

MATERIAL DIGITAL DO PROFESSOR

Manuelzão e Miguilim (corpo de baile)

Autor: **João Guimarães Rosa**

Temas: **Ficção, mistério e fantasia; Diálogos com a Sociologia e com a Antropologia**

Gênero literário: **Novela**

Editora: **Gaia**

Elaboração: **Geruza Zelnys**

Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP) | Mestre em Literatura e Crítica Literária (PUC-SP) | Professora em cursos de pós-graduação e formação de educadores | Escritora e poeta



editora
gaia

SUMÁRIO

CARTA AO PROFESSOR 3

AUTOR E OBRA 4

Temas e gênero literário 5

Motivação para a leitura 6

A obra em seu universo literário 6

Autor, contexto histórico, influências e relações
entre autores 7

PROPOSTAS DE ATIVIDADES I 8

Pré-leitura 8

Leitura 10

Pós-leitura 21

PROPOSTAS DE ATIVIDADES II:

ATIVIDADES INTERDISCIPLINARES 22

Arte e Educação Física 22

Língua Inglesa 25

APROFUNDAMENTO 28

SUGESTÕES DE REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES 34

BIBLIOGRAFIA COMENTADA 35



CARTA AO PROFESSOR

Cara professora, caro professor,

Você está recebendo o manual com o material de apoio para o trabalho com o livro *Manuelzão e Miguilim*, de João Guimarães Rosa. Nele, você encontrará esclarecimentos sobre a obra, aprofundamento teórico, propostas de atividades para a disciplina de Língua Portuguesa e para outras disciplinas que possam contribuir para uma leitura mais profunda desse livro. Além disso, buscamos trazer referências complementares e uma bibliografia comentada para auxiliar em suas pesquisas e aulas.

Desde já reforçamos que se trata de sugestões para auxiliar nas atividades de leitura, escrita, escuta e diálogo, com o objetivo de proporcionar uma visão crítica dessa obra que figura entre as mais importantes do escritor. Sendo assim, você tem toda a liberdade para adaptar esses conteúdos conforme seu interesse e planejamento curricular. Esperamos que nossas propostas possam inspirar bons encontros e posicionamentos mais críticos e autônomos em sala de aula.

Bom trabalho!

AUTOR E OBRA

Propor um trabalho de leitura com o livro *Manuelzão e Miguilim* é desafiador por vários motivos, dentre eles: por se tratar da obra de um autor que integra o cânone da Literatura Brasileira e isso é suficiente para que os alunos tomem-na como leitura “obrigatória” para exames e vestibulares, considerando-a de antemão “difícil”. E por não se tratar de uma leitura fácil e isso liga-se, especialmente, àquilo que a torna tão potente: uma linguagem altamente inventiva e poética, que não se dobra aos resumos e comentários. Muito pelo contrário, *Manuelzão e Miguilim* requer uma leitura com o corpo todo, pois a experiência estética ultrapassa a racionalidade e precisa convocar todos os sentidos na leitura.

Manuelzão e Miguilim é um livro composto por duas novelas, “Campo Geral” e “Uma estória de amor”, textos que compunham com outros cinco a obra *Corpo de baile*, publicada em 1956. A publicação dessas duas novelas de forma independente foi perspicaz, uma vez que elas atam duas pontas da vida: infância e velhice, fases que, respectivamente, se materializam nos universos vivenciados por Miguilim e Manuelzão. Esses dois pontos de vista possibilitam um olhar amplo para as transformações, os interesses e as aprendizagens que cada etapa pode proporcionar ao indivíduo. E qual é esse indivíduo representado na obra de Guimarães Rosa? O homem comum que vive na lida da terra, o sertanejo, o vaqueiro, o homem simples que é capaz de nos fazer ver, nas miudezas do dia a dia, toda a complexidade existencial.

Não à toa, Guimarães Rosa está frequentemente presente nos principais vestibulares do país, pelo conteúdo ímpar dos seus textos que ele figura nesses exames. O modo de elaboração desse conteúdo pode proporcionar uma experiência estética no leitor. Esta obra é importante para os alunos do Ensino Médio, pois eles são convidados a se distanciarem da realidade prática marcada pela tecnologia e a instantaneidade da vida contemporânea para se embrenharem nas paisagens e nos modos de vida negligenciados pela população mais urbana, ou seja, daqueles que, em vez das redes, habitam a terra, as veredas, as matas e os chapadões, os habitantes dos sertões. Entretanto, não é apenas com descrições que eles são levados para essas paragens, mas com uma linguagem que desorganiza a visão estereotipada da realidade regional do Brasil. Dessa linguagem, abre-se um leque temático que pode ser explorado tanto nas aulas de Língua Portuguesa quanto nas demais disciplinas.

Importa destacar que esse apuro linguístico mencionado se deve à vivência de João Guimarães Rosa (1908-1967), nascido em Cordisburgo, na região central de Minas Gerais. Ao exercer a Medicina, visitou diversas cidades do interior mineiro, ouvindo e tomando notas de histórias que, depois, iriam povoar seus livros. Rosa escreveu poemas, novelas, contos, romances e, a partir dessa escuta atenta do linguajar sertanejo, cunhou uma estética particular e absolutamente original, marcada pela junção de expressões tipicamente

populares, arcadismos, neologismos, inovações sintáticas e semânticas, além de hibridismos, ou seja, a formação de palavras pela junção de radicais de diferentes línguas. Isso porque o autor, autodidata, tinha paixão por aprender idiomas: falava alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto e russo; lia sueco, holandês, latim e grego; além de ter estudado a gramática húngara, árabe, sânscrita, lituana, polonesa, tupi, hebraica, japonesa, tcheca, finlandesa e dinamarquesa. Como diplomata, destacou-se, junto com Aracy de Carvalho, colega de trabalho que viria a ser sua esposa, por conceder vistos a judeus que se refugiaram no Brasil, durante a Segunda Guerra Mundial.

Temas e gênero literário

Manuelzão e Miguilim é um livro composto por duas novelas. A novela é um gênero literário sobre o qual poucos teóricos se debruçaram de forma mais contundente, porém é importante destacar certa proximidade com a telenovela, gênero televisivo com amplo alcance de público no Brasil. “Campo Geral” e “Uma estória de amor” são consideradas novelas porque, primeiro, ultrapassam em extensão o gênero conto, mas também não chegam a ser um romance.

Se parece estranho definir um gênero literário pela extensão do texto, isso se explica pela maior possibilidade de elaboração da personagem central e pela ampliação do tempo e do espaço na narrativa, possibilitando que convivamos mais com as personagens centrais, Miguilim e Manuelzão, e também com os lugares pelos quais circulam. Oliveira (2010, p. 144-145) destaca a pluralidade dramática e a sucessividade como características do gênero novela e isso fica muito claro tanto em “Campo Geral” como em “Uma estória de amor”, que apresentam várias células narrativas amarradas ao núcleo central das protagonistas.

Para saber mais+++++

O pesquisador Peterson José de Oliveira (2010, p. 145) explica em “Novela: um gênero polêmico” que “no tocante à pluralidade dramática, a novela é multívoca, polivalente: contém uma série de unidades ou células dramáticas, focaliza vários conflitos, cada um deles apresentando começo, meio e fim. [...]. O caráter de sucessividade estaria no fato de que as células dramáticas obedecem a uma ordem sequencial, dispostas uma após a outra, em rosário. Tal sucessividade, entretanto, não é absoluta, pois o escritor, como forma de manter o interesse do leitor, não esgota o conteúdo de uma célula antes começar a seguinte, para que se tenha um imbricamento das mesmas”. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/view/3940>. Acesso em: 21 jan. 2021.

À parte a multiplicidade temática das novelas “Campo Geral” e “Uma estória de amor”, o livro *Manuelzão e Miguilim* está vinculado a dois temas centrais: a ficção, uma vez que as histórias criadas por Guimarães Rosa são frutos de uma realidade possível e, por isso, apresentam-se como campo de experimentação para discussão sobre o real. E, por conta da construção ficcional, bem como da pluralidade de células narrativas que enfocam uma diversidade de assuntos, vinculam-se ao tema, também, diálogos com a Sociologia e a Antropologia. Questões presentes na vida dos alunos, como família, infância, amadurecimento e velhice possibilitam uma abordagem temática que toca em princípios como alteridade e empatia, convidando os leitores à reflexão e à relação mais responsável com o outro.

Motivação para a leitura

Sem dúvida, o encontro com o outro, que culmina na construção de uma alteridade, é a maior motivação para a leitura. Por isso, acompanhar Miguilim e Manuelzão nas suas descobertas existenciais, que se dão na relação com as demais personagens, é o que torna essa leitura uma aventura e uma rica experiência de imersão literária.

É difícil ficar indiferente aos dramas vivenciados pelas protagonistas, ou pelas demais personagens, devido à alta carga de subjetividade que faz que o leitor, em muitos momentos, sinta-se como se estivesse lendo um poema, dada a concentração de imagens. Não à toa, o autor se refere às novelas no sumário do livro como poemas. Além disso, as recriações linguísticas servem a propósitos específicos, como o de obscurecer a imagem fazendo que, ao adentrarmos nos sentidos, possamos ter a visão do objeto como se fosse pela primeira vez. Neste processo denominado singularização vamos nos deter com mais cuidado nas aulas de Língua Portuguesa.

Outra forte motivação fica por conta do espaço físico em total comunhão com o psicológico: o registro do sertão mineiro funde-se aos costumes patriarcais e o leitor é motivado a pensar nas dificuldades dessa empreitada que é a vida. Por isso, recriações linguísticas são tão providenciais e não mero ornamento: é preciso desbravar os sentidos.

