao leitor, como forma de enriquecimento de sua compreensão, incursões pelos bastidores do seu processo de criação e pelas formas de interlocução que o autor mineiro mantém com leitores, críticos e tradutores. É por meio de uma leitura do texto roseano cotejada com documentos exteriores à própria obra que a engenhosidade, a riqueza linguística e cultural de Rosa se tornam ainda mais evidentes.

Rosa se notabilizou pela construção de um universo literário idiossincrático, que é construído na urdidura de uma retórica inventiva aliada a uma temática profundamente empenhada em representar a cultura do norte de Minas Gerais. Sob o ponto de vista da historiografia literária, percebe-se que o ateliê rosiano integra uma extensa tradição regionalista que inclui nomes como Simões Lopes Neto, Franklin Távora, Afonso Arinos, Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Nesta seção, busca-se apresentar a obra do escritor mineiro a partir do modo singular como ela se inscreve no domínio do regionalismo brasileiro. Nesse sentido, estabelece-se um diálogo com alguns daqueles que sobre a obra de Rosa se debruçaram, como Mario Vargas Llosa (1966), Antonio Candido (1969), Walnice Galvão Nogueira (1972), Benedito Nunes (1982). É por meio dessa análise mediada pelo discurso crítico que se pretende compreender aspectos centrais do processo de construção da novela **Campo geral**, ressaltando, particularmente, de que forma a matriz regional sertaneja é representada na obra roseana.

2.1 GUIMARÃES ROSA: O ESCRITOR PLURAL DAS GERAIS

Nesta subseção, busca-se compreender um pouco da relação entre a formação do escritor mineiro e sua própria escrita, tendo em vista que essa aproximação revela, mais profundamente, como uma concepção de literatura se constrói sob a égide da tradição sociocultural e do mítico, consolidada no espaço-tempo de Rosa. O autor mineiro afirma que busca, na metafísica, explicações para o conceito mítico da natureza e seus significados, numa relação dual, entre o seu mundo particular, o sertanejo, e o mundo global, multicultural. Para compreender, mais profundamente, essa mistura entre o geral e o particular, optou-se, nesse

estudo, considerar alguns apontamentos nessa direção realizados a partir dos diálogos entre Guimarães Rosa e Günter Lorenz.

Rosa, em entrevista concedida a Günter Lorenz, em Gênova, no mês de janeiro de 1965, pondera a identidade do sertanejo, como: contador de estórias, contos, causos, fábulas, figura cuja criatividade e imaginação corre em suas veias, irrompe em sua alma, conforme se ressalta na relação de pertencimento abaixo proposta entre o sertanejo e o seu meio:

Comecei a escrever, quando ainda era bastante jovem; mas publiquei muito mais tarde. Veja você, Lorenz, nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua, e narra estórias que corre por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens. Assim, não é de estranhar que a gente comece desde muito jovem. Deus meu! No sertão, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar estórias? A única diferença é simplesmente que eu, em vez de contá-las, escrevia. Com isso pude impressionar, mas ainda sem perseguir ambições literárias. Já naquela época, eu queria ser diferente dos demais, e eles não souberam deixar escritas suas estórias. Isto, é claro, impressiona e dá reputação. É lógico que, sendo criança, a gente, se sente então muito orgulhoso disso. Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava todo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda. Instintivamente, fiz então o que era justo, o mesmo que mais tarde eu faria deliberada e conscientemente: disse a mim mesmo que sobre o sertão não se podia fazer “literatura” do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões. Não é necessário se aproximar da literatura incondicionalmente pelo lado intelectual. Isto vem por si só, com o tempo, quando o homem chega à sua maturidade, quando tudo nele se amalgama em uma personalidade própria. Quem cresce em um mundo que é literatura pura, bela, verdadeira, real deve algum dia começar a escrever, se tiver uma centelha de talento para as letras. É uma lei natural, e não é necessário que atrás disto haja ambições literárias. Tive certa vez um professor que fazia tudo menos literatura; entretanto, escrevia contos magníficos. Assim são as coisas e assim comecei eu também. Quando mais tarde chegou o tempo em que eu não quis continuar escrevendo, instintivamente, eu que quis ser “poeta”, comecei a fazê-lo conscientemente, a princípio foram poemas [...] (LORENZ, 1965, p. 69, grifo do autor).

As manifestações elencadas por Rosa dizem respeito à forma como se constituem os elementos essenciais de sua identidade sertaneja, enquanto sentimento de pertencimento ao seu meio. No início de sua trajetória, ainda criança, o escritor desenvolvia uma narrativa que partia das experiências vivenciadas na sua terra natal. Nas suas raízes, já se notava um vulcão, cuja pressão interna era

intensa e viria a explodir mais tarde. Como Rosa se alfabetizou muito cedo, metamorfoseava o diálogo oral em escrito, fazendo com que o espaço, os personagens e os acontecimentos fossem plasmados para compor o mundo ficcional do menino Rosa.

Mário Palmério (1973), em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, faz menção a Rosa, ponderando que o menino era quieto, inteligente, misterioso, sonhador e solitário. Palmério relembra a moradia da família, que era um “[...] armazém ao mesmo tempo, de concorrido balcão a esvaziar o sortido tem-de-tudo do negócio sertanejo [...] O carro de boi ou o cargueiro de burro a trazer o produto fazendeiro, e a retornar com o sal e o arame” (PALMÉRIO, 1973, p. 134).

Veja-se que, por meio de uma janela dessa casa, começa a aflorar, no menino Rosa, o espírito observador da lida e da rotina da realidade sertaneja, por onde transitavam pessoas, mercadorias e animais, num vai e vem marcado no espaço/tempo desses lugarejos, “O corre-corre do povo, a molecada incendiada a embarafustar por entre as pernas dos mais velhos, os sustos do mulherio janeleiro, o paciente porque perigoso espremer da boiada na seringazinha do curral” (PALMÉRIO, 1973, p. 135).

A infância de Rosa se passa em uma casa, que era morada da família e armazém, situada em frente ao vagão da Central do Brasil. Essa casa veio a se tornar o **Museu Casa**, de Guimarães Rosa, que se dedica a preservar a memória do escritor, detentora de um acervo riquíssimo, servindo de fonte onde bebem estudiosos da trajetória do autor e da crítica genética.

Rosa adentrou-se muito cedo no mundo das letras, mostrou-se perspicaz ao enxergar, nos rótulos impressos e colados nas caixas de mercadorias, nos jornais e panfletos, que chegavam ao armazém, uma possibilidade de aprender. Arrebatado pelas letras, como prenúncio do *devir*, ele passa a brincar de recortá-las, montá-las, desmontá-las, desenhá-las, alfabetizando-se prematuramente, com menos de quatro anos de idade.

Nessa época, entra em cena o amigo Frei Esteves, o pároco de Cordisburgo, seu primeiro mestre. Segundo Palmério (1973), parecia que ele já percebia “a inclinação do pequeno por tudo quanto era ‘estrangeiro’, tudo quanto ele já percebia existir além dos morros e dos pastos adjacentes, das pontas de trilho da estrada de ferro e do Sertão dos Gerais” (PALMÉRIO, 1973, p. 137, grifo do autor). Lorenz continua a abordagem, apontando Rosa como um representante do sertão, um

homem simples, mas engenhoso, fato que corrobora com a posição do escritor, jornalista, ensaísta, romancista e crítico literário peruano Mario Vargas Llosa (1966), que assevera como Rosa primava pela simplicidade, sem deixar de ser genial, com uma elegância pomposa, com seus cabelos grisalhos e um apetite voraz, homem alegre de sorriso fácil, desconversando quando o assunto é literatura, proferindo contemplações sobre temas banais e cotidianos (LLOSA, 1966).

Sobre essa relação entre a escrita e o sertão, Rosa afirma que:

Chamou-me “o homem do sertão”. Nada tenho em contrário, pois sou um sertanejo e acho maravilhoso que você deduzisse isso lendo meus livros, porque significa que você os entendeu. Se você me chama de “o homem do sertão” (e eu realmente me considero como tal), queremos conversar sobre este homem, já estão tocados no fundo os outros pontos. É que eu sou antes de mais nada este “homem do sertão”; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também, e nisto pelo menos eu acredito tão firmemente como você, que ele, esse “homem do sertão”, está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa (LORENZ, 1965, p. 65, grifos do autor).

O pressuposto desse aspecto ora abordado se apresenta pela relação de pertencimento e/ou por ser profundo conhecedor do sertão, em todas as suas nuances, desde as serras até as veredas e os buritizais, desde a fauna até a flora, nada escapava ao olhar peculiar do escritor, que demonstra orgulho e reconhece o sertão, sua terra natal, onde tudo começou. É dentro dessa perspectiva que se tornou recorrente, na literatura de Rosa, a reconstrução do ambiente do sertão, que é plasmado, recriado.

Em suas reflexões sobre a obra do escritor, Lorenz busca conhecer as origens do nosso protagonista a partir do seu vínculo com a terra natal. Rosa, por sua vez, descreve-a como de suma importância, um lugar no meio do nada, mas que, para ele, torna-se tudo. Partindo dessa premissa, o autor menciona

nasci em Cordisburgo, uma cidadezinha não muito interessante, mas para mim, sim, de muita importância. Além disso, em Minas Gerais; sou mineiro. E isto sim é o importante, pois quando escrevo sempre me sinto transportado para esse mundo [...]. Para a Europa, é sem dúvida um mundo muito grande, para nós, apenas um mundo pequeno, medido segundo nossos conceitos geográficos. E este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. Assim, o Cordisburgo germânico, fundado por alemães, é o coração do meu império sueco-latino Cordisburgo (LORENZ, 1965, p. 66).

A pequena cidade do escritor mineiro se tornou reconhecida no âmbito nacional e internacional graças a esse filho ilustre. Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Mário de Ascensão Palmério (1973), elege o metadiscorso para referenciar o amigo Rosa e sua terra natal, descrevendo-a como uma

pequenina terra sertaneja, trás montanha, no meio de Minas Gerais. Só quase lugar, mas tão de repente bonito: lá se desencerra a Gruta de Maquiné, milmaravilha, a das Fadas; e o próprio campo, com vasqueiros cochos de sal ao gado bravo, entre gentis morros ou sobre o demais das estrelas [...] (PALMÉRIO, 1973, p. 133).

Em Cordisburgo, Rosa vivia com a família, que era composta pela mãe D. Francisca Guimarães Rosa e o pai Florduardo Pinto Rosa e, ainda, seis irmãos, sendo Rosa, o filho primogênito do casal. O pai era comerciante, juiz de paz, caçador de onças e contador de estórias. Foi nesse meio, permeado de gentes, lugares e pela exuberância da natureza, que o menino Rosa cresceu. Nota-se essa relação de pertencimento nas próprias confissões do escritor ao amigo Lorenz (1965):

As vacas e os cavalos são seres maravilhosos. Minha casa é um museu de quadros de vacas e cavalos. Quem lida com eles aprende muito para sua vida e a vida dos outros. “Se olhares nos olhos de um cavalo, verás muito da tristeza do mundo!” Eu queria que o mundo fosse habitado apenas por vaqueiros. Então tudo andaria melhor (LORENZ, 1965, p. 67, grifo do autor).

A paróquia era um dos lugares preferidos de Rosa; primeiro, pela ajuda incondicional e carinhosa de Frei Esteves, que, ao perceber a voracidade, a inteligência, a imaginação de Rosa, não se contém e começa a ensiná-lo “Quando dão fé, olha o frade a lecionar, ao borrego peticego, francês, e até mesmo um contagotado e paciencioso principiozinho de latim!” (PALMÉRIO, 1973, p. 138). Segundo, porque era um espaço, que o posiciona em contato com o mundo impresso, pois a paróquia recebia jornais, panfletos, revistas. Acrescente-se que, ao entrar em contato com um atlas cartográfico, o menino se sente fascinado pelos mapas, características dos países, nomes, datas, nota-se que emerge, dessa influência, o interesse do autor pela geografia, como na passagem: “Mas foi um dez, o dez fora do comum do Prof. Valadares, a nota que Rosa obteve em Geografia” (PALMÉRIO, 1973, p. 143), ou talvez, o prenúncio do diplomata, que vem a se tornar um pouco mais tarde. Rosa se debruça sobre as letras pequenas do atlas, mas a

dificuldade de enxergar é notória. Descobre-se, nesse momento, que algo está errado: o menino é míope.

Tio Cândido foi o primeiro mestre de Rosa na escola primária em Cordisburgo. Ao concluir o quarto ano, seu avô materno e padrinho, preocupado com a sua formação, leva-o para Belo Horizonte, onde ingressa no Colégio Arnaldo, para cursar o ginásial. Segue-se a descrição do jovem Rosa, feita, à época, pelo Padre docente Wilhelm Gross: “[...] rapaz espigadote, de óculos de grossas lentes, silencioso e macio de passo, em extremo arredo – o seu melhor aluno de inglês e alemão” (PALMÉRIO, 1973, p. 142). As palavras do Padre revelam a precoce engenhosidade do escritor para o estudo das línguas, aspecto, que, mais tarde, como é sabido, servir-se-á como aporte para a inventividade linguística do escritor. Lorenz, em questionamento subsequente, também ressalta essa característica do escritor: aluno dedicado e incansável no estudo das línguas. Conhecê-las, na perspectiva de Rosa, era um importante instrumento para se desenvolver no próprio uso da língua, além de contribuir em seu processo de criação literária. Rosa questiona Lorenz, afirmando:

Mas você também não vive permanentemente nos ambientes de outras línguas, e entretanto vive com outras línguas, está casado com elas, até mesmo fez disso sua profissão. É também a minha. Este aparente enigma tem uma solução muito simples: amo a língua, realmente a amo como se ama uma pessoa. Isto é importante, pois sem esse amor pessoal, por assim dizer, não funciona. Aprendi algumas línguas estrangeiras apenas para enriquecer a minha própria e porque há demasiadas coisas intraduzíveis, pensadas em sonhos, intuitivas, cujo verdadeiro significado só pode ser encontrado no som original. Quem quiser entender corretamente Kierkegaard tem de aprender dinamarquês; do contrário, nem a melhor tradução o ajudaria. Quem quiser entender Dostoiévski tem de fazê-lo em russo, e assim em toda parte onde uma realidade idiomática está velada diante de outra, de tal maneira que não se pode penetrar esse véu (LORENZ, 1965, p. 84).

Rosa, algumas vezes, mostrava-se irônico e um pouco impaciente, como na passagem supracitada, em que contesta Lorenz, que, sendo poliglota, deveria entender e valorizar o interesse do escritor pelo estudo das línguas. Mas, o **homem do sertão**, em resposta curta, assevera que ama a língua como ama as pessoas.

Possivelmente, em razão dessa dedicação demonstrada nos estudos, deve-se a sua facilidade de aprendizagem, sendo que, ainda, com 17 anos incompletos, já cursava Medicina em Belo Horizonte. Palmério ressalta que: “[...] suas aptidões, já agora mais notavelmente aperfeiçoadas e percebidas, destacam-no, desde logo: a

memória em verdade milagrosa, e a facilidade com que aprende idiomas estrangeiros” (PALMÉRIO, 1973, p. 143). Formou-se em 1930, sendo seu o discurso de orador e agradecimento da turma. Nessa mesma época, casa-se com Lígia Cabral Pena, que tinha, na época, 16 anos, com quem teve duas filhas: Vilma e Agnes, nesse ínterim, habilita-se para exercer a Medicina, assumindo um posto de saúde, em um lugarejo do interior mineiro, **Itaguara**, cerca de duas horas de viagem de Belo Horizonte. Arruma a mala com tudo que lhe era de valor:

Chernoviz e outros competentes guias da escolápia pau-de-toda-obra, encaixotou os clássicos, dicionários e gramáticas, a tralhezinha de recruta na profissão em que acabara de licenciar-se, o diploma e também o tabuleiro e os trebelhos do xadrez (PALMÉRIO, 1973, p. 149).

Em abril de 1933, após aprovação em concurso, torna-se capitão-médico em Barbacena, celebração que: “todo o povo comparecera à estação da Central do Brasil a assistir ao desembarque do 9.º Batalhão de Infantaria da Força Pública de Minas Gerais” (PALMÉRIO, 1973, p.155).

Foram tempos difíceis. A realidade das condições de trabalho dos médicos, no Brasil, nesse período, eram precárias e decepcionantes para o jovem escritor. Em carta escrita ao amigo, Dr. Pedro Moreira Barbosa, de 10 de março de 1934, Rosa se mostra “decepcionado com a realidade da Medicina, sentindo até algum arrependimento por não ter estudado Direito” (PALMÉRIO, 1973, p. 156) e acrescenta: “toda a minha admiração, fervente, entusiástica, irrestrita, se voltou para outra carreira, a mais nobre e distinta de todas, a mais selecionada, a de mais difícil acesso, talvez – a DIPLOMACIA” (PALMÉRIO, 1973, p. 157, grifo do autor). Torna-se diplomata concursado no Ministério das Relações exteriores, em 1934, carreira que lhe satisfaz e lhe impõe deslocamentos constantes pelo mundo. As décadas de 1930 e 1940 são perpassadas por grandes escritores, mas, também, diplomatas, talvez pelas possibilidades que a carreira proporcionava. Dentre eles, pode-se citar: João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa e Vinicius de Moraes.

Aracy de Carvalho, funcionária do Itamaraty, uma defensora das causas sociais, atravessa a vida de Rosa, quando esse, no exercício da diplomacia, pondera sobre as dificuldades e os desafios da profissão de diplomata, assim como de suas limitações, fazendo uma analogia entre as relações de poder no sertão e na diplomacia. No sertão, o poder emana do mais forte, sendo os conflitos resolvidos,

na maioria das vezes, na ponta de uma faca, ou na bala de um revólver. Já na diplomacia, a força irrompe do jogo de interesses, sendo, portanto, político. Rosa justifica sua observação se reportando a um episódio ocorrido em 1938, quando da emissão de uma circular do governo brasileiro, que restringia a entrada de judeus no país, determinação burlada pelo diplomata, com o apoio de companheiros e da mulher, Aracy Moebius de Carvalho. Guimarães Rosa, por prestar serviços ao Ministério das Relações Exteriores, consegue driblar a fiscalização, apagando o carimbo com um **J** vermelho nos documentos dos judeus a fim de emitir, assim, centenas de vistos, permitindo-lhes a entrada no Brasil. Lorenz (1965) salienta, sobre a figura de Rosa como diplomata, que o escritor era

um sonhador e por isso pude exercer bem essa profissão. O diplomata acredita que pode remediar o que os políticos arruinaram. Por isso agi daquela forma e não de outra. E também por isso mesmo gosto muito de ser diplomata. E agora o que houve em Hamburgo é preciso acrescentar mais alguma coisa. Eu, o homem do sertão, não posso presenciar injustiças. No sertão, num caso desses imediatamente a gente saca o revólver, e lá isso não era possível. Precisamente por isso idealizei um estratagema diplomático, e não foi assim tão perigoso. E agora me ocupo de problemas de limites de fronteiras e por isso vivo muito mais limitado (LORENZ, 1965, p. 76).

Nessa mesma época, Rosa é detido, juntamente com outros brasileiros, até que, são soltos em troca de diplomatas alemães. Rosa, já no Brasil, no Rio de Janeiro, em 1958, encontra com os amigos: José Olympio, que vem se tornar o seu editor, mostrando sensibilidade e competência, ao publicar obras como: **Grande sertão: veredas** e **Corpo de baile**; e o escritor, Mário Palmério, que vem, mais tarde, em seu discurso de posse, na Academia Brasileira de Letras, pronunciado em 22 de novembro de 1968, ocupar a cadeira de Guimarães Rosa.

Em sua análise sobre a trajetória do escritor, Lorenz (1965) pondera que a vida de Guimarães Rosa se encontra engendrada por paradoxos. Nesse sentido, o próprio autor fala desses encontros e desencontros de sua trajetória, argumentando

fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes de minha vida, e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte (LORENZ, 1965, p. 67).

Embora tivesse o regionalismo como um dos componentes de sua tessitura literária, Rosa critica a forma como o termo **regionalista** vinha sendo usado no campo da retórica do discurso literário, justificando que

não se deve supor que quase toda a literatura brasileira esteja orientada para o “regionalismo”, ou seja, para o sertão ou para a Bahia. Portanto, estou plenamente de acordo, quando você me situa como representante da literatura regionalista; e aqui começa o que eu já havia dito antes: é impossível separar minha biografia de minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão (LORENZ, 1965, p. 66, grifo do autor).

A manifestação do regionalismo, recorrente nas obras do autor, diz respeito à forma como se constitui a sua identidade: um homem inteligente, infatigável, obstinado, elementos que o impulsionaram na carreira de escritor. Com grande capacidade de transitar entre o regional e o global, o singular e o plural, sempre se considerou, antes de tudo, um sertanejo.

Walnice Nogueira Galvão (2000), professora livre-docente de literatura na Universidade de São Paulo (USP), leitora e estudiosa de Guimarães Rosa, explica como surgiu o movimento literário do regionalismo. A autora argumenta que é da interpenetração do regionalismo e da álgebra mágica que emerge a engenhosidade de Rosa. Nessa perspectiva, depara-se com um escritor que transita entre duas vertentes, o regionalismo e o místico, percepção corroborada com Janaína Amado (1995) quando afirma que

talvez o maior, mais completo e importante autor relacionado ao tema tenha sido João Guimarães Rosa (1965), o evocador dos sertões misteriosos, míticos, ambíguos, situados ao mesmo tempo e espaços externos e internos. O tema continuou a ser abordado por vários autores (Ariano Suassuna e João Ubaldo Ribeiro são apenas exemplos), chamando a atenção de escritores recentemente editados, como Francisco C. Dantas, em *Os desvalidos* (1993). A literatura brasileira povoou os variados sertões que construiu com personagens colossais, poderosos símbolos, narrativas míticas, ficando com eles forte, funda e definitivamente, o imaginário brasileiro (AMADO, 1995, p. 146).

Segundo Galvão (2000), as marcas do regionalismo na Literatura Brasileira se distribuem por três momentos diferentes. O primeiro, visto como subproduto do Romantismo, sendo chamado de

sertanismo, porque trouxe o sertão para dentro da ficção, onde teria longa vida. Manifestando-se entretanto com contornos pouco precisos, pode-se dizer que sua vigência recobre bem meio século, pelo menos desde quando

já ia avançado o romantismo, passando pelo naturalismo até atingir o limiar do modernismo. Nesse amplo guarda-chuva cabem pioneiros como Bernardo Guimarães, Taunay e Franklin Távora. O próprio Alencar, de importância seminal em nossas letras (GALVÃO, 2000, p. 15-16).

Nessa perspectiva, buscar-se-á trazer o sertão com todas as suas nuances como eixo norteador das tramas literárias, explorando tudo que é inusitado: as gentes e os lugares, a cultura, seus pertencimentos. Nesse período, o grande protagonista foi a realidade regional, a vida do povo simples, transfigurados em um projeto de construção de uma identidade nacional próprio ao Romantismo.

No ensaio **Literatura e subdesenvolvimento**, o crítico Antonio Candido assevera que há um atraso cultural no Brasil que se mostra diretamente relacionado à sua condição de subdesenvolvimento. Partindo desse pressuposto e da ideia de dinamismo que rege a produção literária, o autor pontua as diferentes fases da consciência vivenciada pelos intelectuais brasileiros.

A primeira estaria associada à noção de país novo e se corresponde a uma consciência amena do atraso, período em que a América Latina se autoglorificou sob a égide de uma supervalorização do regional em detrimento da carência material e da impotência das instituições. No Brasil Colônia, o deslumbramento e a exaltação nativista evidenciam-se desde as cartas de Colombo e de Caminha, gerando uma literatura que nasce sob o signo do arroubo, momento que se constitui engendrado pelos missionários no Brasil Colônia e pela cobiça, apropriando-se dos recursos naturais, pertencentes ao solo brasileiro. É nesse contexto que o exotismo, o alegórico, o grandioso irrompem na Literatura Brasileira, como instrumento de afirmação nacional e justificativa ideológica. Antonio Candido pondera que essa fase da consciência amena do atraso corresponde à ideologia de um país novo, visto sobre o viés utópico, compensador do atraso cultural e da precariedade das instituições. Nessa perspectiva, a imagem do Brasil apresenta uma intrínseca vinculação com a natureza exótica, permeada pelas belezas naturais, pelo solo fértil, fenômeno que se encontra reverberado em uma literatura engendrada no sentimento ufanista de autores como Gonçalves Dias, que, em poemas como **Canção do exílio**, coloca-se como artífice de um projeto de construção da identidade nacional.

Já na segunda metade do século XIX, no período do naturalismo, observa-se, como afirma Walnice Nogueira Galvão (2000), que o romance regionalista sertanista

emerge a partir da observação, da experimentação, da descrição metódica, que bebe nas fontes do Naturalismo, tendo em vista que o segundo momento do regionalismo emerge

sob o influxo do naturalismo, em reação ao romantismo, rejeitando vários de seus achados e propondo outras sondagens. Destacam-se Inglês de Sousa, Oliveira Paiva, Rodolfo Teófilo, Afonso Arinos, Domingos Olímpio. A reação contra o romantismo precedente implicou em busca de descrição desapaixonada dos fatos, preocupação com os determinismos e com a ciência, frio diagnóstico, pessimismo e fatalismo (GALVÃO, 2000, p. 16).

Retornando ao diálogo com Candido, o crítico aponta para um terceiro momento do regionalismo, o de um regionalismo documental, que se mostra muito arraigado à materialidade regional, podendo ser pensado como o momento da consciência catastrófica do atraso, fenômeno que emerge a partir dos anos 30, no século XX, ao se forjar a irrupção de uma nova literatura, a qual prima pela posição de engajamento político-social do escritor. Passada a euforia nacionalista e a inspeção determinista, caracterizando dois momentos do regionalismo, do século XIX, toma-se consciência da condição infértil dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, de um atraso cultural persistente. Essa consciência, que alimenta o terceiro momento regionalista, é plasmada por um sonho de uma possível revolução, como meio de afastar o imperialismo, permitindo a **explosão do progresso** brasileiro (CANDIDO, 1989).

Esse terceiro momento do regionalismo, que culmina com o período entre as duas grandes guerras mundiais, a primeira, de 1914 a 1918, a segunda, de 1939 a 1945, período em que o Brasil vive a Era Vargas (1930-1945), na qual o país se encontra organizado em dois grupos: o de direita, que apoiava Getúlio, e o de esquerda, fortemente marcado pelo compromisso de intelectuais e artistas com as causas político-sociais. Segundo Galvão (2000), trata-se de “Um período que assistiu à ascensão dos totalitarismos por toda parte – fascismo na Itália, Espanha e Portugal, nazismo na Alemanha, peronismo na Argentina, ditadura e Estado Novo de Getúlio Vargas no Brasil” (GALVÃO, 2000, p. 18). Esse período ficou também conhecido como o do **regionalismo de 30**, caracterizado por um intenso engajamento dos escritores envolto com denúncias das mazelas socioeconômicas brasileiras, como o fazem Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. De acordo com Candido, nesse movimento de tensão, irrompe a fase da consciência

dilacerada do atraso, concebida sob a égide da reversibilidade. Observa-se, nesse momento, a irrupção de um novo paradigma, no qual os intelectuais brasileiros são provocados a produzir uma literatura de primeira ordem, em que se nota um movimento de deslocamento, para a dinâmica da tradição interna. A posição estética desses intelectuais, nesse período, apresenta uma flutuação entre a consciência do local e os paradigmas universalistas.

José Luís Jobim, da Universidade Federal Fluminense (UFF), no artigo intitulado **Francesismo ou nacionalismo? Dilemas do modernismo brasileiro nas cartas dos anos 1920**, assevera sobre esse comportamento flutuante dos intelectuais brasileiros:

Na primeira carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade (10/11/1924), ele escreve: “Você é uma sólida inteligência e já muito bem mobiliada... à francesa”. Em resposta, Drummond atribui a si próprio o dilema que não era só seu: sentir-se obrigado a manifestar em sua obra um nacionalismo que, ao mesmo tempo, apresentava como necessário e como duvidoso. Tudo isso sempre à sombra de sua francofilia confessa - que, de fato, remete mais a Paris do que à França como um todo. Não sou ainda suficientemente brasileiro. Mas, às vezes, me pergunto se vale a pena sê-lo. Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Tenho uma estima bem medíocre pelo panorama brasileiro. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não veja cabotismo nessa confissão, peço-lhe!) em Paris (JOBIM, 2017, p. 209, grifo do autor).

Candido coaduna com os pressupostos supracitados de Jobim, reportando a esse comportamento, que fundamenta o processo de formação da Literatura Brasileira, referindo-se à metáfora da árvore para justificar que o tronco é metropolitano, contudo; nossas raízes são europeias, mas os galhos são latino-americanos. Não se trata de plasmar a influência da literatura, pois, sendo um fenômeno civilizatório, a influência é inevitável; todavia, deve-se levar em consideração que vivemos em um mundo globalizado, onde a cultura transcende do continental fluindo para o intercontinental, permitindo a reversibilidade das experiências vivenciadas (CANDIDO, 1989).

O regionalismo subsequente ultrapassa as barreiras do regional, irrompendo como um super-regionalismo, que tem início a partir de 1945, momento em que a ficção brasileira se estabelece permeada por experiências ímpares, tendo como seu principal representante João Guimarães Rosa, autor que revolucionou a linguagem regional, ao investir na reinvenção da própria fala do sertanejo. Sendo o super-regionalismo uma espécie de superação do regionalismo pitoresco do século XIX e

do regionalismo crítico de 1930 mediante a exploração de um tema regional como veículo para refletir sobre questões universais. A retórica do discurso mudou, migrando da particularidade para a universalidade.

No caso de Rosa, sua guinada em direção ao regionalismo dá-se por meio do apoio de amigos e do pai, astuto e perspicaz, mostra-se detentor de um baú, onde se guardava tudo que era significativo, de época, como: histórias exóticas e curiosas de moradores, **causos** dos trabalhadores da roça que escutava na venda, fala dos sertanejos, características de animais e de plantas, que eram, constantemente, visitados e revisitados pelo escritor. Em outro trecho da entrevista, Lorenz (1965) destacam-se os desafios enfrentados pelo escritor, nesse início da carreira. Rosa pondera sobre esse início de sua vida literária, afirmando:

escrevi um livro não muito pequeno de poema, que até foi elogiado. Mas logo, e eu quase diria que por sorte, minha carreira profissional começou a ocupar meu tempo. Viajei pelo mundo, conheci muita coisa, aprendi idiomas, recebi tudo isso em mim; mas de escrever simplesmente não me ocupava mais. Assim se passaram quase dez anos, até eu poder me dedicar novamente à literatura. E revisando meus exercícios líricos, não os achei totalmente maus, mas tampouco muito convincentes. Principalmente, descobri que a poesia profissional, tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira. Por isso, retornei à “saga”, à lenda, ao conto simples, pois quem escreve estes assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas. Então comecei a escrever **Sagarana**. Nesse meio tempo haviam transcorrido dez anos, como já lhe disse; e desde então não me interessei pelas minhas poesias, e raramente pela dos outros. Naturalmente digo isso, porque é um dado biográfico, pois não aconteceu que, um belo dia, eu simplesmente decidisse me tornar escritor; isto só faz certos políticos. Não, veio por si mesmo; cresceu em mim o sentimento, a necessidade de escrever e, tempos depois, convenci-me de que era possuidor de uma receita para fazer verdadeira poesia (LORENZ, 1965, p. 69, grifo do autor).

A ocorrência da dificuldade de principiante, no campo literário, não desanimou Rosa, que exibe um comportamento análogo ao das borboletas, que, metamorfoseando, abrigam-se dentro de um casulo, a fim de fortificar, de amadurecer, de onde irrompem, ganhando asas e o mundo, Rosa, também, afastou-se da vida literária, para estudar, para se fortalecer, em um jogo de desequilibrar e reequilibrar, aproveitando as experiências vivenciadas nas diversas profissões que assumiu. Percebe-se que esse período foi um grande laboratório para o escritor, que soube, com inteligência, sorver todas as nuances dessas vivências até decidir retornar ao palco literário.

Nesse movimento de volta, Rosa investe em recriar a linguagem coloquial do sertanejo, mostrando uma ruptura com a norma padrão das gramáticas e dos dicionários. Evidencia-se, justamente nessa inflexão, a grande contribuição que Rosa trouxe à literatura, como escritor, ao dar voz e valor ao protagonista simples por meio de um léxico primoroso e singular, no qual cada palavra é pensada, trabalhada, lapidada. Seguindo nessa perspectiva Rosa fala sobre o seu processo de criação, afirmando que:

Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original. Por isso, e este é o segundo elemento» eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria lingüística. Além disso, como autor do século XX, devo me ocupar do idioma formado sob a influência das ciências modernas e que representa uma espécie de dialeto. E também está à minha disposição esse magnífico idioma já quase esquecido: o antigo português dos sábios e poetas daquela época dos escolásticos da Idade Média, tal como se falava, por exemplo, em Coimbra. E ainda poderia citar muitos outros, mas isso nos levaria muito longe. Seja como for, tenho do compor tudo isto, eu diria “compensar”, e assim nasce então meu idioma que, quero deixar bem claro, está fundido com elementos que não são de minha propriedade particular, que são acessíveis igualmente para todos os outros (LORENZ, 1965. p. 80).

A construção de uma linguagem trabalhada lentamente, mas de forma exorbitante, bebendo em diversas fontes, constitui-se como um elemento essencial na construção da identidade poética de Rosa. Em entrevista a João Berbel Fernando Camacho, no Rio de Janeiro, 1978, Rosa comenta quais são as suas influências, mostrando um contraponto, pois ao mesmo tempo que se mostra atento, aberto a todas as possibilidades, por outro lado, inquieto, seletivo, tudo pode irromper como uma possibilidade no seu processo criativo. Ao conjecturar a esse respeito, o escritor afirma que

É muito difícil dizer o que me influencia ou influenciou. Tudo me influencia. Você compreende? É que eu sou aberto pra tudo, mas ao mesmo tempo nada me prende, nada me limita. Você compreende? Eu não posso saber o que me influencia porque é uma coisa viva, aberta, contínua, complexa. Eu pego um simples almanaque e aquilo me pode, me influencia mesmo. É como se eu ouvisse uma música interior... Sabe, eu não sou capaz de ouvir música como as outras pessoas fazem, calmamente. Eu gosto muito de Beethoven, Mozart, não é, Camacho? Mas não sou capaz de ficar assim, sentado, ficar ouvindo música, concentrado na música. Nem meio minuto. Sempre que eu ouço música começa a germinar uma coisa dentro de mim, minha alma desperta, minha imaginação acorda. Até cinema, quando eu vou ao cinema vejo outras coisas também. É que música, cinema, outros

autores, tudo... são catalizadores, eles detonam coisas em mim. Eu já estou trabalhando mentalmente, aquilo é um estímulo, começo, eu já abandono aquilo porque aquilo virou pão... de fumo [...]. De maneira que é muito difícil dizer o que é que me influencia ou o que é reação ou absorção subconsciente. É muito difícil dizer onde exatamente começa o processo de criação ou o que ele tem de voluntário e involuntário. Eu estudo gramática, é interessante saber como a língua funciona, né? Mas, eu já disse a você, quando escrevo um livro não penso que estou escrevendo um livro: eu estou vivendo uma coisa, estou vendo uma coisa, estou pondo no papel essa coisa. Você compreende? De repente sai aquilo que eu escrevo mas não é de propósito, é espontaneamente, sem forçar, é preciso que seja um ser vivo, um ser vivo. Você deve ter reparado uma coisa, eu nunca repito as minhas soluções [...] (CAMACHO, 1978, p. 45-46).