A obra em seu universo literário

“Campo Geral” e “Uma estória de amor” foram publicadas originalmente no livro *Corpo de baile* (1956), antecedido por *Sagarana* (1946) e no mesmo ano do inigualável

Grande sertão: veredas (1956). Além dessas obras, Guimarães Rosa também escreveu: *Primeiras estórias* (1962), *Tutameia – Terceiras estórias* (1967) e as obras póstumas: *Estas estórias* (1969), *Ave, palavra* (1970) e *Magma* (1997). Dentro desse conjunto, o livro *Manuelzão e Miguilim* destaca-se pelas arrojadas experiências linguísticas, além do compromisso e a problematização do real, por meio de uma estratégia narrativa que é da narração em proximidade com os protagonistas: em terceira pessoa, porém no caso de “Uma estória de amor” com momentos de fluxo de consciência do protagonista; e com um foco narrativo especial em “Campo Geral”, cujo narrador é observador e acompanha o personagem Miguilim, assumindo o seu ponto de vista.

Em comparação com outros escritores que também ambientaram suas obras no sertão, como Graciliano Ramos (1892-1953) e José Lins do Rego (1901-1957), ambos marcadamente realistas, João Guimarães Rosa recria o sertão e o sertanejo pincelando-os com tintas épicas. Para isso, vale-se de lendas, causos, histórias contadas pelos vaqueiros que colorem essa atmosfera de modo que é difícil compará-lo com esses e mesmo com outros autores. O próprio autor negava certas comparações que a crítica estabeleceu, por exemplo, entre ele e James Joyce, ou Mário de Andrade:

De Joyce, só li parte do *Dubliners*. O *Ulysses*, fiz várias tentativas, que nunca foram além de pedaços de páginas. Acho nele um ludismo feroz, uma atitude que não é simpática, excessiva intencionalidade formal, muitíssimo de vultu que me repele. (...) Mário de Andrade, polêmico, ligado a um Movimento, partiu de um desejo de “abrasileirar” a todo custo a língua, de acordo com postulados que sempre achei mutiladores, plebeizantes e empobrecedores da língua, além de querer enfeia-la, denotando irremediável mau gosto. Faltava-lhe, a meu ver, finura, sensibilidade estética. (ROSA apud MARTINS, 1978, p. 374)

Autor, contexto histórico, influências e relações entre autores

Guimarães Rosa é um representante da geração de 1945, também conhecida como terceira geração modernista. Com o fim da Segunda Guerra Mundial e a derrubada da ditadura de Getúlio Vargas, esses escritores puderam viver certa tranquilidade política que lhes propiciou experimentar literariamente novas possibilidades estéticas e temáticas. Assim, junto com seus contemporâneos João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector, Ariano Suassuna, Lygia Fagundes Telles e Mario Quintana, Guimarães Rosa mergulhou na subjetividade de suas personagens e nas possibilidades da língua. Entretanto, embora

dialogue com todos esses autores, marca uma diferença radical: a recriação da linguagem com foco na oralidade.

Assim, a relação de Guimarães Rosa com as produções contemporâneas é marcada pela admiração de autores que não se aventuram a trilhar esses mesmos caminhos no campo estilístico, embora em termos temáticos, é possível estabelecer aproximações entre o regionalismo de Rosa e Luiz Antonio de Assis Brasil, Antônio Torres e Milton Hatoum. Há estudos mostrando a influência direta do autor na obra do escritor angolano Luandino Vieira e do moçambicano Mia Couto.

PROPOSTAS DE ATIVIDADES I

Com a mediação do professor, a obra *Manuelzão e Miguilim* contribuirá na formação leitora do estudante, potencializando competências adquiridas ao longo dos anos escolares, especialmente às Competências Gerais 8 e 9 da BNCC (BRASIL, 2018) que abordam autoconhecimento e resolução de conflitos internos e exteriores, uma vez que as situações destacadas no texto abordam desde questões existenciais às de caráter jurídico como assassinato, suicídio e paternidade. Assim, recomendamos um olhar cuidadoso diante dessas complexidades.

Para isso, a leitura compartilhada, com parada para discussão nesses momentos de tensão, pode fazer muita diferença na construção de uma visão crítica das situações destacadas, trazendo para o diálogo questões sobre ética e valorização da vida. Ademais, a leitura compartilhada em voz alta também se coloca como necessária, uma vez que a sonoridade do texto roseano deve ficar em evidência para que o corpo se abra aos sentidos produzidos nos efeitos estéticos. Compartilhar a leitura ajuda a criar modelos de leitor para os alunos.

Pré-leitura

Antes de iniciar a leitura, sugerimos atividades para sensibilizar os alunos ao universo ao qual irão adentrar na leitura: o espaço entre o físico, o sertão mineiro, e o linguístico, das palavras e estrutura incomum em relação à linguagem cotidiana dos alunos. Para isso, recomendamos o vídeo “Mutum música de domínio público”, de Emcantar, disponível em: www.youtube.com/watch?v=EisDBwUhlGo (acesso em: 21 jan. 2021), pois dialoga estreitamente com as novelas de Guimarães Rosa:

No meio da mata eu vi
um piá de dois mutum.
Piava que arretumbava
Ô, maninha, tum, tum, tum.

Então, abra uma roda de conversa com os alunos perguntando: Quais as sensações trazidas pela canção? Qual universo eles adentram? Se eles conhecem as palavras e conseguem imaginar imagens para ela? Quais os possíveis sentidos para a palavra piá (contração do verbo piar e menino indígena)? Qual desses sentidos se acomoda melhor no texto? Por que a canção usa o mutum no singular mesmo sendo dois? Enfim, questione-os para compreenderem que a canção popular se baseia na oralidade, ou seja, no modo como as pessoas falam e nas variações linguísticas de cada povo.

Diga-lhes que lerão um livro cujo linguajar é estilizado do sertanejo. A partir daí, comente um pouco mais sobre o autor, com base no que apresentamos na primeira parte deste manual, dando destaque a sua paixão por aprender idiomas, para perceberem que a oralidade e as formas apresentadas nas narrativas são frutos de uma consciência exacerbada das possibilidades idiomáticas. Para dar mais consistência a isso, assistam ao vídeo de uma rara entrevista do escritor para um canal de televisão independente em Berlim, em 1962, por ocasião da divulgação do livro *Grande sertão: veredas*, disponível em: www.youtube.com/watch?v=ndsNFE6SP68 (acesso em: 21 jan. 2021).

Se houver mais tempo nesta aula, não iniciem imediatamente a leitura, mas continuem ouvindo outras canções que retratem esse universo. Sugerimos a audição de “Um Miguilim”, do Grupo Nhambuzim, apresentando a primeira novela do livro, “Campo Geral”, disponível em: www.youtube.com/watch?v=X_VtXjGi7c (acesso em: 21 jan. 2021). A proposta é entrar em contato com formas de produção de conhecimentos sensíveis como a melodia e a musicalidade, recursos utilizados por Guimarães Rosa além da linguagem escrita.

Nessas atividades de pré-leitura, privilegamos as seguintes habilidades propostas pela BNCC (BRASIL, 2018):

- ▶ (EM13LGG601) Apropriar-se do patrimônio artístico de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade, bem como os processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica.
- ▶ (EM13LGG602) Fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade.

Leitura

1ª etapa: o processo de singularização

Ao iniciar a leitura propriamente do livro, é bom se atentar às páginas iniciais, dando ênfase às palavras e às construções sintáticas. Esse é um bom momento para falar sobre as especificidades do gênero novela, conforme já abordado anteriormente. A maioria dos alunos já teve algum contato com os textos roseanos, de modo que é imprescindível esclarecer que essa leitura não será cobrada em provas e os aprendizados ocorrerão somente dentro da experiência estética.

Apresente brevemente as narrativas: “Campo Geral” narra a infância de Miguilim, um menino de oito anos que mora no Mutúm e enxerga o mundo com olhos míopes, refletindo sobre a vida, os medos, as tristezas, o real, e experimentando relações de amor com a mãe, de amizade com Dito e Tio Terêz, e de violência com o pai. Já “Uma estória de amor”, cujo subtítulo é “Festa de Manuelzão”, narra os acontecimentos da festa de inauguração de uma igrejinha na fazenda que está sob os cuidados de Manuelzão. O protagonista reflete sobre a vida, as relações com o filho e os agregados da casa, além da proximidade da velhice. É importante destacar que as duas novelas se completam, pois cada um dos protagonistas vive uma fase da vida, de modo que a infância de Miguilim poderia ter sido a de Manuelzão, assim como a vida adulta de Manuelzão poderia ter sido a continuidade da vida de Miguilim.

Busque por um espaço aconchegante na escola, ou organize, na própria sala de aula, almofadas para que essa leitura ganhe uma atmosfera diferente. Inicie a leitura de “Campo Geral” em voz alta e sem interrupção até chegar ao fragmento abaixo, no qual você estabelece uma parada para conversar sobre aspectos fundantes desse texto:

Entretanto, Miguilim não era do Mutúm. Tinha nascido ainda mais longe, também em buraco de mato, lugar chamado Pau-Rôxo, na beira do Saririnhém. De lá, separadamente, 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 agradar 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. 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 trém...” Traziam o tatú, que guinchava, e com a faca matavam o tatú, 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 tatú fora para ele poder vingar. 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 escondidas por entre as folhas — cheiro pingado, respingado, risonho, cheiro de alegriazinha. (p. 19)

Em seguida, questione sobre as impressões da leitura: Estão gostando? Quais as sensações causadas pelo texto? Por quê? Quais imagens povoam suas mentes no decorrer da leitura? Como as lembranças vão sendo construídas no texto? Observe que essas perguntas são abertas e induzem os alunos a perceberem como se dá a construção de uma experiência estética. Retome, então, o fragmento destacado e pergunte sobre a construção dos sentidos nos elementos grifados. Como se vê, é preciso um esforço quase físico para saber do que se trata e isso se deve ao modo como as palavras estão postas: Por exemplo, em “sumidas coisas” vemos que há uma inversão da ordem natural na construção de uma frase. Esse obscurecimento da visão ocorre também em menino-grande, pois ficamos no intervalo entre essas duas palavras porque grande deixa de ser adjetivo para compor um substantivo particularizante; ou pufo-pufo, onomatopeia que traz a sonoridade do andar do peru. E essas sensações vão se avolumando no texto — “importante de repente, coisa quente e peguenta, goles de um de-beber quente, cheiro de alegriazinha” — ao ponto de as sensações evocarem outra memória também marcada pela cor e pelo cheiro do vermelho. A esse processo de fazer com que nos demoremos sobre uma imagem, está relacionado o conceito literário *singularização*: dar a sensação de descoberta do objeto, como se o víssemos pela primeira vez.

Para saber mais++++

Viktor Chklovski (TOLEDO, 1971, p. 45) explica a importância da singularização na arte: “O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já ‘passado’ não importa para a arte.”

Esse procedimento envolvendo a percepção sensorial faz todo o sentido num texto a fim de passar a experiência da visão de Miguilim sobre o mundo. Incentive-os a notarem elementos destacados ao longo da narrativa, como a doença e a morte. Desde a cor vermelha que, se aqui se refere à felicidade, também será signo de dor e de ritos de passagem. Importa destacar que a experiência sensorial do mundo de Miguilim se materializa na experiência obtida com essa linguagem.

Outro importante processo de singularização da experiência utilizado na novela ocorrerá no decorrer da leitura. Leia, portanto, sem interrupção até a página 23, na qual é introduzida uma canção – a história do menino que achou uma cuca – provocando Miguilim a relembrar sensorialmente o sentido da história da cachorra Pingo-de-Ouro. Se nesse momento do acontecimento ele era pequeno demais para entender, com o deslocamento da morte da cachorra para a perda da cuca – palavra incompreensível para o garoto –, ele é capaz de uma compreensão que ultrapassa a razão a ponto de renomear a cachorra que agora se tornaria, depois de já morta, Cuca.

Após essa primeira etapa de leitura, peça que continuem lendo até a página 57, ou até o momento em que Miguilim leva a comida para o pai na roça, observando as recorrências como as apontadas na leitura compartilhada. Seria interessante que cada aluno escrevesse um Cadernos das Gerais, ou seja, um caderno de acompanhamento da leitura no qual anotassem coisas que considerem interessante: interesses de leitura, conceitos e conteúdos destacados pelo professor, trechos reveladores e/ou poéticos, palavras que queriam verificar o sentido, *insights*, textos inspirados na obra, assim como desenhos, colagens, enfim, produtos da inspiração provocada pela leitura.

2ª etapa: miopia e foco narrativo

A ideia de singularização deve ser a chave de leitura nessa novela – Miguilim tem uma visão particular, pois ao final da narrativa descobrimos que ele é míope. Eviden-

temente, assim como acontece nos textos de Guimarães Rosa, essa característica não diminui o menino, mas aumenta sua sensibilidade. Portanto, a leitura deve sempre destacar esse olhar privilegiado das coisas pequenas que se tornam grandes no texto, como:

O sanhaço, que oleava suas penas com o biquinho, antes de se debruçar. O sabiá-peito-vermelho, que pinoteava com tantos requebros, para trás e para frente, ali ele mesmo não sabia o que temia. E o casal de tico-ticos, o viajadinho repulado que ele vai, nas léguas em três palmos de chão. E o gaturamo, que era de todos o mais menorzim, e que escolhia o espaço de água mais clara: a figurinha dele, reproduzida no argume, como que ele muito namorava. Tudo tão caprichado lindo! (p. 42)

Retome, portanto, fragmentos como esse mencionado e ajude os alunos a perceberem como Miguilim consegue ver detalhes habitualmente despercebidos. De certa forma é como se Miguilim nos ensinasse a enxergar com sentimento. E como isso é possível?

O leitor tem acesso à qualidade visual de Miguilim por meio de um foco narrativo diferenciado. O narrador está em terceira pessoa e é um observador muito próximo a Miguilim, misturando-se a sua visão. É importante ajudar os alunos a perceberem essa construção nesse parágrafo, no qual o narrador vai apresentando as imagens como se seguisse os olhos de Miguilim até a exclamação que salta de sua boca em discurso indireto livre, como se fosse do narrador.

Mas se Miguilim consegue capturar esses pormenores na natureza, os alunos também estão capturando os sentidos que se escondem sobre a malha textual? Questione se eles têm alguma hipótese sobre o que está se passando entre o pai e a mãe de Miguilim. Deixe-os falarem sobre suas impressões e dê continuidade à leitura compartilhada, pois, nas páginas posteriores, ficará claro o adultério vivenciado entre a mãe e o Tio Terêz. Tudo vai ficando mais visível à medida que o bilhete – prova do adultério – pesa no bolso de Miguilim, inclusive a miopia do protagonista. Para enfatizar isso, faça uma parada no fragmento a seguir para observarem demoradamente o foco narrativo:

Desde estavam brincando de jogar malha, no pátio, meio de tardinha. Era com dois tocos, botados em pé, cada um de cada lado. A gente tinha de derrubar, acertando com uma ferradura velha, de distância. Duma banda o Dito, mais vaqueiro Salúz, da outra Miguilim mais o vaqueiro Jé. Mas Miguilim não dava para jogar

direito, nunca que acertava de derribar. — “Faz mal não, Miguilim, hoje é dia de são-gambá: é de branco perder e preto ganhar...” — o vaqueiro Jé consolava. Mas Miguilim não enxergava bem o toco, de certo porque estava com o bilhete no bolso, constante que em Tio Terêz não queria pensar. Essa hora, Pai tinha voltado da roça, estava lá dentro, cansado, deitado na rede macia de buriti, perto de Mãe, como cochilava. Miguilim forcejava, não queria, mas a ideia da gente não tinha fecho. Aquilo, aquilo. Pensamentos todos desciam por ali a baixo. Então, ele não queria, não ia pensar — mas então carecia de torar volta: prestar muita atenção só nas outras coisas todas acontecendo, no que mais fosse bonito, e tudo tinha de ser bonito, para ele não pensar — então as horas daquele dia ficavam sendo o dia mais comprido de todos... (p. 62-63)

Os trechos grifados mostram como o narrador se mistura a Miguilim usando a expressão “a gente”, mas marca sua diferença, pois ora utiliza o verbo derrubar, ora derribar, ambos corretos, porém marcando a presença de duas pessoas falando de maneiras diferentes. Aqui, começa a ficar muito evidente o problema de visão de Miguilim, porém o sentido desliza do físico para o psicológico, uma vez que o menino também não quer ver a tragédia anunciada. E é nessa visão intuída que Miguilim amadurece, ou mais ainda, faz um salto para a velhice: “Mas agora Miguilim queria merecer paz dos passados, se rir seco sem razão. Ele bebia um golinho de velhice.” (p. 63).

Com base nesses comentários, peça aos alunos que continuem fazendo a leitura individual do texto e, se possível, durante o horário das aulas. Isso porque nosso objetivo aqui é tornar o ato da leitura o conteúdo mais importante desses encontros. Uma leitura que se dê livremente, repleta de sensações. Por isso, é importante lerem sozinhos todo o desenvolvimento da narrativa que elabora a morte do Dito: para sentir com vagar e demoradamente. Dê, então, uma parada estratégica na página 91, antes do Papaco-o-Paco gritar: “Dito, Expedito!”, e comente sobre as impressões de leitura: Quais os sentimentos com o desenrolar dos acontecimentos? Eles puderam prever que Dito morreria? Ou foi surpresa?

Retome, então, a leitura e discuta com os alunos sobre os sentidos do seguinte trecho: “Mas lá na grotta Miguilim não queria ir espiar. Nem queria ouvir os berros da vaca Acabrita e Dabradiça — *que eram as vacas que estavam berrando antes de o Dito morrer* [grifo nosso]. Nem inventar mais estórias. Nem ver, quando ele retornou, o luar da lua-cheia” (p. 91). Qual a relação de Dito com a invenção de histórias? Eles se deram conta de que a narrativa acontece a partir da junção de várias histórias? E de Dito ficar

imortalizado pelas histórias que inventava? Sigam a leitura até o momento em que isso fica mais evidente: “Mas Miguilim nunca se esquecia. Ah, o Dito não devia de ter morrido! De onde era que o Dito descobria a verdade dessas coisas?” (p. 96-97).

Se possível, finalizem juntos a leitura da novela criando expectativa quanto à possibilidade da morte de Miguilim também. Dê destaque para o fato de que também a doença é providencial para que Miguilim não veja os acontecimentos que ocorrem neste intervalo: o assassinato de Luís Altino e o suicídio do pai. Somente quando se recupera, terá notícia dos fatos, porém a falta da visualização dessas imagens também marca a nova fase de Miguilim, pois a partir daí ele irá ganhar visão, através dos óculos receitados pelo doutor, porém perderá a visão poética da infância. Dê destaque ao fragmento já nas páginas finais da narrativa:

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro de roupa. Miguilim saudou, pedindo a bênção. *O homem trouxe o cavalo cá bem junto.* Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

— Deus te abençoe, pequenino. Como é teu nome?

— Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

— E o seu irmão Dito é o dono daqui?

— Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

— Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas que é que há, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

— Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista?

Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

— É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: — “Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?” (p. 109-110)

Mais uma vez, no trecho em itálico, vê-se o narrador muito próximo de Miguilim (cá bem junto) e podemos entender, sendo Miguilim, míope, essa foi a forma do narrador mostrar o mundo a partir da visão do menino. Mas que, agora, vendo por si mesmo

as coisas, o narrador já pode deixá-lo seguir sua vida sozinho: “E Miguilim olhou para todos, com tanta força. [...] O Mutúm era bonito! Agora ele sabia.” (p. 112).