Nessa perspectiva, Rosa se mostra eclético, intenso. Sua literatura é o lugar em que tudo se encontra misturado: “Júlio Dantas, Fernando Camacho, Walter Benjamin, Goethe, Rubem Braga, Magalhães Junior, Machado de Assis, Eça de Queirós. Nada é alto demais. Nem baixo demais” (CAMACHO, 1978, p. 46). Partindo desse pressuposto, nota-se, na arte literária de Rosa, um contraponto, quando comparado aos grandes naturalistas como: Aristóteles e Charles Darwin, pois, enquanto os taxonomistas, para estudar os ambientes e as espécies, têm que criar critérios para separá-las, classificá-las, Rosa, ao contrário, propunha a imersão dos elementos da natureza no mesmo meio, misturando, irrompendo todas as possibilidades por osmose.

Em **Itaguara**, município onde atuou como médico, os moradores falam desse perfil do escritor: “manhoso, perguntador, especula por demais da conta – essa a voz geral dos informantes, – infalivelmente armado da terrível cadernetinha, a querer saber de tudo, para de tudo aprender e registrar” (PALMÉRIO, 1973, p. 151). Rosa, apesar de dedicado e afetuoso na profissão, que exerce de 1930 a 1932, ainda, consegue tempo para: observar tudo, registrar tudo que o seu olhar apurado lhe provocasse. Todavia, muitas dessas anotações eram tremidas, por serem feitas no lombo de um burro, a lápis ou canetas de diversas cores, fato que dificultava a sua leitura.

Partindo da ideia de ser um homem em busca de completude, Rosa se mostra como um mestre da metafísica, construída sobre a égide da epistemologia, reflexões conceituais e existenciais que não são, na maioria das vezes, encontradas submersas. O autor sente a necessidade de ir até as profundezas, a escuridão, transcender o concreto, mergulhar no místico, onde a alma se torna mais clara, mais límpida, sendo, dessa forma, mais passível de entendimento. Rosa sugere, sob o

ponto de vista de sua concepção de linguagem, que a mesma pode assumir múltiplos papéis, assumindo uma condição metafísica. Dessa forma, o texto roseano perpassa pelo surgimento de fontes míticas, que emergem dos espaços do sertão, sendo, incorporados pelo autor, na constituição de alguns personagens. Em uma passagem da entrevista a Lorenz (1965), o autor pondera como a percepção do mundo e os sentimentos podem ser expressados por meio da linguagem:

Isto provém do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. [...] O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. [...] a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal (LORENZ, 1965, p. 81).

Rosa faz uma analogia dessa manifestação da linguagem como um processo químico, afirmando que, para ser feiticeiro da palavra, é preciso emanar do sertão. Observa-se, no depoimento do escritor, a ratificação do sertão como elemento essencial na construção da identidade enquanto sentimento de pertencimento. Lorenz (1965), apresenta-se interessado em decifrar como assoma tanta criatividade na obra de Rosa, como se efetiva esse processo criativo do escritor. Partindo dessa perspectiva o autor explicita que a sua principal característica é saber escutar, todas as manifestações, que afloram do contexto sociocultural e ambiental, assim como o que transcende dele. Evidencia-se que foi o que ele fez, ao voltar à sua terra natal, em Cordisburgo (MG), em 1952, para fazer uma viagem em busca de fenômenos sociais e culturais, elecando-os como matéria para a sua ficção:

Sou místico, pelo menos acho que sou. Que seja também um pensador, noto-o constantemente durante meu trabalho, e não sei se devo lamentar ou me alegrar com o fato. Posso permanecer imóvel durante longo tempo, pensando em algum problema e esperar. Uma palavra, uma única palavra ou frase podem me manter ocupado durante horas ou dias. Para isso, não preciso forçosamente de um escritório. Gosto de pensar cavalgando, na fazenda, no sertão; e quando algo não me fica claro, não vou conversar com algum doutor professor, e sim com algum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são todos homens atilados. Quando volto para junto deles, sinto-me vaqueiro novamente, se é que alguém pode deixar de sê-lo. Temos de aprender outra vez a dedicar muito tempo a um pensamento; daí seriam escritos livros melhores. Os livros nascem, quando a pessoa pensa;

o ato de escrever já é a técnica e a alegria do jogo com as palavras (LORENZ, 1965, p. 78).

Ainda segundo o autor, sua linguagem mostra um contraponto entre o português falado em Portugal e aquele falado no Brasil, sendo o último mais rico, devido a razões etnológicas e/ou antropológicas, advindo do processo de hibridização da formação do povo brasileiro. Essa riqueza possibilita ao escritor contato com uma gama de expressões e sotaques que emergem de uma cultura plural. Nessa perspectiva, Rosa explica a Lorenz (1965) a razão do contraponto:

Deve-se apenas partir do princípio de que há dois componentes de igual importância em minha relação com a língua. Primeiro: considero a língua como meu elemento metafísico, o que sem dúvida tem suas conseqüências. Depois, existem as ilimitadas singularidades filológicas, digamos, de nossas variantes latino-americanas do português e do espanhol, nas quais também existem fundamentalmente muitos processos de origem metafísica, muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura (LORENZ, 1965, p. 79).

A linguagem idiossincrática de Rosa deve ser pensada como um divisor de águas no âmbito do Modernismo. Entretanto, o escritor não se considera genial, sendo o seu sucesso o resultado de quem dedicou a vida a trabalhar pela/na literatura, pelo desejo de ver a outra face, plasmada pelo lugar comum.

Em uma sequência do diálogo com Lorenz (1965), o autor se coloca como contista, dedicado ao estudo da gramática e das línguas, que foi imprescindível em sua trajetória. O autor afirma que tudo pode ser transformado em conto:

Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. [...] o autor deve ter um aparelho de controle: sua cabeça. Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia.[...] Não preciso inventar contos, eles vêm a mim, me obrigam a escrevê-los. Acontece-me algo assim como vocês dizem em alemão: *Mich reitet auf einmal der Teufel*, que neste caso se chama precisamente inspiração. Isto me acontece de firma tão conseqüente e inevitável, que às vezes quase acredito que eu mesmo, João, sou um conto contado por mim mesmo. É tão imperativo [...] (LORENZ, 1965, p. 70).

Estabelece-se que Rosa demonstra um comportamento avesso a entrevistas e julgamentos, negava-se a emitir opiniões e críticas a colegas escritores, contrapondo-se a essas intervenções, provocava, mostrando todo o seu conhecimento erudito, ao assinalar que, se é para entrar em outros discursos, que sejam engendrados por grandes escritores mundiais, os mais conhecidos, lidos e estudados no mundo. Ao ser interrogado por Lorenz (1965), a respeito da qualidade do trabalho de seus companheiros, escritores brasileiros, o autor responde ponderando que

não espere que eu qualifique meus colegas. Ademais, e se quiser pode tranqüilamente considerar isso como um delírio de grandeza, eu me contento com o que é meu. Não me agrada julgar meus colegas. Sim, portanto não insista: é melhor falarmos de Dostoievski, Goethe, Tolstoi ou de Schweijik, de Flaubert e Balzac, mas não de meus compatriotas escritores. Um autor jamais deveria falar de outros autores, mesmo que não os aprecie (LORENZ, 1965. p. 73).

Ao contrário do que se possa imaginar, a literatura roseana não foi consagrada desde sua estreia. No que diz respeito à recepção da mesma, o escritor mostrava um certo descontentamento com relação a alguns críticos, que não compreendiam a sua retórica, criticando-a, com severidade, acusando o seu estilo de ser excessivamente ostensivo, exagerado, surreal.

Seguindo essa ideia, o crítico Benedito Nunes, que por décadas, dedicou-se a uma produção ensaística de grande relevância aos estudos roseanos no Brasil e no exterior, pondera sobre a linguagem de Rosa, citando o livro de contos **Sagarana**, como o lugar em que o sertão irrompe engendrado sobre a égide de uma linguagem artística, dando ênfase à agrura do regionalismo, debatido desde a recepção primeira da obra pela crítica. O crítico ressalta a importância do diálogo entre literatura e sociologia em uma ideia de completude. Citando Antonio Candido, reporta-se a uma retórica engendrada na tríade **homem-espírito-ambiente**, que remete ao homem social imbricado na sua teia cultural.

O escritor pontua a necessidade de rever o papel da crítica literária, devendo esse ser engendrado em uma perspectiva de complementariedade, apontando aspectos positivos e/ou negativos na obra, que possibilitem intervenções, sendo essas importantes no sentido de clarear, preencher lacunas, permitindo o acesso à obra, em sua completude.

A matéria que abrilhantava os romances de Rosa era extraída do próprio meio, como a linguagem coloquial, a realidade social, o regionalismo, o nacionalismo, a marginalidade. A partir desses aspectos, tecem-se tramas e enredos que encantam e conquistam o leitor, que se sente impregnado por uma ideia de pertencimento. Entretanto, apesar de trabalhar intensamente, o autor era lento e calmo no processo produtivo. Saboreava a forma de cada estrutura sintática, a sonoridade de cada palavra. Partindo desse pressuposto, o escritor mostra um olhar prospectivo, crendo na longevidade, como se nota em trechos da entrevista concedida a Lorenz (1965):

nós, os escritores, somos uma raça realmente estranha, e eu sou certamente o mais estranho deles todos. Tem razão; não estou me elogiando, quando digo que trabalho duro e aplicadamente. Mas lamento que, apesar de todo meu empenho, trabalhe muito lentamente. Sem dúvida, comecei a escrever no tempo certo, mas demasiado tarde. Apesar de ser verdade, isto também é um paradoxo. Não me posso permitir uma morte prematura, pois ainda trago dentro de mim muitas, muitíssimas histórias. Mas nasci em Cordisburgo, e lá às vezes as pessoas chegam a ficar muito velhas. O mineiro é secado por seu país e seu sol, fica resistente como carne seca. Conheci pessoas de oitenta e até noventa anos. Portanto, simplesmente tenho de ficar velho, pois esse tempo talvez me baste para eu contar tudo o que queria contar (LORENZ, 1965, p. 71).

Infelizmente, o desejo do gênio não se concretizou, Rosa ocupou a cadeira nº 2 na Academia Brasileira de Letras, por apenas três dias, já que atrasou a cerimônia de posse por quatro anos em virtude do fato de ter medo de se emocionar demasiadamente. Pela importância de sua obra, chega a ser indicado para o prêmio Nobel de Literatura. Contudo, a morte fulminante encerra uma carreira promissora e prospectiva do escritor.

Esta subseção procurou mostrar o processo de formação intelectual de Guimarães Rosa, buscando articular a mesma ao desenvolvimento de uma forma peculiar de escrita, fortemente arraigada ao regional, mas que se abre para experimentações que transcendem esse universo de origem. Nesse sentido, pretende-se, na seção subsequente, apresentar como essas características estão presentes em **Campo geral**, obra central do nosso *corpus*.

2.2 CAMPO GERAL: UMA BREVE ANÁLISE DA NOVELA DE GUIMARÃES ROSA

A novela **Campo geral** se desenvolve no interior do sertão mineiro, no Município do Mutúm, contando a história de um menino de 8 anos de idade, chamado Miguilim, personagem central, que vive com a família, a mãe, o pai, os irmãos, o tio, a avó, duas empregadas antigas, consideradas quase da família e alguns personagens que compõem a trama, além de gatos e cachorros. Talvez, pela dificuldade de viver no isolamento do sertão, a luta pela sobrevivência da família era compartilhada, não havendo uma hierarquização dentro da mesma.

Toda a narrativa é construída sobre a égide do olhar do protagonista, que apresenta, em função da idade, pouco discernimento do espaço geográfico em que vivia e das mazelas do mundo adulto. A novela começa com uma viagem de Miguilim em companhia do Tio Terêz, que o leva para ser crismado em Sucurijú. O protagonista mostra uma forte relação afetiva com a mãe, que padece de uma tristeza por não gostar de viver no Mutúm. Essa tristeza consome o menino, que o leva a perguntar a um homem que esteve por aquelas bandas, sobre as peculiaridades do Mutúm, ao que o homem responde, é um lugar muito bonito. Ao voltar para casa, tudo o que ele quer é contar à mãe essa descoberta, contudo, ela dá de ombros, ignorando a informação trazida pelo filho.

Miguilim se mostra um naturalista, muito amoroso e respeitoso com os animais, o ambiente em geral. Evidencia-se que ele se esforça para ser amigo de todos da família, entretanto, no caminhar da trama, vai-se descortinando um amor diferente e mais forte com o irmão mais novo, o Dito, partilhando brincadeiras, promessas, silêncios e tristezas.

O relacionamento com o pai sempre se mostrou conflituoso, sendo inúmeras as vezes em que Miguilim era deixado de castigo. Todavia, os castigos foram ficando mais pesados, a relação entre pai e filho vai-se debilitando, amolecendo. Apesar da dor que acomete o seu físico e a sua alma, o menino não chora, todo o sofrimento transcende em ódio, que pulsa no sangue, cresce dentro dele. A mãe se aflige com o ocorrido, buscando uma solução para acalmar os ânimos, então resolve mandá-lo passar uns dias fora, com o vaqueiro Salúz, amigo da família. Ao retornar, ele começa a fazer pequenas tarefas, passando depois a assumir o trabalho na roça com o pai. Mas, Miguilim sente o peso do trabalho sol a sol, na medida em que o esforço físico, da capina, tornava-se maior do que a capacidade suporte de um

menino de 8 anos, degradando-o, aniquilando-o, Miguilim passa mal. Tendo em vista a falta de médicos, ele é cuidado pelos feiticeiros e/ou curandeiros, que, com ervas e plantas, restabelecem a saúde do menino.

Na perspectiva da vida sertaneja, poucas são as possibilidades de lazer para as crianças do interior de Minas, entretanto, um dia, em meio a uma brincadeira de pega-pega, que envolve Miguilim e os irmãos, Dito corta o pé, que, ao infeccionar, desenvolve-se em um tétano, sendo esse um momento clímax da obra, “Dito, morto, era a mesma coisa que quando vivo, Miguilim pegou na mãozinha morta dele. Soluçava de engasgar, sentia as lágrimas quentes, maiores do que os olhos” (ROSA, 2010, p. 118-119). Miguilim se desespera, perde o chão, fica desolado, entrando em um período de dor profunda, passando por momentos de dor e perda que, ao serem interiorizadas e elaboradas, colocam-se como uma possibilidade de crescimento.

A personagem Vó Izidra, dedicada e vigilante, mostra-se desgostosa com a mãe de Miguilim, porque, conhecendo sua origem, filha de mulher da vida, percebe nela tendência para o adultério. Primeiro, o interesse por Tio Terêz, momento em que Vó Izidra exerce seu papel de matriarca e guardiã da família, ordenando-lhe que deixasse a casa, a fim de evitar uma tragédia, reportando-se à passagem bíblica dos irmãos Caim e Abel. Vó Izidra, muito religiosa, apoia-se no pecado como recurso argumentativo, para conter a transgressão, tenta, assim, manter a unidade da família. O narrador deixa escapar, nos interditos, que o pai sabia da traição, devido a esse motivo, surrava a mãe e Miguilim, por tentar defendê-la. Tio Terêz deixa a casa, mas parece nutrir um amor sincero pela mãe do protagonista, por isso, dias depois, tenta, por intermédio de Miguilim, mandar um bilhete para ela. O menino passa a viver um conflito, entregar ou não o bilhete à mãe, ele, que parecia saber pouco das coisas, contudo, demonstra, nesse momento, tamanha sabedoria, por essa razão, sofre ao ter que escolher entre o respeito pelo pai e a amizade de Tio Terêz. Então, o protagonista passa a viver o drama entre forças duais, como: o certo e o errado, o bem e o mal, e, intuindo o conteúdo do mesmo, não o entrega, devolvendo-o ao tio. Segundo, a mãe volta a se interessar por outro personagem, meeiro da família, Luisaltino, que se torna seu amante. O pai, ao descobrir a traição, mata o empregado e, em seguida, enforca-se na mata. Com a morte do pai, Tio Terêz assume a família. Vó Izidra se sente frustrada, inconformada com o desfecho, vai-se embora.

O desfecho da novela se mostra como uma metáfora que ocorre quando Mutúm recebe a visita de um médico, que era míope, para uma caçada, em uma fazenda próxima. Em conversa com Miguilim, em busca de informação sobre a localização da fazenda, onde seria o seu destino, descobre o seu problema de visão ao lhe emprestar os óculos. O protagonista, deslumbrado com algo tão inusitado, começa a explorar o entorno e constata que tudo é belo, é claro, é colorido e que o Mutúm é lindo. As pessoas e o Mutúm se revelam com toda a sua exuberância. Simbolicamente, nota-se um protagonista mais maduro, sente que é hora de partir e acompanha o médico, vislumbrando o mundo que se abre por meio das lentes. Miguilim faz a travessia, deixando o Mutúm para estudar e se profissionalizar, para retornar mais tarde na novela **Buriti**, a sétima novela de **Corpo de baile**, de Rosa, como Miguel, um jovem veterinário, naturalista, apaixonado pelo sertão e pelos sertanejos, uma profissão que o aproxima do seu desejo de criança, da obstinação do irmão Dito, em uma relação de pertencimento e identidade ao ambiente do sertão.

Observa-se de acordo com a crítica, que, Rosa é um autor pertencente à fase contemporânea da Literatura Brasileira, uma vez que suas obras apresentam o cunho universalista, fundamentado em temáticas como o amor, a morte, a religiosidade e a diferença. Nessa perspectiva, o autor recorre ao sertão e seus habitantes, buscando compreender a psicologia destes, assim como preocupa-se em trabalhar um enredo permeado pelo suspense, pelo místico. Segundo Galvão (2000), a matéria de suas narrativas provinha dos espaços socioculturais, da tradição e da oralidade. Nesse sentido, a autora fala como se constituem esses elementos que permeiam enredos de Rosa, afirmando que eles provinham de

matéria provinciana ou interiorana, de pequenas cidades; ou, mesmo quando rural, a discussão se entabula no plano dos problemas urbanos. Compraz-se na decadência e na degradação moral de fim de raça. Comparecem incestos, aleijões psíquicos resultantes de endogamia e consangüinidade, patriarcalismo incontrastado com opressão de filhos e mulheres, estados mórbidos, crimes, taras e perversões [...] (GALVÃO, 2000, p. 23).

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda, em seu artigo intitulado **A crítica hermenêutica de corpo de baile** (2012), assinala a novela **Campo geral** como pertencente a um conjunto de novelas inseridas no livro **Corpo de baile**, enfatizando que

interpretar o Corpo de baile como exaltação à literatura, defesa humanística da arte e exaltação coribântica da vida, corpo da linguagem. A partir desta postulação inicial, é possível pensar o ciclo narrativo como ciclo poético, elaboração formal e crítico fundido em único objeto estético (HOLANDA, 2012, p. 177).

Segundo alguns críticos, o protagonista de **Campo geral** mostra aspectos análogos à infância do escritor, constituindo uma espécie de autobiografia. Dessa forma, ao fazer o caminho de volta, Rosa cria um campo magnético, formam-se linhas de energia que ligam o polo norte ao polo sul, o mundo real do menino Rosa ao mundo ficcional do menino Miguilim. Nota-se que muitas são as características possíveis, de similitude, como a infância interiorana, a quietude, o ensimesmamento, a inteligência, a criatividade, a miopia, a viagem como uma metáfora, que descortina o novo. Segundo Rosa, esse rito de passagem ocorre quando deixa Cordisburgo e/ou quando se torna Diplomata e ganha o mundo, para Miguilim, quando parte para Sucurijú a fim de se crismar e/ou quando deixa Mutúm, em companhia do médico.

O palco geográfico onde se passa a narrativa **Campo geral** é o município de Mutum¹, termo que sugere uma acepção simbólica, pois, de acordo com a língua Tupi, Mutum se caracteriza como uma ave belíssima, de plumagem negra, com topete de penas e bico com cores vistosas, da família dos Cracídeos. Encontra-se em abundância na Mata Atlântica, que se caracteriza por um bioma com vegetação espessa e volumosa. Destaca-se, por último, que Mutum é um vocábulo que representa um palíndromo, estabelece-se uma analogia entre a localização do município e a sua grafia, **MUTUM**, descrito pelo autor como “Campos Gerais, mas num covão em trecho de matas, terra preta, pé de serra” (ROSA, 2010, p. 13), um covão em **U**, entre morros **M** e **M**. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE (2017), o município de Mutum se encontra localizado na região do Rio Doce, no Estado de Minas Gerais, pertencente à microrregião homogênea Vertente Ocidental do Caparaó, sendo o bioma predominante o da Mata Atlântica.

A ação do enredo **Corpo de baile** parece ter, justamente, como um de seus objetivos, o resgate do sertão e de suas gentes, valorizando a linguagem, a cultura, o meio ambiente. Godoy (2013), em seu artigo **Ciranda do aprender: Miguilim e os outros em seu percurso de formação**, pondera sobre essa característica, visto que

¹ Mutum, o município do interior de Minas, de acordo com dados do IBGE (2017) não recebe acento, contudo, Mutúm, lugarejo fictício, na obra de Guimarães Rosa é acentuado Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/mutum/historico>. Acesso em: 12 jan. 2019.

a novela apresenta os conflitos vividos pelo menino Miguilim ao longo de seu processo de formação, constituindo-se

no limiar do romance e da poesia, ao mostrar a trajetória de um herói em conflito com a realidade e que tende a transfigurá-la pela palavra. O fato de o herói não ultrapassar a fase da infância torna os limites entre os gêneros ainda mais tênues, já que, de um lado, os conflitos do mundo adulto não podem ser expostos completamente, pois ele ainda está em formação, distanciando-o de um perfil plenamente adequado ao do herói romanesco; de outro, o discurso lírico poético do narrador ultrapassa a forma do romance, ao explorar, conscientemente, as potencialidades da língua com função poética (GODOY, 2013, p. 666-667).

A narrativa começa e termina com uma viagem, que simboliza o processo de crescimento e amadurecimento do protagonista. Inicia-se com Tio Terêz levando Miguilim para ser crismado em Sucurijú. Nota-se que o autor coloca o menino em evidência, visto que a novela é narrada sob o prisma do olhar da criança. Partindo desse pressuposto, Godoy (2013) assevera que **Campo geral** é uma novela que mostra aspectos de um romance de formação, ao apresentar

a personagem Miguilim, mais complexa do que as personagens anteriores de Sagarana (1972), que verbaliza suas dúvidas. A aprendizagem faz-se em várias etapas, contando com o auxílio do irmão Dito, que se mostra conhecedor das falácias do mundo adulto. Miguilim volta veterinário em "Buriti", novela de Noites do Sertão (1976) trazendo inovações científicas para o espaço do sertão. A inserção no mundo burguês, como aponta um dos pressupostos do gênero do romance de formação, acontece plenamente em "Buriti", que não será privilegiado neste trabalho já que o estudo central é a aproximação entre a trajetória de Miguilim e aspectos do romance de formação. O menino Miguilim conta histórias que levam à incorporação do saber, isto é, a dor e o conhecimento adquiridos pelas perdas são transmutados em histórias inventadas pelo menino, cujo enredo é constituído de partes de sua vida. Ele demonstra a capacidade de aprender, recriando a realidade, por meio de soluções poéticas que o auxiliam a vivenciar e superar a dor. A personagem vive em contato direto com a natureza, que ora causa temor, ora traz sinais de mudança – como as chuvas e tempestades que antecedem momentos de tensão narrativa (GODOY, 2013, p. 663).

No intuito de entender o processo criativo da novela, estabelece-se que foram anos de engajamento do autor, dedicado a recolher material do universo regional sertanejo, seja na sua estadia por Itaguara, seja no quartel em Barbacena, seja por meio de parentes e amigos. No processo de construção de sua obra, de forma incessante e incansável, o autor parte para a busca de um resgate da sua realidade, o sertão de Minas: “Não lhe bastava a memória pronta, tampouco a recheada capanga das suas cadernetinhas de apontamentos. Gostava de conferir e

reconferir tudo, distribuindo questionários – escrevendo ao pai, parentes e amigos (PALMÉRIO, 1973, p. 161). Tal fato ocorre na preparação de **Corpo de baile** e **Grande sertão: veredas** (1956), cuja escrita é precedida pelo fato de o escritor partir para uma viagem, levando consigo sua caderneta, companheira inseparável, onde tudo se registrava

aonde iam e de onde vinham os forasteiros apeados do trem para o almoço ou o jantar no Hotel da Nhatina: [...] o palco em que sonhava encenar a epopeia do amor de Riobaldo e Diadorim, e da eterna e terrível batalha de Deus e do Demônio (PALMÉRIO, 1973, p. 160).

Conforme se vê, torna-se importante conhecer o processo de criação da obra, mesmo não tendo como objetivo uma análise detalhada. Nesse sentido, reporta-se a Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento (2014), que se dedicou a pesquisar as correspondências de Rosa, trocada com parentes, amigos, estudiosos de sua obra, editoras e os tradutores, acervo composto de 950 cartas, referente ao período de 1934 a 1969. Nascimento (2014) destaca alguns tradutores, dissertando a respeito das dificuldades enfrentadas, no exercício da tradução, chamando a atenção para

as longas cartas escritas aos seus tradutores Edoardo Bizzari, Harriet de Onís, Curt Meyer-Clason, J. J. Villard, Angel Crespo em que o escritor, preocupado com a versão de seus textos para outros idiomas, tece comentários sobre diferentes aspectos da construção da sua obra e, muitas vezes, elabora verdadeiros glossários para elucidar o sentido de termos científicos, regionais ou de neologismos cunhados por ele (NASCIMENTO, 2014, p. 164).

Perseguindo esse processo criativo, busca-se entender os caminhos trilhados nesse percurso. Em carta de 20 de março de 1963, Edoardo Bizzari é indicado pela Editora Feltrinelli, para traduzir **Corpo de baile** para o italiano, sendo o aceite condicionado ao adiamento da data de entrega do trabalho, adotando, assim, uma margem de segurança. No contrato assinado, logo em seguida, conforme mostra a carta de 20 de maio de 1963, em que Bizzari pontua que a sorte está lançada, entende-se que, ao aceitar o convite para traduzir **Corpo de baile**, Bizzari é desafiado a adentrar no mundo fantástico, naturalista e místico de Rosa. O aceite de Bizzari enche de alegria o coração do escritor, que salienta:

Você não sabe como dei pulos de contentamento, ao saber que o contrato chegou e foi assinado. Foi um peso que me largou o pescoço. Se você não me traduzisse, nada tinha graça. Deus é grande ! Exulto. Nem tenho palavras para dizer a você o que sinto (ROSA, 2003, p. 34).

De acordo com a carta de Bizzarri a Rosa, de 26 de junho de 1963, os trabalhos de tradução se iniciam com a viagem do tradutor para Roma: “Na malinha de mão (é preciso dizê-lo?) vão o primeiro volume de **Corpo de baile** e o pequeno dicionário brasileiro de língua portuguesa” (ROSA, 2003, p. 34).

Rosa (2003) argumenta que a dificuldade se constitui não só na tradução de termos e expressões, mas também, no sentido, no significado dos léxicos, tão importante para a compreensão do todo: “Traduzir para o italiano, sei que é das proezas mais difíceis, é idioma que ‘aceita pouco’, conforme li, não me lembro onde nem quem. E, mesmo assim a façanha se fez !” (ROSA, 2003, p. 17).

Evidencia-se esse mesmo pensamento em carta subsequente, agora, de 17 de outubro de 1963, de Edoardo Bizzarri para Guimarães Rosa, em que o tradutor afirma que as dúvidas, no trabalho de tradução, só aumentam, contrapondo a expectativa do tradutor o qual confiava que, ao avançar nos trabalhos, poderia

reduzir o número das “dúvidas”. Parece que está acontecendo o contrário. A luta com o concreto, o exótico, o termo no seu sentido material e na sua ligação etimológica é, de fato, brava; mas preciso enfrentá-la e esmiuçar tudo, para depois tentar chegar à reconstrução da mensagem poética. Chegarei? Deus sabe. Por enquanto, cem vezes por dia, me dá descordo. Teimosia, talvez, de um tri-tri-tris-etc.-neto dos construtores de aqueductos. [...] (BIZZARRI apud ROSA, 2003, p. 50).

O escritor se mostra consciente de sua capacidade de subversão, de transgredir, de transformar algo simples em algo ímpar, de recriar o universo do sertão. Galvão (2000) atesta que Rosa detém o poder de romper paradigmas, assim, permite-nos depararmos com embates duais, entre

o Bem e o Mal, a escuridão da alma, a obsessão com a transcendência, o senso do enigma latente na existência, a onipresença do pecado em meio à demanda desesperada da perfeição, confrontada com a abolição dos limites. De um lado, o confinamento na problemática cristã resulta no enimesmamento trazido por uma busca incansável do sobrenatural (GALVÃO, 2000, p. 24).

Rosa expõe uma relação íntima de pertencimento com o meio ambiente. Descrevendo o ambiente do sertão, as obras do escritor nos brindam com toda a

exuberância e beleza desses ecossistemas. Toda essa diversidade mantém a vida nesses ambientes, como na passagem de **Sagarana**, em que “[...] a cigana-do-mato e a mucuna, cipós libidinosos, de flores poliandras, até os cogumelos cinzentos, de aspirações mui terrenas, e a erótica catuaba, cujas folhas, por mais amarrotadas que sejam, sempre voltam, bruscas, a se retesar” (ROSA, 2015, p. 231). Sendo a cadeia alimentar responsável pela evolução das espécies, onde os mais fortes são selecionados, nota-se uma corrida armamentista, em que a presa e predador necessitam se adaptar. Para tal, desenvolvem habilidades e estratégias que os colocam em condição privilegiada nesses ambientes em que

os escorpiões e as minhocas pulavam no terreiro, perseguidos pela correição das lava-pés, em préstitos atarefados e compridos [...] Na orilha do atoleiro, a saracura fêmea gritou, pedindo três potes, três potes, três potes para apanhar água (ROSA, 2015, p. 318).

Evidencia-se, no autor, uma preocupação em registrar e fundamentar, teoricamente, a flora e fauna local. O escritor se preocupa com os detalhes e em aprofundar o conhecimento, saindo da condição da retórica do discurso raso, como na passagem em que: “o grilgril das maitacas, no primeiro, segundo, terceiro passar delas, para os buritis das veredas. Por qualquer coisa, que não se sabe, as seriemas gritaram [...]” (ROSA, 2010, p. 73). Entretanto, ao trazer para o seu texto o sertão com toda a sua magia, muitas coisas se tornam plasmadas pelo discurso poético de Rosa. Em carta de 6 de outubro de 1963, Bizzarri discute com Rosa algumas dúvidas referentes à tradução:

1. – Eu sugeriria – quanto às citações epigrafando a obra toda – a eliminação (não me xingue) do coco de festa do Chico Barbós, pois, fatalmente, na tradução em outra língua e para o leitor estrangeiro (que não tem ainda que ser introduzido no mundo do sertão) sua aproximação com Plotino e Ruysbroeck perde todo o sabor, sentido e sugestão que pode apresentar o texto original para o leitor brasileiro. No caso, porém, de V. achar necessária a inclusão do Coco na edição italiana, peço maiores esclarecimentos a respeito dos versos e e 10;
2. – Gostaria de ter sua opinião e conselho a respeito dos nomes de localidades, pessoas e apelidos. Estou deixando alguns na língua original, e traduzindo outros ou usando o correspondente italiano, com critério exclusivamente pessoal, arbitrário e fônico;
3. – Enfim (não fique admirado, mas todo tradutor tem sua cisma), gostaria de ter a sua definição de “vereda”; com quase certeza, não vou traduzir a palavra para o italiano, aliás, procurarei introduzi-la na minha língua, como indicativa de uma realidade típica e intransponível; mas, justamente por isso, preciso ter confirmada a imagem que me formei daquela realidade (ROSA, 2003, p. 35-36).

Nas intervenções de Bizzarri, nota-se que, muitas vezes, o tradutor se encontra vagueando, tateando, imerso em angústias e dúvidas com relação ao texto. Na maioria das vezes, o texto, depois de traduzido, nunca é igual ao original, pois o ato de ajustar às possibilidades e limitações de cada língua pressupõe, nesse caso, dificuldades como: primeiro, a de encontrar termos correspondentes em italiano; segundo, a consideração da complexidade do léxico regional, presente no texto de Rosa.

Percebe-se que o tempo psicológico permeia toda a novela, com o narrador captando o fluxo conturbado dos pensamentos do menino Miguilim, como uma vez em que o protagonista se mostra preocupado com a saúde do irmão: “No outro dia, o Dito estava melhorando” (ROSA, 2010, p. 111). Assim, há um tempo que não passa, mas não há a preocupação de datá-lo, com precisão, ignorando, assim, o tempo cronológico: “Mas vem um tempo em que, de vez, vira a virar só tudo de ruim, a gente paga os prazos” (ROSA, 2010, p. 104). O autor focaliza no mundo sensorial, nas pessoas, nas relações simbólicas e nos sentimentos. A vida emana nas veredas, nos campos. O sertão se encontra permeado por veredas, de onde emergem os buritis, imponentes, também, bem adaptados a esse ambiente alagado, que prima pela beleza, pela exuberância, pela importância, ora na produção de alimentos, ora no *habitat* de muitos animais.

A novela se mostra linear e contínua, não sendo, contudo, dividida em capítulos. Nota-se a presença de um narrador onisciente, conhecedor profundo do cenário e de suas gentes. Dessa forma, os diálogos se mostram permeados pelas emoções e reflexões do personagem protagonista. Como na passagem em que Miguilim rememora a beleza e a tristeza da mãe: “Mas sua mãe, que era linda e com cabelos pretos e compridos, se doía de tristeza de ter de viver ali [...]” (ROSA, 2010, p.13), ou em outra ocorrência em que as emoções são desatadas pelo fato de morar no Mutúm, um lugar “com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre [...]” (ROSA, 2010, p. 13). No entanto, parece que o universo conspira a seu favor: Miguilim se sente feliz, quando alguém se reporta ao Mutúm **como um lugar bonito**. Então, reflete, uma vez que o Mutúm é um lugar bonito, a mãe há de gostar de viver lá. Quando retorna, os irmãos menores, Chica, Drelina, Tomezinho e Dito o cercam, perguntando pelos presentes, que, na sua condição de quase miséria, era utópico. Então, Miguilim inventa uma história, por meio da qual relata que todos os presentes caíram no rio e o jacaré comeu. Ao entrar em casa,

sua primeira preocupação era contar à mãe sobre a descoberta. Todavia, ela não dá valor algum à impressão de um desconhecido sobre o Mutúm, na medida em que parecia perecer de uma tristeza sem fim, amarga, já que seu maior desejo era deixar aquele lugar, entre os morros, que pareciam aprisioná-la, impedindo-a de ver além, pensando sempre “que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim” (ROSA, 2010, p. 14-15).

A manifestação do eu lírico, em Miguilim, diz respeito à forma como ela se constitui como um elemento essencial na construção da identidade, enquanto sentimento de pertencimento a um grupo, a um lugar. Holanda (2012) pondera sobre como as relações são construídas dentro do grupo de convívio, na medida em que esse espaço afetivo é

muito importante para este, na medida em que constitui uma dimensão pragmática, com praxes, afetividade, tensões, experiências de toda ordem, em oposição ao qual se instaurará a dimensão da imaginação (HOLANDA, 2012, p. 178).

Miguilim revela uma grande inspiração poética. Sua arte e criatividade se mostram conscientes das dificuldades inerentes ao lugar onde vive com a família. Holanda (2012) fala desse menino inteligente, com uma percepção singular do ambiente envolvido por um encantamento lírico:

Sabe que enfrenta um cotidiano duro, com as armas da imaginação. [...] A imagem da criança em Guimarães Rosa não é, grosseiramente, uma imagem alienada ou ingenuamente pura; é, ao contrário, em densidade humana, uma imagem da arte (HOLANDA, 2012, p. 178).

O protagonista arrebatado do seu mundo particular a materialidade que irrompe como imaginário, que emerge nas histórias inventadas, contudo, o menino do sertão tinha consciência das condições em que vivia a família, uma luta conjunta sempre buscando a sobrevivência.

A novela apresenta uma representação do regionalismo, da cultura, da memória oral e do imaginário, que emerge no sertão de Minas. Pressupõe-se que, ao elencar o olhar da criança, o autor valoriza todas as particularidades do mundo infantil, como: a sensibilidade, a criatividade, a simplicidade, que emociona e contagia o leitor. É dentro dessa perspectiva que nos interessa, na próxima subseção, pensar como se dá, na novela, a construção de uma complexa tessitura

entre memória, cultura e oralidade, como elemento que se encontra engendrado no processo de construção da identidade do protagonista de **Campo geral**.

3 A IDENTIDADE DE MIGUILIM ATRAVESSADA PELA MEMÓRIA E PELA CULTURA

Ao longo de **Campo geral**, o narrador expõe as percepções sensíveis do protagonista, que emergem a partir de interações com a natureza e com a família. Esse dar a conhecer é constituído, sobretudo, pela irrupção da memória, que impõe ao protagonista a lembrança de lugares, gentes e experiências vivenciadas, ora tristes, ora alegres. Miguilim recorre às suas memórias para situar o leitor acerca de suas experiências passadas e, desse modo, visa preencher lacunas e justificar o presente, buscando o entendimento e/ou as respostas para as dores que dominam a sua alma, como a lembrança da tristeza da mãe, a amizade com Tio Terêz, os momentos de perdas, as relações de desafeto com o pai e com Patorí, personagem que faz aparições circunstanciais pela novela. Ao longo da narrativa, é possível constatar que a forma como Miguilin concebe a sua identidade está intrinsecamente ligada a diversas modalidades da experiência da memória. É, justamente, dentro dessa perspectiva que, a partir da representação da experiência da lembrança, na obra **Campo geral**, busca-se, nesta seção, refletir sobre o papel da oralidade na construção da memória e suas implicações na própria formação da identidade de Miguilin. Para tal, buscaremos refletir sobre as relações entre oralidade e identidade a partir dessas diferentes formas de conceber a memória, a saber: a memória voluntária e/ou involuntária, a memória coletiva e a memória hábito.

3.1 AS NUANCES DA MEMÓRIA INDIVIDUAL

Uma primeira manifestação da memória individual, expressa de forma voluntária na novela **Campo geral**, eflui quando Miguilim sofre uma perda, fato incitador do processo de amadurecimento do protagonista. Esse momento é importante para a construção de sua identidade, na medida em que, gradativamente, ele se sente forçado a tomar suas próprias decisões. O narrador usa o discurso descritivo para pontuar essa passagem:

[...] era quando se lembrava daquelas palavras da Mãe, abraçada com o corpo do Dito, quando o estavam pondo dentro da bacia para lavar: — “Olha o inflamado ainda no pezinho dele... Os cabelos bonitos... O narizinho... Como era bonito o pobrezinho do meu filhinho...” Essas exclamações não lhe saíam dos ouvidos, da cabeça, eram no meio de tudo o ponto mais

fundo da dor, ah, Mãe não devia de ter falado aquilo... Mas precisava de ouvir outra vez: — “Mãe, que foi que a senhora disse, dos cabelos, do nariz, do machucadinho no pé, quando eles estavam lavando o Ditinho?!” A Mãe não se lembrava, não podia repetir as palavras certas, falara na ocasião qualquer coisa, mas, o que, já não sabia (ROSA, 2010, p. 122-123).

Estabelece-se, aqui, um contraponto na trajetória de Miguilim, a qual se caracteriza por um encadeamento de perdas que culmina com a morte do irmão, Dito, momento em que se sente arrancado do seu bem mais valioso, o irmão amado. Toda essa dor provoca, no protagonista, um abatimento, uma debilidade, um esfalfamento, que faz parte do seu processo de aprendizagem e amadurecimento. Ao reconstruir os fatos do passado, evoca, de forma sistemática, uma forma de memória voluntária, ou seja, aquela modalidade de memória que, de acordo com Henri Bergson (1999), nada mais é do que a memória pura, que se constrói no sustentáculo de uma gama de lembranças.

O filósofo Henri Bergson (1999), em **Matéria e memória**, salienta que o papel da memória é evocar todas as percepções passadas que se assemelham a uma percepção presente, sugerindo que existem duas formas de manifestação da memória: a memória pura, que ocorre de forma natural e sistemática, sendo responsável pelas lembranças, e a memória hábito, que se constrói sobre a égide da oralidade, da tradição, da cultura.

Bergson (1999) pondera sobre a relação entre corpo e presente-passado, destacando que temos lembranças assentadas em um passado imóvel, mas que o tempo todo são evocadas pelo corpo ao assinalar que “A imagem é um estado presente, e só pode participar do passado através da lembrança da qual ela saiu” (BERGSON, 1999, p. 164). O autor, ao tratar do reconhecimento da imagem, assevera que o objeto evocado se situa entre diferentes níveis: o de expansão da memória e o da profundidade espacial e temporal, que, ao ser constantemente estimulada conserva a sinergia do sistema. Dessa forma que a

percepção refletida seja um circuito, onde todos os elementos, inclusive o próprio objeto percebido, mantêm-se em estado de tensão mútua como num circuito elétrico, de sorte que nenhum estímulo partido do objeto é capaz de deter sua marcha nas profundezas do espírito: deve sempre retornar ao próprio objeto [...] (BERGSON, 1999, p. 118-119).

Uma segunda aparição da memória voluntária se estabelece a partir da lembrança que opera em um sistema cíclico de retroalimentação. A memória se alimenta do passado para clarear o presente e incitar o futuro, sempre mediada pelas recordações, que são construídas na relação entre o contexto e a memória pessoal. Em **Campo geral**, nota-se essa modalidade da memória em alguns momentos, como quando Miguilim, com medo do escuro, demora-se para dormir à noite, buscando, em suas reminiscências, traços que remetem a uma relação de amizade com Patorí:

Se lembrava do Patori. O que seo Deográcias tinha falado. Então, ele Miguilim era amigo do Patorí também e nem tinha sabido? Como podia ser? Procurava, procurava, nas distâncias, nos escuros da cabeça, ia se lembrando, ia achando. Se lembrava de umas vezes em que o Patori não estava maldoso. O Patori tocava berimbau, um berimbau de fibra de buriti, tocava com o dedo, era bonito, tristonho. Ou, então, outras ocasiões, o Patori fazia de conta que era toda qualidade de bicho. — "Agora, o que é que você quer, Miguilim?" — "Cavalo!" — "Cavalo, cavalo, cavalo? É assim: Rinhhim, rinhhim, rinhhim..." E batia com o pé no chão, de patada, aquele pé comprido, branquelo, que os dedos podiam segurar lama do chão e jogar longe. — "E agora, Miguilim?" "Agora é o pato!" — "Pato branco, pato preto, pato marreco, pato choco? É assim: ...Quepo, quepo, quepo..." — "Sariema! Agora é sariema!" "Xô! Sariema no cerrado é assim: ...Kau! Kau! Kaukaukaufkauf..." Miguilim ria de em barriga não caber, e o Patori sério falava: — "Miguilim, Miguilim, a vida é assim..." Era divertido (ROSA, 2010, p. 129-130).

As lembranças eclodem a partir de uma dúvida de Miguilim, sendo o componente desencadeador de tais memórias: a visita de seo Deográcias após a morte de Patorí, a partir da qual a tristeza irrompe as lembranças do personagem. Nesse momento, a **memória voluntária** é acionada, para mostrar como se manifesta a representação desse momento, em que os caminhos de Patorí e Miguilim se entrecruzam na narrativa.

O psicólogo social romeno Serge Moscovici (1978) busca entender o conceito de representação, fundamentando-a na Psicanálise. Dessa forma, percebe-se que, "ao objetivar o conteúdo científico da Psicanálise, a sociedade já não se situa com vistas à Psicanálise ou aos psicanalistas, mas em relação a uma série de fenômenos que ela toma a liberdade de tratar [...]" (MOSCOVICI, 1978, p. 112).

Nessa linha argumentativa, Moscovici (1978) pontua que cada indivíduo concebe o seu mundo a partir do ponto de referência social: "Como se sabe, a opinião é, por um lado, uma fórmula socialmente valorizada a que um indivíduo

adere e por outro lado, uma tomada de posição sobre um problema controvertido da sociedade” (MOSCOVICI, 1978, p. 46).

O protagonista, por meio das lembranças, das vivências, das referências sociais, das observações do mundo exterior, maneja as palavras no processo de criação de histórias inventadas, que se dá por meio de um elemento deflagrador, a cobrança dos irmãos por presentes, que ele não tinha para oferecer. A passagem evidencia a engenhosidade de Miguilim ao mostrar a realidade inerente do sertão, na ótica da criança, que fantasia, dribla a realidade sertaneja, os conflitos, os sofrimentos, nesse momento é só uma criança sensível, criativa, que usa da imaginação.

Mas Miguilim não tinha mais nada. Punha a mãozinha na algibeira: só encontrava um pedaço de barbante e as bolinhas de resina de almêcega, que unhas da casca da árvore, beira de um ribeirão.
— Estava tudo num embrulho, muitas coisas... Caiu dentro do corgo, a água fundou... Dentro do corgo tinha um jacaré, grande [...] (ROSA, 2010, p. 18).

O protagonista Miguilim, criado por Rosa, é um menino inteligente, que elabora um mundo particular, feliz, imaginado, inventado, onde não existe crueldade. Capaz de metamorfosear a vida dura que leva e deixar a fantasia manifestar todos os seus tons. Miguilim usa a imaginação como superação de obstáculo, como no retorno da viagem a Sucurijú para crismar, em que, não compartilhando da presença dos irmãos, ativa seu potencial criativo, inventando uma saída, um caso fantasioso, que o ajuda a escapar da triste realidade, vivenciada nos confins do sertão mineiro.

Para além da memória individual voluntária, há de se considerar a memória individual involuntária, que se constitui de várias passagens em que Rosa se apropria, com certa irreverência, de concepções da tradição, da cultura e do ambiente sertanejo, que é revisitado, pelo ângulo do olhar do protagonista, em um processo de rememorar, de reconstituir, de evocar o passado.

A primeira aparição da memória individual involuntária, em **Campo geral**, diz respeito à forma como ela se constitui como um elemento fundamental na construção da identidade do protagonista. No início da narrativa, o diálogo entre Miguilim e Tio Terêz é entrecortado por lembranças de sua terra natal, o arraial de Pau-Rôxo onde

se recordava de sumidas coisas, lembranças que ainda hoje o assustavam. Estava numa beira de cerca, dum quintal, de onde um menino grande lhe fazia caretas.

Naquele quintal estava um peru, que gruziava brabo e abria roda, se passeando, pufo-pufo — o peru era a coisa mais vistosa do mundo, importante de repente, como uma estória — e o menino grande dizia: — "É meu!..." E: — "É meu..." — Miguilim repetia, só para agradecer ao menino-grande. E aí o Menino Grande levantava com as duas mãos uma pedra, fazia uma careta pior: — "Aãã!..." Depois, era só uma confusão, ele carregado, a mãe chorando: — "Acabaram com o meu filho!..." — e Miguilim não podia enxergar, uma coisa quente e peguenta escorria-lhe da testa, tapando-lhe os olhos. [...] Do Pau-Rôxo conservava outras recordações, tão fugidas, tão afastadas, que até formavam sonho. Umas moças, cheirosas, limpas, os claros risos bonitos, pegavam nele, o levavam para a beira duma mesa, ajudavam-no a provar, de uma xícara grande, goles de um de-beber quente, que cheirava à claridade. Depois, na alegria num jardim, deixavam-no engatinhar no chão, meio àquele fresco das folhas, ele apreciava o cheiro da terra, das folhas, mas o mais lindo era o das frutinhas vermelhas escondida por entre as folhas (ROSA, 2010, p. 16-17).

O momento em que as recordações irrompem se dá por meio de um elemento deflagrador de tais memórias: o momento em que Miguilim pergunta ao Tio Terêz se ele achava o Mutúm um lugar bonito. Logo em seguida, o narrador onisciente nos dá acesso às recordações do personagem. Em certa medida, o que ocorre nessa passagem é um processo no qual a memória é acionada por um determinado fenômeno, o qual Henri Bergson (1999) denomina **memória involuntária**.

O filósofo francês sugere que há uma condição de interpenetração na relação percepção-lembrança. Pode-se notar, entre elas, uma troca sistemática, tendo em vista que se encontram imbricadas, em uma superposição, como as telhas de um telhado, que precisam ser sobrepostas, uma sobre a outra, para não deixar passar a chuva. Esses são pontos de contato. Portanto, os dois pontos, percepção e lembrança, penetram-se sempre, trocam algo de suas substâncias. Nesse sentido, há diferença entre percepção e lembrança de intensidade e não de natureza. O autor assevera que:

Nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças, e inversamente uma lembrança, conforme mostraremos adiante, não se faz presente a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere (BERGSON, 1999, p. 70).

De acordo com o filósofo francês, a lembrança de intuições anteriores análogas, vivenciadas pelo sujeito, encontra-se armazenada na memória e é elemento fundamental na tomada de decisão. Nessa concepção, o deslocamento da

intuição real deixa de assumir o papel de convocar a lembrança, dar-lhe um corpo. De acordo com esse pressuposto, o passado se torna apenas um viés, o presente é o grande motor propulsor. Dessa forma, Bergson (1999) enfatiza que existe uma relação intrínseca entre perceber e lembrar, quando afirma:

É preciso levar em conta que perceber acaba não sendo mais do que uma ocasião de lembrar, que na prática medimos o grau de realidade com o grau de utilidade, que temos todo o interesse, enfim, em erigir em simples signos do real essas intuições imediatas que coincidem, no fundo, com a própria realidade (BERGSON, 1999, p. 72).

Dessa forma, a lembrança será sempre evocada na busca pela compreensão das circunstâncias do presente, contribuindo para a tomada de decisão do corpo. Nessa perspectiva, para compreender o presente se reporta à subjetividade do processo de emanção da memória (BERGSON, 1999).

Quando reconstituímos as ideias de Bergson (1999), no que diz respeito à plasticidade cerebral da memória, diferentes respostas podem ser dadas pelos atos reflexos, podendo inibir, acelerar, hesitar, perdurar, em um movimento de ação e reação, fato que diferencia o ser humano dos demais mamíferos. Nota-se um contraponto, pois se, por um lado, o cérebro contribui para o processo de produção da lembrança, por outro lado, também, torna-se responsável pelo esquecimento, tornando as lembranças remotas e/ou plasmadas.

Freud (1899), citado por Le Goff (2013), ressalta que as memórias não são como uma tábua rasa ou um recipiente vazio, pois elas são construídas ao longo da vida. Como um espelho que pode manter uma ideia de reversibilidade, ora translúcido, ora transparente, a memória funciona como uma semente de rememoração, que pode, a qualquer momento, ser revisitada, ser reconstruída, com elementos do meio exterior. Assim, a memória deve ser vista como um processo, algo construído desde a fase de criança.

Dando prosseguimento à segunda aparição da memória individual involuntária, ela ocorre no momento em que Miguilim, ao adoecer, sentindo medo de morrer, faz uma promessa, na qual pede a Deus que, se tiver que morrer, que seja rápido, então, faz um combinado com Deus, 10 dias, tempos difíceis, tempo em que a memória revisita o passado, faz um balanço, agora só faltavam 3 dias. Miguilim não queria, mas lembra do sertão, do comportamento cruel das pessoas, ele sofre, pois não concorda com muitas coisas. Como bem afirma:

"O tatú come raízes..." Então, mas por que é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar à toa, de matar o tatú e os outros bichinhos desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era que o demônio precisava de gostar de produzir os sofrimentos da gente, nos infernos? Mais nem queriam que ele Miguilim tivesse pena do tatú-pobrezinho de Deus sozinho em seu ofício, carecido de nenhuma amizade. Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro. Aí, ele grande, os outros podiam mudar, para ser bons – mas, sempre, um dia eles tinham gostado de matar o tatú com judiação, e aprontado castigo, essas coisas todas, e mandado embora a Cuca Pingo-de-Ouro,[...] (ROSA, 2010, p. 64).

Torna-se necessário evidenciar, nesse momento, um contraponto, pois Miguilim demonstrava pouco conhecimento do mundo cruel do adulto, mas era gigante quando se tratava do ambiente do sertão. Do ponto de vista do protagonista, a relação do sertanejo com o ambiente é desigual e cruel. Segundo ele, dói ver os animais serem caçados e mortos. O protagonista faz uma analogia entre as pessoas que predam, maltratam, machucam os animais, como merecedoras de um castigo de Deus e reporta ao pai que doou a sua cachorra, a Pingo-de-ouro, quase cega.

O fenômeno da **memória involuntária** é fundamental no processo de construção da identidade de Miguilin, tendo em vista que coloca em relevo referências espaciais e objetos que evocam a sensação de pertencimento. O que está em questão aqui, portanto, é como a novela representa uma das modalidades individuais de constituição da memória, a involuntária.

Halbwachs (1990) pontua que a memória individual toma como referência alguns pontos externos ao sujeito, sendo esses que, justamente, contribuem para evocar lembranças em uma relação de interdependência, na qual passado, presente e futuro formam um ciclo, isto é, necessita-se buscar no passado o entendimento do presente e a força para planejar o futuro. Dessa forma, o processo de lembrar, de rememorar reminiscências do passado, no presente, é o momento em que o ser sensível, o **eu**, evoca as testemunhas exteriores, que vêm depor sobre aquilo que viu, diante do **eu**, que não viu, atualmente, mas que, talvez, tenha visto no passado e, por isso, tenha feito uma opinião, apoiando-se nos testemunhos dos outros. Por conseguinte, pode-se reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-las; portanto, jamais estamos sós, mesmo quando os outros não estão fisicamente presentes, pois os carregamos conosco em pensamento. Quando um indivíduo regressa a um espaço, onde esteve anteriormente, aquilo que ele percebe ajuda a

reconstituir um quadro em que muitas partes estavam esquecidas. Assim como a semente guarda o embrião, o indivíduo também traz consigo uma espécie de semente de rememoração, para que todos esses conjuntos de testemunhos exteriores se transformem em lembranças (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Uma terceira expressão da memória emerge na novela **Campo geral**, no momento em que Miguilim reencontra, revisita o seu passado, evocando quadros que emanam da sua memória, que remetem à viagem que fez acompanhado da família, de Pau-Rôxo para o Mutúm:

Da viagem, em que vieram para o Mutúm, muitos quadros cabiam certos na memória. A mãe, ele e os irmãozinhos, num carro-de-bois com toldo de couro e esteira de buriti, cheio de trouxas, sacos, tanta coisa – ali a gente brincava de esconder. Vez em quando, comiam, de sal, ou cocadas de buriti, doce de leite, queijo descascado. Um dos irmãos, mal lembrava qual, tomava leite de cabra, por isso a cabrita branca vinha, caminhando, presa por um cambão à traseira do carro. Os cabritinhos viajavam dentro, junto com a gente, berravam pela mãe deles, toda a vida. A coitada da cabrita – então ela por fim não ficava cansada? – "A bem, está com os peitos cheios, de derramar..." – alguém falava. Mas, então, pobrezinhos de todos, queriam deixar o leite dela ir judiado derramando no caminho, nas pedras, nas poeiras? O pai estava a cavalo, ladeante. Tio Terêz devia de ter vindo também, mas disso Miguilim não se lembrava. Cruzaram com um rôr de bois, embrabecidos: a boiada! E passaram por muitos lugares (ROSA, 2010, p. 17-18).

Miguilim rememora quadros, que remetem à condição de precariedade da família, à cultura de famílias que migravam em busca de melhores condições de moradia e de trabalho, levando na bagagem a esperança. O pai segue a cavalo, os demais seguiam dentro de um carro de boi, amontoados, juntamente com os pertences. A memória se mostra modelada, sem nitidez, quadros que se fundem, se conectam, busca-se remontar, reconstruir o passado. Passado e presente se interconectam, complementam-se, para retratar a cultura do sertanejo, sua identidade.

Halbwachs (1990) reforça que essa construção da memória individual se apresenta fundamentada na intuição sensível, que é singular em cada indivíduo. Assim:

Haveria então, na base de toda a lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que – para distingui-lo das percepções que entram tantos elementos do pensamento social –

admitiremos que se chame intuição sensível (HALBWACHS, 1990, p. 37).

Nessa perspectiva, é a intuição individual, que depende do ângulo do olhar e das relações entre os objetos do mundo exterior. De acordo com essa concepção, o autor afirma:

Outros homens tiveram essas lembranças em comum comigo. Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das idéias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles (HALBWACHS, 1990, p. 27).

Essa mistura do pensamento individual com o social perpassa pela condição do homem, um ser social. Nesse sentido, a família se constitui como a primeira forma de socialização de que a criança participa, e com a qual interage, aprende e onde se desenvolve:

Desde que a criança ultrapasse a etapa da vida puramente sensitiva, desde que ela se interessa pela significação das imagens e dos quadros que percebe, podemos dizer que ela pensa em comum com os outros, e que seu pensamento se divide entre o conjunto das impressões todas pessoais e diversas correntes de pensamento coletivo (HALBWACHS, 1990, p. 62).

Segundo Halbwachs (1990), o processo de construção, ordenação e retomada da memória parte do ponto de vista de que é individual, mas não se encerra no indivíduo, sendo esse processo um fenômeno de reversibilidade, entre o individual e o coletivo, fato que corrobora com o pensamento da pesquisadora Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel (2013), ao afirmar que:

Na memória coletiva, estão contidas as memórias individuais dos sujeitos; contudo, não se confunde com elas, pois evolui de acordo com suas leis. Vale assinalar que se, em algum momento, determinadas lembranças invadem a memória coletiva, essas já não terão mais a mesma aparência, pois são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal, surgindo, assim, o imaginário [...] (MACIEL, 2013, p. 56).

Outra irrupção da memória individual ocorre, na obra em estudo, no fragmento a seguir, no qual Miguilim busca Dito, companheiro, conselheiro e amigo. Observa-se, como elemento deflagrador da memória, a falta, a saudade, a dor. Na

busca de suprir essa falta, ele evoca as reminiscências do passado refletindo como seria se tivesse o irmão Dito por perto

o que era que o Dito achava? O Dito dizia que o certo era a gente estar sempre brabo de alegre, alegre por dentro, mesmo com tudo de ruim que acontecesse, alegre nas profundas. Podia? Alegre era a gente viver devagarinho, miudinho, não se importando demais com coisa nenhuma (ROSA, 2010, p. 151).

Nesse fragmento, Miguilim clama por Dito, tendo em vista que tinha dificuldades de entender as coisas da vida. Por isso, recorria sempre ao irmão, mesmo quando tinha certeza, sente necessidade de escutar a confirmação nas palavras sábias do Dito.

Halbwachs (1990) afirma que a memória individual “é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p. 51). Levando-se, portanto, em consideração o ponto de vista, o autor mostra que a possibilidade de dois pontos de vista incidirem sobre um único objeto é outra consciência, outro olhar:

É diferente de quando uma forma humana, uma voz, um gesto, revelam-me a presença de outro pensamento que não é o meu. Então, eu teria em meu espírito a representação de um objeto de dois pontos de vista. O meu, e o de um outro diferente de mim, que tem, como eu, uma consciência. E que dura [...]o que rompe a continuidade de minha vida consciente e individual, é a ação que exerce sobre mim, de fora. Uma outra consciência, que me impõe uma representação à qual ela está presa, é uma pessoa que cruza meu caminho, e me obriga a reparar em sua presença (HALBWACHS, 1990, p. 97).

Outro aspecto que acusa a irrupção da memória na novela, estabelece-se no momento em que Miguilim aciona as reminiscências da memória, buscando conforto nos ensinamentos de Dito, lembrando-se

de uma daquelas coisas que às vezes o Dito falava: — "Os outros têm uma espécie de cachorro farejador, dentro de cada um, eles mesmos não sabem. Isso feito um cachorro, que eles têm dentro deles, é que fareja, todo o tempo, se a gente por dentro da gente está mole, está sujo ou está ruim, ou errado... As pessoas, mesmas, não sabem. Mas, então, elas ficam assim com uma precisão de judiar da gente..." — "Mas, então, Dito, a gente mesmo é que tem culpa de tudo, de tudo que padece?" (ROSA, 2010, p. 133).

As lembranças eclodem sendo desencadeadas por uma sequência de episódios tristes, vivenciados pelo protagonista, que, primeiro, lembrava-se dos meninos malignos da ponte do Bugre, que o atacavam com pedradas, só por maldade; segundo, porque, para fugir do ataque, teria de andar rápido com o cavalo. Dessa maneira, derramava parte do leite que levava e, devido a isso, sabia que ia apanhar do pai ao chegar em casa. Constata-se que é a dura realidade sertaneja, os seus pertencimentos, que evocam a **memória individual**.

Halbwachs (1990) ressalta que a memória construída ao longo da vida permanece nas pessoas do seu grupo de convívio. À medida que o tempo passa, podem-se evocar, com maior ou menor frequência, tais lembranças, dependendo da intuição sensível de cada um. Reverberando-se que

a morte, que põe um fim à vida fisiológica, não interrompe bruscamente a corrente dos pensamentos, de modo que eles se desenvolvem no interior do círculo daquele cujo corpo desapareceu. Algum tempo ainda nós o imaginamos como se ainda vivesse, ele permanece engajado à vida cotidiana, imaginamos o que ele diria e faria em tais circunstâncias. E depois da morte de alguém que a atenção dos seus se fixa com maior força sobre sua pessoa. E então, também, que sua imagem é a menos nítida, que ela se transforma constantemente, conforme as diversas partes de sua vida que evocamos. Em realidade, nunca a imagem de um falecido se imobiliza. À medida em que recua no passado, muda, porque algumas impressões se apagam e outras se sobressaem, segundo o ponto de vista de onde a encaramos, isto é, segundo as condições novas onde ela se encontra quando nos voltamos para ela (HALBWACHS, 1990, p. 74).

Seguindo na sequência de aparição da memória individual, ressalta-se a dificuldade do indivíduo de se situar no tempo/espaço, pois o presente vivenciado se torna passado. Assim, coexistem, simultaneamente, presente e passado. Dito e Miguilim eram amigos indissociáveis: Dito com a sabedoria e o conhecimento, Miguilim, com seus olhos míopes, era dotado de uma visão interior, de uma grande sensibilidade, afetividade e criatividade. O protagonista roseano, inconformado com a morte do irmão querido, busca traços de vida em meio à morte. Na memória, busca pelo irmão:

O que ele tinha pensado, agora, era que devia copiar de ser igual como o Dito. Mas não sabia imitar o Dito, não tinha poder. O que ele estava — todos diziam — era ficando sem-vergonha. Comia muito, se empanzinava, queria deitar no chão, depois do almoço. — "Levanta, Miguilim! Vai catar gravetos para a Rosa!" Lá ia Miguilim, retardoso; tinha medo de cobra. Medo de morrer, tinha; mesmo a vida sendo triste. Só que não recebia mais

medo das pessoas. Tudo era bobagem, o que acontecia e o que não acontecia, assim como o Dito tinha morrido, tudo de repente se acabava em nada. Remancheava (ROSA, 2010, p. 126-127).

Miguilim se sente fraco, já que a dor é maior do que a força de se reerguer, de se levantar; ele não tem ânimo para nada, queria era ficar ali, quietinho, deitado no chão. Embora não o quisesse, ele deseja ser igual a Dito, esperto e sabido. É justamente nesse sentido que Halbwachs (2013) enfatiza que a memória involuntária interioriza o contexto, torna o antigo contexto inseparável da sensação presente.

Assim, na memória individual, esse engendramento da imagem exterior emerge desse movimento, que conecta estímulo e mundo material. Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que se chama de universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certa imagem particular, cujo modelo é fornecido pelo corpo. Esclarece-se que esse movimento se efetiva no corpo. Nesse raciocínio, estabelece-se que o corpo nada mais é do que a representação do mundo material, o qual, por meio da percepção sensorial, recebe as imagens e as devolve a partir das seleções particulares e individuais, de acordo com suas escolhas. Bergson (1999), ao tratar do reconhecimento da imagem, assevera que a imagem do objeto evocado se situa entre o ponto de tensão do alargamento da memória e a sua profundidade espaço/tempo, que, ao ser constantemente estimulado, conserva a sinergia do sistema. Dessa forma, a imagem se encontra no entroncamento entre percepção e memória, em um conjunto de imagens situadas em um ponto equidistante entre coisa e representação. De acordo com o autor:

Evidencia-se que não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens (BERGSON, 1999, p. 30-31, grifo do autor).

Partindo dos pressupostos citados anteriormente, torna-se relevante estabelecer que, para a tomada de decisão é relevante o deslocamento da percepção real, que ao dar-lhe um corpo, deixa de assumir o papel de convocar a lembrança, mostrando uma relação de interdependência, no sentido de pensar de que forma a lembrança vai contribuir, vai ser útil para a realidade (BERGSON, 1999).

Isso posto, evidencia-se que a lembrança de intuições anteriores análogas, vivenciadas pelo sujeito, encontra-se armazenada na memória individual, contudo, mesmo na concepção individual, o pano de fundo é social, na medida em que é nos espaços de convívio que elas são construídas.

3.2 MEMÓRIA INDIVIDUAL IMBRICADA COM ELEMENTOS DA MEMÓRIA SOCIAL

Na novela **Campo geral**, a aparição da memória individual construída em uma base social acontece quando a família recebe a visita do vaqueiro Salúz e sua mulher Siàrlinda, conhecedora de muitas histórias. Tensionando que essa virtude da visitante conquista, de imediato, Miguilim, que se identifica muito com ela. Nota-se uma sensação de pertencimento, de identidade:

Miguilim de repente começou a contar estórias tiradas da cabeça dele mesmo: uma do Boi que queria ensinar um segredo ao Vaqueiro, outra do cachorrinho que em casa nenhuma não deixavam que ele morasse, andava de vereda em vereda, pedindo perdão. Essas estórias pegavam (ROSA, 2010, p. 100-101).

No mesmo instante, como um vulcão que explode, devido à forte pressão do magma, a criatividade de Miguilim, também, busca, na memória, elementos do sertão que, constantemente, encontram-se incorporados ao seu processo inventivo e criativo de contar histórias. Nessa perspectiva, o que ocorre é que a manifestação da memória individual do protagonista, evocada por elementos sociais, constrói-se no sustentáculo de uma gama de lembranças, de passagens, de objetos que permeiam o cotidiano do protagonista. Durkheim (1989) trata, justamente, desse assunto, ao assinalar que a representação concreta irrompe do convívio social.

David Émile Durkheim (1989), sociólogo e antropólogo, ao conceituar representação, ressalta que a mesma pressupõe um diálogo com a tradição filosófica, sendo considerado tudo que interage com a mente ou dela emerge. Na interação com a mente, estão as representações sensíveis, que: “encontram-se em fluxo perpétuo; empurram-se umas às outras como as ondas de um rio e, também enquanto duram, não permanecem iguais a si mesmas” (DURKHEIM, 1989, p. 511).

Segundo o sociólogo francês, a teoria social das **representações individuais** e das **representações coletivas** surge da imbricação entre as duas, sendo,

contudo, a gênese da ideia de representação. A representação individual não se torna elementar, sendo formada por um conjunto de células. Tal pensamento rompe, necessariamente, a esfera do indivíduo, rebatendo-o para a totalidade, já que a origem, os instrumentos e a destinação desse pensamento cobram sentido na realidade da vida coletiva. Dessa forma:

A vida representativa não se pode repartir de uma forma definida entre os vários elementos nervosos, já que não existe representação para a qual não colaborem vários desses elementos, tal como a vida coletiva só pode existir no todo formado por reunião de indivíduos (DURKHEIM, 1988, p. 700).

O pensamento conceitual se sustenta em representações coletivas, derivadas do fenômeno da associação entre os grupos sociais “na medida em que ela possui uma contextura psicológica autônoma como na medida em que é própria de nossa sociedade e de nossa cultura” (MOSCOVICI, 1978, p. 45).

Moscovici (1978) assevera que a construção das representações envolve dois processos formadores: a ancoragem e a objetivação. De acordo com o autor, o processo de objetivação “faz com que se torne real um esquema conceitual, com que se dê a uma imagem uma contrapartida material” (MOSCOVICI, 1978, p. 110).