3ª etapa: o cronotopo festa na configuração do tempo-espaço

Depois da leitura pormenorizada da novela “Campo Geral”, os alunos já estarão mais conscientes dos procedimentos de construção literária. Portanto, dê continuidade ao método de leitura compartilhada seguido de leitura individual. Importa frisarmos que, de acordo com a BNCC (BRASIL, p. 138), a formação do leitor literário precisa dar “destaque para o desenvolvimento da fruição, de modo a evidenciar a condição estética desse tipo de leitura e de escrita”. Portanto, esse tipo de trabalho que propomos visa, antes de tudo, a afastarmo-nos da função utilitária da literatura, já bastante evidenciada no currículo escolar, prezando pela “dimensão humanizadora, transformadora e mobilizadora” garantindo a formação de um leitor-fruidor com aptidão de “se implicar na leitura dos textos, de ‘desvendar’ suas múltiplas camadas de sentido, de responder às suas demandas e de firmar pactos de leitura”.

Em vista disso, fruir da narrativa “Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)” é, cômicos do processo de singularização e da construção do foco narrativo comum a essas novelas, propor aos alunos se embrenharem nesses sertões, buscando entender os espaços e tempos de dentro e de fora da personagem. Para isso, é fundamental a atenção à linguagem do autor como um catalisador da experiência, isso é, tocá-la no que ela tem de inventiva.

Assim, uma estratégia importante na leitura compartilhada é sempre se remeter à novela “Campo Geral” com perguntas que possibilitam comparação entre elas, por exemplo: Vocês percebem procedimentos semelhantes nas construções linguísticas entre as duas narrativas? E quanto ao espaço, há semelhanças? O narrador ainda faz uso do processo da singularização, para nos dar uma visão do universo de Manuelzão? A visão de mundo de Manuelzão se aproxima ou se distancia da visão de Miguilim? O narrador faz uso dos mesmos procedimentos de aproximação do protagonista?

Essas questões devem ser feitas ao longo da leitura, seja no momento de compartilhamento em voz alta, ou nas retomadas após a leitura individual, pois é importante perceber similaridades na narrativa, como o fato de que tanto Miguilim como Manuelzão estão lidando com questões familiares. Isso mostra a coesão entre duas novelas que compõem o livro.

Busque, portanto, ler pelo menos metade da novela na modalidade compartilhada com os alunos, intercalando momentos solitários para que eles desfrutem das particula-

ridades da leitura silenciosa. Toda a narrativa é permeada por canções populares e elas devem ser levadas em conta nessa leitura. Já na epígrafe da novela, o leitor se depara com uma canção popular, um batuque dos gerais, que traz as imagens do tear e do tecer que se estendem no tempo e invadem o início da narrativa anunciando a festa:

La haver a festa. Naquele lugar — nem fazenda, só um reposto, um currais-de-gado, pobre e novo ali entre o Rio e a Serra-dos-Gerais, onde o cheiro dos bois apenas começava a corrigir o ar áspero das ervas e árvores do campo-cerrado, e, nos matos, manhã e noite, os grandes macacos roncavam como engenho-de-pau moendo. Mas, para os poucos moradores, e assim para a gente de mais longe ao redor, vivente nas veredas e chapadas, seria bem uma festa. Na Samarra. Benzia-se a capela — templozinho, nem mais que uma guarita, feita a dois quilômetros da Casa, no fim de uma altura esplã, de donde a vista se produzia. Uma ermida, com paredes de taipa-de-sebe, mas caiada e entelhada, barrada de vivo azul e tendo à testa a cruz. Nem um sino. A imagem no altar sorria sem tamanho e desjeitada, uma Nossa Senhora feia. Nossa Senhora do Perpétuo Socorro. Mesmo Manuelzão achara de inscrever na parte de fora a invocação, em desastradas letras, que iam não cabendo na empena exígua. (p. 117)

A festa tem uma forte representação nesta narrativa porque ela é condensadora do tempo e do espaço: tudo acontece na festa, ou melhor, todos os tempos vividos e por viver, assim como as experiências de uma vida inteira convergem para o núcleo festa que será espaço-tempo propício às reflexões de Manuelzão sobre a vida. Sendo assim, a festa tem valor cronotópico, como podemos observar no trecho acima: as expressões “naquele lugar”, “Samarra”, “manhã e noite”, “Nossa Senhora do Perpétuo Socorro”, “Manuelzão” são capazes de fundir o tempo-espaço privado de Manuelzão à grande temporalidade da cultura católica do sertão mineiro.

Para saber mais+++++

Mikhail Bakhtin (1998, p. 318) discute o conceito de cronotopo como sendo uma imagem condensadora do tempo e do espaço, ao redor da qual gravitam todas as formas de abstração das personagens. Quando fala do tempo folclórico, Bakhtin o associa às festas populares que, diferente das cerimônias sérias, por meio do riso e da alegria se opunham à seriedade do cotidiano.

As festas, bem como as canções populares guardam a cultura de um povo e nelas vemos os acontecimentos da vida privada ocorrendo na esfera pública, de modo tornarem-se tempos profundamente espaciais e concretos, onde: “A vida agrícola e a vida da natureza (da terra) são medidas pelas mesmas escalas, pelos mesmos acontecimentos, têm os mesmos intervalos inseparáveis uns dos outros, dados, num único (indivisível) ato do trabalho e da consciência. A vida humana e a natureza são percebidas nas mesmas categorias. As estações do ano, as idades, as noites e os dias (e as suas subdivisões), o acasalamento (o casamento), a gravidez, a maturidade, a velhice e a morte, todas essas categorias-imagens servem da mesma maneira tanto para a representação temática da vida humana como para a representação da vida na natureza (no aspecto agrícola). Todas essas representações são profundamente cronotópicas. Aqui, o tempo está mergulhado na terra semeado nela, aí ele amadurece. Em seu curso une-se a mão laboriosa do homem e a terra, e é possível criar esse curso, apalpá-lo respirá-lo (os aromas que se enaltecem do crescimento e da maturação), vê-lo. Ele é compacto, irreversível (nos limites do ciclo), realista”.

Com base nisso, o cronotopo festa deve ser, juntamente com o processo de singularização na novela “Campo Geral”, a chave de leitura desta obra. Os alunos serão, portanto, convidados a anotarem nos seus Cadernos das Gerais, as diferentes ideologias presentes no cotidiano do sertanejo e, muitas vezes, representadas nas festas folclóricas, pois é onde o povo expressa alegrias, desejos, tristezas e críticas. Nelas, encontramos o vínculo indissociável entre a tradição (tempo passado) e o presente mantido forte pelo encontro e pela transmissão oral das suas histórias. Durante a leitura, aponte alguns exemplos:

Que povo, o desse baixío, dum sertão, das brenhas! De onde tiravam as estúrdias alfaias, e que juízo formavam da festa que ia ser, da missa na Samarra, na capelinha feita? [...] Por tudo, mesmo sem precisão, ele não saía de cima do cavalo — estava com um machucão num pé — indo e vindo da capela, sol a sol vinte vezes, dez vezes, acompanhado sempre pelo rapazinho Promitivo. Não esbarrava. Não sabia de esforço por metade. Vai agorinha, um exemplo, deixava as mulheres na arrumação e tocava para a Casa, a ver a chegada de mais povo. Ativo e quieto, Manuelzão ali à porta se entusiasmava, público como uma árvore, em sua definitiva ostentação. (p. 118-120)

Note no curto fragmento a disposição de temas centrais à ideologia patriarcal do sertanejo: as mulheres na arrumação da casa, o homem sobre o cavalo, a questão da hospitalidade, o juízo do povo, todas as reflexões de Manuelzão indo e vindo entre a vida particular e a pública instaurada com a festa. Por isso, no decorrer da narrativa, vemos a festa como pretexto para se pensar as relações construídas (a paternidade) e as impossibilitadas de acontecer (o matrimônio), todas atravessadas pela vida de vaqueiro e desbravador do sertão.

Sugerimos a leitura da novela seja fincada a partir de um núcleo central: a extinção do riacho ao lado do qual a casa foi construída:

Porque, dantes, se solambendo por uma grotta, um riachinho descia também a encosta, um fluviol, cocegueando de pressas, para ir cair, bem em baixo, no Córrego das Pedras, que acabava no rio de-Janeiro, que mais adiante fazia barra no São Francisco. Dava alegria, a gente ver o regato botar espuma e oferecer suas claras friagens, e a gente pensar no que era o valor daquilo. Um riachinho xexe, puro, ensombrado, determinado no fino, com rogojêio e suazinha algazarra — ah, esse não se economizava: de primeira, a água, pra se beber. Então, deduziram de fazer a Casa ali, traçando de se ajustar com a beira dele, num encosto fácil, com piso de lajes, a porta-da-cozinha, a bom de tudo que se carecia. Porém, estrito ao cabo de um ano de lá se estar, e quando menos esperassem, o riachinho cessou.