Em **Campo geral**, essas erupções da memória individual são tecidas por meio da cultura do sertão e suas particularidades. O momento em que eclode essa modalidade de memória ocorre quando a família recebe a visita do tio Osmundo Cessim e do irmão mais velho, Liovaldo, que morava com o tio. Miguilim não gostava do irmão “O Liovaldo ria por metades, parecia o capêta” (ROSA, 2010, p. 142). Nesse caso, o elemento provocador da memória, a partida dos visitantes, estimula em Miguilim a aventar a possibilidade de um dia, também, fazer essa viagem:

Primeiro precisava de se lembrar bem de todas as coisas que o Dito ensinara. Daquele jeito de que se podia fazer promessa. Dali a mais dias, havia de começar a cumprir em adiantado uma promessa, promessa sem assunto, conforme o Dito tinha adivinhado. Promessa de rezar três terços, todo o dia. Mais pesada ainda: um mês inteiro não ia comer doce nenhum, nem fruta, nem rapadura. Nem tomar café... Só de se resolver, Miguilim parava feliz (ROSA, 2010, p. 143-144).

Com esse pressuposto, o protagonista resolve fazer uma promessa e, assim como Dito, o irmão que tinha por ídolo, havia-lhe ensinado: primeiro, cumpre a

promessa, depois, faz o pedido, acreditando ser merecedor de tê-lo atendido, na bênção de Deus, devido a sua condição precária.

Então, buscando adentrar no mundo de Miguilim, para entender como ele se posiciona diante de uma tomada de decisão, no enfrentamento dos conflitos cotidianos, reporta-se ao psicólogo e estudioso da representação social, o qual afirma que esse é um processo em que o sujeito faz para entender o mundo e para se comunicar com o senso comum, “com sua inocência, suas técnicas, suas ilusões, seus arquétipos e estratégias” (MOSCOVICI, 1978, p. 20-21). O autor ainda enfatiza, ainda, que a representação social “é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos” (MOSCOVICI, 1978, p. 26). Nesse sentido, pode-se afirmar que a representação social se baseia em dois pontos importantes: primeiro não se separa o universo exterior do universo do indivíduo; segundo, considera-se a representação como uma preparação para a ação. Tais representações são sistemáticas e partem da observação da realidade feita pelo indivíduo; portanto, precisa de controle para evitar que o indivíduo tome seus desejos por realidade (MOSCOVICI, 1978). De acordo com esse pressuposto, a representação não se constitui como elemento da subjetividade na consciência particular, mas da representação concreta que o indivíduo constrói em seu grupo de convívio, ou seja, ela corresponde à maneira pela qual a sociedade pensa as coisas de sua própria experiência (DURKHEIM, 1989, p. 513).

Segundo o sociólogo Émile Durkheim (1989), pressupõe-se o homem possuidor de um **espírito**, que é individual e um **hiperespírito**, que remete ao social, que se reflete em uma **característica** do grupo. Nessa concepção, o indivíduo se constitui engendrado em uma teia de representações sociais, isto é, percebe-se que a característica do espírito se entrecruza e se interpenetra com a do **hiperespírito**. Nesse sentido, a espiritualidade nada mais é que um desdobramento da vida representativa do indivíduo, que emerge da síntese das representações coletivas; contudo, a hiperespiritualidade não pode ser confundida com a soma das representações individuais, pois torna-se maior que ela (DURKHEIM, 1988).

No sequenciamento da eclosão da memória individual em **Campo geral**, apresenta-se um momento de desespero do protagonista, devido à doença que o acometeu. Primeiro, ele recorre a Vó Izidra, afirmando que queria rezar, pedir a Deus pela saúde, mas ela ralha com ele. Miguilim diz: “– Vovó Izidra, agora a gente

vai rezar de oratório, de acender velas?” – ele mais que suplicava, “ – Não menino... – que não, Vovó Izidra respondia” (ROSA, 2010, p. 50). Em outro momento, Miguilin se lembra da negra Mãitina, que era feiticeira, adepta do candomblé, como em: “Traste de negra pagã, encostada na cozinha, mascando fumo e rogando para os demônios dela, africanos!” (ROSA, 2010, p. 35). Sendo, essa busca de Miguilim o agente deflagrador da memória:

Miguilim agora tirava isso, da deslembra, como as memórias se desentendem. Ocasão, Mãitina sempre ficava cozinhando coisas tantas horas, no tacho grande, aquele tacho preto, assentado na trempe de pedras soltas, lá no cômodo pegado com a casa, o puxado, onde que era a moradia dela — uma rebaixa, em que depois tinham levantado paredes: o crescente, como se chamava. Lá era sem luz, mesmo de dia quase que as labaredas mal alumiavam. Miguilim era mais pequeno, tinha medo de tudo, chegou lá sozinho para espiar, não tinha outra pessoa ninguém lá, Mãitina mesmo, sentada no chão, todo o mundo dizia ela feiticeira, assim preta encoberta, como que deve de ser a Morte. [...] Tanto mesmo Mãitina tinha gostado dele, nesse dia, que, depois, ela segurou na mãozinha dele, e vieram, até na porta-da-cozinha, aí ela gritou, exclamando os da casa, e garrou a esbravecer, danisca, xingando todos, um cada um, e apontava para ele, Miguilim, dizendo que ele só é que era bonzinho, mas todos, que ela mais xingava, todos não prestavam. Pensaram que ela tivesse doído furiosa (ROSA, 2010, p. 51-52).

Estabelece-se a crença como uma unidade pertencente à sua cultura, à sua tradição. O comportamento de Mãitina era visto como inferior e desagradava a matriarca Vó Izidra, que era adepta do catolicismo. Miguilim rememora Mãitina, do seu carinho e da sua capacidade de enxergar no escuro. O que ocorre nessa passagem é a evocação da memória individual construída em uma base social, ou seja, **memória coletiva**. Pondera-se, nessa passagem, que a memória é processada no espaço sociocultural do protagonista, portanto, busca-se, nas palavras do teórico Halbwachs (1990), aporte para a compreensão da mesma.

É dentro dessa perspectiva que Halbwachs (1990) tece a ideia de que a memória coletiva e a memória individual se interpenetram e, dessa forma, muitas vezes, a memória individual se constitui, deslocando-se sobre a memória coletiva, seja para evocar algumas de suas lembranças e, até mesmo, para cobrir algumas de suas lacunas. Dessa forma, “À medida em que os acontecimentos se distanciam, temos o hábito de lembrá-los sob a forma de conjuntos, sobre os quais se destacam às vezes alguns dentre eles” (HALBWACHS, 1990, p. 72).

O autor coloca em dúvida até que ponto as imagens produzidas no meio social, que, momentaneamente, são revisitadas pelo indivíduo, não são lembranças

individuais. E acrescenta que o indivíduo se encontra mergulhado no meio social por meio do qual entra em contato com um passado que

envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis. e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal. Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade (HALBWACHS, 1990, p. 53-54).

Jacques Le Goff (2013) também trata desse assunto, ao pontuar que “o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2013, p. 387). Seguindo essa ideia, Le Goff (2013) corrobora com o pensamento de Halbwachs (1990), ao relacionar memória e comportamento social, ressaltando a importância da antropologia histórica no processo de construção da memória, que se efetiva nas imagens, nos gestos, nas festas, nos costumes, ou seja, toma elementos emprestados da cultura dos povos para construir a sua história. Assim:

[...] criar uma história científica a partir da memória coletiva, pode ser interpretada como “uma revolução da memória fazendo” a cumprir uma “rotação” em torno de alguns eixos fundamentais: “Uma problemática abertamente contemporânea [...] e uma iniciativa decididamente retrospectiva”, “a renúncia a uma temporalidade linear” em proveito dos tempos vividos múltiplos “nos níveis em que o individual se enraíza no social e no coletivo” (lingüística, demografia, economia, biologia, cultura). História que fermenta a partir do estudo dos “lugares” da memória coletiva. “Lugares topográficos, como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais como os cemitérios ou as arquiteturas; lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais como os manuais, as autobiografias ou as associações: estes memoriais têm a sua história” (LE GOFF, 2013, p. 432-433, grifos do autor).

Partindo da discussão e proposição teórica apresentadas anteriormente, observa-se que ocorre um cruzamento entre a memória coletiva e individual, na qual a base da memória se constitui no social; contudo, a memória individual se torna singular sendo construída a partir do ponto de vista de cada indivíduo. Segundo Halbwachs (1990):

[...] a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são um conjunto que se lembram, enquanto membros de um grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Dessa forma, a memória, eventualmente, se apoia em pontos externos ao sujeito, não estando apartada, isolada, pois mostra-se, permanentemente, fomentada pelas lembranças dos testemunhos exteriores, na medida em que o indivíduo se mostra engendrado em uma teia sociocultural inerente a uma vida em comunidade.

3.3 MEMÓRIA, CULTURA E ORALIDADE EM **CAMPO GERAL**

A apresentação da memória oral, na novela **Campo geral**, diz respeito à forma como ela se constitui como um elemento da cultura, da tradição, na construção da identidade, em que, por meio da memória oral, o conhecimento construído ao longo da vida pelos mais velhos é passado para as gerações vindouras. Na obra em estudo, esse fato se torna evidente nas palavras de Nhô Bero:

– o pai sempre falava. Eles tomavam conta das criações. Se não, vinham de noite as raposas, gambá, a irarinha muito raivosa, até onça de se tremer, até lobos, lobo guará dos Gerais, que vinham, de manhã deixavam fios de pêlo e catinga deles que cachorros reconheciam nos esteios da cerca, nas porteiras, uns deles até mijavam sangue. E o teiú, brabeado, espancando com o rabo – rabo como tesoura tonsando. Lobo uivava feio, mais horroroso mais triste do que chorro. E jiboia! Jiboia vinha mesmo de dia, pegava galinha no galinheiro. Os cachorros tinham medo dela? Jibóia, cobra, mais medonha de se pensar, uma sojigou o cachorrinho Floresto, mordeu uma orelha dele por se firmar, queria se enrolar nele todo, mor de sufocar sem partir os ossos, já tinha conseguido de se enlaçar duas dessas voltas; Pai acudiu, tiro não podia ter cautela de dar, lapeava só com o facão, disse que ela endurecia o corpo de propósito, para resistir no gume do facão, o facão bambeava. Contavam que no Terentém, em antigos anos, uma jibóia velha entrou numa casa, já estava engolindo por metade um meninozinho pequeno, na rede, no meio daquela baba (ROSA, 2010, p. 38).

Os pressupostos anteriormente mencionados remetem à cultura do povo sertanejo, na maioria das vezes, desprovido de quase tudo, mas rico em sabedoria popular, como no momento em que o narrador da novela pontua a importância dos

cachorros na área rural, sob o ponto de vista dos papéis que eles desempenham, desde tomar conta da casa até ajudar na lida com os outros animais. Outro aspecto que se pode destacar é a contação de causos, prática que emerge da criatividade e das recordações, que eclodem por meio de um elemento desencadeador de tais memórias. Dessa forma, o que ocorre nesse fragmento é um processo em que a memória é acionada por um determinado fenômeno, no qual o corpo transcende a ideia de tempo/espaço, encurta distância entre passado e presente. Ecléa Bosi (1994) denominou tal fenômeno como **memória hábito e/ou memória oral**.

Bosi (1994), em seu livro **Memória e sociedade**, parte dos pressupostos bergsonianos em um diálogo polifônico com a memória dos velhos, assinalando que “Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, desloca estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência” (BOSI, 1994, p. 47). Nesse ponto, ressalta-se a importância de mostrar um contraponto entre os estudos de Bergson (1999) e Halbwachs (1990), pois, enquanto Bergson (1999) parte da subjetividade para a objetividade, ou seja, do espírito para a matéria, desconsiderando os sujeitos envolvidos nesse processo de lembrar, o sociólogo Halbwachs (2013) busca, na representação social, as diferentes formas de como os testemunhos exteriores e as reminiscências do passado contribuem para elucidar o fenômeno da memória. Assim, ao visitar um lugar, um diário, um álbum de retratos, evocam-se objetos, espaços e pessoas, que viveram juntos essas experiências. Dessa forma, é no grupo de convívio que a lembrança é produzida, na medida em que é alimentada por elementos do presente. Nessas circunstâncias, o sociólogo defende que o indivíduo se encontra imerso nos espaços sociais que suscitam a memória. Contudo, nem sempre o ato de se lembrar se constitui como forma de recuperar o passado na sua completude, com todo o viés da experiência vivenciada no passado. Considera-se, nesse sentido, que a lembrança é uma imagem construída com os elementos que permeiam a vida do indivíduo, sendo ditados pelas representações do presente. Na tessitura da caminhada do sujeito, ele passa por um processo de assimilação e resistência, ora incorporando novos saberes, novos comportamentos, novas linguagens, ora mantendo a relação de pertencimento à sua cultura. Nesse jogo de forças, ele vai se metamorfoseando, fato que altera seus valores e sua forma de conceber o mundo por meio de suas lembranças, pois essas forças são dinâmicas, assim como a sociedade que os produziu. Esse pressuposto revela mais uma

nuance entre as considerações teóricas de Bergson e de Halbwachs. Segundo Bergson (1999), a lembrança é conservada na íntegra no espírito, desconsiderando a ideia de que o indivíduo se encontra imbricado na teia social, onde influencia e é influenciado por essa rede de conexões. Nesse sentido, a matéria da memória do passado se mantém preservada no espírito em sua totalidade, na forma como foi concebida. No contraponto o sociólogo francês salienta que a reconstrução do passado não é um processo simples, tendo em vista que se pode lembrar de um dia, um período, mas, mesmo assim, alerta, que a ação de rememorar não é matemática, que lembrar vários dias não corresponde a lembrar o todo (Halbwachs (1990).

As lembranças individuais são produzidas por meio de acontecimentos vividos pessoalmente, acontecimentos sistemáticos, personagens, lugares, vestígios, ou seja, com dados emprestados do passado, em que a lembrança

é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Certamente, que se através da memória éramos colocados em contato diretamente com alguma de nossas antigas, impressões a lembrança se distinguiria, por definição, dessas ideias mais ou menos precisas que nossa reflexão, ajudada pelos relatos, os depoimentos e as confidências dos outros, permite-nos fazer uma ideia do que foi o nosso passado. Mas, mesmo se é possível evocar de modo tão direto algumas lembranças, não o é em distinguir os casos em que procedemos assim, e aqueles onde imaginamos o que tenha acontecido. Podemos então chamar de lembranças muitas representações que repousam, pelo menos em parte, em depoimentos e racionalização. Mas então, a parte do social ou, se o quisermos, do histórico em nossa memória de nosso próprio passado, é muito maior do que pensávamos. Porque temos, desde a infância em contato com os adultos, adquirido muita meios de encontrar e precisar muitas lembranças que, sem estes, as teríamos em sua totalidade ou em parte, esquecido rapidamente (HALBWACHS, 1990, p. 70-71).

A partir das assertivas acima, ressalta-se o papel dos avós, que, muitas vezes, contribuem com a tarefa de cuidar e educar seus netos. Em **Campo geral**, Vó Izidra exerce o papel de matriarca da família, sendo compreendida como elemento indispensável de coesão entre os seus membros. O narrador discorre sobre essa característica da personagem. Ao afirmar que Vó Izidra enxerga no escuro, o narrador permite ao leitor inferir que a anciã detém o dom da premonição atribuída aos que fecham os olhos para o presente e, a partir do passado rememorado, projetam o futuro.

No que diz respeito à riqueza da diversidade cultural rural, torna-se importante a memória oral, que emerge como uma possibilidade de ponto de encontro entre as gerações, partilhando arte, saberes, fazeres, como artesanatos, brincadeiras, músicas folclóricas, meios de transporte, festas típicas, ditos, contos populares, crendices, remédios caseiros, quintal com pomar e horta caseira, como em: “depois do café, saiu para a horta cheirosa, cheia de passarinhos e de verdes” (ROSA, 2015, p. 318). Outro exemplo, pode ser observado em um dia de temporal, no qual Vó Izidra reúne todos para rezarem juntos:

[...] “reunidos, de joelhos, diante do oratório. Até a mãe. Vovó Izidra acendia a vela benta, queimava ramos bentos, agora ali dentro era mais forte. Santa Bárbara e São Jerônimo salvavam de qualquer perigo de desordem” [...] “Ele tinha fé. Ele mesmo sabia? Só que o movido do mais-e-mais desce tudo, e desluz e desdesenha, nas memórias; é feito lá em fundo de água dum poço de cisterna. Uma vez ele tinha puxado o paletó de Deus” (ROSA, 2010, p. 33).

Balandier (1974), citado por Le Goff (2013), levanta uma discussão sobre o papel da memória coletiva e das pessoas de mais idade pertencentes a um determinado grupo social, os homens-memória: **genealogistas**, que, pela experiência armazenada ao longo da vida, tornam-se detentores de lembranças, sendo eles, “chefes de família idosos, bardos, sacerdotes” (BALANDIER, 1974 apud LE GOFF, 2013, p. 393).

Reconhece-se, nesses indivíduos, o papel inerente de um líder, capaz de zelar pela união e manutenção do grupo, na medida em que são vistos como detentores e transmissores da memória

pela aprendizagem nas sociedades sem escrita não é uma memória "palavra por palavra" [...] Os homens-memória, na ocorrência narradores, não desempenham o mesmo papel que os mestres-escolas (e a escola não aparece senão com a escrita). Não se desenvolve em torno deles uma aprendizagem mecânica automática. Mas, segundo Goody, nas sociedades sem escrita não há unicamente dificuldades objetivas na memorização integral, palavra por palavra, mas também o fato de que "este gênero de atividade raramente é sentido como necessário"; "o produto de uma rememoração exata" aparece nestas sociedades como "menos útil, menos apreciável que o fruto de uma evocação inexata" (GOODY, 1977 apud LE GOFF, 2013, p. 393, grifos do autor).

Na Antiguidade Clássica, essa era a condição de Tirésias, representado na literatura como um velho cego e capaz de ver o que os outros dotados de visão não conseguiam enxergar. O personagem Édipo, no texto literário de Sófocles,

atormentado pela profecia de que iria matar o pai e desposar a mãe, recorre a Tirésias, justamente, na busca de uma elucidação sobre o seu passado: “tu que percebes tudo, tanto o que se ensina quanto o que permanece interdito aos lábios humanos, tanto o que há no céu quanto o que há na terra, sabes, mesmo sendo cego, do flagelo que assola Tebas” (SÓFOCLES, 2015, p. 21). Tirésias, sentindo-se perturbado por estar na presença de Édipo, quer voltar para casa, mas, antes de partir, faz suas premonições:

Eu te digo sem receio: o homem que procuras há algum tempo, com todas essas ameaças, essas proclamações sobre Laio assassinado, esse homem está aqui mesmo. Acreditam ser um estrangeiro, um estrangeiro estabelecido neste país: ele se revelará um tebano autêntico – e esse fato não lhe causará alegria. Ele via: desse dia em diante será cego; ele era rico: mendigará. E, tateando o caminho à sua frente com o bastão, irá para uma terra estrangeira. De um só golpe, ele se descobrirá ao mesmo tempo pai e irmão dos filhos que o cercavam, esposo e filho da mulher da qual nasceu, rival incestuoso e assassino do próprio pai! Retorna agora, medita sobre meus oráculos, e, se puderes provar que menti, admitirei que ignoro tudo da arte dos adivinhos (SÓFOCLES, 2015, p. 30-31).

Em **Campo geral**, Vó Izidra parte do papel e da inclinação de a mulher cuidar das crianças e, de um modo geral, dos interesses pessoais de todos os membros da família, tanto homens quanto mulheres, crianças, sempre que eles precisam.

A força desse personagem se evidencia na história, sobretudo por imprimir, na família, a crença inquestionável no poder da prece para a condução de pedidos fervorosos, ainda que incomuns. Essa influência se impõe sobre Miguilim, que, por várias vezes, reza a Deus, fazendo trato e pedindo algo para a sua vida:

Para pensar, se carecia de agarrar coragem – debaixo da exata ideia, coraçãozinho dele anoitecia. Tinha de morrer? Quem sabia, só? Então – ele rezava pedindo: combinava com Deus, um prazo que marcavam... Três dias. De dentro daqueles dias, ele podia morrer, se fosse para ser, se Deus quisesse. Se não, passados três dias, aí então ele não morria mais, nem ficava doente com perigo mas sarava! (ROSA, 2010, p. 56).

A idade deixa traços visíveis nos mais velhos, no aspecto da pele, dos lugares, dos objetos pessoais e mesmo nos modos de pensar e de sentir. Devido a essa cultura, os avós se aproximam das crianças, momento importante de troca, quando os mesmos compartilham seus costumes, suas vivências, suas histórias, um saber coletivo, que é partilhado com as gerações vindouras:

Desde a infância em contato com os adultos, adquirindo muito meios de encontrar e precisar muitas lembranças que, sem estes, as teríamos em sua totalidade ou em parte, esquecido rapidamente (HALBWACHS, 1990, p. 72).

Não são poucos os casos em que outros sentidos são requisitados para que as redes da memória resgatem no passado o que foi vivido, ouvido e ensinado àqueles que passam às novas gerações experiências nutridas na ancestralidade. Vó Izidra aconselha, acolhe, briga, mostra-se sempre dedicada ao bem-estar da família como se pode constatar na seguinte passagem: “Vovó Izidra ralhava, aconselhava para ele não ir caminhar molhando os pés no chão chovido” (ROSA, 2010, p. 50). A matriarca enxergava no escuro, capacidade inerente daqueles que detêm o poder de escutar a voz interior, podendo, portanto, devido a esse dom, prever com antecedência o drama, o conflito, o prenúncio do **devir**.

As novas gerações se desenvolveram a partir da sociedade que as precedeu, recebendo impressões de suas aspirações e de seus costumes. Desse modo, embora os filhos tenham vivido em outro espaço/tempo, descobre-se, e, **Campo geral**, de forma surpreendente, que pais e filhos, netos e avós se mostram admirados ao perceber as semelhanças entre as gerações. De acordo com esse pressuposto, torna-se relevante o papel dos avós, que

durante o dia, enquanto pai e mãe estão ocupados nos campos ou com inúmeros trabalhos de casa, os pequenos são confiados à guarda dos “velhos”, e é destes, e mais do que de seus familiares mais próximos, que as crianças recebem o legado dos costumes e das tradições (HALBWACHS, 1990, p. 65, grifo do autor).

Dentro da perspectiva dos velhos como detentores da memória, na novela em estudo, esse relevante papel é desempenhado pela personagem Vó Izidra, mulher dotada de uma moral extremamente rígida, baseada na religiosidade do catolicismo tradicional, apegada a santos e rezas e que toma para si a tarefa de zelar pela moral da casa. Era Vó Izidra que compartilhava rezas e crenças as quais guardava na memória.

De acordo com Bosi (1994), esse tipo de memória-hábito enfatiza que a memória se fundamenta no fenômeno da repetição. Dessa forma, memorizamos trajetos, letras de música, poemas, o que corrobora com a percepção de Bergson (1999), para o qual a memória-hábito “é adquirida pela repetição de um mesmo esforço que exigiu inicialmente a decomposição e depois a recomposição da ação

total” (BERGSON, 1999, p. 86). Dessa maneira, o corpo retém esses **padrões** de comportamento, podendo retornar a eles, se necessário, automaticamente.

Quando repetimos, sucessivamente, uma lição, um caminho, nossa memória armazena um mecanismo que estimula por inteiro um impulso inicial, em um sistema fechado de movimentos automáticos, que se sucedem na mesma ordem e ocupam o mesmo tempo. A lembrança de tal lição, ou caminho particular, entretanto, não apresenta características do hábito. A memória-hábito trata da rotina, do adestramento cultural e das lembranças singulares que recuperam e remontam ao passado. Bergson (1999) trata dessa distinção e afirma que são duas memórias teoricamente independentes. A primeira remete a lembranças e acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuir a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data; a segunda, voltada para a ação, é assentada no presente e considera apenas o futuro. De acordo com Bosi (1994):

De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da memória-hábito [...] A memória hábito adquire-se pelo esforço da atenção e pela repetição de gestos ou palavras [...] por exemplo, o comer seguindo as regras de etiqueta, o escrever, o falar uma língua estrangeira, o escrever a máquina, etc. (BOSI, 1994, p. 49).

Evidentemente, o hábito nada mais é do que a repetição sistemática do movimento, que, ao se repetir, cria um mecanismo automático, adquire a condição de hábito e determina a atitude que acompanha, automaticamente, a percepção das coisas pelo indivíduo (BERGSON, 1999).

A força de Vó Izidra envolve, em grande medida, a noção de memória-hábito, pois evidencia-se, na história, seu esforço por transfundir na família a crença nas repetidas orações, sendo inquestionável o poder da prece para a condução de pedidos fervorosos recorrentes, ainda que incomuns. Miguilim brada por ajuda reportando a Vó Izidra, sinalizando

agora a gente vai rezar, muito?" Ah, porque Vovó Izidra, que era dura e braba desconforme, então ela devia de ter competência enorme para o lucro de rezarem reunidos — para o favor dele, Miguilim, para o que ele carecia. Nem não estava com receio do trovão de chuva, a reza era só para ele conseguir de não morrer, e sarar. Mas fingia, por versúcia — não queria conversar a verdade com as pessoas. Falasse, os outros podiam responder que era mesmo; falasse, os outros então aí era que acreditavam a

mortezinha dele certa, acostumada. — "Vovó Izidra, agora a gente vai rezar de oratório, de acender velas?!" (ROSA, 2010, p. 50).

Miguilim se mostra preocupado com sua doença e acredita que só com a força da oração pode recuperar a saúde. Então, evoca a anciã Vó Izidra, que, na percepção do protagonista, é a única da família que detém esse saber.

Na obra **Campo geral**, a apresentação da sociedade sertaneja, no que diz respeito às condições socioeconômica e cultural, que emergem na trama narrativa, emana-se da dificuldade de sobreviver no interior do sertão mineiro, fatores relevantes na construção da identidade de um povo pertencente a esse espaço. Nhô Berno, pai de Miguilim, refere-se a essa condição difícil da família, ponderando que

era pobre, em ponto de virar miserável, pedidor de esmola, a casa não era dele, as terras ali não eram dele, o trabalho era demais, e só tinha prejuízo sempre, acabava não podendo nem tirar para sustento da família. Não tinha posse nem para retelhar a casa velha, estragada por mão desses todos ventos e chuvas, nem recurso para mandar fazer uma bôa cerca de réguas, era só cerca de achas e paus pontudos, perigosa para a criação (ROSA, 2010, p. 60).

Nessa passagem acima, o narrador, fazendo uso de uma retórica descritiva, aborda a vida no sertão, as péssimas condições de moradia, a falta de recursos para investir na compra de um rebanho melhorado geneticamente. Essa passagem mostra um discurso cruel no qual se observa o subalterno, vivendo em uma situação de incerteza e fragilidade. Para entender e contextualizar a realidade do menino Miguilim, reporta-se a Heloisa Maria Murgel Starling (2008), que trabalha com a retórica do discurso para mostrar as relações de poder que emergem no interior do sertão. A autora assevera que o sertão se constitui: "das margens em que se refletem e se cruzam as dúvidas sobre os dilemas da nossa formação histórica e social (STARLING, 2008, p. 134). Nesse sentido, ainda segundo a autora, somos

um país sem lugar, permanentemente suspenso entre universalismo e particularismo, entre cidade e interior, entre modernidade e arcaísmo, entre autonomia e dependência, entre miséria e abundância, entre república e corrupção, entre desigualdade e democracia, entre primeiro e quarto mundo" (STARLING, 2008, p. 134).

O discurso literário de Rosa emerge das representações simbólicas dos elementos socioculturais do espaço sertanejo e do seu povo, na maioria das vezes, construído sob a égide da oralidade. Partindo do pressuposto de que a

representação simbólica do meio emerge por intermédio dos signos, que nada mais são do que o espelho da realidade, o narrador se reporta a questões inerentes ao aspecto político, econômico e sociocultural perpassadas por um processo de degradação humana. O que se evidencia nas seguintes palavras de Vó Izidra

o que deviam era de olhar para a saúde deste menino! Ele está cada dia mais magrinho..." Sempre que batiam em algum, Vovó Izidra vinha ralhar em favor daquele. Vovó Izidra pegava a almofada, ia fazer crivo, rezava e resmungava, no quarto dela, que era o pior, sempre escuro, lá tinha tanta coisa, que a gente não pensava; Vovó Izidra quase vez nenhuma abria a janela, ela enxergava no escuro (ROSA, 2010, p. 23).

Retomando as condições da realidade da família do protagonista, percebe-se a precariedade que permeia o seu modo de vida, na medida em que tudo falta: remédios, médicos, transporte, escola, moradia, em suma, uma precariedade própria do interior mineiro, reflexo de uma relação desigual em que o poder hegemônico aniquila e escraviza os subordinados.

Essas demonstrações da falta de infraestrutura em todos os aspectos, nessas regiões distantes do interior de Minas, encontra-se presente ao longo da narrativa roseana, como se pode destacar pela falta de: posto de saúde, médicos, acesso a medicamentos, já que Rosa faz menção a práticas inerentes à cultura popular como: o uso das plantas medicinais, como substitutos à, justamente, falta de medicamentos. Esse fato também remete à cultura e à ideia de pertencimento, importantes na identidade de uma comunidade rural. Uma manifestação dessa condição de precariedade do sertão emerge, certa vez, no momento em que Miguilim adoeceu e a família recorre a um curandeiro da região, já que esta se coloca como única opção. Ao chegar Seo Deográcias se mostra assustado:

Está se vendo, o estado deste menino não é p'ra nada-não senhor, a gente pode se guiar quantas costelinhas Deus deu a ele... Rumo que meu, eu digo: cautelas! Ignorância de curandeiro é que mata, seo Nhô Berno. Um que desvê, descuidou, há-de-o! — entrou nele a febre. E, que digo: p'ra passar a héctico é só facilitar de beirinha, o caso aí maleja... Muito menino de desacude é assim. Mas, tem susto não: com as ervas que sei, vai ser em pé um pau, garantia que dou, boto bom!..." (ROSA, 2010, p. 44-45).

O momento em que essas questões emergem se dá por meio de um elemento deflagrador que são os personagens que detêm o conhecimento das ervas e dos remédios caseiros, sendo chamados, nessas comunidades, de curandeiros e/ou feiticeiros. Nessa perspectiva, Rosa faz um resgate dessa cultura de margem,

periférica, regional. Nota-se que o autor emprega estratégias narrativas que evocam a dicotomia própria à tradição da literatura regionalista, que se mostra ambígua, tensionando entre o centro e a periferia, o hegemônico e o subalterno.

Segue-se tecendo o diálogo entre cultura no espaço do sertão, que se impõe como um universo rico e possuidor de múltiplas possibilidades expressivas, devido à riqueza de materiais que o mesmo oferece. Assim, há uma valorização das pequenas coisas. É na simplicidade, nas relíquias do ambiente, os mundos das plantas e dos animais, assim como em seus processos de renovação, metamorfose, desenvolvimento que irrompe o encantamento da visão de Miguilim com aquilo que o cerca. Tudo pode ser explorado no processo de criação das brincadeiras, sendo esse universo muito mais rico quando comparado com o modo de vida da criança moradora no centro urbano. O ser criança, no sertão de Minas, está vinculado ao próprio lugar: é desfrutar da natureza; é ter os animais como companhia e brinquedo, ou seja, é ter uma infância caracterizada pelo lúdico, que se faz a partir do espaço físico e dos elementos naturais que o constituem.

Sob o ponto de vista da relação entre memória e cultura, evidencia-se que é, justamente, por meio das reminiscências dos personagens, que a narrativa de **Campo geral** expõe a forma como o povo do sertão mineiro busca o seu sustento, tendo em vista que a maioria são trabalhadores rurais e/ou pequenos produtores. Mostra-se, por meio da novela, a forte relação entre o homem e a terra, elemento essencial na construção da identidade de Miguilim, uma vez que o pai responsabiliza-se, praticamente sozinho, por todo o trabalho do sítio onde mora, trabalhando como empregado, nada tem de seu. Nota-se uma família em que todos necessitam labutar para sobreviver. Nessa perspectiva, o pai se mostra autoritário em relação ao tratamento com os filhos, especialmente, Miguilim, que, ainda com 8 anos, adentra no mundo do trabalho. No começo, fazia pequenos serviços como: debulhar milho, capinar quintal, catar gravetos, mas, agora, o pai o leva para ajudar na labuta diária, atestando

amanhã esse menino vai ajudar na roça" Nem triste nem alegre, lá foi Miguilim, de manhã, junto com Pai e Luisaltino. — "Teu eito é aqui. Capina." Miguilim abaixava a cabeça e pelejava. Pai nunca falava com ele, e Miguilim preferia cumprir calado o desgosto, e aguentar o cansaço, mesmo quando não estava podendo. Sempre a gente podia, desde que não se queixasse. Pai conversava com Luisaltino, esbarravam para pitar, caçoavam. Luisaltino era bonzinho, tinha pena dele: —"Agora, Miguilim, desiste um pouco da

tirana. Você está vermelho. Camisinha está empapada..." Daí todos ficavam trabalhando com o corpo por metade nu, só de calças, as costas escorregavam de suor de sol, nos movimentos. Descalço, os pés de Miguilim sobravam cheios de espinhos. E com aquele calor a gente necessitava de beber água toda hora, a água da lata era quente, quente, não matava direito a sede. Sol a sol — de tardinha voltavam, o corpo de Miguilim doía, todo moído, torrado (ROSA, 2010, p. 127-128).

O momento em que as situações conflitivas emergem na história se dá por meio de um elemento desencadeador, que se mostra quando, Miguilim mergulhado em sua tristeza pela perda do irmão Dito, aceita o convite de Mãitina para fazer o enterro das coisinhas do Dito: uma calcinha, uma camisinha e alguns brinquedos. Esse se constitui como um momento clímax na obra. Logo depois, a tristeza toma conta de sua alma e parece que, por osmose, contamina o corpo, agora largado, prostrado, cumpria as ordens do pai sem reclamar.

Para discutirmos a questão trabalhista infantil, da década de 1930 a 1960, reporta-se à Constituição de 1934, que esclarece os aspectos normativos legais em vigor no Brasil. O país continuava a ser uma República Federativa, com relativa autonomia para os Estados e os Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, que permaneciam independentes. Temas como a educação, a saúde pública, a família e o trabalho aparecem como grandes marcos da transformação que impulsionara a Revolução de 1930.

A Constituição de 1934, de Getúlio Vargas, pontua sobre as condições que devem reger o trabalho:

Art.121. A lei promoverá o amparo da produção e estabelecerá as condições do trabalho, na cidade e nos campos, tendo em vista a proteção social do trabalhador e os interesses econômicos do país.