Foi no meio duma noite, indo para a madrugada, todos estavam dormindo. Mas cada um sentiu, de repente, no coração, o estalo do silenciosinho que ele fez, a pontuda falta da toada, do barulhinho. Acordaram, se falaram. Até as crianças. Até os cachorros latiram. Aí, todos se levantaram, caçaram o quintal, saíram com luz, para espiar o que não havia. Foram pela porta-da-cozinha. Manuelzão adiante, os cachorros sempre latindo. — “Ele perdeu o chio...” Triste duma certeza: cada vez mais fundo, mais longe nos silêncios, ele tinha ido s’embora, o riachinho de todos. Chegado na beirada, Manuelzão entrou, ainda molhou os pés, no fresco lameal. Manuelzão, segurando a tocha de cera de carnaúba, o peito batendo com um estranhado diferente, ele se debruçou e esclareceu. Ainda viu o derradeiro fiapo d’água escorrer, estilar, cair degrau de altura de palmo a derradeira gota, o bilbo. E o que a tocha na mão de Manuelzão mais alumiu: que todos tremiam mágoa nos olhos. Ainda esperaram ali, sem

sensatez; por fim se avistou no céu a estrela-d'alva. O riacho soluço se estancara, sem resto, e talvez para sempre. Secara-se a lagrimal, sua boquinha serrana. Era como se um menino sozinho tivesse morrido. (p. 124-125)

Essa narrativa compõe a trama central da obra cuja reflexão é sobre a vida mingando com o passar do tempo. Ao personificar o riacho secando no menino que morre, o narrador está também falando sobre a velhice e a extinção, já próxima, desse protagonista que tanto celebra a vida. Com ela, imergimos no forte teor cronotópico abordado por Bakhtin, pois a vida do homem acontece de forma semelhante a vida do riacho: a água como fonte de vida no corpo da terra e no corpo humano é a possibilidade da existência e das festas como espaço representativo dos encontros: tudo gira ao redor dela e seu fim é o anúncio do fim de tudo.

A partir dessas considerações, os alunos devem seguir a leitura dando ênfase ao modo como vários núcleos narrativos se formam no texto, ou seja, ao modo particularmente suave da introdução de novos personagens, dando início a uma nova narrativa e depois sutilmente se retira. Isso será discutido com mais detalhes no item “Aprofundamento” deste manual.

As atividades de leitura priorizaram as habilidades do campo artístico-literário, conforme a BNCC (BRASIL, 2018):

- ▶ (EM13LP46) Compartilhar sentidos construídos na leitura/escuta de textos literários, percebendo diferenças e eventuais tensões entre as formas pessoais e as coletivas de apreensão desses textos, para exercitar o diálogo cultural e aguçar a perspectiva crítica.
- ▶ (EM13LP48) Identificar assimilações, rupturas e permanências no processo de constituição da literatura brasileira e ao longo de sua trajetória, por meio da leitura e análise de obras fundamentais do cânone ocidental, em especial da literatura portuguesa, para perceber a historicidade de matrizes e procedimentos estéticos.
- ▶ (EM13LP49) Perceber as peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários (a apreensão pessoal do cotidiano nas crônicas, a manifestação livre e subjetiva do eu lírico diante do mundo nos poemas, a múltipla perspectiva da vida humana e social dos romances, a dimensão política e social de textos da literatura marginal e da periferia etc.) para experimentar os diferentes ângulos de apreensão do indivíduo e do mundo pela literatura.

Pós-leitura

A partir das atividades de leitura e pré-leitura, retome com os alunos a vivência de Guimarães Rosa como bom ouvidor das histórias dos sertanejos visitados enquanto exercia a medicina. Conte que o próprio Manuelzão é um personagem inspirado em Manuel Nardi, um vaqueiro contador de muitas das histórias incorporadas nos seus livros e, curiosamente, incorporou a personagem à qual deu vida e passou a se confundir com ela.

Para saber mais+++++

“Mané, Manezinho, Nezinho, Manelão. Mesmo quem nunca leu a obra de Guimarães Rosa provavelmente já ouviu falar num vaqueiro que tinha diversos apelidos durante a vida, mas ficou conhecido mesmo pelo nome de seu personagem no livro *Corpo de Baile: Manuelzão*. Depois de virar um ícone literário, Manuel Nardi (seu nome de batismo) nunca mais foi o mesmo. Passou a se confundir com o homem descrito no conto de Rosa e adotou o Manuelzão que o imortalizou”. Trecho extraído da matéria “O jagunço que gostava de ser famoso” escrita por Laila Abou Mahmoud, publicada pela revista *Época*, disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/O,,EDR83210-6011,00.html> (acesso em: 21 jan. 2021).

Com base nisso, como atividade de pós-leitura, convide os alunos a seguirem os passos do autor como coletor e estilizador de histórias orais. Assim, a sala deve ser dividida em grupos que encontrarão contadores de histórias tradicionais da cidade. Recomendamos dar preferência às pessoas mais velhas como forma de integração dessas duas pontes da vida.

As histórias coletadas devem passar pelo processo de estilização, no qual os alunos lhes darão acabamento literário. Cada grupo se responsabilizará por encontrar e reescrever no mínimo três narrativas originalmente orais e todos os grupos, juntos, devem encontrar um fio condutor para unir essas narrativas. Ou seja, um narrador que, assim como o narrador de “Uma estória de amor”, componha esse deslizamento entre histórias.

Isso feito, os alunos deverão criar um *podcast* com essas narrativas. Por exemplo, se possível, ouçam o áudio “Os interiores de Guimarães Rosa: a sabedoria popular nas estórias do escritor mineiro”, que apresenta os interiores e a sabedoria popular na obra de Guimarães Rosa, dando destaque à entonação da apresentadora, as músicas de fundo, a entrada de outras vozes, como a de Maria Bethânia lendo um trecho de *Grande sertão: veredas*, publicado pela Rádio Brasil de Fato e disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/10/03/os-interiores-de-guimaraes-rosa-a-sabedoria-popular-nas-estorias-do-escritor-mineiro/> (acesso em: 21 jan. 2021).

Para a produção dos episódios do *podcast*, o professor de Língua Portuguesa pode contar com a ajuda do professor de Informática, pois, embora os próprios alunos muitas vezes já conheçam esses programas, uma pessoa especializada torna o trabalho mais fácil e prazeroso.

Como dica para a elaboração e produção, indicamos o texto “Podcast para a sala de aula: como elaborar?”, publicado por Caroline Dähne, no qual, inclusive, é possível encontrar aplicativos gratuitos para a gravação dos episódios do *podcast*, disponível em: <https://nastramasdeclio.com.br/organizacao/podcast-para-a-sala-de-aula-como-elaborar> (acesso em: 21 jan. 2021).

Nessas atividades de pós-leitura, privilegiamos as seguintes habilidades propostas pela BNCC (BRASIL, 2018):

- ▶ (EM13LP02) Estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na leitura/escuta, considerando a construção composicional e o estilo do gênero, usando/reconhecendo adequadamente elementos e recursos coesivos diversos que contribuam para a coerência, a continuidade do texto e sua progressão temática, e organizando informações, tendo em vista as condições de produção e as relações lógico-discursivas envolvidas (causa/efeito ou consequência; tese/argumentos; problema/solução; definição/exemplos etc.).
- ▶ (EM13LP06) Analisar efeitos de sentido decorrentes de usos expressivos da linguagem, da escolha de determinadas palavras ou expressões e da ordenação, combinação e contraposição de palavras, dentre outros, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de uso crítico da língua.
- ▶ (EM13LP13) Analisar, a partir de referências contextuais, estéticas e culturais, efeitos de sentido decorrentes de escolhas de elementos sonoros (volume, timbre, intensidade, pausas, ritmo, efeitos sonoros, sincronização etc.) e de suas relações com o verbal, levando-os em conta na produção de áudios, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação.

PROPOSTAS DE ATIVIDADES II: ATIVIDADES INTERDISCIPLINARES

Arte e Educação Física

Pré-leitura

Faça um trabalho interdisciplinar entre as aulas de Língua Portuguesa, Arte e Educação Física dando ênfase à importância de trazer a arte para a vida cotidiana, assim

como fazia Guimarães Rosa em suas visitas aos sertanejos, a fim de atuar na sensibilização e na subjetividade. Esse será o mote para essas disciplinas, juntas, organizarem uma proposta trabalhando o movimento corporal em sua dimensão mais ampla (dança) e mais específica (bordado). Sugere-se uma apresentação de dança contemporânea com base em acontecimentos marcantes nas duas novelas, na qual o professor de Educação Física deve trabalhar com a coreografia, e o de Arte, com a criação de um painel em tecido para ser utilizado como cenário de fundo para o palco.

Para inspirar os alunos, recomendamos partir de uma reflexão sobre propostas artísticas que ajudaram a transformar a vida de presidiários. Há um vídeo interessante no qual um grupo de 1.500 detentos, de um presídio nas Filipinas, dançam uma coreografia de *Thriller* em homenagem a Michael Jackson, no programa de exercícios instituído no presídio, disponível em: www.youtube.com/watch?v=V0838Z3cNIM (acesso em: 21 jan. 2021).

Além disso, o professor de Arte pode ler com os alunos a matéria “Presos aprendem crochê na cadeia e fazem peças para SPFW, Anitta e Pabllo Vittar”, de Vivian Reis, publicada pelo G1 e disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/05/23/presos-aprendem-croche-na-cadeia-e-fazem-pecas-para-spfw-anitta-e-pabllo-vittar.ghtml> (acesso em: 21 jan. 2021).

Leitura

Retome a leitura do livro feita nas aulas de Língua Portuguesa, peça ajuda aos alunos para selecionarem trechos que possam ser encenados na coreografia e também inspirem os bordados dos alunos.

Durante essa releitura, para amparar a seleção dos trechos, recomendamos que o professor de Educação Física assista com os alunos ao espetáculo “Sempre Alegre Miguilim”, promovido pelo Governo de Minas e Servas, a fim de analisarem como esses recortes da obra se deram e, também, para auxiliar na construção da coreografia junto à conhecimentos específicos de sua área de atuação, disponível em: www.youtube.com/watch?v=2Oio-9zsf3PQ (acesso em: 21 jan. 2021).

Já o professor de Arte, responsável pela criação do painel com bordados inspirados nas novelas, pode assistir com os alunos ao vídeo com o Grupo Estrelas do Sertão. Esse vídeo mostra as bordadeiras de Cordisburdo, que inspiradas também pelas obras de Guimarães Rosa, falam em uma oficina sobre como criam bordados temáticos com desenhos e frases do autor, disponível em: www.youtube.com/watch?v=CPD1Pi938LM (acesso em: 21 jan. 2021).

Pós-leitura

Após a leitura, os alunos podem, inclusive, voltar às anotações feitas em seus Cadernos das Gerais e, lá, buscar elementos para compor o painel em tecido. Seria interessante se a oficina de bordado se abrisse para a participação da comunidade, enfim, pessoas que ainda se dedicam a essa atividade tradicional, retomada na atualidade até mesmo como discurso político. Leia a matéria “Bordado, arte contemporânea”, de Eduardo Montenegro, publicada pela *Revista Continente* e disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/reportagem/bordado-arte-contemporanea> (acesso em: 21 abr. 2021).

A seguir selecionamos um fragmento, para exemplificar o processo coletivo de seleção à coreografia e ao bordado:

Miguilim espremia os olhos. Drelina e a Chica riam. Tomezinho tinha ido se esconder.

— *Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim...*

E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo o jeito.

— *Olha, agora!*

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto. Mãe esteve assim assustada; mas o senhor dizia que aquilo era do modo mesmo, só que Miguilim também carecia de usar óculos, dali por diante. O senhor bebia café com eles. Era o doutor José Lourenço, do Curvêlo. Tudo podia. Coração de Miguilim batia descompassado, ele careceu de ir lá dentro, contar à Rosa, à Maria Pretinha, a Mãitina. A Chica veio correndo atrás, mexeu: — “Miguilim, você é piticégo...” E ele respondeu: — “Donazinha...”

Quando voltou, o doutor José Lourenço já tinha ido embora.

— “Você está triste, Miguilim?” — Mãe perguntou.

Miguilim não sabia. Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais. (p. 110)

Aqui, podemos comparar o fragmento com o espetáculo “Sempre Alegre Miguilim”. Revejam o trecho que inicia em 1:08:40, com a chegada do médico. As frases marcadas em itálico podem funcionar como a abertura para a coreografia e as sublinhadas,

pela carga poética, podem ser bordadas no tecido junto com imagens presentes no texto como formigas, sol, pedras etc. Inclusive, pode ser interessante, além dos bordados, algumas colagens de materiais diversos.

No dia da apresentação, os alunos podem explicar à plateia como se deu esse trabalho interdisciplinar e comentar as experiências do grupo, além de divulgar os *podcasts* criados nas aulas de Língua Portuguesa.

Essas atividades priorizaram a Competência 3 da BNCC (BRASIL, 2018): “Utilizar diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais) para exercer, com autonomia e colaboração, protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva, de forma crítica, criativa, ética e solidária, defendendo pontos de vista que respeitem o outro e promovam os Direitos Humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável, em âmbito local, regional e global”; e mais especificamente as seguintes habilidades:

- ▶ (EM13LGG301) Participar de processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais), levando em conta suas formas e seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos.
- ▶ (EM13LGG603) Expressar-se e atuar em processos de criação autorais individuais e coletivos nas diferentes linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, dança, música e teatro) e nas intersecções entre elas, recorrendo a referências estéticas e culturais, conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas.

Língua Inglesa

Pré-Leitura

Sugerimos um trabalho interdisciplinar de Língua Inglesa com Língua Portuguesa, a fim de refletirem sobre a língua como fenômeno cultural e, portanto, com variações dentro do próprio idioma. Essa discussão deve se expandir para a importância da tradução de obras literárias brasileiras para outros idiomas visando não apenas às trocas simbólicas como também servir de instrumento de atuação política. Isso porque, à medida que podemos comunicar nossas ideias e pontos de vista, também podemos exercer mudanças sociais.

Essa discussão é importante, pois remete à paixão de Guimarães Rosa por aprender idiomas e a dificuldade de tradução imposta pela sua obra, dada à inventividade com a qual é elaborada. Sendo assim, a ideia é os alunos assistirem a alguns vídeos com raras entrevistas dadas pelo autor, abordando a questão da tradução de seus textos. Sugerimos a seguir dois vídeos:

1. “Guimarães Rosa – Entrevista raríssima em Berlim (1962)” – entrevista com Walter Höllerer em Berlim, para os alunos observarem a importância da atuação do intérprete estabelecendo pontes culturais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ndsNFE6SP68>. Acesso em: 21 jan. 2021;
2. “Joao Guimaraes Rosa – Entrevista al escritor brasileiro 1964” – entrevista em espanhol sobre a tradução do romance *Grande sertão: veredas*, na qual Guimarães Rosa é definido como “intraduzível” pelo entrevistador. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WXpu6MAknWE>. Acesso em: 21 jan. 2021.

Leitura

Faça a releitura de uma das novelas do livro a fim de selecionar trechos possíveis de receberem uma livre tradução para o inglês, realizada pelos próprios alunos com a orientação do professor. Sugerimos da novela “Uma estória de amor”, a narrativa feita sobre o riachinho que morre como um menino já trabalhada nas aulas de Língua Portuguesa, por já terem maior intimidade com esse núcleo narrativo.

Pós-leitura

Antes de os alunos iniciarem a tradução propriamente, é interessante apresentar um fragmento da obra *Grande sertão: veredas*, traduzido para o inglês, comentando sobre as dificuldades e a necessidade de novas invenções por parte desses tradutores. Trazemos os dois textos a seguir, o original e a tradução:

— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser — se viu —; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram — era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente — depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo,

terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho da autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá — fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte. (ROSA, 1956 apud GALINDO, 2016, p. 92-93)

— Nonought. Those shots you heard were not men fighting. God be praised. It was just me there in the back yard, target-shooting down by the creek, to keep in practice. I do it every day, because I enjoy it; have ever since I was a boy. Afterwards, they came to me about a calf, a stray white one, with the queerest eyes, and a muzzle like a dog. They told me about it but I didn't want to see it. On account of the deformity it was born with, with lips drawn back, it looked like somebody laughing. Man-face or dogface: that settled it for them; it was the devil. Foolish folk. They killed it. Don't know who it belonged to. They came to borrow my gun and I let them have it. You are smiling, amused-like. Listen, when it is a real gunfight, all the dogs start barking, immediately — then when it's over you go to see if anybody got killed. You will have to excuse it, sir, but this is the sertão. Some say it's not — that the real sertão is way out yonder, on the high plains, beyond the Urucúia River. Nonsense. For those of Corinto and Curvelo, then, isn't right here the sertão? Ah, but there's more to it than that! The sertão describes itself: it is where the grazing lands have no fences; where you can keep going ten, fifteen leagues without coming upon a single house; where a criminal can safely hide out, beyond the reach of the authorities. The Urucúia rises in the mountains to the west. But today, on its banks, you find everything: huge ranches bordering rich lowlands, the flood plains; farms that stretch from woods to woods; thick trees in virgin forests — some are still standing. The surrounding lands are the gerais. These gerais are endless. Anyway, the gentleman knows how it is: each one believes

what he likes: hog, pig, or swine, it's as you opine. The sertão is everywhere. (TAYLOR & ONÍS, 1963 apud GALINDO, 2016, p. 101)

Para saber mais+++++

O pesquisador Caetano Waldrigues Galindo, no artigo “A Rosa is a rose is a rose: avaliando traduções de *Grande sertão: veredas* para o inglês”, publicado pela revista *O eixo e a roda* (2016, p. 87-108), avalia a diferença entre duas traduções para o inglês de *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, a primeira de Taylor & Onís (1963) mais literal e apresentada na página anterior como exemplo; e a de Entrekin (em curso) mais inventiva. Faça a leitura do artigo, para ampliar sua proposta com os alunos. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/10234. Acesso em: 21 jan. 2021.

Se os alunos se interessarem pela atividade, poderão traduzir outros pequenos núcleos narrativos. Frisamos que a tradução não tem de ser literal, mas deve ter a intenção de pensar o exercício da comunicação. Portanto, importa transmitir algum elemento do texto: uma mensagem, uma sensação, uma descoberta.

Caso tenham tempo, o professor pode fazer uma sessão de cinema com o filme *A intérprete* (2005) cuja temática aborda a importância política do tradutor.

Essas atividades priorizaram a Competência Específica 4, da BNCC (BRASIL, 2018): “Compreender as línguas como fenômeno (geo)político, histórico, cultural, social, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso, reconhecendo suas variedades e vivenciando-as como formas de expressões identitárias, pessoais e coletivas, bem como agindo no enfrentamento de preconceitos de qualquer natureza”; e mais especificamente a habilidade:

- ▶ (EM13LGG403) Fazer uso do inglês como língua de comunicação global, levando em conta a multiplicidade e variedade de usos, usuários e funções dessa língua no mundo contemporâneo.

APROFUNDAMENTO

É importante aprofundarmos um aspecto fundamental na obra de Guimarães Rosa: a arte de contar histórias. Entretanto, avaliar o livro somente com as histórias de Miguilim

e de Manuelzão é reduzir a profundidade dessas narrativas, compostas de muitas outras estórias paralelas. Como já mencionamos, o autor buscou na realidade do sertanejo o material para compor seus textos: estórias contadas oralmente por aqueles que também as receberam de forma oral. Essas narrativas vivas, criadas na sabedoria popular e constantemente modificadas e alteradas pelos seus narradores anônimos, vinculam a expressão cultural e os saberes de um povo.