§ 1.º A legislação do trabalho observará os seguintes preceitos, além de outros que colimem melhorar as condições do trabalhador:

- a) proibição de diferença de salário para um mesmo trabalho, por motivo de idade, sexo, nacionalidade ou estado civil;
- b) salário mínimo, capaz de satisfazer, conforme as condições de cada região, às necessidades normas do trabalhador;
- c) trabalho diário não excedente de oito horas, reduzíveis, mas só prorrogáveis nos casos previstos em lei;
- d) proibição de trabalho a menores de 14 anos; de trabalho noturno a menores de 16 e em indústrias insalubres, a menores de 18 anos e a mulheres;
- e) repouso hebdomadário, de preferencia aos domingos;
- f) férias anuais remuneradas;
- g) indenização ao trabalhador dispensado sem justa causa.

De acordo com o texto supracitado, nota-se avanço nos seguintes pontos: a proibição da distinção dos salários para uma mesma função por qualquer razão, a criação do salário mínimo, a padronização de uma jornada de trabalho máxima de 8 horas diárias e a proibição do trabalho às crianças menores de 14 anos de idade, como é o caso do protagonista.

No Brasil, desde o período colonial, essas forças coexistem, contudo, entende-se que foi a partir da Segunda Guerra Mundial, metade do século XIX, com o avanço das mudanças tecnológicas impostas pela Revolução Industrial que essas relações se tornaram mais cruéis. Janaína Amado (1995) discorre sobre esse período em que começa a surgir, por parte dos historiadores, o interesse pelo espaço do sertão, que

reapareceu em obras de historiadores, como Giucci e Monteiro. Vivido como experiência histórica, "sertão" constituiu, desde cedo, por meio do pensamento social, uma categoria de entendimento do Brasil, inicialmente na condição de colônia portuguesa e, após o século XIX, como nação [...] ocupa ainda lugar extremamente na literatura brasileira, representando tema central na literatura popular, especialmente na oral e de cordel, além de correntes e obras literárias cultas. Como apontaram, entre outros, Afrânio Coutinho (1955), Antônio Cândido (1964), Fernando Cristóvão (1993-94), Gilberto Mendonça Teles (1991) e Walnice Nogueira Galvão (1981) (AMADO, 1995, p. 146, grifo do autor).

Verifica-se que essa dualidade é um dos marcos importantes da literatura roseana, fato que justifica o porquê de o espaço sertanejo ser recorrente em sua obra. Nesse sentido, Starling (2008) conceitua o sertão como

o processo de formação de um espaço interno, a perspectiva do interior; de outro lado, sertão traduz a configuração de uma realidade política: a condição do desterro, a ausência de leis, a precariedade dos direitos, a inexistência da ordem (STARLING, 2008, p. 134).

Nessa perspectiva, evidenciam-se as condições geopolítica e social do sertão, na medida em que se configura uma vida permeada pelas particularidades, inerentes a um espaço verberado por um atraso nos aspectos econômico, político, social, estrutural, onde a vida se arrasta devagar, o tempo passa mais lentamente, “demorados meses chuvosos, quando carregava o tempo, tudo tão sozinho, tão escuro, o ar ali era mais escuro” (ROSA, 2010, p. 13).

Escuro era também a vida da mãe, que amargurava os dias no triste sertão. Na novela, o narrador coloca em relevo o sertão e a seca, sobre a qual pontua que

“[...] nos meados da seca, os pastos se esvaziavam, e os boiadeiros tinham de espalhar-se em direção aos longínquos centros de cria, para comprar e arrebanhar gado magro” (ROSA, 2015, p. 40). Além disso, remete às léguas de distância entre as moradias, responsável pela condição de isolamentos, de dificuldades, de tristezas.

3.4 MEMÓRIA E PERCEPÇÃO: A VISÃO DESLOCADA DE MIGUILIM

A manifestação da percepção e da memória, em **Campo geral**, diz respeito à forma como ela se constitui como elemento fundamental na construção da identidade do protagonista, que, por ser míope, explora com mais frequência os demais sentidos, nota-se um deslocamento da forma de apropriação do mundo externo, onde a visão deixa de imperar como majestosa, tendo em conta que outros sentidos são convocados no processo de interação com os elementos do ambiente. Esse fenômeno, nomeado por Lev Semyonovich Vygotsky (1997) como compensação, constitui-se como a possibilidade do cérebro de se reorganizar, de compensar partes, ou funções perdidas, criando condições de estabelecer interações que possibilitem a criança com deficiência a se desenvolver. Segundo o autor: “[...] uma deficiência constitui um processo criador, de construção e reconstrução da personalidade da criança, sobre a base da reorganização de todas as funções de adaptação e da formação de novos niveladores” (VYGOTSKY, 1997, p. 16-17).

Constata-se que, apesar de encobertas, encontram-se, ao longo do texto, pistas deixadas pelo narrador que indiciam a visão deficiente do menino sertanejo, momento que apresenta como elemento desenlaçador no episódio em que o pai interroga Miguilim – “Que é isso, menino, que você está escondendo?” “– É a joaninha, Pai.” “– Que joaninha? Era o besourinho bonito, pingadinho de vermelho” (ROSA, 2010, p. 128), outra ocorrência se nota no instante em que o Vaqueiro Salúz lhe pergunta onde se encontra o sabiazinho-pardo que está cantando, ao qual Miguilim responde: “Não estou enxergando...” “– Mas, olha, ali mesmo! Mesmo mais menor do que um João-de-Barro. Ele é pássaro de beira de corgo...” (ROSA, 2010, p. 138), também, no tempo em que, o senhor perguntava à Mãe muitas coisas de Miguilim. Depois, perguntava a ele mesmo: “– Miguilim, espia daí: quantos dedos da

minha mão você está enxergando? E agora?" Miguilim espremia os olhos (ROSA, 2010, p.152).

Em vários momentos da narrativa, irrompem as dificuldades do protagonista de enxergar os objetos de longe. Contudo, o narrador onisciente não revela, de imediato, a condição do personagem, mas deixa pista, plasmada pelo cotidiano, que se constitui sob a égide da oralidade, em uma relação de pertencimento e identidade desses lugarejos.

Partindo do pressuposto de que a imagem é o objeto refletido, pode-se afirmar, na perspectiva de Bergson (1999), que: “o objeto é a imagem dele mesmo tal como a percebemos: é uma imagem, mas uma imagem que existe em si” (BERGSON, 1999, p. 2). Assim, para que essa imagem nomeada de estímulo cerebral engendrasses as imagens exteriores, seria preciso que ela as contivesse de uma maneira ou de outra, e que a representação do universo material inteiro estivesse implicada no mecanismo desse movimento molecular. Seguindo essa direção, as representações emergem quando nervos aferentes transmitem estímulos aos centros nervosos e, em seguida, quando esses mesmos nervos partem do centro, conduzindo estímulos à periferia e colocam em movimento partes do corpo ou o corpo inteiro. Ou seja, os movimentos centrífugos do sistema nervoso podem provocar o deslocamento do corpo ou das partes do corpo; já os movimentos centrípetos, ou pelo menos alguns deles, fazem nascer à representação do mundo exterior. Evidencia-se que o papel habitual dos nervos centrípetos é transmitir movimentos ao cérebro e à medula, enquanto os nervos centrífugos devolvem esse movimento à periferia. Nesse caso, qualquer lesão nos nervos centrípetos seria danosa, pois seria responsável pela “impossibilidade de obter, em meio às coisas que o cercam, a qualidade e a quantidade de movimentos necessários, para agir sobre elas” (BERGSON, 1999, p. 19).

Bergson (1999) reitera que é nas interações com o ambiente que se constroem as imagens, os sonhos e a memória. No entanto, como Miguilim tinha uma visão curta, tendo o sentido da visão comprometido, os demais sentidos eram chamados para compensar essa perda. O filósofo francês ressalta que a imagem é o espelho da percepção que surge como alucinação e sonho, já que as imagens imitam ponto por ponto a percepção exterior. Assim, “uma lesão dos nervos ou dos centros interrompe o trajeto do estímulo nervoso, a percepção é diminuída da mesma forma” (BERGSON, 1999, p. 43). De acordo com o autor:

Evidencia-se que não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens (BERGSON, 1999, p. 30-31).

Acrescente-se, a esse aspecto, a afirmativa bergsoniana de que a representação na infância é singular e, aos poucos, adota nosso corpo por centro. À proporção que o corpo se desloca no espaço, as imagens também variam (BERGSON, 1999). A criança, explorando o corpo e o espaço com movimentos, busca traduzir toda a experiência de vida em dados possíveis da visão, do tato, da audição e do sentido muscular. A sensação será tomada no ponto onde o senso comum a localiza, sendo aproximada do cérebro. O papel de nossa consciência na percepção é ligar a memória a uma série sistemática de visões, que fariam parte antes dos objetos do que de nós. Segundo o autor:

Se partimos da própria representação, isto é, da totalidade das imagens percebidas. Minha percepção, em estado puro e isolado de minha memória, não vai de meu corpo aos outros corpos, ela está no conjunto dos corpos em primeiro lugar, depois aos poucos se limita, e adota meu corpo por centro (BERGSON, 1999, p. 63).

Percebe-se que, ao longo da narrativa, Miguilim tinha apreço pelo mundo reduzido, habitado por seres minúsculos: “via as formiguinhas entrando e saindo e trançando, os caramujinhos rodeando as folhas, no sol e na sombra, por onde rojavam sobrava aquele rastrio branco, que brilhava” (ROSA, 2010, p. 24-25).

A visão curta do protagonista limitava seu campo de visão; contudo, o menino gostava de observar de perto, pegar na mão, sentir, explorar outros sentidos, para melhor perceber os seres que o cercavam, dentro de um mundo natural, mas “Miguilim queria ver mais coisas, todas, que o olhar dele não dava” (ROSA, 2010, p. 80). Outro momento em que se evidencia sua deficiência visual, mostra-se quando ele, querendo brincar, não enxergava o toco: “Mas Miguilim não dava para jogar direito, nunca que acertava de derribar” (ROSA, 2010, p. 82). Nesse espaço, havia lugar para ele e o Tio Terêz, a quem amava de uma forma muito especial:

Mas tio Terêz, de bom coração, ensinou-o a armar urupuca para pegar passarinhos. Pegavam muitos sanhaços, aqueles pássaros macios, azulados, que depois soltavam outra vez, porque sanhaço não é pássaro de gaiola (ROSA, 2010, p. 15).

Rosana Nogueira Pires da Cunha (2000) pontua que o primeiro sinal de miopia é a redução da acuidade visual à distância, frequentemente normalizada com lentes corretoras “[...] as queixas mais típicas incluem fadiga ocular na visão de perto e borramento na visão de longe. A amplitude de acomodação está diminuída (CUNHA, 2000, p. 5). Marta Pires Relvas (2009), por sua vez, destaca que a plasticidade cerebral trata da capacidade de o cérebro reorganizar padrões e sistemas de sinapses importantes para o crescimento e adaptação do organismo às novas capacidades intelectuais e comportamentais da criança. A autora conceitua a plasticidade como a:

habilidade para modificar sua organização estrutural própria e funcionamento. É a propriedade do sistema nervoso que permite o desenvolvimento de alterações estruturais em resposta à experiência e como adaptações a condições mutantes e a estímulos repetidos (RELVAS, 2009, p. 49).

Sá (2007), por sua vez, assinala a importância da visão, que, segundo a autora, rege soberana sobre os demais sentidos, no que se refere à percepção dos objetos e suas particularidades, sendo responsável pela

integração de formas, contornos, tamanhos, cores e imagens que estruturam a composição de uma paisagem ou de um ambiente. É o elo de ligação que integra os outros sentidos, permite associar som e imagem, imitar um gesto ou comportamento e exercer uma atividade exploratória circunscrita a um espaço delimitado (SÁ, 2007, p. 15).

Estabelece-se que, para Miguilim, devido à visão curta, imposta pela miopia, a interação com o pai se tornava prejudicada, fato que se evidencia no momento em que este se mostra interessado em conversar com o filho, como está registrado nesta passagem da obra:

Pai fez um cigarro, e falou do feijão-das-águas, e de quantos carros de milho que podia vender para seo Braz do Bião. Perguntou. Mas Miguilim não sabia responder, não achou jeito, cabeça dele não dava para esses assuntos. Pai fechou a cara. Depois Pai disse: — "Vigia, Miguilim: ali!" Miguilim olhou e não respondeu. Não estava vendo (ROSA, 2010, p. 130).

O silêncio da criança decorre mais da dificuldade de visualizar o alvo apontado pelo pai do que por desinteresse, ou negação ao diálogo. Ademais, Miguilim, um menino de 8 anos, não possuía muito conhecimento do mundo adulto. Em contrapartida, objetos inertes e próximos do seu campo visual facilitam a percepção de uma imagem mais nítida, que possibilita, mesmo para uma criança míope, identificar e reconhecê-los. A proximidade do observado torna-se elemento facilitador, uma vez que a miopia permite que se contemplem pequenos detalhes do que é minúsculo, como no fato de Miguilim enxergar os animaizinhos paradinhos, quietinhos, como o fragmento coloca em evidência: “[...] vinham aparecendo abelhas e marimbondos, de muitas qualidades e cores, pousavam quietinhos, chupando no caixão de açúcar, muito tempo, o açúcar mel-mela, pareciam que estavam morridos” (ROSA, 2010, p. 41).

Evidencia-se que o autor oculta a miopia do protagonista, ao explorar os diminutivos, fato que permeia todo o texto, remetendo o leitor à forma como a criança percebe o seu mundo. De acordo com Sá (2007), todos os indivíduos considerados como **normais** apresentam equidade no que diz respeito à capacidade de percepção do ambiente por meio dos sentidos: visão, audição, olfato, tato e gustação. A pessoa com miopia, contudo, enfrenta barreiras impostas pelo meio, como

as dificuldades de percepção em determinadas circunstâncias tais como: objetos situados em ambientes mal iluminados, ambiente muito claro ou ensolarado, objetos ou materiais que não proporcionam contraste, objetos e seres em movimento, visão de profundidade, percepção de formas complexas, representação de objetos tridimensionais, e tipos impressos ou figuras não condizentes com o potencial da visão (SÁ, 2007, p. 18).

A professora, gerente de Coordenação do Centro de Apoio Pedagógico às pessoas com Deficiência Visual de Belo Horizonte/MG, pontua algumas particularidades das pessoas que apresentam miopia, que pode tanto ser uma condição particular inerente ao indivíduo, como inata, cegueira congênita, ou cegueira adquirida ao longo da vida, devido a um acidente ou uma doença que prejudique a anatomia e/ou fisiologia do sistema nervoso, oriunda de uma causa orgânica. Segundo a autora, os

sintomas físicos característicos e condutas frequentes, tais como: tentar remover manchas, esfregar excessivamente os olhos, franzir a testa, fechar e cobrir um dos olhos, balançar a cabeça ou movê-la para frente ao olhar para um objeto próximo ou distante piscar mais que o habitual, chorar com frequência ou irritar-se com a execução de tarefas, tropeçar ou cambalear diante de pequenos objetos, aproximar livros ou objetos miúdos para bem perto dos olhos, desconforto ou intolerância à claridade. Eles demonstram falta de interesse ou dificuldade em participar de jogos que exijam visão de distância [...] (SÁ, 2007, p. 18).

Assim sendo, na obra em estudo, ao refletir sobre o papel da oralidade na construção da memória e da identidade do personagem Miguilin, constata-se que a memória oral se constrói nas amarras da cultura, sendo um dos pilares da identidade. Todas as manifestações de memória emergem das experiências do menino Miguilim em uma teia de interações com os elementos da família e da natureza. Partindo da ideia de que memória e espírito exibem uma relação cíclica na qual a lembrança alimenta a memória, que alimenta o espírito, que alimenta a memória, em que, na base, temos as lembranças, na maioria das vezes, construída em uma base social. Assim, a memória é vista como a magnificência fenomenológica da lembrança de experiências vivenciadas pelo sujeito, sendo, portanto, fundamentada na subjetividade.

É a partir da perspectiva da oralidade, da subjetividade que a seção subsequente é construída, no imbricamento entre os elementos da cultura que se interpenetram em um jogo de resistência e assimilação, ora incorporando novos saberes, ora mantendo preceitos e valores. Fenomenologia oriunda da antropologia que conquista espaço no campo da crítica literária, primeiro estudada por Fernando Ortiz e sendo posteriormente difundida na América Latina em um discurso polifônico, onde se estabelece o dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), intelectual, filósofo, escritor; o uruguaio Ángel Rama (1926-1983), em **Transculturación narrativa en América Latina**, entre outros, em que a transculturação se mostra como um processo dinâmico, construído na diversidade dos saberes e discursos.

4 TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA

Estabelece-se que, ao longo da formação da sociedade humana, o homem vem passando por deslocamentos sucessivos, desencadeado por diversos fatores, como perseguições políticas, desastres ambientais, guerras, além de questões econômicas, como busca de trabalho e melhores condições de vida. Esses processos migratórios fizeram com que diferentes etnias coexistissem no mesmo espaço/tempo, processo denominado transculturação. Esse termo, usado pela primeira vez pelo cubano Fernando Ortiz, reflete sobre a formação cultural do continente latino-americano, constituindo-se a partir de um hibridismo, de uma interpenetração de culturas. Nessa seção, interessa-nos, em primeiro lugar, compreender como a noção de transculturação será incorporada no plano dos estudos literários, a partir dos apontamentos do crítico uruguaio Ángel Rama, para, em seguida, analisarmos a novela **Campo geral**, de Guimarães Rosa, à luz dos três níveis de transculturação narrativa.

4.1 OS PROCESSOS TRANSCULTURAIS QUE FUNDAMENTAM A LITERATURA NA AMÉRICA LATINA

A base da formação do povo brasileiro remete à ancestralidade, que remonta ao passado histórico na busca de identificação dos elementos que compõem o fenômeno da heterogeneidade cultural no processo de formação do território nacional. Evidencia-se que o Brasil se constitui como um mosaico de culturas as quais se interpenetram devido à multiplicidade de etnias, linguagens, costumes que coexistem no mesmo espaço, o da América Latina.

Darcy Ribeiro (1995), em seu livro **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**, assinala que o processo de formação do povo brasileiro se fundamentou no tripé: índios, brancos e negros. Nessa perspectiva, o país se apresenta como uma miscelânea de muitos brasis, sendo a ilha Brasil, ao longo da Costa Atlântica, ocupada por povos tribais, que possuíam uma língua de tronco comum. Segundo o autor, essas tribos viviam:

Disputando os melhores nichos ecológicos, eles se alojavam, desalojavam e realojavam, incessantemente. Nos últimos séculos, porém, índios de fala tupi, bons guerreiros, se instalaram, dominadores, na imensidade da área,

tanto à beira-mar, ao longo de toda a costa atlântica e pelo Amazonas acima, como subindo pelos rios principais, como o Paraguai, o Guaporé, o Tapajós, até suas nascentes (RIBEIRO, 1995, p. 29).

De acordo com os dados da Fundação Nacional do Índio (FUNAI, 2010), no período da chegada do branco, em 1500, o território brasileiro já se encontrava ocupado pelos índios, que se distribuíam ao longo da faixa litorânea e no interior do território. A população indígena, contudo, mostra uma trajetória descendente, passando de 3.000.000 para 817.962 indivíduos, no período de 1500 a 2010, respectivamente. No tocante à linguagem, evidenciam-se 274 línguas faladas, sendo que 17,5% da população indígena não fala a Língua Portuguesa. Esse panorama se deve aos problemas enfrentados pelos povos indígenas, como invasões, degradações territoriais e ambientais, exploração sexual, aliciamento, uso de drogas, exploração de trabalho, mendicância e êxodo desordenado, causando grande concentração de indígenas nas cidades (FUNAI, 2010, p. 1).

O crítico literário Roberto Schwarz (1999) se refere à essência do conceito de **formação**, que se constitui como uma ferramenta fundamental para entender de que modo o processo histórico se encontra imbricado com a literatura no processo de formação da Nação brasileira. De acordo com o autor:

Basta lembrar que, já “formado”, o nosso sistema literário coexistia com a escravidão e com outras “anomalias”, traços de uma sociedade nacional que até hoje não se completou sob o aspecto de cidadania, e talvez não venha a se completar, o que certamente faz refletir sobre a natureza mesma daquele movimento de formação nacional (SCHWARZ, 1999, p. 19, grifos do autor).

Observa-se uma configuração inicial uniforme, seguida de uma reconfiguração, com a introdução de um elemento novo, o branco europeu. Essa nova configuração impacta de múltiplas formas esse sistema já instituído, primeiro, no aspecto biológico, com uma infecção bacteriológica que causa danos à população preexistente; segundo, no aspecto ambiental, pela disputa do território e de riquezas e, em terceiro lugar, no aspecto econômico e social, pela escravização do índio, pela mercantilização das relações de produção, que articulou os novos mundos ao velho mundo europeu, como provedor de gêneros exóticos, cativos e pedras preciosas (RIBEIRO, 1995).

Os índios viviam em comunidades estruturadas e no mesmo ambiente doméstico que primava de uma hierarquia familiar, com diversas gerações convivendo juntas, alimentando-se da caça, da pesca e das colheitas, notabilizando-se enquanto grandes produtores e conhecedores de plantas. Observavam-se, também, índios artesãos, que fabricavam louças, instrumentos para transportar, guardar ou conservar os alimentos, armas de caça, armadilhas, canoas, potes, cestos, importantes para a sobrevivência das tribos. Essas técnicas eram passadas de geração para geração, hábito comum que permeia a cultura indígena (RIBEIRO, 1995).

No século XIX, os portugueses, em busca de mão de obra escravizada, desembarcaram nas regiões de Luanda e Benguela, onde negros eram negociados como mercadorias pouco valoradas, sendo trocados por tecidos, armamentos e por aguardente brasileira. Sérgio Teixeira de Macedo (1974) explicita em que condições eles chegavam ao Brasil:

Empilhados nos porões, recebendo poucas rações de comida e de água, era natural que o morticínio fosse acentuado. Perdia-se, invariavelmente, 10% da carga, na melhor das hipóteses, e casos houve em que morreu a metade dos indivíduos transportados. Amontoados no porão, quando o navio jogava, a massa de corpos negros agitava-se como um formigueiro, para beber um pouco desse ar lúgubre que se escoava pela estilha gradeada de ferro (MACEDO, 1974, p. 29).

Índios, brancos e negros constituíam uma miscelânea imbricada que passava a dividir um espaço unificado, exigindo dos mesmos esforços no sentido de possibilitar uma mediação no que diz respeito à língua, à cultura, à religiosidade. Ocorre um desajuste inicial, seguido de um reajuste que dá origem ao povo brasileiro, análogo aos afluentes que nutrem um manancial, como em um processo dinâmico, grupos iam chegando e sendo incorporados, desajustados e reajustados.

Torna-se impossível conceber a literatura da América Latina sem olhar para o processo transcultural que se impõe como sustentáculo identitário que a constitui, sendo esse o processo que permeou a base da formação histórica e cultural do povo brasileiro e desse continente. Partindo dessa perspectiva a literatura contemporânea brasileira emerge como uma possibilidade de explorar todas as dimensões dos povos constituintes desse processo, impedindo, de certa forma, que suas expressões nativas sejam marginalizadas, apagadas, destruídas, desrespeitadas.

A tessitura do processo embrionário da ideia de transculturação se construiu sob a égide de grandes nomes da literatura, como o dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), intelectual, filósofo, escritor e crítico literário, que, na década de 1920, ressalta a importância de unificar a América Latina. Segue, nessa direção, o crítico uruguaio Ángel Rama, que, em **Transculturación narrativa en América Latina** (1987), amplia essa reflexão da tão esperada unidade da América Latina.

Fernando Ortiz (1983), um dos grandes antropólogos e críticos literários, ao discorrer sobre a formação cultural do povo cubano, em sua principal obra **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**, apresenta um jogo emblemático entre o tabaco e o açúcar, ao indicar seus pontos convergentes e divergentes, o que ajudou a constituir a formação identitária da Nação cubana, bem como ao analisar a dinâmica da formação social, econômica e cultural de seu país. Roseli Barros Cunha (2007), ao analisar a trajetória do antropólogo, infere que a mesma se constituiu como uma confluência de experiências vivenciadas por Ortiz:

Ortiz seria um produto de várias mudanças culturais vivenciadas – por exemplo, por sua inicial adesão ao positivismo, por seu estudo de outras teorias estrangeiras para tentar entender a própria cultura, dentre elas o funcionalismo, até alcançar a percepção da necessidade de um enfoque diferenciado, uma metodologia própria que pressupunha como ele realizou em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, a criação de um conceito específico para Cuba e para a América Latina (CUNHA, 2007, p. 114, grifo da autora).

O crítico literário se refere à constituição plural do povo de Cuba, usando o termo **aculturação** como trocas entre culturas. Esse vocábulo, contudo, foi substituído por **transculturação** pelo próprio Fernando Ortiz como mais apropriado para significar o trânsito entre as culturas. De acordo com o autor:

Entendemos que o termo "transculturação" expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, porque isso não consiste apenas em adquirir uma cultura diferente, que é o que indica a "aculturação" da voz anglo-americana, mas o processo. implica também necessariamente a perda ou desenraizamento de uma cultura precedente, o que se poderia dizer uma "deculturação" parcial, e também, a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser chamados de "neoculturação" ... Em cada abraço de culturas acontece o que na cópula genética dos indivíduos: a criatura sempre tem algo de ambos os pais, mas também sempre diferente de cada um dos dois. De modo geral, o processo

é uma "transculturização", e essa palavra inclui todas as fases de sua parábola (ORTIZ, 1983, p. 83, grifos do autor, tradução nossa).²

A Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Nogueira Schmitt (2013), autora do livro **Utopias transculturais na heterogeneidade latino-americana**, assevera que a visão de Ortiz implica, primeiramente, uma parcial desculturização; em segundo lugar, uma incorporação decorrente da cultura externa e, em terceiro, um esforço de recomposição, articulando os elementos da cultura originária e os que vêm de fora. A autora assinala que, ao adotar o vocábulo transculturização de Fernando Ortiz, Ángel Rama o analisa, aplicado às obras literárias, como um complexo de quatro operações: perda, seleção, redescobrimto e incorporação. Essas quatro operações são concomitantes (SCHMITT, 2013), fato que corrobora com os estudos de Rama, citado por Aguiar e Vasconcelos (2001), os quais afirmaram que o processo de transculturização acontece nas seguintes etapas:

[...] primeiro há uma (parcial) — desaculturização; depois ocorre uma —reaculturização e por último a — neoculturização. E será a análise das duas primeiras variáveis que medirá o nível da última, e estes processos ocorrem por absorções de elementos de uma cultura modernizada (RAMA apud AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 218).

A transculturização, nessa perspectiva, perpassa pela lacuna que se interpõe entre os processos de assimilação e de resistência, que resulta em uma nova cultura. Vários escritores latino-americanos se empenham em uma produção literária fundamentada nas particularidades e diferenças de grupos que coexistem na América Latina, em busca de afirmação e construção de uma identidade.

Enfatiza-se que o Brasil mostra uma plasticidade cultural inerente ao processo de formação de seu povo que, segundo Antonio Candido (1995), emerge de uma corrente literária fundamentada em um processo de interpenetração de culturas, que

² Entendemos que el vocablo "transculturación" expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana "aculturation", sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial "desculturación", y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse "neoculturación"... En todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una "transculturación", y este vocablo comprende todas las fases de su parábola (ORTIZ, 1983, p. 83, grifos do autor).

já se mostrava recorrente nas obras dos escritores brasileiros, que, de forma sistemática, abordavam essa temática, como descrito no seguinte fragmento:

[...] a descrição do choque de culturas, sistematizada pela primeira vez nos poemas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. O Modernismo deu seu cunho próprio a este tema, que de certo modo se bifurcou num galho ornamental, grandiloquente e patrioteiro com o Verde-amarelismo e todas as perversões nacionalistas decorrentes; e num galho crítico, sarcástico e irreverente, cuja expressão maior foi a Antropofagia (englobando Macunaíma). [...] Ele e Mário (mas não Bopp, que entrou por outro filão) exploraram com originalidade o tema básico do encontro cultural, manipulando o primitivismo de maneiras diferentes (CANDIDO, 1995, p. 99-100).

Reporte-se à relação dialógica que Candido mantinha com Rama desde o ano de 1960, período em que o crítico brasileiro proferia palestras na Universidade da República em Montevidéu, no Uruguai. Candido acabava de publicar, um ano antes, seu primeiro livro **Formação da Literatura Brasileira**, muito difundido por Rama, pela América Latina. Rama, por questões políticas no Uruguai, inerentes do Golpe de Estado que impera no país, passa por um processo de deslocamento e exila-se na Venezuela, onde, em 1970, funda a Biblioteca de Ayacucho, que se constitui como o embrião do processo de construção de uma literatura fundamentada nas raízes latino-americanas. Candido (1993) mostra como esse encontro influenciou todo um *devir*.

Quando conheci Ángel Rama em Montevidéu, no ano de 1960, ele me declarou a sua convicção de que o intelectual latino-americano deveria assumir como tarefas prioritárias o conhecimento, o contato, o intercâmbio em relação aos países da América Latina, e manifestou a disposição de começar este trabalho na medida das suas possibilidades, seja viajando, seja se carteando e estabelecendo relações pessoais. Foi o que passo a fazer de maneira sistemática, [...] (CANDIDO, 1993, p. 140).

De acordo com Aguiar e Vasconcelos (2001), os críticos literários Candido e Rama, no início de suas trajetórias, traçam caminhos diversos, que se tocam em alguns momentos, mas com objetivos distintos. A partir, contudo, dos anos 1970, mostram pontos de convergência no sentido de buscar uma unidade literária na América Latina. De acordo com esse pressuposto, o autor salienta que:

A verdade é que as vidas de Candido e Rama estão muito distantes – apesar do que algumas abordagens que, como a homogeneização afirmam – serem paralelas; ao contrário, são vidas cruzadas, trajetórias diversas entre si que, em algum momento de suas viagens, estão transitando na

mesma direção. No início dos anos setenta, o questionamento do modernismo cosmopolita e a necessidade de construir uma história alternativa transformaram essas afinidades numa confluência programática e, pela primeira vez entre os dois críticos, surgiu a possibilidade de enfrentar algumas tarefas conjuntas (AGUIAR, VASCONCELOS, 2001, p.76).

João Castro (2013) esclarece que esses pontos de convergência começam a surgir com Candido, que demonstra uma mudança de perspectiva no sentido de pensar o processo literário brasileiro com relação à América Latina. Segundo o teórico:

[...] se tratava de pensar as coisas brasileiras num quadro mais amplo, ao menos subcontinental, vendo as marcas compartilhadas entre o Brasil e os demais países da região, muitos deles, de resto, mergulhados em ditaduras militares [...] (CASTRO, 2013, p. 193).

Edson Krenak (2015), escritor neoindigenista, enfatiza que a Literatura Brasileira perpassa por forte influência da europeia e ressalta a importância de combater essa ideologia, trazendo para as escolas e para o mundo acadêmico uma discussão sobre a verdadeira essência da cultura indígena, desconstruindo rótulos arraigados desde o Brasil Colônia. Segundo o autor, os dois principais motivos seriam que, primeiro,

a literatura produzida aqui para os europeus lerem era para mostrar o quão pobre e sem cultura viviam os povos d'alem mar, o quão esses povos precisavam de um rei, de uma lei e de uma fé, pois coitadinhos não tinham nada [...] segundo a compreensão das formas de vida indígena, interpretar sua maneira de estar no mundo, sua relação com a terra, com as tradições, e fruir as expressões artísticas indígenas, respeitando-as em sua diferença (KRENAK, 2015, p. 3).

Segue, nessa direção, Candido (2013), ao assinalar que nossa literatura é vista pelos europeus como inferior, como de segunda linha, fato que descaracteriza a Literatura Brasileira. O crítico mostra resistência diante de tal tratamento como exposto a seguir:

A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas [...] Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras, o que pode levar ao interesse e até menoscabo das nossas (CANDIDO, 2013, p. 21).

Rama, citado por Aguiar e Vasconcelos (2001), continua essa reflexão, ressaltando que o sustentáculo identitário da literatura latino-americana surge do conflito com a metrópole europeia, Portugal e Espanha, constituindo-se de três fatores:

independência, originalidade e representatividade. O crítico uruguaio localiza, na segunda metade do século XVIII, as primeiras manifestações do desejo de se tornar independente. A literatura, portanto, convergiu para o esforço de fundar uma linguagem original e original. A ser instituído no momento em que a representatividade delimita seu campo literário, isto é, "pela diferença de meios físicos, pela composição étnica heterogênea e também pelo diferente grau de desenvolvimento em relação ao que foi visualizado como o único modelo de Progresso - o europeu" (RAMA apud AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 241-242, grifo dos autores).

Cunha (2007) coaduna com esse entendimento ao afirmar que esse processo de domesticação, essa imposição dos europeus em toda a América Latina, trouxe consequências dolorosas como o preconceito racial, a desigualdade cultural, a anulação de identidades e a destituição de autonomia. Fenômeno que se contrapõe às ideias de Ortiz ao propor o termo **aculturação** no sentido de ação, de interpenetração, de plasticidade cultural. A autora afirma a reversibilidade como aporte da proposta de Ortiz:

[...] a necessidade de se perceber a "dupla-mão" que o processo de transculturação realiza. Como o intelectual cubano apresenta em sua teoria, também uma corrente de imigrantes europeus vindos à América teriam sofrido perdas em sua cultura original (CUNHA, 2007, p. 127, grifo da autora).

Schmitt (2013), ao discorrer sobre os caminhos da literatura nacional brasileira e da América Latina, assinala que se torna inquestionável a constatação das muitas variedades nas formas de pensar e de agir desse povo, constituído pelas mais diversas expressões culturais. Segundo a autora:

A história da América Latina constitui, sem dúvida, um capítulo da história da ocidentalização do mundo. Com o "descobrimento" do Novo Mundo, começa uma história que envolve, como matriz principal e renovada ao longo do tempo, a Europa e também os Estados Unidos, desde o século XIX até a atualidade. São múltiplas as influências que os europeus e os norte-americanos exercem, às vezes convergente, outras vezes contraditoriamente, nas condições materiais e espirituais de vida de trabalho dos latino-americanos (SCHMITT, 2013, p. 37-38, grifos da autora).

Rama (1982), afinado com esse pensamento, afirma que a mestiçagem no Brasil emerge como um mosaico de culturas, sendo que a imensidão de terras inerente à formação do território brasileiro torna-se solo fértil de possibilidades para o desenvolvimento de talentos nacionais, capazes de alicerçar uma literatura genuinamente brasileira, fundamentada na diversidade presente em cada parte desse mosaico, com suas particularidades e pertencimentos:

O fato de ser um continente praticamente separado, que tem a sua própria língua, mais a longa decadência de Portugal, a original origem racial do país, contribuiu fortemente para o desenvolvimento de características nacionais, estabelecendo uma literatura das mais diferenciadas, autônomas e autônomas. "Nacional" que o continente deu (RAMA, 1982; p. 51-52, grifo do autor, tradução nossa).³

Transitar de uma concepção de literatura universal fundamentada nos moldes europeus para uma literatura nacional que tenha como aporte os elementos da América Latina é a proposta dos escritores regionalistas, que se mantiveram, em busca de uma expressão própria e em defesa da singularidade local, como produtora de significados. Uma das características fundamentais dos narradores dessas histórias era, conforme expõe Aguiar e Vasconcelos (2001), que

[...] escritores que testemunham seu processo de enraizamento nas culturas internas, orientados para suas origens e substâncias da América Latina, porque somente um contato muito próximo com sua operação poderia permitir-lhes prestar atenção aos elementos lingüísticos e literários sem valor artístico. E, ao mesmo tempo, apenas uma renovada percepção estética advinda da modernização do continente poderia autorizá-los a recompor sobre esses elementos um discurso superior que confirmasse e confrontasse os produtos mais hierárquicos de uma literatura universal (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 237).

Ainda, nessa perspectiva, pode ser citado o texto do antropólogo Pedro Henríquez Ureña (1928), **Seis ensayos en busca de nuestra expresión**, como o responsável por investir em uma pesquisa que resgatasse a evocação de traços geográficos e históricos locais na literatura nacional que fosse capaz de se apropriar de uma linguagem singular, a regional, influenciando em sua valorização. Essa pretensão

³ El hecho de que prácticamente sea un continente aparte, que disponga de una lengua propia, más la decadencia larga de Portugal, la conmixión racial original del país, ha contribuido fuertemente a desarrollar los rasgos nacionales, instaurando una literatura de las más diferenciables, autônomas, "nacionales" que haya dado el continente (RAMA, 1982, p. 51-52, grifo do autor).

entra em confronto com a domesticação das influências estrangeiras na literatura latino-americana (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001).

Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o regionalismo mostra pontos de tensão com as narrativas de tendência urbana, como o realismo-crítico e o fantástico. Na busca de respostas para esse conflito, os regionalistas optam por um campo intermediário que perpassa pelo imbricamento das contribuições da modernidade com os conteúdos culturais regionais, com objetivo de compor um híbrido (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001). Por fim, “assiste-se a uma redescoberta de traços que, embora pertencentes ao acervo tradicional, [...] e cujas expressivas possibilidades se evidenciam na perspectiva modernizadora” (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 257).

Retomando as ideias de Rama, citado por Aguiar e Vasconcelos (2001), o crítico uruguaio assevera que a afluência transculturadora se constitui no trânsito entre capital e interior, que se interpenetram. A cultura da região pode se voltar para si mesma e reabilitar valores ou reavaliar a tradição, operação fundamentada no fenômeno da reversibilidade:

De tal forma que existem dois processos transculturais sucessivos: o desenvolvido pela capital, aproveitando seus melhores recursos, ou principalmente o porto, onde a influência externa ganha suas melhores batalhas, e a segunda, que é realizada pela cultura regional do interior, respondendo ao impacto da transculturação que o capital transfere [...]. Haveria, então, perdas, seleções, redescobertas e incorporações. Estas quatro operações são concomitantes e são todas resolvidas dentro de uma reestruturação geral do sistema cultural que é a mais alta função criativa desenvolvida dentro de um processo transcultural (RAMA apud AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 263-265).

Os críticos literários Antonio Cornejo-Polar, Antonio Candido e Ángel Rama, nas décadas de 1960 a 1980, participaram de discussões no sentido de pensar a dinâmica da unidade literária e interação cultural latino-americana. Segundo Cornejo-Polar (2000), a noção crucial desse processo é a heterogeneidade, que, para ele, caracteriza a Literatura Latino-Americana. De acordo com o autor:

[...] uma literatura que somente se reconhece em sua radical e insolúvel heterogeneidade, como construção de vários sujeitos social e etnicamente dissímeis e confrontados, de racionalidades e imaginários distintos e inclusive incompatíveis, de linguagens várias e díspares em sua mesma base material, e tudo no interior de uma história densa, em cuja espessura acumulam-se e desordenam-se vários tempos e muitas memórias (CORNEJO-POLAR, 2000, p. 296).

Ressalta-se que, a partir de 1960, muitos discursos se entrecruzam no sentido de propor uma relação mais igualitária entre os povos que coexistem no território brasileiro e na América Latina. De acordo com Rama, citado por Aguiar e Vasconcelos (2001), a transculturação pode se manifestar em três níveis: o da cosmovisão, o do linguístico e o da estruturação narrativa.

Herbert Nunes Almeida Santos (2009) discorreu sobre **A transculturação narrativa em João Guimarães Rosa**, sobre a forma como a obra roseana mostra um movimento dinâmico entre a cultura regional e universal, que, por sua vez, encontram-se permeadas de temáticas duais como: morte e vida, amor e ódio, violência e doçura. Percebe-se que esses processos culturais mostram pontos tangenciais, Santos (2009) afirma que

estudando os níveis narrativos das sociedades latinos americanos, nos quais analisa a representação literária dos conflitos das sociedades regionais face à modernização que foi incorporada pelas culturas através de cidades e portos; estes constituíam espaços mais cosmopolitas e abertos a novas tecnologias, operadas, sobretudo, pelas elites dirigentes urbanas. É por essa tensão que Rama lembra que o termo transculturação traduz melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, pelo sentido de viagem, movimento e troca (SANTOS, 2009, p. 33).

Davi Arriguci Júnior (2010), em seus estudos, mostra o viés transculturador presente na poesia de Drummond que emerge do choque entre o moderno, o urbano e as tradições arraigadas de sua origem provinciana. Esse trânsito entre metrópole e rural se torna conflituoso, impõe um processo gradativo de assimilação necessário para se adaptar à nova realidade e à resistência cultural, no sentido de manter a sua tradição carregada de valores do seu povo. O autor faz referência a esse processo de transição que permeia a vida de Drummond e como tal aspecto influenciou a poesia do poeta, explicitando que:

A intromissão de uma frase de elegância culta em meio à estripulia enumerativa das pernas demonstra como a mistura de níveis de estilo se tornou essencial à visão modernista de Drummond, certamente muito chocada pela novidade da cidade grande em contraste e confronto com as expectativas que deveria trazer seu olhar da província. Compacta nessa passagem, estará de fato contida toda a história de uma experiência pessoal e histórica, em seu trânsito de Itabira do Mato Dentro para Belo Horizonte e, depois, o Rio de Janeiro: a mudança da província para a cidade grande, que longe de ser a Paris de Baudelaire é apenas a metrópole brasileira em que o bonde tem ainda cara de novidade. Mas a mudança é grande para quem sai do interior e vem para a cidade desconhecida, pois para quem cumpre o percurso, o mundo é vasto e complexo (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2010, p. 22).

Seguindo esse mesmo pensamento, estabelece-se que a transculturação narrativa se apresenta em três níveis, a saber: no nível da cosmovisão, que remete aos signos e à ancestralidade, elementos vivos culturais que se apoiam em tradições, crenças, mitos, conhecimentos e superstições, que se manifestam sob a égide do ponto de vista individual, na sua subjetividade. Todavia, na coletividade, nota-se uma interpenetração cultural, na qual se estabelece o fenômeno que põe em contato diferentes modos de vida, de profissões, de ser, de sentir, de visões de mundo, uma troca que oferece muitas possibilidades de articulação entre membros de um grupo social. Dessa forma: "Os transculturadores liberam a expansão de novas histórias míticas tirando-os desse fundo ambíguo e poderoso como moeda precisa e enigmática" (RAMA, 1987, p. 54, tradução nossa).⁴

No nível linguístico, a estrutura narrativa emerge a partir dos diálogos dos personagens, quando trazem o que é peculiar no seu cotidiano, que perpassa pela linguagem regional do homem do campo, do sertanejo, do índio e do negro. No nível da estruturação narrativa, o texto literário apresenta uma fragmentação na narrativa, que assume uma espontaneidade polifônica, por meio da qual vozes e linguagens se entrecruzam. Conforme assinala Aguiar e Vasconcelos, o texto é elaborado a partir "[...] do narrar espontâneo (...) do contar dispersivo 'comadres', suas vozes sussurrantes [...]" (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 221, grifo do autor). Partindo dessa concepção, no nível da estrutura narrativa, o narrador passa por um processo de deslocamento ao se inserir no mundo do personagem para conhecer a sua cultura e reproduzir a sua fala, como quando adentra no imaginário de Miguilim, usando a técnica do discurso indireto livre, que desconstrói o limite entre a voz do narrador e o fluxo de consciência do protagonista, como, por exemplo: "Que ninguém visse, ninguém podia ver: por fora ele não chorava. Tinha pensado tudo que podia dizer e não fazer? Não tinha" (ROSA, p. 2010, p. 88). Rama (1987) trata esse processo como um manejo lexical, sendo contudo: "Uma reconstrução sugerida pela gestão de um léxico regional, deformações fonéticas dialetais e, em menor grau, construções locais sintáticas" (RAMA, 1987, p. 40, tradução nossa).⁵

⁴ los transculturadores liberan la expansión de nuevos relatos míticos sacándolos de ese fondo ambiguo y poderoso como precisas y enigmáticas acuñaciones" (RAMA, 1987, p. 54, tradução nossa).

⁵ una reconstrucción sugerida por el manejo de un léxico regional, deformaciones fonéticas dialectales y, en menor grado construcciones sintáticas locales" (RAMA, 1987, p. 40, tradução nossa).

Desse modo, ao traçar uma reflexão sobre os caminhos e descaminhos do processo de formação do povo brasileiro, ressalta-se Ribeiro (1995), que trata de como tudo começou, o processo de colonização, a hibridização, aproximando-se de Rama (1987), Candido (1970), Aguiar e Vasconcelos (2001), entre outros que ampliaram essa discussão para os pressupostos que fundamentam a Literatura Latino-Americana nas últimas décadas. Nota-se uma ruptura com a dependência europeia e, conseqüentemente, um investimento no resgate e na valorização do nacional, da territorialidade, em todas as suas nuances. A seguir, objetiva-se clarear como essas múltiplas culturas se interpenetraram, reunindo aspectos da narrativa transculturadora como: a cosmovisão, a linguagem e a estrutura narrativa.

4.2 HERANÇA CULTURAL NO NÍVEL DE COSMOVISÃO

João Guimarães Rosa é um escritor que, por seus sucessivos deslocamentos por vários países, devido ao seu cargo de diplomata, e ao seu empenho e dedicação no estudo das línguas, poderia ter optado por desenvolver uma literatura voltada para o moderno, o central, o hegemônico; contudo, optou por se dedicar ao tradicional, ao periférico e ao subalterno, buscando sincretizar, por meio da linguagem literária, as crenças, a tradição e os mitos do povo sertanejo. Mas não parou aí. O escritor foi além, ao transitar entre as duas esferas supracitadas, recriando, inovando, em um jogo complexo no âmbito das estruturas e do poder expressivo da linguagem verbal. Doutor do sertão, não só em Medicina formal, mas na arte da tradição oral e da escrita literária, Rosa investe em um processo de desconstrução do juízo negativo conferido à forma inferiorizada, preconceituosa e pejorativa do regional, imposta pelo colonizador e que perdura até hodiernamente. Rosa irrompe com uma performance que impressionou a crítica, ao mostrar um interesse singular pelo regionalismo, pela oralidade, pelo mítico. O discurso literário tecido pelo escritor, em **Campo geral**, emerge da representação simbólica dos elementos socioculturais e ambientais do sertão e do povo sertanejo para contextualizar o espaço/tempo da narrativa, ora para situar o leitor, ora para dar fluência ao texto, ora para descrever os personagens, ora para descrever os ambientes. Não obstante, em várias passagens, esses vestígios, esses quadros, encontram-se permeados de rituais, de tradição, de lendas, de imaginários, de fluxo de consciência e de crenças.

A novela **Campo geral** é construída sob a ótica da visão de um menino sensível, criativo e com muita imaginação e, nessa perspectiva, mostra a pureza e a inocência, características que permeiam a infância. A estratégia ficcional de Rosa, que prima pela tendência regionalista, busca representar o universo rústico do sertão. Oriundo da região de Cordisburgo, sertão mineiro, o autor recria, literariamente, um espaço com o qual demonstra afinidades, explorando passagens da estética realista do ambiente natural sertanejo, para uma visão poética da realidade. Mário Palmério (1973), sucessor de Guimarães Rosa, na Academia Brasileira de Letras, em seu discurso de posse, pronunciado a 22 de novembro de 1968, discorre sobre o amigo e companheiro de vida, sua trajetória, sua luta, sua dedicação, seus caminhos e descaminhos peculiares que o levaram a ser reconhecido no cenário nacional e mundial.

Rosa (2010), em seu seu texto literário, explora lugares que não se atêm somente ao universal, mas que partem do individual, do que lhe é singular, como na passagem em que o escritor desvenda sua relação intrínseca com o regional imbricado com o universal. Conforme Cecim (2010): “Em sua geografia, como nenhum outro, Guimarães Rosa soube fazer o encontro revelador do seu destino individual com o destino da sua região, e, mais ainda, soube transformar esta região numa metáfora de toda a vida” (CECIM, 2010, p. 328).

Rosa transita entre as esferas regionais e cosmopolitas, uma vez que suas contribuições, citadas por Candido (1970), tornam-se importantes para mostrar os imaginários simbólicos do nacional; contudo, bastante inovadoras para a época, período de 1950. De acordo com o crítico:

Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa, pertence aparentemente ao gênero regionalista, habitual nas literaturas latinoamericanas, que ainda não puderam superar a apresentação pitoresca da realidade. Mas o seu significado é mais largo, porque nele o quadro local e sua cômica, apesar de expostos com uma capacidade prodigiosa de observação e informação, servem de veículo para dramatizar aspectos que não são próprios de um determinado tipo de homem brasileiro do sertão de Minas Gerais, mas formam a textura da alma de todos os homens. Este livro baseado na documentação mais real, atira prolongamentos para uma esfera super-real (CANDIDO, 1970, p. 61, grifo do autor).

Galvão (1972), em sua tese de doutorado intitulada **As formas do falso**: um estudo sobre a ambiguidade no **Grande Sertão: veredas**, pondera sobre as ambiguidades que permeiam a obra de Rosa, ao materializar o ambiente do sertão

em um nível de modelação estética que transita entre o regional e o cosmopolita a partir de um jogo em que se misturam prefixos e sufixos, resultando na construção de neologismos a partir dos arcaísmos sertanejos. Segundo a autora, o romance mostra “como a condição do sertanejo pobre é radicalmente ambígua como sua dispensabilidade redundante em dependência, sua liberdade em submissão. isto se passa, todavia, fora de sua consciência” (GALVÃO, 1972, p. 12). A pesquisadora acrescenta, ainda, que o personagem Riobaldo, de **Grande sertão: veredas**, ora é um jagunço órfão no sertão, ora é o herdeiro de um rico fazendeiro. Dessa forma: “tenta a empreita de transpor seu passado em texto, um passado de jagunço, em que o letrado se frustrou. É assim que o texto se constrói, ao mesmo tempo com narração e com reflexão sobre o que é texto” (GALVÃO, 1972, p. 13). Essa mesma condição ambígua irrompe no personagem Diadorim, que se mostra como homem em um corpo feminino. Ainda, de acordo com a autora, Rosa vai tecendo seu livro com elementos como o mito, a tradição popular. Na medida em que se consolida como um escritor plural e engenhoso, sua retórica é uma mistura da geografia, zoologia e botânica, fato que se apresenta recorrente em sua obra, permeada por elementos do espaço sertanejo, como as descrições dos espaços e de características da flora e da fauna.

Na novela **Campo geral**, a manifestação de ambiguidade já se mostra no próprio título da obra, que reporta a um termo abrangente, genérico, que não condiz com o contexto da novela, que é o Mutúm, um espaço específico. As características gerais se mostram como um sistema macro, que engendra os espaços físicos, socioculturais e econômicos, ressaltando a história de formação do povo, suas etnias, o relevo, o clima, a vegetação, a rede hidrográfica e suas potencialidades e a economia. Contudo, as características específicas nos levam à concepção micro desses sistemas, no caso da região do norte de Minas, o sertanejo com sua cultura, tradição, a paisagem do cerrado, o clima semiárido, a sazonalidade com período de estiagem prolongado, o espaço agrário permeado pela pecuária e por uma agricultura de subsistência. Starling (2008) pontua que essa concepção ambígua se evidencia inclusive no nome do estado brasileiro: Minas Gerais, no qual Gerais se mostra como uma possibilidade de alargamento das Minas. A autora afirma:

Minas Gerais, por exemplo, é tributária dessa duplicidade de significados: Minas é o rosário das cidades interligadas por caminhos do ouro e dos diamantes, a região em contato constante com o mar, o mundo da ordem

por onde a metrópole portuguesa se transpôs ao interior. Já os Gerais são outra coisa: a inexistência do ouro, a ausência de governo, o abismo do desconhecido, o espaço vazio, a fronteira aberta, o potencial de liberdade, o risco da barbárie. Na perspectiva do conceito, os Gerais surgem subordinados às Minas – são sua oportunidade de expansão. Já nesse caso, sertão não é apenas um ponto extremo do mapa ou a indicação de um espaço geográfico vazio – é, ao mesmo tempo, um condicionante histórico e político de formação do mundo público e uma paisagem fadada a desaparecer (STARLING, 2008, 134).

O próprio Rosa ressalta o sentido simbólico do nome, afirmando que sua intenção é ampliar a visibilidade de toda a obra, visto que a expressão correta seria **campos gerais**.

Em **Campo geral**, a ambiguidade do caráter de Miguilim evidencia-se em vários trechos da novela. Na medida em que a primeira manifestação irrompe no comportamento dual do protagonista, que sofre com a morte do irmão Dito. Ao refletir sobre essa problemática, o filósofo alemão Arthur Schopenhauer (2000), enfatiza que a

morte é a "musa" da filosofia; "difícilmente se teria filosofado" sem ela. Se o animal frui imediatamente toda a imortalidade da espécie, sem qualquer angústia diante do futuro, no homem nasceu, com a faculdade racional que o animal não possui, a certeza amedrontadora da mortalidade. Todavia, a metafísica pode fornecer um consolo, e a filosofia schopenhaueriana exposta na *Metafísica da morte* se inscreve justamente nesta chave, ou seja, ela tenta nos ajudar a "encarar com um olhar tranquilo a face da morte" (SCHOPENHAUER, 2000, 14, grifos do autor).

Miguilim, ao longo da narrativa, mostra uma dependência tão grande do irmão Dito e para tudo necessitava de sua aprovação, como no fragmento: “Ele, Miguilim, mesmo quando sabia, espiava na dúvida, achava que podia estar errado. Até as coisas que ele pensava, precisava de contar ao Dito, para o Dito reproduzir, com aquela fora séria, confirmada” (ROSA, 2010, p. 94). Talvez, então, a morte do irmão Dito, muito querido, fosse necessária para o crescimento e amadurecimento do protagonista, tendo em vista que é a partir desse momento que ele começa a refletir sobre o sentido de tudo e de todos: “[...] mas, por que é, então, para que é, que acontece tudo?!” (ROSA, 2010, p. 154).

Em uma subsequente ocorrência da ambiguidade na novela **Campo geral**, expressa-se na relação conflituosa de Miguilim com o pai, deflagrada no momento em que, ao voltar de uma viagem com o vaqueiro Salúz, não toma a bênção ao pai, que se mostrou contrariado e o repreendeu: “Pai já estava encostado nele, como boi

bravo. Miguilim desquis estremecer, ficou em pau, como estava. Já tinha resolvido: Pai ia bater, ele aguentava, não chorava” (ROSA, 2010, p. 141). Contrapondo a essa postura agressiva, nota-se o momento em que Miguilim adoece e o pai demonstra sentimento de brandura em relação ao filho: “Pai não ralhava, não estava agravado, não vinha decompor. Pai chorava, estramontado, demordia de morder os beiços” (ROSA, 2010, p. 146). Em um discurso dialógico com Galvão (1972), busca-se refletir sobre esse comportamento dual do pai que: “Atravessa todos os seus níveis; tudo se passa como se ora fosse ora não fosse, as coisas às vezes são e às vezes não” (GALVÃO, 1972, p. 13). Nessa demonstração de afeto, o pai mostra que, apesar de todas as dificuldades inerentes do contexto rural, às vezes, em momentos de dor e perda, o coração amolece e mostra momentos de irrupção do que lhe é mais sagrado, o sentimento de amor e compaixão à família.

Outra aparição de uma condição ambígua na história se nota no sentimento da mãe com relação ao espaço sertanejo, em que vive, onde se sente aprisionada pela condição de isolamento dos moradores do Mutúm “[...] entre morro e morro, com muita pedra e muito mato, distante de qualquer parte [...]” (ROSA, 2010, p. 13). Essa condição solitária faz da mãe uma pessoa triste, sonhando com as possibilidades que “o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver [...]” (ROSA, 2010, p. 14). Esse fenômeno dual que eclode do sertão é retratado no artigo de Starling (2008), que reforça esse caráter dúbio do modo de apresentação do ambiente sertanejo, já que o

termo sertão carregou consigo, desde o início, uma forte dose de ambigüidade. Durante o século XVIII serviu para designar as terras do interior, lugar de desvio das povoações, domínio do desconhecido, área de ausência da mineração. Desde então, seu sentido encontra-se articulado por uma dupla rede de significação: de um lado, sertão indica o processo de formação de um espaço interno, a perspectiva do interior; de outro lado, sertão traduz a configuração de uma realidade política: a condição do desterro, a ausência de leis, a precariedade dos direitos, a inexistência da ordem (STARLING, 2008, p. 134).

Dando seguimento à fenomenologia da ambigüidade, ressalta-se como ela revela, de maneira singular, a problemática dos confins do sertão, uma minoria confinada às margens, onde explode e se mescla as dúvidas sobre as tensões da nossa formação sócio-histórica e política, em uma relação engendradora no dualismo, que é perpassado pela autonomia e dependência, entre miséria e abundância, entre desigualdade e democracia.

Outra erupção da ambiguidade, em **Campo geral**, diz respeito à forma como o protagonista se esquia diante das situações inerentes às dificuldades do meio em que vive, característica essencial na construção de sua identidade enquanto sentimento de pertencimento ao sertão. Como na passagem em que uma chuva muito forte se abate sobre o Mutúm, visto que Miguilim corre para pegar as roupas no varal “ajudava a recolher a roupa - não podiam esquecer nenhuma peçazinha ali fora [...] - ele tinha pena daquelas roupinhas pobres [...]” (ROSA, 2010, p. 31). O protagonista tinha consciência da fragilidade em que vivia a família, contudo, como uma válvula de escape, busca, na materialidade do sertão e na sua capacidade imaginativa, momentos de alegria: “Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso [...]” (ROSA, 2010, p. 113). Galvão (1972) pondera que uma posição ambígua se constitui como uma coisa dentro da outra, de acordo com a autora é “neste discurso oral que é escrito, sertanejo ao mesmo tempo que erudito, lúcido enquanto apanha o processo histórico e mitologizante quando o feudaliza, identificando ao homem pobre do sertão e dele distanciado, com uma concepção metafísica” (GALVÃO, 1972, p. 13-14). O momento em que Miguilim narra suas histórias se mostra como um elemento abjugador de uma sensação de pertencimento e alegria. Juntamente com os irmãos, é só uma criança que se diverte e se realiza, esquecendo-se, nesse momento, das mazelas que emergem da dureza do sertão.

Rosa (1956), na obra **Grande sertão: veredas**, refere-se ao sertão como o lugar dos fortes, onde o fraco não sobrevive, tendo em vista se tratar de um ambiente inóspito. É dessa forma que, fazendo uma junção da Geografia com a literatura em suas obras, o escritor retrata, de forma recorrente, o sertão mineiro, traçando considerações relevantes sobre o espaço geográfico, a cultura e os grupos sociais inerentes a esse espaço ímpar:

Porque, nos gerais, a mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular – cá cresce, vira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do limpo, desta luz enorme. Beiras nascentes do Uruçuia, ali o povi canta altinho. E tinha o xenxém, que tintipiava de manhã no revoredo, o saci-dobrejo, a doidinha, a gangorrinha (ROSA, 1956, p. 32).

Devido à sua condição erudita, o escritor se mune de toda a sua capacidade perceptiva para mostrar todo o lirismo e beleza que permeiam as paisagens do sertão. Palmério (1973) conta que o escritor se esmera nesse objetivo, ao fazer a viagem a sua terrinha natal, Cordisburgo, em 1952, momento em que evoca as reminiscências do passado para reconstruir traços, pegadas, na tessitura do caminho de volta. Assim, ele se dedica a “[...] reabrir a casa da venda [...] e ir reconferir, no quintal, as jabuticabeiras e os abacateiros, se ainda e milagrosamente de pé; ao fim e ao cabo, reviver, em tudo e em todos, o cenário serrano e as figuras da infância e das histórias de Guimarães Rosa” (PALMÉRIO, 1973, p. 141). O escritor expõe como Rosa descreve paisagens e gentes, munido da inspiração criativa, que lhe é peculiar, que marcaram sua infância:

Serras e serras, por prolongação. Sempre um apique bruto de pedreiras, enormes pedras violáceas, com matagal ou lavadas. Tudo calcário. E elas se roem, não raro, em formas-que nem pontes, torres, colunas, alpendres, chaminés, guaritas, grades, campanários, parados animais, destroços de estátuas ou vultos de criaturas. Por lá, qualquer voz volta em belo eco, e qualquer chuva suspende, no ar de cristal, todo tinto arco-íris, cor por cor, vivente longo ao solsim, feito um pavão. Uma redondas chuvas ácidas, de grande diâmetro, chuvas cavadoras, recalcentes, que caem fumegando com vapor e empurram enxurradas mão de rios, se engolfam descendo por funis e furnas, antros e grotas, com tardo gorgolo musical (PALMÉRIO, 1973, p. 141).

Rosa mostra, ao longo da narrativa, um forte viés transculturador, em todos os níveis, o da cosmovisão, ao reelaborar o mito, trazendo os feiticeiros, os curandeiros, as crenças, o da linguagem, ao reinventar o léxico simples do sertanejo, e o da estrutura narrativa, em um jogo, que mostra o imbricamento de personagens e linguagens.

A transculturação propõe um olhar voltado para a territorialidade e a produção de significados, fato que dificulta um modelo de literatura importada, fundamentada nos moldes europeus, pois a raiz é nacional. Mostra-se um retorno à cultura tradicional e uma ruptura com o racionalismo positivista iconoclasta, processo que se inicia nos séculos VIII e IX, no Império Bizantino, de cunho político-religioso, que se opõe à veneração de símbolos, ícones e imagens. Contudo, esse movimento não conseguiu destruir a força da tradição, do imaginário, da cultura popular, que se constitui das lendas, dos mitos, dos causos, que resgatam a memória viva dos nossos velhos, uma voz que ecoa na eternidade sob a égide dos processos transculturais.

A manifestação gradativa da cosmovisão emerge da proximidade em que Guimarães Rosa vai se colocando em relação ao mundo que recria ficcionalmente, trazendo para a trama narrativa a tradição sertaneja, que perpassa pelo mítico, suas culturas e seus costumes. Toda a tessitura narrativa da novela **Campo geral** mostra um menino em processo de crescimento e amadurecimento. Trata-se de uma história de aprendizagem; todavia, crianças se desenvolvem como indivíduos dentro da sociedade e de sua cultura. Assim, como define Geertz (1989), que trata de como os seres se encontram imbricados na teia da cultura,

O conceito de cultura [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumindo a cultura como sendo essas teias e a sua análise: portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado (GEERTZ, 1989, p. 15).

As condições socioeconômicas da família de Miguilim se mostram precárias e tinha como única fonte de renda o trabalho do pai, Nhô Berno. Para sobreviver, eles exploram os recursos naturais da região para a alimentação, a cura de doenças, o lazer. No interior, nota-se a criatividade das crianças, que transformam os materiais alternativos em brinquedos, na medida em que carrinhos de lata, bonecas de sabugo de milho, cavalinhos de pau de vassoura, gaiola de bambu, tornam-se objetos de brincadeiras. Seguindo as tradições das crenças dos mais velhos, detentores do saber construído ao longo das gerações precedentes, a matriarca da família, Vó Izidra, deu um banho de sangue do tatu em Miguilin para que ele se recuperasse e se fortalecesse, como está registrado na seguinte passagem:

Mas a lembrança se misturava com outra, de uma vez em que ele estava nú, dentro da bacia, e seu pai, sua mãe, Vovó Izidra e Vó Benvinda em volta; o pai mandava: — "Traz o trem..." Traziam o tatu, que guinchava, e com a faca matavam o tatu, para o sangue escorrer por cima do corpo dele para dentro da bacia. — "Foi de verdade, Mamãe?" — ele indagava, muito tempo depois; e a mãe confirmava: dizia que ele tinha estado muito fraco, saído de doença, e que o banho no sangue vivo do tatu fora para ele poder vingar (ROSA, 2010, p. 17).

Bosi (2004) discorre sobre a vida no interior que prima pelos valores rurais que incentivam a vida ativa e criativa, desde a infância, cultuando o respeito, o trabalho, a solidariedade, a humanidade, a relação harmônica com o meio ambiente. Nessa perspectiva, vida social familiar exige cumplicidade entre seus membros,

fazer parte de um grupo familiar, de uma comunidade, significa coexistir em um mesmo espaço-tempo, exige de seus participantes conhecerem as normas que regem a conduta daqueles que a ele pertencem. Bosi (2004) reporta à ancestralidade e de como ela se faz presente na pessoa dos mais velhos, assim como seus conhecimentos, seus pertencimentos, suas particularidades podem ser transmitidas às crianças, afirmando:

[...] sem os velhos, a educação dos adultos não alcança plenamente: o reviver do que se perdeu, de histórias, tradições, o reviver dos que já partiram e participam então de nossas conversas e esperanças; enfim, o poder que os velhos têm de tornar presentes na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar (BOSI, 2004, p. 74).

Então, como estamos abordando a transculturação, pondera-se que no Brasil, convivem entre si, diferentes crenças religiosas como: o catolicismo, os evangélicos, o candomblé, a umbanda e, ainda, a crença em videntes, sensitivos e bruxos. Sob o ponto de vista da relação do catolicismo com a cultura do sertão, um símbolo importante da tradição católica que transita entre o regional e o universal se constitui em montar o presépio, sendo essa uma preparação para a celebração do nascimento de Jesus, o Natal. No Brasil, o primeiro foi montado pelos índios e pelos colonos portugueses, em 1552, por iniciativa do padre José de Anchieta. No presépio, encontram-se diversos animais “associados à Sagrada Família – o boi, o jumento e a ovelha, entre reis e pastores – revivem no presépio de Natal uma herança do catolicismo alegórico da Idade Média” (BRADESCO-GOUDEMAND, 1982 apud VERÍSSIMO, 2003, p. 132-133). Em **Campo geral**, ressalta-se a personagem Vó Izidra como guardiã dessa tradição. Quando ela principiava os preparativos para montar o presépio, chamava as crianças para ajudá-la; no entanto, como Dito, por causa da doença, não podia acompanhá-la nessa tarefa, Miguilim também se recusava a participar, tendo em vista o desejo de ficar perto do irmão. Ela começava, então, a lhe contar histórias das quais faziam parte os bichinhos do presépio e os da casa, sendo essa uma estratégia de incluí-lo em tudo o que acontecia na família e, ainda, de tornar o seu mundo doente um pouco melhor:

Vó Izidra tinha de principiar o presépio, o Dito não podia ver quando ela ia tirar os bichos do guardado na canastra — boi, leão, elefante, águia, urso, camelo, pavão — toda qualidade de bichos que nem tinha deles ali no Mutúm nem nos Gerais, e Nossa Senhora, São José, os Três Reis e os Pastores, os soldados, o trem-de-ferro, a Estrela, o Menino Jesus. Vovó

Izidra vez em quando trazia uma coisa ou outra para mostrar ao Dito: os panos, que ela endurecia com grude — moía carvão e vidro, e malacacheta, polvilhava no grude. Mas Dito queria tanto poder ver quando ela estava armando o presépio, forrando os tocos e caixotes com aqueles panos — fazia as serras, formava a Gruta. Os panos pintados com anil e tinta amarela de pacarí misturados davam um verde bonito, produzido manchado, como todos os matos no rebroto. E tinha umas bolas grandes, brilhantes de muitas cores, e o arroz plantado numa lata e deixado nascer no escuro, para não ser verde e crescer todo amarelo descorado. Tinha a lagoa, de água num prato-fundo, com os patinhos e peixes, o urso-branco, uma rã de todo tamanho, o cágado, a foquinha bicuda. Quase a maior parte daquelas coisas Vovó Izidra possuía e carregava aonde ia, desde os tempos de sua mocidade. Depois de pronto, era só pôr o Menino Jesus na Lapinha, na manjedoura, com a mãe e o pai dele e o boizinho e o burro. E punha um abacaxi-maçã, que fazia o presépio todo cheirar bonito. Todos os anos, o presépio era a coisa mais enriquecida, vinha gente estranha dos Gerais, para ver, de muitos redores. Mas agora o Dito não podia ir ajudar a arrumação, e então Miguilim gostava de não ir também, ficar sentado no chão, perto da cama, mesmo quando o Dito tinha sono, o Dito agora queria dormir quase todo o tempo (ROSA, 2010, p. 111-112).

Em diversos trechos da obra, os personagens mostram uma relação de interação com o ambiente e, por meio de observações, mostram-se capazes de fazer inferências e previsões, como no momento em que o vaqueiro, Jé, faz previsões meteorológicas, fundamentado no alvoroço dos animais: “O vaqueiro Jé está dizendo que já vai dechover chuva brava, porque o tesoureiro, no curral, está dando cada avanço, em cima das mariposas!” (ROSA, 2010, p. 26). Seguem, nessa direção, as palavras do pai ao relacionar o aumento da produção de alimentos à intensidade das chuvas: “– Dito, que Pai disse: o ano em que chove sucedido é ano formoso... – ?” (ROSA, 2010, p. 33).

O nível da cosmovisão, mais uma vez se manifesta na novela **Campo geral**, no momento em que se pode observar que as crenças e os mitos perpassam por toda a narrativa de Rosa (2010), já que esse é um fator fundamental para compreender o processo de plasticidade cultural, transitando entre o regional e o universal, o qual se constrói engendrado em uma cultura ampla. Partindo dessa premissa **Campo geral** mostra elementos pertencentes às tradições culturais distintas, de onde emerge a riqueza da cultura folclórica, do interior mineiro. Evidencia-se que a manifestação da tradição, construída ao longo de gerações, consolida-se como verdade, em pequenos lugarejos do interior mineiro, como, por exemplo, no Mutúm. Partindo desse pressuposto, explicita-se a crença na força maléfica do olhar, na medida em que algumas pessoas, só com o olhar, detêm o poder de fazer murchar uma planta e/ou influenciar na saúde de uma pessoa, como adverte Rosa:

Por paz, não estava querendo também brincar junto com o Patorí, esse era um menino maldoso, diabrava.“– Ele tem olho ruim”, – a Rosa dizia – “quando a gente está comendo, e ele espia, a gente pega dor-de-cabeça...” (ROSA, 2010, p. 43).