De acordo com Walter Benjamin (1994, p. 198), em seu célebre artigo “O narrador”, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Ora, se cotejarmos o documentário “Urucuia (MG): um nosso vão de riquezas”, de Angélica del Nery (1998), disponível em: www.youtube.com/watch?v=PzKEd3bzpOw (acesso em: 21 jan. 2021), com as duas novelas, veremos que Guimarães Rosa não apenas respeitou o modo de falar do sertanejo como as construções que, em consonância com a oralidade e a presença do corpo, são menos explicativas e mais lacunares do que as histórias escritas.

Assim, vemos vários momentos onde as reticências substituem a continuidade explicativa das ideias e o dito ganha a forma de provérbio, ou seja, qualidade de ensinamento, de sugestão de conselho ou de detenção de grandes verdades:

Mas, de noite, no canto da cama, o Dito formava a resposta: – “O ruim tem raiva do bom e do ruim. O bom tem pena do ruim e do bom... Assim está certo.” “– E os outros, Dito, a gente mesmo?” O Dito não sabia. – “Só se quem é bronco carece de ter raiva de quem não é bronco; eles acham que é moleza, não gostam... Eles têm medo que aquilo pegue e amoleça neles mesmos – com bondades...” “– E a gente, Dito? A gente?” “– A gente cresce, uai. O mole judiado vai ficando forte, mas muito mais forte! Trastempo, o bruto vai ficando mole, mole...” (p. 79-80)

Por isso, é possível considerar as narrativas roseanas uma espécie de homenagem e celebração aos contadores de histórias e isso fica bastante evidente nas duas novelas desse livro. Em “Campo Geral”, Miguilim consola o irmão Dito, dois narradores mirins, também o consola imaginando narrativas capazes de distrair da morte. Todorov (1969, p. 127), em outro importante texto para as reflexões aqui propostas, intitulado “Os homens-narrativas”, discute as relações entre narrador, oralidade e memória a partir de uma leitura atenta de *As mil e uma noites*.

O ensaísta conclui que “contar é igual a viver” uma vez que Sherazade “vive unicamente na medida em que pode continuar a contar”, portanto, deixar de contar significa

morrer. Isso, de certa forma, liga-se ao silêncio do narrador e sua iminente morte sobre a qual também se debruça Walter Benjamin (1994) quando fala da sabedoria do moribundo:

A reza não esbarrava. Uma hora o Dito chamou Miguilim, queria ficar com Miguilim sozinho. Quase que ele não podia mais falar. — “Miguilim, e você não contou a estória da Cuca Pingo-de-Ouro...” — “Mas eu não posso, Dito, mesmo não posso! Eu gosto demais dela, estes dias todos...” Como é que podia inventar a estória? Miguilim soluçava. — “Faz mal não, Miguilim, mesmo ceguinha mesmo, ela há de me reconhecer...” — “No Céu, Dito? No Céu?!” — e Miguilim desengolia da garganta um desespero. — “Chora não, Miguilim, de quem eu gosto mais, junto com Mãe, é de você...” E o Dito também não conseguia mais falar direito, os dentes dele teimavam em ficar encostados, a boca mal abria, mas mesmo assim ele forcejou e disse tudo: — “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...” E o Dito quis rir para Miguilim. Mas Miguilim chorava aos gritos, sufocava, os outros vieram, puxaram Miguilim de lá. (p. 86)

Em “Uma estória de amor”, Manuelzão, intuindo a proximidade do fim da vida, vê reacender seu desejo, ouvindo as histórias de Joana Xaviel e do Velho Camilo, narradores da tradição oral que fundem os arquétipos do marinheiro viajante e do camponês sedentário: “Quem viaja muito tem sempre muitas histórias para contar e mais ainda experiências para dividir, mas não se pode negar também que quem nunca viajou é um grande depositário das narrativas e das tradições de onde permaneceu” (BENJAMIN, 1994, p. 199). Afinal, se essas personagens permaneceram nas terras de origem, importa destacar que, assim como os vaqueiros passando dias em viagem levando as boiadas de um lugar para o outro, Joana Xaviel e Velho Camilo também são indivíduos sem raízes, pois não constituíram família e vivem de lá para cá, em casas alheias e vivendo de ajutórios. Mas eles orquestram um coro de dramas universais quando, como artesãos, se entregam à arte narrativa:

Nem era de não se saber que ele podia cantar e competia, por si, os assuntos — que era só alguém pedir, e ele desplantava de recitar, em qualquer dia de serviço, ali no eirado, à beira de um cocho: — “O bicho que tem no campo, o melhor é sariema: que parece com as

meninas, roxeando as cor morena...” Sempre não sorria, nunca, e mesmo rir não ria; teria constantemente receio de que o tomassem por menos. Repetia ligeiro as coisas demoradas: — “*Suspiro rompe parede, rompe peito acautelado; também rompe coração, trancado e acadeado...*” Um que ouvindo, glosava: — “*Isso ele decifra de ideia...*” Mas não tirava de ideia, não, não desinventava. Aprendera, em qualquer parte. Aqui e ali, pegara essas lérias, letras, alegres ou tristes, pelas voltas do mundo, essas guardara, mas como tolas notícias. — “*Aí vem um rapazinho, calça preta, remendada: é bestagem, rapazinho, que aqui não arranja nada!...*” Por umas e outras, em nenhuma não se sentia que elas assoprassem da lembrança cenas passadas, que fossem só dele, velho Camilo — que já tinha sido moço, em outras terras, no meio de tantas pessoas. — “*Minha cabeça tá doendo, meu corpo doença tem. Quem curar minha cabeça, cura meu corpo também...*” Aquilo era como se beber café frio, longe da chapa da fornalha. O velho Camilo instruía as letras, mas que não comportava por dentro, não construía a cara dos outros no espelho. Só se a gente guardasse de retentiva cada pé-de-verso, então mais tarde era que se achava o querer solerte das palavras, vindo de longe, de dentro da gente mesmo. — “*O bicho que tem no mato, o melhor é pass’o-preto: todo vestido de luto, assim mesmo satisfeito...*” As quadras viviam em redor da gente, suas pessoas, sem se poder pegar, mas que nunca morriam, como as das estórias. Cada cantiga era uma estória. (p. 137-138)

Mas se Manuelzão escuta as histórias contadas por Velho Camilo, são as de Joana Xaviel que ele ouve com o corpo todo. Joana Xaviel, a “Sherazade das gerais”, que a princípio nada tem de bonita se transforma nas próprias histórias contadas, seduzindo e enchendo de vida o corpo desse homem de idade já avançada:

*“Pai, ô minha Mãe, ô!
estou passado de amor...
Os olhos de Dom Varão
é de mulher, de homem não!”*

A Rainha ensinava ao filho seguidos três estratagemas, astúcia por fazer Dom Varão esclarecer o sexo pertencido. Quando sucedia esse final, o Príncipe e a Moça se casavam, nessas glórias, tudo dava acerto. Joana Xaviel fogueava um entusiasmo. Uma valia, que ninguém

governava, tomava conta dela, às tantas. O rei velho rei segurava a barba, as mãos cheias de brilhantes em ouro de anéis; o príncipe amava a moça, recitava carinhos, bramava e suspirava; a rainha fiava na roca ou rezava o rosário; o trape-zape das espadas dos guerreiros se danava no ar, diante: a gente via o florear das quartadas, que tiniam, esfaiscavam; ouvia todos cantarem suas passagens, som de voz de um e um. Joana Xaviel virava outra. No clarão da lamparina, tinha hora em que ela estava vestida de ricos trajés, a cara demudava, desatava os traços, antecipava as belezas, ficava semblante. Homem se distraía, airado, do abarcável do vulto — dela aquela: que era uma capiôa barranqueira, grossa rôxa, demão um ressalto de papo no pescoço, mulher praceada nos quarenta, às todas unhas, sem trato. Mas que ardia ardor, se fazia. Os olhos tiravam mais, sortiam sujos brilhos, enviavam. (p. 139)

Joana Xaviel demonstrava uma dureza por dentro, uma inclinação brava. Quando garrava a falar as estórias, desde o alumêio da lamparina, a gente recebia um desavisado de ilusão, ela se remoçando beleza, aos repentes, um endemônio de jeito por formosura. Aquela mulher, mulher, morando de ninguém não querer, por essas chapadas, por aí, sem dono, em cafuas. Pegava a contar estórias — gerava torto encanto. A gente chega se arreitava, concebia calor de se ir com ela, de se abraçar. As coisas que um figura, por fastio, quando se está deitado em catre, e que, senão, no meio dos outros, em pé, sobejavam até vergonha! (p. 144)

E isso não é uma surpresa, pois o ato de narrar está intimamente ligado ao desejo, é ele que move a continuidade das narrativas, é esse querer ouvir/ler mais que mantém aceso o interesse do leitor/ouvinte:

— “... Ele me fez muito falso. Morreu e veio me representar. Veio andando de quatro patas... Que todos me ôiçam! Que todos me ôiçam! P'r' amô-de perdão... Mediato, veio logo me ver. Por conta dele, eu tinha contravindo de sair de minha casa. Onça comeu porca, leitãozinho morreu de fome... Enquanto” eu tiver raiva, eu não perdô! Eu? Não perdô. Por qual razão que eu destravei com ele. Aquele homem, quando vivo, sabia rezas pesadas. Três dias depois de morto apareceu. Era a alma dele. Eu não tive medo nenhum, tive foi

mais raiva... A cachorrinha é que ficou uivando. Ficou assombrada. A mesmo depois que a visonha daquilo tornou a se desaparecer, a cachorrinha não teve paz. Ela não podia olhar a luz da candeia, não queria de jeito nenhum virar a cara para a banda do fôgo na fornalha... (p. 140)

— “O seguinte é este...” Aí, uma vez, era um homem doado de rico, feliz de rico, mesmo, com extraordinárias fazendas-de-gado. Tinha um amigo, que era vaqueiro, muito pobre, pobre, pobre. A mulher do vaqueiro se chamava a Destemida...” (p. 141)

Mas, se essas personagens são exímias contadoras de histórias, o narrador é ele mesmo um desses contadores orquestrando diferentes narrativas. Isso porque vemos, especialmente em “Uma estória de amor”, um procedimento narrativo ao qual Todorov (1969, p. 123) chamou “encaixe”: “A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente para uma nova história surgir, explicativo do “eu estou aqui agora” da nova personagem, nos seja contada”. Observe como isso ocorre, à medida que os convidados vão aparecendo na festa de Manuelzão e suas histórias nos vão sendo contadas:

Mas apontavam dois cavaleiros, em feito galope, no desafasta. Tivessem novidade para expor.