Em certa medida, o que ocorre nessa passagem é um processo no qual a manifestação da cosmovisão é acionada, partindo da concepção de que o indivíduo, empoderado pela crença, mostra-se capaz de influenciar no seu entorno, por meio da força do pensamento e do olhar.

Em outro trecho, percebe-se que um raminho colocado atrás da orelha espanta mau olhado: “Ele tinha um ramozinho de ai-de-mim de flor espetado na copa do chapéu” (ROSA, 2010, p. 71). Observa-se outro efeito da cosmovisão, tendo em vista que muitas pessoas, ainda, na contemporaneidade, adotam essa prática, acreditando que, ao colocarem um raminho de arruda atrás da orelha, encontram-se protegidas dos maus agouros e dos olhares maléficos.

Outras crenças como erupção da cosmovisão irrompem na novela, como na passagem quando Miguilim evita deitar de costas “Não queria deitar de costas, porque vem uma mulher assombrada, senta na barriga da gente. Se os pés restassem para fora da coberta, vinha mão de alma, fiosa, pegava o pé” (ROSA, 2010, p. 39), acreditando que se o fizesse uma alma maldosa o pegava.

Segue nessa direção o medo de uma mudança de gênero, que pode acontecer, caso uma pessoa passasse por debaixo de um arco-íris, uma vez que “quem atravessasse debaixo dele — fú! — menino virava menina, menina virava menino: será que depois desvirava?” (ROSA, 2010, p. 51); ressalta-se que essa e tantas outras crenças dizem respeito à forma como a cultura se constitui como um elemento essencial na construção identitária de um povo, em que, por meio da oralidade, os conhecimentos são passados, para as gerações vindouras, enquanto sentimento de pertencimento a uma cultura, a um grupo social.

Na perspectiva do contexto rural, verifica-se que é muito comum, em sítios e fazendas, encontrar cabeças de gado penduradas em cercas “Afincada na cerca tinha uma caveira inteira de boi, os chifres grandes, branquela, por toda boa-sorte” (ROSA, 2010, p. 74-75), segundo a tradição, uma cabeça de boi espetada em um pau da cerca da propriedade detinha o poder de dar sorte ao proprietário e a seus negócios. Ainda, com relação à tradição, fenômeno ligado ao costume, reporta-se ao

fato de que muitas famílias se preocupam com o futuro dos filhos, nesse sentido, adota-se o hábito de guardar

embrulhados e recosidos num saquinho de pano, eles guardavam os umbiguinhos secos de todos os meninos, os dos irmãozinhos, das irmãs, o de Miguilim também — rato nenhum não pudesse roer caso roendo menino então crescia para ser só ladrão (ROSA, 2010, p. 37).

Os umbiguinhos das crianças eram cozidos e guardados, em lugar bem protegido de intempéries e de animais, já que, segundo a tradição, esse zelo e cuidado se mostra, concomitantemente, vinculado ao destino positivo das mesmas.

Segue, nessa perspectiva, a ideia de que o folclore brasileiro se encontra repleto de animais que transitam entre o regional e o universal, constituindo-se como fonte cultural viva. Observam-se superstições, lendas, credices, ligadas aos animais bem afortunados ou de mau agouro, como no trecho da obra na qual Miguilim pontua que o gato, apesar de ser esperto, de acordo com a crença popular, mostra um animal ligado à má reputação como em: “– gato não tinha nome, gato era o que quase ninguém rezava” (ROSA, 2010, p. 31). Yvonne Bradesco-Goudemand, citada por Elídia Clara Aguiar Veríssimo, Professora da Universidade Estadual do Ceará, elenca alguns desses animais vistos como agourentos:

[...] em o ciclo dos animais na literatura popular no nordeste, refere-se ao bestiário artístico e folclórico do Brasil. A autora pontua que alguns animais que sobressaem aos outros: os pássaros, borboletas, sendo esses, considerados o símbolo do Brasil indígena e turístico. O torneio medieval é revivido na festa da Cavahada, em que cavalos e cavaleiros são parceiros inseparáveis. Apreende-se também informações sobre animais de mau agouro, tais como sapos, urubus, borboletas-pretas e aranhas, entre os quais se destacam a coruja, o morcego, aves de azar e o gato preto. No bestiário temático dos Aniceto há três animais que poderiam figurar na lista dos animais assombrosos – a coruja da peça O Caboré - a acauã de O Casamento da Acauã com o Gavião - e os sapos de A Dança dos Sapos (BRADESCO-GOUEMAND, 1982 apud VERÍSSIMO, 2003, p. 132-133).

A narrativa roseana mostra a crença nos poderes de agouro de alguns animais: “De noite, Miguilim demorava um tempo distante, pensando na coruja, mãe de seus saberes e poderes de agouro. – É coruja, cruz?!” (ROSA, 2010, p. 62). Além do protagonista, os demais personagens da trama apresentam esse comportamento de repúdio: “E ninguém não gostava de passar ali, que é perigoso: por ter espinho de cobra, com os venenos” (ROSA, 2010, p. 109).

Nessa perspectiva, emerge uma relação de intensidade da territorialidade, que reflete o jeito de ser e viver do homem do campo. No meio rural, o tempo passa devagar e, assim, o ciclo da vida parece mais devagar. De acordo com a autora:

Há casas em cidades tranqüilas em que o tempo parou; o relógio das salas é o mesmo que pulsava antigamente e as pessoas que pisam as tábuas largas do assoalho conservam um forte estilo de vida que nos surpreende pela continuidade. Ainda na Semana Santa, em minha cidade, o jejum da "sexta-feira maior" é preparado dias antes com abundante comezaina (menos carne) para a penitência do grande dia. A farinha de milho do cuscuz é preparada pelos mesmos processos, exposta, vendida, cozinhada e comida com a mesma unção. E o manto do Senhor Morto das procissões é feito cada ano por mãos diferentes de costureiras (BOSI, 2004, p. 75, grifo da autora).

Na relação da tradição regional com o moderno, muitas vezes, observa-se que o tratamento dado ao valor construído pelos ancestrais é visto como inferior, pejorativo, desqualificado. Nessa mesma linha de pensamento, reporta-se a Gilberto Freyre (1996), no **Manifesto regionalista**, apresentado no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, na cidade do Recife, em 1996, quando assinala:

Ao voltar da Europa há três anos, um dos meus primeiros desapontamentos foi o de saber que a água de coco verde era refresco que não se servia nos cafés elegantes do Recife onde ninguém se devia lembrar de pedir uma tigela de arroz doce ou um prato de munguzá ou uma tapioca molhada (FREYRE, 1996, p. 55).

No contraponto entre o moderno e o regional, Rama, citado por Aguiar e Vasconcelos (2001), traça uma breve trajetória dos caminhos e descaminhos desse processo de inferiorização territorial. Assim, suas ideias corroboram com Freyre (1996), visto pelo autor como produto da resistência contra a internacionalização e homogeneização da cultura local.

Na contemporaneidade, por exemplo, as tradições da arte culinária vêm sendo, gradativamente, substituídas pelos enlatados, conservados, esquecendo-se de que investir em readaptar as receitas caseiras de época seria uma forma de revalorizar na preservação do patrimônio histórico social do Brasil; ademais, cabe ressaltar que conservantes, corantes, espessantes, largamente utilizados na indústria de alimentos, podem causar danos à saúde humana (FREYRE, 1996).

Bosi (1994) assinala que existem sociedades que valorizam os anciãos, assim como seus valores, seus conhecimentos, concebendo-os como sábios, experientes,

capazes de orientar e aconselhar os mais novos, partindo de experiências vivenciadas. Esse comportamento se mostra comum nas tribos indígenas, onde os pajés são vistos como guardiões da sabedoria. De acordo com a autora, “nas tribos antigas, tem um lugar de honra como guardião do tesouro espiritual da comunidade, a tradição (BOSI, 1994, p. 82).

Existem sociedades, todavia, que desconsideram tais valores e acabam pagando um preço valoroso por essa conduta. Quando adultos e jovens ignoram todo o conhecimento adquirido pelos anciãos, ao longo da vida, cria-se um fosso, uma lacuna entre essas gerações, conforme exemplica a autora na seguinte passagem:

Uma lenda balinesa fala de um longínquo lugar, nas montanhas, onde outrora se sacrificavam os velhos. Com o tempo não restou nenhum avô que contasse as tradições para os netos. A lembrança das tradições se perdeu. Um dia quiseram construir um salão de paredes de troncos para a sede do Conselho. Diante dos troncos abatidos e já desganhados os contrutores viam-se perplexos. Quem diria onde estava a base para ser enterrada e o alto que serviria de apoio para o teto? Nenhum deles poderia responder: há muitos anos não se levantavam construções de grande porte, e eles tinham perdido a experiência. Um velho, que havia sido escondido pelo neto, aparece e ensina a comunidade a distinguir a base e o cimo dos troncos. Nunca mais um velho foi sacrificado (BOSI, 1994, p. 76-77).

A autora faz uma reflexão sobre o papel do ancião na sociedade capitalista e industrializada, onde o velho é visto como agente dificultador, empecilho, e, desse modo, ignora-se a produtividade de seu conhecimento acumulado. Nessas classes mais favorecidas, os indivíduos se agarram ao ter, talvez como arma, como se o ter os blindasse da desvalorização da sua humanidade, imposta pelos mais jovens e adultos. Segundo Bosi (1994):

Nos cuidados com a criança o adulto "investe" para o futuro, mas em relação ao velho age com duplicidade e má-fé. A moral oficial prega o respeito ao velho mas quer convencê-lo a ceder seu lugar aos jovens, afastá-lo delicada mas firmemente dos postos de direção. Que ele nos poupe de seus conselhos e se resigne a um papel passivo. Veja se no interior das famílias a cumplicidade dos adultos em manejar os velhos, em imobilizá-los com cuidados para "seu próprio bem". Em privá-los da liberdade de escolha, em torná-los cada vez mais dependentes "administrando" sua aposentadoria, obrigando-os a sair de seu canto, a mudar de casa (experiência terrível para o velho) e, por fim, submetendo-os à internação hospitalar. Se o idoso não cede à persuasão, à mentira, não hesitará em usar a força. Quantos anciãos não pensam estar provisoriamente no asilo em que foram abandonados pelos seus! (BOSI, 1994, p. 78).

Outro aspecto inerente à pessoa do ancião são as condições físicas, pois, com a idade, o corpo humano começa a impor limites fisiológicos, o ritmo se torna mais lento, as percepções sensoriais não são as mesmas, sendo esses fenômenos próprios da idade e que devem ser respeitados. Assim como a saúde física precisa de cuidados, a mental também precisa. Nesse sentido, “o interesse se desloca, as reflexões seguem outra linha e se dobram sobre a quintessência do vivido” (BOSI, 1994, p. 81), tendo em vista que, nessas imagens, fixam-se os valores, a moral e as tradições. O transculturador Rosa permeia suas narrativas de relatos míticos, crenças, superstições, capazes de propor mais do que uma crítica ao discurso racionalista, mas o resgate das fontes vivas da cultura tradicional que se encontra em sua completude nas regiões interioranas. De acordo com Aguiar e Vasconcelos (2001), há um restabelecimento de “um contato fecundo com as fontes vivas da invenção mítica, inextinguíveis a todas as sociedades humanas, mas ainda mais alertas nas comunidades rurais” (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 277).

Na novela **Campo geral**, o protagonista se mostra sensível e contemplativo em relação à natureza, pois a vê como um espetáculo de beleza e riqueza, sendo que, no sertão de Minas, a presença de curandeiros, benzedores, papel desempenhado na obra em estudo por seo Aristeu, seo Deográcias, Vó Izidra, que detêm o conhecimento da medicina popular, importante recurso para os moradores dessas regiões. Certa vez em que Miguilim adoeceu, seo Deográcias foi chamado: “Muito menino de desacude é assim. Mas, tem susto não: com as ervas que sei, vai ser em pé um pau, garantia que dou, boto bom!” (ROSA, 2010, p. 45). Segue também, outra passagem, em que, certa vez, o Marimbondo ferrou Tomezinho. Dessa vez, foi Vó Izidra que demonstrou sua sabedoria:

[...] e Vovó Izidra levou Tomezinho na horta, no lugar ofendido espremeu João-leite, aquele leite azulado, que muito sarava. Mais isso não era coisa nova por si, sempre abelha ou avespa ferroavam algum, e a lagarta tatarana cabeluda, que queima a gente, tatarana-rata, até em galhos de árvore, e toda-a-vida a gente caía, relava os joelhos, escalavrava, dava topada em pedra ou em toco (ROSA, 2010, p. 105).

A importância de o velho ser ouvido se justifica pelo fato de que o conhecimento adquirido e as experiências vivenciadas pelo mesmo, ao serem passada para filhos e netos, possibilitam que esses minimizem seus erros e danos, causados por escolhas erradas que, muitas vezes, não têm como retornar. Da

mesma forma que as águas do rio, que sempre seguem seu curso, assim também é a vida, como está registrado nesta passagem:

Quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância (BOSI, 1994, p. 82).

Dentro do grupo, não há moral individual, senão na relação com os outros. Compreende-se, então, que, do ponto de vista da ética, **é impossível ser feliz sozinho**. Existe uma relação entre ética e política, pois é como cidadão que os indivíduos fazem suas escolhas, tomam partido diante das opções apresentadas socialmente. Afirmar que o indivíduo faz escolha moral não é, entretanto, afirmar que existem morais individuais. De acordo com Marilena Chauí (2000), dentre as formas de moralização das crianças, a religião é um dos recursos mais utilizados e aceitos no Brasil. De maneira formal ou informal, a fé tem ocupado um espaço importante na comunidade rural como fonte de educação moral. Assinam-se as várias finalidades da religião como a de garantir respeito às normas, às regras e aos valores da moralidade estabelecida pela sociedade. No entanto, isso pode acontecer de maneira contraditória (CHAUÍ, 2000).

A filósofa brasileira afirma que, no interior do Brasil, a religiosidade se torna muito presente. Devido às condições históricas de colonização e dominação portuguesa, o catolicismo é a religião predominante no país. A pesquisadora enfatiza que existem três tipos de religiões:

as politeístas, em que há inúmeros deuses, alguns bons, outros maus, ou até mesmo cada deus podendo ser ora bom, ora mau; as dualistas, nas quais a dualidade do bem e do mal está encarnada e figurada em duas divindades antagônicas que não cessam de combater-se; e as monoteístas, em que o mesmo deus é tanto bom quanto mau, ou, como no caso do judaísmo, do cristianismo e do islamismo, a divindade é o bem e o mal provém de entidades demoníacas, inferiores à divindade e em luta contra ela (CHAUÍ, 2000, p. 388).

Chauí (2000) esclarece que, em cada crença, habitam as particularidades que lhe são peculiares, sendo que, em cada sociedade, manifestam-se de forma diferente. A autora assevera que:

Todas as culturas possuem vocábulos para exprimir o sagrado como força sobrenatural que habita o mundo. Assim, nas culturas da Polinésia e da Melanésia, a palavra que designa o sagrado é *mana* (e suas variantes). Nas culturas das tribos norte-americanas, fala-se em *orenda* (e suas variantes), referindo-se ao poder mágico possuído por todas as coisas, dando-lhes vida, vontade e ação, força que se pode roubar de outras coisas para si, que se pode perder quando roubada por outros seres, que se pode impor a outros mais fracos.[...] Entre as culturas dos índios sul-americanos, o sagrado é designado por palavras como *tunpa* e *aigres*. Nas africanas, há centenas de termos, dependendo da língua e da relação mantida com o sobrenatural, mas o termo fundamental, embora com variantes de pronúncia, é *ntu*, “força universal em que coincidem aquilo que é e aquilo que existe” (CHAUÍ, 2000, p. 379-380, grifos do autora).

A Igreja Católica foi, ao longo dos anos, doutrinando e educando aqueles que aqui estavam e os outros que aqui chegavam. Com ameaças relativas à possibilidade de os fiéis serem arrastados ao inferno e ao demônio, mantiveram-se em mãos católicas umas das maiores extensões de terras do mundo ocidental. Na novela **Campo geral**, duas personagens mais velhas apresentam-se como referências no aspecto religioso, Vó Izidra e Mãitina.

Vó Izidra, com forte viés tradicional, é seguidora do catolicismo, na mensagem divina imbuída de uma eficácia, muito arraigada no contexto rural. Fundamenta-se na crença em santos e rezas, refere-se ao pecado e ao inferno como punição de Deus aos erros cometidos, como a desobediência, a maldade, o ódio, a raiva, a mentira, fato que se torna explícito no episódio em que Miguilim cai da árvore-de-tentos e rasga a calça. O pai manda que o deixem nu, de propósito, enquanto costuram sua calça: “Ah, não fosse pecado, aí ele havia de ter uma raiva enorme, de Pai, deles todos, raiva mesmo ódio, ele estava com razão” (ROSA, 2010, p. 59). Miguilim demonstra vontade de conversar com o seu anjo da guarda, pedir conselho, mas, ao interpelar Dito, recebe como resposta: “– Não pode, Miguilim. Se puder, vai p'ra o inferno...” (ROSA, 2010, p. 66).

O pecado como recurso de argumentação se mostra como uma estratégia de Dito para livrar o protagonista do sofrimento pela perda da cachorrinha Pingo-de-Ouro, como no trecho em que Dito instaura a dúvida na cabecinha de Miguilim, ao perguntar:

Dito um dia perguntou: — “Quem sabe é pecado a gente ter saudade de cachorro?...” O Dito queria que ele não chorasse mais por Pingo-de-Ouro, porque sempre que ele chorava o Dito também pegava vontade de chorar junto (ROSA, 2010, p. 22).

A anciã Mãitina, negra, mostra-se seguidora de uma crença ligada às suas origens, vinculada ao misticismo, à feitiçaria: “Mãitina disse que tudo que há que acontece é feitiço” (ROSA, 2010, p. 26). Vó Izidra também faz menção a esse personagem, ao assinalar: “E reprovava Mãitina, discutindo que Mãitina estava grolando feias palavras despautadas, mandava Mãitina voltar para a cozinha, lugar de feiticeiro era debaixo dos olhos do fogo, em remexendo no borralho!” (ROSA, 2010, p. 36). Miguilim, contudo, não a reprovava, ao contrário, implora que ela, usando sua força mítica, impeça a morte do irmão amado:

[...] lá onde ela dormia estava escuro, mas nunca deixava de ter aquele foguinho de cinzas que ela assoprava. — “Faz um feitiço para ele não morrer, Mãitina! Faz todos os feitiços, depressa, que você sabe...” Mas aí, no vôo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava (ROSA, 2010, p. 118).

A cosmovisão, mais uma vez, estabelece-se na crença de que a vida das pessoas é regida por forças antagônicas: Deus e o demônio, o que consiste em uma forma de explicar o fenômeno de que, quando uma criança é má, significa que o demônio se apossou do seu corpo, como no caso de Patorí:

Vaqueiro Salúz disse que era o demônio que tinha entrado no corpo do Patorí; aí o Dito perguntou se Deus também não entrava no corpo das pessoas; mas o vaqueiro Salúz não sabia. Contava só que todas patifarias de desde menino pequeno o Patorí aprontava: guardava bosta de galinha nas algibeiras dos outros, inventava lélis, lelê de candonga, semeava pó de João-mole na gente, para fazer coçar. O Dito parecia sério (ROSA, 2010, p. 102).

Percebe-se o nível de cosmovisão no comportamento das duas anciãs, pois dividem o mesmo espaço. Dentro da casa, contudo, existe um limite existencial oculto, visto que cada uma se isola em quarto individual e escuro, onde a visão interior dispensa a matéria, sendo, portanto, produzida no vácuo e ampliada pelo eco.

Nas regiões interioranas, a religião mais praticada é o catolicismo, fundamentando-se no privilégio do judiciário e da violência sagrada. No caso do catolicismo, segundo Chauí (2000), isso é feito por dois meios principais, como:

Em primeiro lugar, por meio da confissão das faltas ou dos pecados, feita perante o sacerdote que tem o poder para perdoar ou absolver, mediante o arrependimento do pecador e das penitências que lhe são impostas. Há um

código ético-religioso que determina quais são os pecados (pecados mortais, pecados veniais, pecados capitais), quais os modos de pecar (por ato, palavras e intenções), qual o dano causado ao pecador e quais as penitências que deve cumprir. O pecador faz um exame de consciência, confessa ao sacerdote, tornando visíveis (por palavras) os segredos de sua alma e entrega-se à misericórdia de Deus, representado pelo sacerdote que pune e perdoa. De fato, o saber religioso cristão está consignado num texto – a Escritura Sagrada – e num conjunto de textos interpretativos do primeiro – a teologia racional -, formando a **doutrina** cristã. Parte dessa doutrina é constituída por verdades reveladas compreensíveis para a razão humana, parte é constituída por verdades reveladas incompreensíveis para a inteligência humana. Essas últimas verdades constituem os **dogmas da fé** e não podem ser questionadas. Questioná-las ou propor-lhes um conteúdo ou significado diferentes do estabelecido pela doutrina é considerado pecado mortal. Isso significa que a transgressão religiosa pode ocorrer através do pensamento ou das idéias. É a **heresia** (palavra grega que opinião discordante) (CHAUÍ, 2000, p. 392-393, grifos do autora).

Chauí (2000) assevera a intencionalidade da doutrina cristã, que se constitui pela dominação, exercida não só sobre o corpo e o comportamento dos fiéis, mas, sobretudo, também sobre as almas. Nesse aspecto, a autora assinala as principais finalidades da religião:

A invenção cultural do sagrado se realiza como processo de simbolização e encantamento do mundo, seja na forma da imanência do sobrenatural no natural, seja na transcendência do sobrenatural. O sagrado dá significação ao espaço, ao tempo e aos seres que neles nascem, vivem e morrem. A passagem do sagrado à religião determina as finalidades principais da experiência religiosa e da instituição social religiosa. Dentre essas finalidades destacamos: Proteger os seres humanos contra o medo da Natureza, nela encontrando forças benéficas, contrapostas às malélicas e destruidoras; dar aos humanos um acesso à verdade do mundo, encontrando explicações para a origem, a forma, a vida e a morte de todos os seres e dos próprios humanos; oferecer aos humanos a esperança de vida após a morte, seja sob a forma de reencarnação perene, seja sob a forma de reencarnação purificadora, seja sob a forma de imortalidade individual, que permite o retorno do homem ao convívio direto com a divindade, seja sob a forma de fusão do espírito do morto no seio da divindade. As religiões da salvação, tanto as de tipo judaico-cristão quanto as de tipo oriental, prometem aos seres humanos libertá-los da pena e da dor da existência terrena; oferecer consolo aos aflitos, dando-lhes uma explicação para a dor, seja ela física ou psíquica; garantir o respeito às normas, às regras e aos valores da moralidade estabelecida pela sociedade (CHAUÍ, 2000, p. 393).

Observa-se, ao longo da narrativa, o viés do olhar infantil, pois questões inerentes ao mundo dos adultos, que permeiam o texto, não são exploradas pelo narrador, como podemos verificar nos conflitos vividos pela mãe de Miguilim, no que diz respeito às relações amorosas, que a tornavam infiel, sendo até mesmo volúvel, uma vez que mudava com relativa frequência seu objeto de desejo: primeiro Tio

Terêz, depois Sr. Aristeu, Luisaltino, retornando ao Tio Terêz no desfecho da narrativa. A referência de Vó Izidra ao **pecado**, que já estaria posto no seio da família, refere-se a uma aproximação entre o comportamento da mãe de Nhanina e Vó Benvinda, lembrada por Miguilim em um processo inconsciente de associação de ideia, informando o leitor de sua existência e de que, na juventude, tinha sido mulher da vida. Na concepção de Vó Izidra, Nhanina teria herdado da mãe a tendência a um comportamento imoral, ao assumir relações extraconjugais, o que explicaria a suposta condenação da família a conviver com a presença do mau:

E ela ensinava alto que o demônio estava despassando nossa casa, rodeando, os homens já sabiam o sangue um do outro, a gente carecia de rezar sem esbarrar. Mãe ponteava, com muita cordura, que Vovó Izidra devia de não exaltar coisas assim, perto dos meninos. — "Os meninos necessitam de saber, valença de rezar junto. Inocência deles é que pode livrar a gente de brabos castigos, o pecado já firmou aqui no meio, braseado, você mesma é quem sabe, minha filha!..." Mãe abaixava a cabeça, ela era tão bonita, nada não respondia. Parecia que Vovó Izidra tinha ódio de Mãe? Vovó Izidra não era mãe dela, mas só irmã da mãe dela. Mãe de Mãe tinha sido Vó Benvinda. Vó Benvinda, antes de morrer, toda a vida ela rezava, dia e noite, caprichava muito com Deus, só queria era rezar e comer, e ralhava mole com os meninos. Um vaqueiro contou ao Dito, de segredo, Vó Benvinda quando moça tinha sido mulher-átoa. Mulher-atôa é que os homens vão em casa dela e ela quando morrer vai para o inferno. O que Vovó Izidra estava falando — ..."Só pôr sua casa porta a fora"... — A nossa casa? E que demônio diligenciava de entrar em mulher virava cadela de satanás [...] (ROSA, 2010, p. 36-37).

Encontram-se, ao longo da narrativa, muitos elementos díspares que mostram aspectos que transcendem a lógica racionalista como: superstições, devoção a curandeiros, misticismo, pecado como punição, receio do diabo, sincretismo religioso, diferentes faces da cosmovisão que emergem da riqueza do contexto rural no âmbito da cultura.

Dessa forma, estabelece-se que o sertão se mostra como um espaço rico, no que diz respeito à cosmovisão, fato que perpassa pela pluralidade cultural e pela tradição de sua gente. Rosa se mostrou engenhoso, tanto na captura de sua realidade, por meio de suas grossas lentes, quanto na capacidade de transcender essas experiências reais, para a sua literatura ficcional.

4.3 A INCLUSÃO DE DISCURSOS NO NÍVEL DA LINGUAGEM

Na novela **Campo geral**, Rosa (2010) investe em um processo de criação de uma linguagem em viés estilístico que remete o leitor ao mundo da criança. Inicia-se pelo vocabulário utilizado, que se aproxima de várias formas do linguajar infantil, permeado por diminutivos, apelidos, onomatopeias, léxicos de elementos afetivos, sendo essas algumas das estratégias utilizadas pelo autor para representar o mundo infantil. Essa linguagem ímpar aproxima o leitor do texto narrativo na perspectiva da criança, trazendo para a história a doçura, a violência, a sensibilidade, a forma carinhosa e peculiar da criança. O fato de o narrador ser adulto e onisciente, contudo, torna-se um dificultador, no sentido de transferir para a narrativa a perspectiva do olhar da criança.

No aspecto linguístico, Rama, citado por Aguiar e Vasconcelos (2001), escritor e crítico literário, assinala que existe uma hierarquia que se mantém entre as classes elitizadas, devido à sua formação erudita, e as classes populares. Esse fosso entre pontos equidistantes se evidencia na linguagem. Rosa parte de uma linguagem vista como arcaica que, por meio de um processo de desequilíbrio, superação e reelaboração, constrói-se uma nova linguagem. Segundo o autor, a soberania das classes mais elevadas é notória, pois “não deixa de confirmar linguisticamente seu lugar mais elevado, devido a sua educação e ao conhecimento das normas idiomáticas, que o distanciam do povo” (RAMA apud AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 267). Rosa, citado por Mário Palmério (1973), salienta o desejo de romper com o padrão cânone e investir em um processo singular, algo que emerge de seu âmago, de suas digitais, portanto único:

Parou com as histórias inventadas à força de geografia, gente e fala exótica, porque convencido de que minerava em errado veio, certamente já bem desconfiado de que precisava libertar-se dos cânones muito rígidos, do termo bateado nos dicionários, da frase feita e do raso lugar-comum. Mas ainda ignorante ou indeciso do jeito de proceder: anos depois é que lhe empenaria a asa e ganharia alforriar-se desse cativo (ROSA apud PALMÉRIO, 1973, p. 147).

O texto literário roseano, ao dispensar o uso de aspas e de glossários, busca aproximar o léxico elaborado a partir de vários arcaísmos do narrador ao dos personagens. Aguiar e Vasconcelos (2001) pondera sobre esse processo de

reconstrução da linguagem a partir de um conjunto narrativo popular que se encontra:

profundamente enraizados na vida sertaneja, o que se intensifica com uma pesquisa sistemática que explica a coleta de numerosos arcaísmos léxicos e a descoberta dos variados pontos de vista com que o narrador elabora o texto interpretativo de uma realidade, e se projetam ambos os níveis sobre um receptor-produtor (Guimarães Rosa) que é um mediador entre duas esferas culturais desconectadas: o interiorregional e o exterior-universal (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 271).

A ocorrência do neologismo, fenômeno amplamente encontrado na retórica discursiva de Rosa, construído sobre a égide da inventividade, é conceituado pela pesquisadora, Maria Célia de Moraes Leonel (1997), em seu artigo **Grande sertão: veredas**: alguns neologismos semânticos, pondera sobre a ressignificação do léxico, que assume um efeito prospectivo, sendo responsável por diversos aspectos da evolução da língua. Leonel (1997), discorre sobre esse processo, assinalando:

O modo como as criações de escritores e as de usuários comuns da língua se aproximam, se diferenciam, se interpenetram deve ser melhor investigado Uma das grandes diferenças é o fato de a criação neológica estilística ser construída pelos autores de maneira sistemática (LEONEL , 1997, p. 80).

A autora assevera que a criação neológica estilística se consiste

no emprego de um significante já existente na língua, com conteúdo que ele não possuía, sendo o conteúdo ou conceitualmente novo ou expresso, até aquele momento, por outro significante. A descrição do verbete refere-se sempre a procedimentos da língua, da langue, em oposição à parole (LEONEL , 1997, p. 81).

Rosa, ao se referir a seu processo criativo de linguagem, pondera que os escritores que desejam sair do lugar raso devem criar seu próprio léxico. O escritor investiu em um léxico no qual mostra uma mistura, em que o cume é o limite. Leonel (1997) enfatiza as possibilidades e limites enfrentados pelos escritores

na criação linguística literária, aparentemente não se apresentam limites aos desejos e delírios verbais do escritor Todavia, como o texto literário é também um ato linguístico, a língua é objeto de criação e, ao mesmo tempo, o meio pelo qual a criação é veiculada A atividade literária, como ato de fala, também é um ato social Assim sendo, a expressividade verbal, principal característica dessa atividade, é sua força e sua limitação (LEONEL , 1997, p. 80).

Ieda Maria Alves (1996), em seu artigo, **O conceito de neologia: da descrição lexical à planificação linguística**, explicita que, a partir do século XX, muitos escritores investiram na criação de um processo singular no nível lexical, citando as inovações desse período, como:

[...] a criação de numerosos neologismos formados por processos vernaculares (derivação e composição) que se introduzem na língua geral e constituem uma marca específica de alguns romancistas e poetas, como os brasileiros Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Cassiano Ricardo, Gilberto Mendonça Telles, entre outros. A introdução de empréstimos - de origem inglesa, sobretudo - toma-se cada vez mais marcante com o desenvolvimento técnico-científico (ALVES, 1996, p. 12).

Em **Campo geral**, pode-se pontuar algumas manifestações de neologismos imbuídas na urdidura literária da novela, como, por exemplo, o esvaziamento do semântico de afixos para enriquecer o léxico, dando-lhe um significante fonologicamente mais agradável, como, por exemplo, o prefixo **de-**, em "Ah o pai não ralhava - ele tinha demudado, de repente" (ROSA, 2010, p. 47) e, ainda, prefixo **re-**, **tres-**, em "Em quando refrescava o dia, o ar dos matos se retrasava, bom, trespassava" (ROSA, 2010, p. 144). Outra ocorrência da linguagem que pode ser ressaltada é a modificação do sentido dos afixos, como, por exemplo, o prefixo **des-** em "Só que o movido do mais-e-mais desce tudo, e desluz e desdenha, nas memórias" (ROSA, 2010, p. 34), ainda, a aplicação de regras de afixação a bases indevidas, como em "Mesmamente que acabavam a arrancação de inhames" (ROSA, 2010, p. 78), e também no fragmento: "E o gaturamo, que era de todos o mais menorzinho" (ROSA, 2010, p. 51). Evidencia-se, também, o uso de elementos tomados do latim, como, por exemplo, a desinência **-em**, em uso sufixal, como, por exemplo, em "Tu que vai ver agorinha é o pé-d'água, por aí, que evém" (ROSA, 2010, p. 30). Ademais, o uso pleonástico de afixos em que o sufixo **-mente**, formador de advérbios, mostra-se junto a uma base que já é advérbio. A expansão de compostos por derivação, como, por exemplo, beija florou, a partir de beija-flor, ainda a modificação de compostos, como, bem-me-quis, a partir de bem-me-quer. Estabelece-se a criação de palavras gramaticais, como, por exemplo, "Mãitina era preta de um preto estúrdio, encalcado, trasmanchada de mais grosso preto, um preto de boi" (ROSA, 2010, p. 35). O uso simultâneo de dois prefixos **a-** e **re-**, formando **arre-**, como, por exemplo, em "Depois ficava num arretriste, aquela

saudade sozinha" (ROSA, 2010, p. 149). Sobre essa relação entre a produção lexical e suas derivações, Basilio (1999) assevera que:

[...] uma generalização já pode ser feita sobre a representação lexical de formas derivadas: a de que as formas básicas de representação no léxico mental utilizada na produção da fala em língua portuguesa são palavras e não radicais. Mais especificamente, podemos ter processos que acessam palavras do léxico e produzem novas palavras a partir da aplicação de uma RFP, mas mesmo nesses casos a base é uma palavra, estando, portanto, descartado o acesso direto a radicais (BASILIO, 1999, p. 65).

Nesse momento, como estamos discorrendo sobre o surgimento do neologismo, nesse objeto de estudo, percebe-se que os diminutivos perpassa por toda a narrativa, nota-se a condição plasmada do narrador pelo protagonista, uma vez que até o seu nome apresenta esse fenômeno, Miguilim, remetendo ao diminutivo, ao carinho, ao sentimento construído sobre a égide da afetividade, como, por exemplo, em “frutinhas”, “primeirinha”, “passarinhos”, “instantinho”, “rocinha”, “barulhinho”, “cerquinha” (ROSA, 2010, p. 74). Basilio, (1999), faz referência a essa relação plasmada entre autor e protagonista, asseverando que

o caso dos diminutivos e superlativos em português é de especial interesse, por estar de certa maneira circunscrito à língua falada. Na utilização do diminutivo para caracterizar linguagem afetiva, por exemplo, é freqüente o surgimento de formações novas até inesperadas, o que evidencia a produção a partir de regras, o mesmo acontecendo no superlativo (BASILIO, 1999, p. 64).

Evidencia-se que o emprego do diminutivo, em **Campo geral**, diz respeito à forma como o autor pensou a trama, que se encontra engendrada na construção da identidade de Miguilim e suas relações de pertencimento.

Dando prosseguimento a essa perspectiva da linguagem, outro elemento se mostra em irrupção no texto roseano são as metáforas, como, por exemplo, em “você é minhas vergonhas!”, “Sofria precisão de conversar”; “Chorou a água de uns três cocos”; “o medo vai s’embora, se a gente rezar sem esbarrar?!” (ROSA, 2010, p. 93). Em certa medida, o que ocorre nessas passagens é mais um recurso estilístico no qual a criatividade é acionada em defesa de uma retórica ímpar de Rosa.

Considerando-se a questão da variabilidade linguística regional, Marcos Bagno (2002), em seu livro **Preconceito linguístico**, assevera que o processo de formação do povo brasileiro, heterogêneo, influenciou a forma de falar do brasileiro, que, embora fale, em sua maioria, a língua portuguesa, apresenta um alto grau de

diversidade e de variabilidade no uso da mesma devido a fatores como a grande extensão territorial do país e as diferenças regionais. De acordo com o autor:

[...] por causa da trágica injustiça social que faz do Brasil o segundo país com a pior distribuição de renda em todo o mundo. São essas graves diferenças de status social que explicam a existência, em nosso país, de um verdadeiro abismo lingüístico entre os falantes das variedades não-padrão do português brasileiro — que são a maioria de nossa população — e os falantes da (suposta) variedade culta, em geral mal definida, que é a língua ensinada na escola (BAGNO, 2002, p. 16).

O autor interpreta essas diferenças regionais, ressaltando que as línguas não são totalmente homogêneas, sendo o Brasil permeado por dialetos regionais, que são variedades linguísticas que se constituem de acordo com as condições socioespaciais. Na novela **Campo geral**, a linguagem popular do sertanejo permeia todo o texto literário, como em “Oê”, “uai”, “desvê”, “há-de-o!”, “Tou p'los matos!”, “mó de enterrar” (ROSA, 2010), na medida em que esses léxicos, pertencentes às distinções linguísticas, culturais, regionais e históricas de um povo, influem sobre a dialetalização, um falar vivo difundido nessas comunidades rurais.

Segundo o autor, existe uma linguagem culta, o português considerado como padrão, usado por intelectuais, em textos acadêmicos; todavia, existe a linguagem popular que também deve ser respeitada, pois representa as singularidades regionais. De acordo com Bagno (2002):

existem milhões de brasileiros sem terra, sem escola, sem teto, sem trabalho, sem saúde, também existem milhões de brasileiros sem língua. Afinal, se formos acreditar no mito da língua única, existem milhões de pessoas neste país que não têm acesso a essa língua, que é a norma literária, culta, empregada pelos escritores e jornalistas, pelas instituições oficiais, pelos órgãos do poder — são os sem-língua. É claro que eles também falam português, uma variedade de português não-padrão, com sua gramática particular, que no entanto não é reconhecida como válida, que é desprestigiada, ridicularizada, alvo de chacota e de escárnio por parte dos falantes do português-padrão ou mesmo daqueles que, não falando o português-padrão, o tomam como referência ideal — por isso podemos chamá-los de sem-língua (BAGNO, 2002, p. 16-17).

Bagno (2002) trata da amplitude dessa variabilidade linguística ao afirmar que esses dialetos da língua falada e da língua escrita abrangem aspectos sociológicos, políticos e linguísticos. Sendo, portanto, determinada pelas peculiaridades fonéticas, gramaticais ou regionais:

[...] costume dizer, o que habitualmente chamamos de português é um grande “balaio de gatos”, onde há gatos dos mais diversos tipos: machos, fêmeas, brancos, pretos, malhados, grandes, pequenos, adultos, idosos, recém-nascidos, gordos, magros, bem-nutridos, famintos etc. Cada um desses “gatos” é uma variedade do português brasileiro, com sua gramática específica, coerente, lógica e funcional língua (BAGNO, 2002, p. 18, grifos do autor).

Grínor Rojo (2007), a partir de estudo abordando os conceitos de sistema e tradição na teoria crítica moderna da América Latina, sob a égide dos ensaios de Ángel Rama e Antonio Candido, argumenta sobre a necessidade de se pensar uma literatura para a América do Sul que transcenda a diferença linguística e sugere a literatura latino-americana como um sistema contíguo, que teria suas raízes no regional. De acordo com o entendimento de Candido, isso significa:

Falar de literatura regional latino-americana era para ele falar do "sistema" da literatura regional latino-americana, um sistema que, como Candido lhe ensinara no livro do final dos anos 50, deveria ter tanto um ponto de partida quanto uma linha de continuidade. Como vimos, a decolagem Rama buscou, e acho que ele encontrou, no modernismo (ROJO, 2007, p. 28, grifo do autor, tradução nossa).⁶

Esse pensamento dialético entre o regional e o moderno se fundamenta em uma função integradora, não excludente, dos polos contraditórios implicados no processo de análise do campo da cultura e do sistema literário nacional. Arantes (1992) sugere que a lógica desse sistema é a da complementaridade. Segundo o autor:

Dialética do local e do universal, nos seus próprios termos – a alternância de complementaridade, divergência e equilíbrio entre essas tendências exprime não só a lógica específica do sistema literário brasileiro, mas também a regra geral de certas linhas evolutivas de nossa sociedade a que o ensaio clássico de interpretação do Brasil deu nome de Formação [...] (ARANTES, 1992, p. 17).

A transculturação no nível de linguagem se mostra presente entre a sociedade letrada e a coloquial, própria das relações sociais no Brasil. Em outros

⁶ Hablar de una literatura regional latinoamericana era para él hablar del “sistema” de la literatura regional latinoamericana, sistema que, como le había enseñado Candido en el libro de fines de los cincuenta, debía tener tanto un punto de despegue como una línea de continuidad. Como hemos visto, el despegue Rama lo buscó, y yo creo que lo encontró, en el modernismo (ROJO, 2007, p. 28, grifo do autor).⁶

momentos, porém, pode transcender o nacional e chegar ao universal, resultando, portanto, na transculturação no nível de linguagem externa. Na América Latina, o Brasil se constitui como o país que mais explorou o negro como força de trabalho. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE (2000), entre os séculos XVI a XIX, cerca de quatro milhões de homens, mulheres e crianças aqui chegaram trazendo na bagagem suas culturas, sua linguagem, suas crenças religiosas. No trânsito entre casa grande e senzala, a comunicação se estabelece em uma condição bilíngue por serem espaços sociolinguísticos separados. Yeda Pessoa de Castro (1990), estudiosa das línguas afrodescendentes, explica esse fenômeno ponderando que

aqueles que logo cedo aprendiam a falar rudimentos de português e podiam participar de duas comunidades sócio-linguisticamente diferenciadas: a casa-grande e a senzala, para tomar o binômio consagrado pela obra do mesmo nome de Gilberto Freyre. Influência das línguas africanas no português brasileiro. Na condição de bilíngües, atuavam como uma espécie de leva-e-traz, o que deu motivo ao ditado popular “diante de ladino, melhor ficar calado”, desde quando podiam falar a um número maior de ouvintes, e influenciá-los, resultando daí por adaptarem uma língua a outra e estimularem a difusão de certos fenômenos lingüísticos entre os não bilíngües, no caso, o “escravo novo” e o chamado “escravo boçal”, aqueles que não falavam português [...] (CASTRO, 1990, p. 4-5, grifos do autor).

A autora ressalta que, no Brasil, muitas lideranças afro-religiosas se mantiveram como detentoras desse tesouro que perpassa pelos segredos que se constituem como linguagem litúrgica de base africana, intitulada língua de santo, como sendo

a fonte atual dos aportes lexicais africanos no português do Brasil, e a música popular brasileira é, hoje, o seu principal meio de divulgação, em razão de muitos dos seus compositores serem membros de comunidades afro-religiosas, como o foi Vinicius de Moraes e, atualmente, Caetano Veloso, Gilberto Gil e tantos outros de igual grandeza, entre os quais os compositores de blocos afros e afoxés da Bahia (CASTRO, 1990, p. 5).

Na novela **Campo geral**, a negra Mãitina mostra aspectos de resistência ao manter traços da cultura africana, no aspecto religioso, como na passagem: "Véva Maria zela de graça, pega ne Zesu põe no saco de mombassa..." (ROSA, 2010, p. 35). Miguilim, às vezes, não entendia a linguagem de Mãitina, como na passagem: “ela falava a zúo, a zumbo, a linguagem dela era até bonita, ele entendia que era só

de algum amor [...]” (ROSA, 2010, p. 52). Segue, nesse sentido, a devoção de Mãitina pelos símbolos religiosos africanos:

Vovó Izidra, mesmo no escuro assim, avançava nos guardados, nos esconsos, em buracos na taipa, achava aqueles toquinhos de pau que Mãitina tinha escascado com a faca, eram os calunguinhas, Vovó Izidra trazava tudo no fogo, sem dó! —: eram santos-desgraçados, a gente nem não devia de consentir se Mãitina oferecesse aquilo para respeito de se beijar, bonecos do demo, cazumbos, a gente devia era de decuspir em riba. Mãitina depois tornava a compor outros (ROSA, 2010, p. 53).

Quanto às variedades linguísticas, nota-se uma tentativa regionalista de aproximar a linguagem dos extratos inferiores da linguagem culta, em um processo de ação-reflexão-ação sobre a linguagem consolidada como cânone.

Desse modo, destaca-se a capacidade retórica de Rosa, ao imprimir, em sua escrita, um discurso ímpar, responsável pela projeção do escritor, no âmbito da literatura contemporânea brasileira, que emerge de sua capacidade de humanizar a linguagem coloquial simples do sertanejo. Ademais, ao investir em uma fuga do padrão, do normal, da unilateralidade, o autor mostra um texto permeado por neologismos, metáforas, metonímias, eufemismos, locuções abreviadas, reelaborando provérbios e/ou frases, sempre, elencando, como pano de fundo, o espaço geográfico do sertão mineiro.

4.4 O VIÉS TRANSCULTURADOR NO NÍVEL DA ESTRUTURAÇÃO NARRATIVA

Bagno (2002) assevera que o dialeto falado nos povoados do interior se mostra como uma variedade do português não padrão. Isso significa que essas variedades regionais da língua são estereotipadas, desprestigiadas e vítimas de preconceitos pelos falantes da variante de prestígio:

[...] o Brasil é um país subdesenvolvido porque sua população não é uma raça “pura”, mas sim, o resultado de uma mistura — negativa — de raças, sendo que duas delas, a negra e a indígena, são “inferiores” à do branco europeu, por isso nosso “povinho” só pode ser o que é. Ora, há muito tempo a ciência destruiu o mito da raça pura, que é um conceito absurdo, sem nenhuma possibilidade de verificação na realidade de nenhum povo, por mais isolado que seja (BAGNO, 2002, p. 21).

Evidencia-se um contraponto entre as reflexões de Bagno (2002) quanto ao preconceito linguístico do regional, do rural, do arcaico, visto como inferior, desvalorizado, pejorativo e a linguagem representativa de Rosa (2010), que coloca lado a lado o tradicional e o moderno. Ao elaborar um texto que invoca a copresença espacial e temporal da linguagem popular e/ou tradicional e um léxico primoroso no processo de criação e recriação de significados, na mesma passagem, separados por uma quebra narrativa, o autor propõe uma mudança linguística e um novo sentido estético da linguagem, que articula o local e o universal. Desse modo, recria-se a narrativa em uma interpenetração de línguas e expressões, como no episódio da chuva forte que assola o Mutúm:

Que os trovões a mau retumbavam. — "Tá nas tosses..." — um daqueles enxadeiro falou. Pobre dos passarinhos do campo, desassisados. O gaturamo, tão podido miúdo, azulzinho no sol, tirintintim, com brilhamentos, mel de melhor — maquinazinha de ser de bem-cantar [...] (ROSA, 2010, p. 33).

Esse viés transculturador no nível da estrutura narrativa, decorrente de um texto moderno e singular de Rosa, manifesta-se no trecho em que um **veredeiro** indaga um tropeiro viajante se ele conhecia Patorí, ao que, irritado, o personagem se transformava em:

[...] um monstro Homem, despropósito.— "Não conheço Pitorro, nem mãe, nem pai de Pitorro, nem diabo que os carregue em nome de Se' J'us Cristo amém!..." — o Tropeiro exclamava, riscava no chão o signo-salomão, o Pitorro com enxofres breus desrebetava: ele era o "Menino", era o pé-de-Pato. — "Com Deus me deito, com Deus me levanto!" — jaculava Miguilim; e não pegava de ver a ponta do sono em que se adormecia (ROSA, 2010, p. 88).

Candido (1970) entende o regionalismo como uma prática estética que teria como objetivo uma relação dialógica fundamentada no tripé: autores, obras e público, não como uma reestruturação, uma reinterpretção das novas narrativas dos anos de 1950. O autor se refere, conceitualmente, a essas novidades literárias como suprarregionais. De acordo com Candido (1970):

Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa, pertence aparentemente ao gênero regionalista, habitual nas literaturas latinoamericanas, que ainda não puderam superar a apresentação pitoresca da realidade. Mas o seu significado é mais largo, porque nele o quadro local e sua côm, apesar de expostos com uma capacidade prodigiosa de

observação e informação, servem de veículo para dramatizar aspectos que não são próprios de um determinado tipo de homem brasileiro do sertão de Minas Gerais, mas formam a textura da alma de todos os homens. Este livro baseado na documentação mais real, atira prolongamentos para uma esfera super-real (CANDIDO, 1970, p. 61).

Pablo Rocca (2006), em sua tese de doutorado fundamentada nos estudos de Ángel Rama e Emir Rodríguez Monegal, pondera que as novas narrativas dos anos de 1950 na América Hispânica emergem como força propulsora do movimento regionalista, impondo uma reviravolta nesse processo de criar e recriar uma nova linguagem, fundamentada no aporte das questões territoriais, sociais e políticas. Segundo o autor, todas essas reflexões dos autores supracitados servem como aporte para o entendimento das obras dos grandes escritores transculturadores como Guimarães Rosa (1908-1967), Arguedas (1911-1969), Rulfo (1917-1986) e García Márquez (1927-2014). Rocca (2006) assinala que:

Em “Meio século de narrativa latino-americana (1922-1972)” escrito nesta última data, há uma reviravolta. O regionalismo aparece como uma das forças motrizes da literatura latino-americana, algo mais que um movimento restrito a um tempo fixo, mas uma firme autonomia interna que assume novas formas à medida que giram a linguagem e os problemas sociais, estéticos e sociais. políticos (ROCCA, 2006, p. 234, grifo do autor, tradução nossa).⁷

No episódio conflituoso em que Miguilim tem de tomar uma difícil decisão entre entregar ou não o bilhete de Tio Têrez para a mãe, nota-se uma relação interna dual entre o bem e o mal, o certo e o errado, instaura-se a dúvida entre agradar Tio Têrez e/ou prejudicar o pai. Lembra-se das palavras de Vó Izidra, ao relatar a passagem bíblica da morte de Abel pelas mãos do irmão Caim, que não podia entregar o bilhete à mãe: “nem passar palavra a ela, aquilo não podia, era pecado, era judiação com o Pai, nem não estava correto. Alguém podia matar alguém, sair briga medonha, Vovó Izidra tinha agourado aquelas coisas, ajoelhada diante do oratório — do demônio, de Caim e Abel” (ROSA, 2010, p. 78). Miguilim passa por uma longa reflexão que, de acordo com Pouillon (1974), transita entre a

⁷ En “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)” escrito en esta última fecha, hay una vuelta de tuerca. El regionalismo se le aparece como una de las fuerzas motrices de la literatura latinoamericana, algo más que un movimiento restringido a una época fija sino una firme corriente interior autonómica que asume nuevas formas a medida que van rotando la lengua y los problemas sociales, estéticos y políticos. (ROCCA, 2006, p. 234, grifo do autor).

visão com, que estabelece a relação, na teoria do ponto de vista, entre este e o tempo, tende-se a representar a temporalidade, que decorre ao longo da exposição das reflexões ou sentimentos da personagem, que, ali, coincidem o tempo da história e o do discurso e a visão **por detrás**, em que o narrador-personagem não se encontra mais dentro do mundo representado, mas por detrás: "[...] como um demiurgo ou um espectador privilegiado que conhece o lado inferior das cartas" (POUILLON, 1974, p. 68). O narrador onisciente sabe tudo sobre os personagens e sua circunstância, seu interior, seu passado e seu futuro. Em alguns momentos, no decorrer da trama narrativa, Rosa (2010) transita entre a voz heterodiegética e a voz autodiegética, na perspectiva de uma combinação da visão de fora com a **visão com**. Esse aspecto é mostrado na passagem em que o protagonista transita entre o fluxo de consciência e a realidade, ao viver o drama do bilhete do tio Terêz endereçado à mãe:

[...] escrevia outro bilhete, dava a ele outra vez; tudo pior de novo, recomeçava. — "Tio Terêz, eu principiei querer entregar a Mãe, não entreguei, inteirei coragem só por metade..." Ah, mas, se isso, Tio Terêz não desanimava de nada, recrescia naquela vontade estouvada de pessoa, agarrava braço dele, falava, falava, falava, não desistia nenhum. Nenhum jeito! Agora Miguilim esbarrava, respirava mais um pouco, não queria chorar para não perder seu pensamento, sossegava os espantos do corpo. E não tinha outro caminho, para chegar lá na roça do Pai? Não tinha, não. Miguilim lá ia. Ia, não se importava. Tinha de ser lealdoso, obedecer com ele mesmo, obedecer com o almoço, ia andando. Que, se rezasse, sem esbarrar, o tempo todo, todo tempo, não ouvia nada do que Tio Terêz falasse, ia andando, rezava, escutava não, ia andando, ia andando... Entrava no mato. Era aquele um mato calado. Miguilim rezava, sem falar alto. Deus vigiava tudo, com traição maior, Deus vaquejava os pequenos e os grandes! E era na volta que o Tio Terêz ia aparecer? Mas não era (ROSA, 2010, p. 89-90).

Evidencia-se a riqueza de exemplos de estrutura narrativa, como na passagem em que o narrador surpreende o leitor, ao entrar com um diálogo sem uma introdução prévia:

[...] — alguém falava. Mas, então, pobrezinhos de todos, queriam deixar o leite dela ir judiado derramando no caminho, nas pedras, nas poeiras? O pai estava a cavalo, ladeante. Tio Terêz devia de ter vindo também, mas disso Miguilim não se lembrava. Cruzaram com um rôr de bois, embrabecidos: a boiada! E passaram por muitos lugares.
— Que é que você trouxe para mim, do S'rucuíú? — a Chica perguntou.
— Trouxe este santinho... Era uma figura de moça, recortada de um jornal (ROSA, 2010, p. 18).

Partindo dos pressupostos da teoria transculturadora de Ángel Rama, Rosa (2010) mostra uma transcendência que, de forma engenhosa, consegue na sua retórica narrativa do discurso, confluir os três níveis transculturadores, na mesma passagem, como o da estrutura narrativa, o da linguagem e o da cosmovisão como quando

O Liovaldo apareceu. Tinha mesmo de olhar assim, feito se ele Miguilim fosse algum bicho. — "Ué, hem, malcriado? Você queria poder com o Pai?!" Miguilim fechou os olhos. — "Olha aqui, só falta o tiquinho de barro urinado..." O Liovaldo estava com uma cabacinha, dentro dela já tinha botado as formigas-cabeçudas? Miguilim não tinha nada com aquilo, o Liovaldo podia obrar o que quisesse. O Liovaldo ria por metades, parecia o capêta (ROSA, 2010, p. 142).

Dessa maneira, evidencia-se que a literatura de Rosa, na novela **Campo geral**, configura-se no mínimo inovadora, no nível da estruturação narrativa, e rompe com a retórica do discurso padronizado, sendo este, constantemente, reelaborado. O escritor parte de uma produção singular de significados regionais, mas não se restringe a eles. Nessa perspectiva, mostra, na sua tessitura, um diálogo permanente do regional com o universal. O autor transcende a forma padronizada de produção literária da época, instituindo uma quebra na linearidade do texto ao longo da narrativa, ora por adentrar no subconsciente do personagem, ora por desafiar a linguagem convencional, emergindo, dessa forma, uma terceira dimensão na forma de condução do núcleo narrativo, fato que evidencia a importância da dimensão transcultural na obra de Guimarães Rosa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na tessitura das considerações finais deste estudo, nota-se um contraponto, um ciclo que se encerra. As buscas foram intensas, contudo, as respostas não se evidenciam. Percebe-se um turbilhão de novos questionamentos que impulsiona a continuidade dessa pesquisa, tira-a da inércia, faz-nos querer ir além, na medida em que a arte literária apresenta esse dom de provocar, suscitar, libertar, mostrar caminhos e espaços possíveis.

Tecem-se alguns comentários sobre o processo de criação da obra **Campo geral**, na qual se percebe a intencionalidade de Rosa, ao recriar o seu universo ficcional, a partir da percepção do mundo infantil, mostra uma relação de verossimilhança com a infância do escritor, partindo das impressões do menino sertanejo de Cordisburgo.

A releitura proposta neste estudo permite afirmar que Rosa deixou o sertão, mas o sertão nunca o deixou, tendo em vista que a principal matéria prima que permeia a maioria de suas obras, advém do sertão. Nessa perspectiva, o autor deixa claro sua origem, sou sertanejo, porque só quem é do sertão, pode ser duro, forte, avesso, feitiçeiro e vencer as intempéries que o viver no mundo local e global nos provoca.

Constatou-se que, partindo da perspectiva do diálogo polifônico, entre as relações familiares que permeiam a novela **Campo geral** e a antropologia histórica e social, tomando como ponto de partida a teoria da memória social, compreende-se que a memória individual dos personagens se encontra interpenetrada pela memória coletiva. Recorrendo aos pressupostos de Halbwachs, entre outros memorialistas, evidenciou-se que é na família que o protagonista rememora, reconstrói, busca reminiscências do passado. Miguilim tem suas próprias recordações, como do irmão morto, Dito, assim como, também, desfruta de certo nível de liberdade, consciência e poder de ação, em todos os níveis da vida social. A memória não é totalmente coletiva, nem, tampouco, totalmente individual, fato que corrobora com os teóricos que fundamentam este trabalho, em que a base da memória é sempre social.

Observou-se que a comunicação entre os membros da família de Miguilim perpassa por canais não formais de transmissão, sendo marcada por característica com forte presença da oralidade, desenvolvida, porém, em um universo que também dialoga com a cultura. Assim, a memória oral se apresenta como um método valioso

para a construção do conhecimento sobre o passado, partindo da memória individual, como via de acesso, para a reconstituição da memória do grupo, fundamenta-se na subjetividade, sendo o conhecimento construído no ponto de vista dos testemunhos pessoais, para reconstruir o passado. Nessa perspectiva, a memória perpassa pelo caráter discursivo e se constrói na trama narrativa, fundamentada no viés social, como mostram os personagens São Berno, Vó Izidra, Rosa, Mãitina.

No transcurso deste trabalho, a memória se mostra como um processo construído ao longo da vida, Miguilim rememora passagens como viagens, vestígios, lugares, personagens, como, ao rememorar a viagem com a família para o Mutúm, o irmão Dito morto, a cachorrinha pingo-de-ouro, que se encontra na memória de longa duração, garante-se o resgate do passado e dos acontecimentos vividos.

Verificou-se também que, devido à miopia do protagonista, outros sentidos como: audição, olfato, gustação, foram estimulados, assim, amplia-se a rede de sinapses e a possibilidade de o sujeito incorporar novos esquemas, aos já existentes. Evidencia-se, assim, vários trechos na obra **Campo geral** em que essas percepções sensoriais se mostram aguçadas no cotidiano do menino sertanejo.

Ao longo do percurso narrativo, Miguilim se mostra em processo de aprendizagem, que ocorre por meio da mediação com os mais velhos, explicitado em várias passagens como os momentos em que ele aprendia a construir arapuca com o Tio Terêz, as cantigas e brincadeiras com a empregada Rosa, a rezar com a Vó Izidra, a lida na roça com o pai e a profissão de boiadeiro com o Vaqueiro Salúz. Contudo, nota-se um contraponto: apesar de Miguilim aprender sempre com os mais velhos, às vezes, era o irmão mais novo, Dito, que sabia de tudo de modo imediato, que o ensinava.

Na segunda seção, procurou-se apresentar uma visão da transculturação narrativa traçando um breve panorama dos processos transculturais que fundamentam a literatura na América Latina, sob o aporte de escritores e críticos como Fernando Ortiz, Antonio Candido, Darcy Ribeiro e Ángel Rama.

Seguindo-se da análise crítica do *corpus* literário a partir do ângulo em que se manifesta os três níveis da transculturação narrativa, o da cosmovisão, o do linguístico e o da estruturação narrativa, buscando adentrar na ficção roseana, mostrando seus diferentes registros linguísticos, com suas crenças e costumes por meio das rupturas narrativas.

Constatou-se, no nível da cosmovisão, que Rosa se beneficia de estratégias que resgatam e valorizam a cultura regional, o místico, o patrimônio simbólico pertencente ao povo sertanejo, tendo como premissa os conceitos de identidade e alteridade. Os valores são baseados na tradição, que se estabelece como verdade dentro do grupo. Dessa forma, os conhecimentos adquiridos, a religiosidade, as crenças, a arte do curandeirismo, ora pela reza, ora pelas plantas medicinais, são saberes e práticas que, por meio da memória oral, são passados de geração a geração.

Comprovou-se, no nível da linguagem, a capacidade da retórica engenhosa de Rosa ao estabelecer um diálogo entre os recursos estéticos da linguagem oral e a linguagem verbal escrita, ao recriar expressões regionais, ditados populares, instigando o leitor com sua forma peculiar de narrar.

Averiguou-se, no nível da estruturação narrativa, que o autor não segue um discurso linear. Ele é permeado, dessa forma, por momentos de ruptura, ora por fluxo de consciência do protagonista, ora por interpenetração de linguagens.

Por fim, assevera-se que aceitar o desafio de adentrar no mundo roseano é uma tarefa instigante, que nos move a descortinar um universo rico e possuidor de inúmeras possibilidades. Estabelece-se que, partindo de um diálogo polifônico priorizando memória e transculturação, este estudo chegou ao fim, mas devido à grandiosidade e riqueza do texto de Rosa, tem-se consciência de que o assunto está longe de ser esgotado. Contudo, desse modo, espera-se que as reflexões, aqui desenvolvidas, possam contribuir para a abertura de mais uma vereda na análise e na compreensão da complexidade da obra roseana.

6 REFERÊNCIAS

AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELLOS, Sandra Guardini T. (Org.). **ÁNGEL RAMA – Literatura e cultura na América Latina**. Tradução de Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

ALVES, Ieda Maria. O conceito de neologia: da descrição lexical à planificação linguística. **Alfa**, São Paulo, v. 40, p. 11-16, 1996.

ARANTES, Paulo Eduardo. **Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira**. Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **O guardador de segredos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2002.

BASILIO, Margarida Maria de Paula. A morfologia no Brasil: indicadores e questões. **D.E.L.T. A**, São Paulo, v. 15, n. especial, p. 53 - 70. 1999.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORTOLOTTI, Marcelo. Correspondência inédita de Guimarães Rosa mostra a influência do pai em sua obra. *Época*. 2015. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/09/correspondencia-inedita-deguimaraes-rosa-mostra-influencia-do-pai-em-sua-obra.html>>. Acesso em: 14 jan. 2019.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. Constituição (1934). **Constituição federal de 1934**. Brasília, DF: Diário da Câmara dos Deputados, 1935.

CAMACHO, Fernando. Entrevista com João Guimarães Rosa. **Humboldt**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 37, p. 42 – 53, 1978. Disponível em: <<https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=118&s=grosa> > Acesso em 12 abr. 2019.

CANDIDO, Antonio. ser jagunço em Guimarães Rosa. **Revista Iberoamericana de literatura**. Universidad de Pittsburg, n. 2, p. 61-70, 1970.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**: Literatura e subdesenvolvimento. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. O olhar crítico de Ángel Rama: Recortes. In: Candido, Antonio. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CASTRO, João. Formação hoje: uma hipótese analítica, alguns pontos cegos e seu vigor. In: CORDEIRO, Rogerio et al. (Org.). **A crítica literária brasileira em perspectiva**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **A influência das línguas africanas no português brasileiro**, 1990. Disponível em <
<http://www.portal.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf> >. Acesso em: 17 jun. 2018.

CECIM, Vicente Franz. Manifesto Curau/ Parte II: Flagrados em delito contra a noite. In: WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda (Org.). **Narrações da violência biótica**. Recife: Universitária, 2010.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa**. Literatura e cultura latino-americanas. Tradução de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

CUNHA, Roseli Barros. **Transculturação narrativa, seu percurso na obra de Ángel Rama**. São Paulo: Humanitas, 2007.

CUNHA, Rosana Nogueira Pires da. Miopia na infância. **Arq. Bras. Oftalmol.** v. 63, n.3. São Paulo: junho, 2000. Disponível:<
<http://dx.doi.org/10.1590/S000427492000000300011> >. Acesso em: 06 set. 2017.

DURKHEIM, Émile. **Pragmatismo e sociologia**. Porto: RES, 1988.

_____. **As formas elementares de vida religiosa**. São Paulo: Paulinas, 1989.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7. ed. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1996.

FUNAI. Fundação Nacional do Índio. **ÍNDIOS NO BRASIL**. p. 1 - 8. Disponível <<http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao?> > Acesso em 17 de maio. 2018.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um ensaio sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. Walnice Nogueira. Guimarães Rosa. São Paulo: Publifolha, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GODOY, Maria Carolina de. Ciranda do aprender: miguilim e os outros em seu percurso de formação. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 662-681, jul./dez., 2013.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva e memória individual**. 2. ed. Paris, França, 1968. Tradução de Laurent Léon Schaffter. Revista dos Tribunais Ltda. São Paulo: Brasil, 1990.

HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. A crítica hermenêutica de corpo de baile. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 174-185, abr./Jun. 2012.

IBGE. Rio de Janeiro. **Brasil: 500 anos de povoamento**. 2000. Disponível em <<https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros.html> >. consulta em 20 jun. 2018.

IBGE. **BRASIL EM SÍNTESE**. 2017. Disponível em <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/mutum/historico>>. Acesso em: 29 dez. 2018.

JOBIM, José Luís. Francesismo ou nacionalismo? Dilemas do modernismo brasileiro nas cartas dos anos 1920. **Instituto de Estudos Brasileiros**, Rio de Janeiro, n. 68, p. 208-226, dez. 2017.

KRENAK, Edson. **Literatura indígena: um cordão de três dobras**. 2015. Disponível em: < <http://institutouka.blogspot.com.br/2015/02/literatura-indigena-um-cordao-de-tres.html> >. Acesso em 01 jun. 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 7. ed. Revista Campinas. São Paulo: UNICAMP, 2013.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. Grande sertão: veredas: alguns neologismos semânticos. **Alfa**, São Paulo, v. 41, p. 79 – 89 1997.

LORENZ, Günter W. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). Guimarães Rosa. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro: 2. ed, p. 62-97, 1965 .Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/356213510/Joao-Guimaraes-Rosa-Entrevista-a-Gunter-Lorenz> > Acesso em 15 abr. 2019.

MACEDO, Sérgio D. T. **Crônica do negro no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1974.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista da Silveira. **Ficção, história e imaginário em Tal Dia é o Batizado (O Romance de Tiradentes), de Gilberto de Alencar**. 2013. 201f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa)- Pontifícia Universidade Católica De Minas Gerais, 2014.

MARTONI, Alex. Como e por que ler atmosferas na literatura: A magia das palavras em “São Marcos”, de Guimarães Rosa. ABRALIC. v. 17, n. 27, p. 11 – 25, 2015. Disponível em: < <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/348/352>> Acesso em 15 mar. 2019.

MOSCOVICI, S. **A representação social da Psicanálise**. Tradução de Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. Gênese de uma obra e esboço de uma poética: a correspondência de João Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 2, p. 163-171, abr./ jun. 2014.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Cuba: Editorial de Ciências Sociales, La Habana, 1983: Del fenómeno de la “Transculturación” y de sua importância em Cuba. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/cdrom/ortiz> >. Acesso em: 14 jun. 2018.

PALMÉRIO, Mário de Ascensão. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

RAMA, Ángel. **La novela latinoamericana**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

_____. **Transculturación narrativa en América Latina**. 3. ed. México, Madrid, Bogotá, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1987.

RELVAS, M. P. **Fundamentos biológicos da educação**: despertando inteligências e afetividade no processo de aprendizagem. 4. ed. Rio de Janeiro: Wak Ed, 2009.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROCCA, Pablo. **Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano**. 2006. 530 f. Tese (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. **Corpo de baile**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. **Sagarana**. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROJO, Grínor. Ángel Rama, Antonio Candido y los conceptos de sistema y tradición en la teoría crítica latinoamericana moderna. **Caligrama**, n. 12, 2007. Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/179/131> >. Acesso em 20 jan. 2019.

SÁ, Elizabet Dias de; CAMPOS, Izilda Maria de; SILVA, Myriam Beatriz Campolina. **Deficiência visual**. São Paulo: MEC/SEESP, 2007.

SANTOS, Herbert Nunes Almeida. **A transculturação narrativa em João Guimarães Rosa**. Maceió: Edufal, 2009.

SCHMITT, Maria Aparecida Nogueira. **Utopias transculturais na heterogeneidade latino-americana**. Montes Claros: Unimontes, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do amor, metafísica da morte**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Os sete fôlegos de um livro. In: AGUIAR, Flavio (Ed.). **Antonio Candido: pensamento e militância**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2015.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. A República e o Sertão. Imaginação literária e republicanismo no Brasil. **Crítica de Ciências Sociais**. n. 82, p. 133-147. set. 2008.

Disponível em: < <http://journals.openedition.org/rccs/626>; DOI: 10.4000/rccs >
Acesso em 15 fev. 2019.

VERÍSSIMO, Elídia Clara Aguiar. O Bestiário Nordestino na Arte da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto. **O público e o privado**. Fortaleza: UECE, Semestral. n. 2. jul./dez. 2003.

VYGOTSKY, Lev S. **Fundamentos da defectologia** (Obras escogidas), volume V. Madrid: Visos, 1997.