— Com’ passou, Manuelzão... A festa ainda peguemos! Sendo que os dois eram Jão Orminiano e o Queixo-de-Boi, que aproavam, sobrechegados. Jão Orminiano e o Queixo-de-Boi, vaqueiros de Federico Freyre em sua Fazenda Santa-Lua, no Rio das Velhas, de donde. Traziam recados. O Queixo-de-Boi buliu na algibeira, tirou um envelope — carta de Federico Freyre, sobrescritada. Mas uma carta de setenta vezes se ler! (p. 168)

Sobrevinha o seo Lindorífico, do Andrequicé, valioso fazendeiro, mas homem amigo, sensível no sentimental. Ele já tinha se almoçado repleto, agradecia, não se sentava. “Não faz isso comigo, compadre Lindôr, isso vosmicê comigo não faz... Ainda que seja provar um bocado, tomar o gosto...” “— Eh, posso não posso, compadre Manuelzão. De comi, às fartas...” “— Mas não me faz isso, compadre Lindôr, por espera... Isso só, espera...” “— Não posso...” “— Espera...” Tanto o outro se defendia, mas Manuelzão sabia ser homem de gestos. (p. 170)

Como se vê, o narrador interrompe sua história dando lugar a uma segunda narrativa, e outra e outra, até que vamos nos aprofundando na vida de todos esses homens e mulheres que se tornam tão íntimos, pois deles conhecemos seus dramas, lembranças, memórias e experiências. Tornam-se familiares e isso redimensiona a ideia de uma comunidade de leitores para a de uma comunidade de pessoas que querem continuar vivendo.

E isso faz desse livro uma leitura importante no Ensino Médio, momento em que os jovens têm muita dificuldade para lidar com suas subjetividades e, por vezes, calam suas próprias histórias e desejos. O livro *Manuelzão e Miguilim* pode, com o aporte da ficção, abrir caminhos para a escuta de si e do outro e para a valorização da diversidade uma vez que as histórias, diferentemente das estatísticas, promovem a empatia nos leitores que acabam incorporando as experiências narradas às suas próprias experiências de vida. E, desde esse lugar no qual se unem diferentes fios narrativos, é possível construir relações mais sensíveis, respeitosas e responsáveis, tanto para com o outro quanto para consigo mesmo.

SUGESTÕES DE REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

Projeto “Pelo Mutum Afora”

Projeto que surgiu como trilha para o espetáculo “De Encontro: Conto”, da narradora de Cordisburgo, Virgínia Goulart, contando as estórias do conto “Miguilim” do escritor João Guimarães Rosa e do *Grande Sertão: veredas*: 1 – “Dois Mutum” (Domínio Público); 2 – “Sertão afora” (Allan Paiva); 3 – “Minha Cuca” (Rodolfo Goulart), 4 – “No Mutum” (Rodolfo Goulart), 5 – “Zeca Afonso” (Josino Medina e Carlos Brandão), 6 – “Foi p’ra Curvelo” (Rodolfo Goulart); 7 – “Jangada – Primeiro Encontro” (Rodolfo Goulart); 8 – “Canção de Siruiz” (Domínio Público – Recordada por João Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvWSXISD768>. Acesso em: 21 jan. 2021.

Museu Casa Guimarães Rosa

O vídeo faz um passeio pelo Museu Casa Guimarães Rosa, localizado na cidade de Cordisburgo, em Minas Gerais, espaço que hoje abriga uma parte do acervo da vida e obra do escritor, e onde morou com sua família até os nove anos de idade. O espaço conserva planta

e arquitetura originais, concebido como centro de referência da vida e da obra do escritor mineiro e como núcleo de informações, estudos, pesquisa e lazer. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jxuZ6sioA5k>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Urucuia (MG): um nosso vão de riquezas. Filme de Angélica del Nery. Gravação de Betacam, 1998. (23 min).

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PzKEd3bzpOw>. Acesso em: 21 jan. 2021. Documentário sobre a região do rio Urucuia, norte de Minas Gerais. Retrata o modo de vida de sertanejos realizando, integrados à produção diária da subsistência, a experiência religiosa e as manifestações festivas. Conduzidos por dona Joaquina, 94 anos, e seu Juquinha, 92, reconhecemos muitos elementos pertencentes à literatura roseana como a folia de reis, o lundu, cantigas, versos e histórias, além de ouvirmos sobre a triste situação do cerrado diante do desmatamento.

Quem quer ser um milionário? Direção de Danny Boyle. Roteiro de Simon Beaufoy. EUA/Inglaterra, 2009 (120 min). Título original: Slumdog Millionaire.

Este filme retrata Jamal, um rapaz indiano de 18 anos chamado para participar do famoso programa de TV *Quem quer ser um milionário?*. Contadas ao modo d'*As mil e uma noites*, sua história vai se avolumando e deixando o leitor cada vez mais interessado nos acontecimentos, assim como ocorre com as várias narrativas das histórias roseanas.

GARCIA, Walter. Nota sobre a literatura oral e a canção popular na novela “Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)”, de João Guimarães Rosa. IPOTESI - Revista de estudos literários, v. 20 n. 1 (2016).

Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19361>. Acesso em: 21 jan. 2021.

Neste ensaio, Walter Garcia analisa a literatura oral e a canção popular em três passagens de “Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)”, de João Guimarães Rosa, mostrando como a narrativa tradicional e o lundu despertam afetos e geram pensamentos no protagonista, além de sugerirem ações.

BIBLIOGRAFIA COMENTADA

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Unesp/Hucitec, 1998.

O livro traz uma importante elaboração do conceito de cronotopo no romance. São textos diversos de Bakhtin reunidos em dez capítulos: I. O romance grego; II. Apuleio e Petronônio; III. Biografia e autobiografia antigas; IV. O problema da inversão histórica e do cronotopo folclórico; V. O romance de cavalaria; VI. Funções do trapaceiro e do bobo no romance; VII. O cronotopo de Rabelais; VIII. Fundamentos folclóricos do cronotopo de Rabelais; IX. O cronotopo idílico do romance; X. Observações finais.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. São Paulo, Brasiliense, 1994.

No ensaio, Walter Benjamin fala sobre a figura do narrador a partir da obra de Leskov, a fim de explanar sobre a possibilidade de extinção da arte de narrar. O teórico reconhece dois tipos de narradores: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, além de discutir as especificidades do narrador da tradição oral.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC/Consed/Undime, 2018.

Documento norteador dos currículos dos sistemas e redes de ensino, como também das propostas pedagógicas de todas as escolas públicas e privadas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, em todo o Brasil. A BNCC estabelece conhecimentos, competências e habilidades que se espera que os estudantes desenvolvam ao longo da escolaridade básica.

GALINDO, Caetano Waldrigues. A Rosa is a rose is a rose: avaliando traduções de Grande sertão: veredas para o inglês. In: *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 87-108, 2016. Disponível em: www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/10234. Acesso em: 21 jan. 2021.

Texto avalia a diferença entre duas traduções para o inglês de Grande sertão: veredas, de João Guimarães Rosa, a primeira de Taylor & Onís (1963) mais literal e apresentada na página anterior como exemplo; e a de Entekin (em curso) mais inventiva. Faça a leitura do artigo, para ampliar sua proposta com os alunos.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Cultrix: Universidade de São Paulo, vol. VII, 1978.

Nessa coleção de 7 volumes, Wilson Martins enfoca escritores de imensa popularidade apresentando um panorama da realidade brasileira em cada época. Esse volume conclui

seus estudos focando autores como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Erico Verissimo, da segunda geração modernista, que logrou inverter a mão das influências, sendo muito lida também em Portugal. Estava definitivamente consolidada a inteligência brasileira que vai se tornando cada vez mais variada e abundante, de modo que, a partir de 1960, fica impossível abarcar essa complexidade em um único olhar.

OLIVEIRA, Peterson José de. Novela: um gênero polêmico. In: *Albuquerque Revista de História*. v. 2 n. 3 (2010): Dossiê: História, Cultura e Linguagens. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/view/3940>. Acesso em: 21 jan. 2021.

No artigo, o autor traz um apanhado da bibliografia sobre gênero novela discutindo sua suposta superficialidade em relação ao conto e ao romance, opinião expressa pelo crítico brasileiro que mais atenção deu ao gênero, Massaud Moysés.

TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativas. In: *As estruturas narrativas*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Perspectiva, 1969.

No ensaio “Os homens-narrativa”, Todorov expõe sua discordância de Henry James, em *The art of fiction* (1884) acerca da necessidade da psicologia para se tratar as personagens. O autor defende a existência de textos nos quais as personagens são submetidas à ação, como no *Decameron* e *As mil e uma noites*, casos limites de psicologismo literário.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Prefácio de Boris Schnaiderman. Porto Alegre, RS: Globo, 1971.

Livro com os textos fundamentais do formalismo russo, dos seguintes autores: Eikhenbaum, Chklovski, Jakobson, Tomachevski, Jirmunski, Propp, Brik, Tynianov, Vinogradov. O texto de Viktor Chklovski, “A arte como procedimento”, traz o termo estranhamento para pensar o processo de singularização que tratamos no manual.