



## **Narrativas de vários sertões**

### *Narratives of Several Sertões*

Marília Rothier Cardoso

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro / Brasil  
mariliarothier@gmail.com

**Resumo:** O objetivo deste artigo é estudar as narrativas de Guimarães Rosa como construção de uma linguagem poética que abre novas perspectivas ao pensamento, distanciando-se dos parâmetros da racionalidade ocidental. Como estratégia analítica, desenvolve-se um paralelo entre a estória rosiana do menino Miguilim e o relato autobiográfico do africanista Amadou Hampâté Bâ, com atenção para os capítulos referentes a seus tempos de criança. Nas duas narrativas, observa-se a conjugação de aspectos sobreviventes de culturas orais arcaicas com a peculiaridade do ponto de vista infantil para o delineamento de modos alternativos de conhecer o mundo. Destaca-se a proximidade entre tais modos de conhecimento e a cunhagem peculiar de conceitos empregados por antropólogos e filósofos contemporâneos que se desviam da epistemologia hegemônica. Para ampliar o campo de debate, consideram-se, ainda, brevemente, os diários e memórias de Carolina Maria de Jesus, escritora descendente de africanos, semialfabetizada mas prolífica e potente. Nesse percurso, procura-se destacar a dimensão investigativo-crítica da forma narrativa.

**Palavras-chave:** narrativa; modos de existência; perspectivas de conhecimento; linguagem verbal; marcas não verbais de enunciação.

**Abstract:** We aim to study Guimarães Rosa's narratives as a construction of a poetic language that opens new perspectives to thinking, placing itself away from the parameters of Western rationality. As an analytical strategy, a parallel is traced between the boy Miguilim Rosian story and the Africanist Amadou Hampâté Bâ autobiographical account, with attention to the chapters that refer to his childhood. In both narratives, it is

possible to observe the combination of archaic oral cultures surviving aspects with the infantile point of view peculiarity o for the designing of alternative ways of knowing the world. We emphasize the proximity between such ways of knowledge and the peculiar concepts coinage employed by contemporary anthropologists and philosophers that deviate from hegemonic epistemology. To broaden the field of debate, we also consider briefly the diaries and memoirs of Carolina Maria de Jesus, an African-descendant writer, semi-literate but prolific and powerful. Consequently, the research-critical dimension of the narrative form is highlighted.

**Keywords:** narrative; modes of existence; knowledge perspectives; verbal language; non-verbal marks of enunciation.

Quando uma obra literária é escrita em estilo marcadamente singular, contrariando as expectativas da maioria dos leitores, cabe não só considerá-la em confronto com seu contexto histórico como também guardar a memória do choque de sua recepção e, sempre que possível, reconstituir no imaginário o momento de sua estreia. Podemos, assim, avaliar as percepções e valores que antecipou através do desajuste apresentado em relação ao seu tempo. No caso de Guimarães Rosa – hoje destaque no cânone da literatura brasileira –, a novidade trazida deve ter parecido mais incômoda porque chegava sob a forma de passadismo; configurava um sertão arcaico quando o país queria progresso, e revelava saberes tradicionais para um continente empenhado na modernização. Por isso mesmo, neste milênio corrente, marcado por desencanto, quando muitos sonhos dos anos 1940, 1950 nos perseguem como pesadelos, relemos a prosa rosiana procurando brechas para a apropriação saudável daquelas perspectivas, sustentadas por vaqueiros e pequenos agricultores – viventes de um espaço-tempo em que os humanos mantinham alto intercâmbio com outras ordens de seres: bichos, plantas, morros e espíritos.

As particularidades das regiões sertanejas têm atraído escritores e artistas há bastante tempo, mas foi Guimarães Rosa que tratou de forma radical essa temática conhecida, operando uma reconceituação estético-epistemológica do termo. Sua avaliação da perspicácia evidenciada pelo pensamento sertanejo levou-o a minimizar as referências geográficas e dar destaque a essa visão de mundo onde as sobrevivências da comunidade arcaica garantem agudeza crítica diante do presente. Lembremo-nos da entrevista que o escritor deu a Günther Lorenz, em 1965, onde afirmou,

em tom de humor desafiante: “Expondo-me ao perigo de que meus leitores alemães me apedrejem [...], eu lhe digo: Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoiévski, Tolstói, Flaubert, Balzac; ele era, como os outros que eu admiro [...], um homem que vivia com a língua e pensava no infinito” (ROSA, 1991, p. 85).

Tanto quanto as obras de artistas admiráveis, as estórias que correm entre o povo – no interior mineiro, na periferia das metrópoles, na floresta tropical ou no centro da África, às margens do Níger – também estão voltadas para o infinito. Afeito, como Riobaldo, a “especular ideia”, Rosa sustenta, na palavra dele: “O sertão está em toda parte” (ROSA, 1967, p. 9).

## **1 “Um certo Miguilim” do Mutum**

A retomada das estórias sertanejas, num momento de perplexidade político-social e desejo de virada epistemológica que oriente outros caminhos de ação, sugere transcriações para as telas e palcos – espaços especiais onde se pode passar por experiências revitalizadoras. Atualmente, a direção atilada de Bia Lessa permite que as plateias metropolitanas se transportem – mesmo que só por três horas – para a posição daquele doutor da cidade que ouviu, na força de sua presença, a longa narração do ex-jagunço Riobaldo. Na década passada, foi a vez do menino Miguilim deslocar-se para o cinema, em roteiro de Ana Luiza Martins Costa e direção de Sandra Kogut, abrindo uma possibilidade de contato (virtual, mas não menos potente) com um caso de aprendizagem, em seu ritmo característico, dos fatos capitais da vida (cf. MUTUM, 2007). Como o ponto de vista da criança (mesmo que reinventado pela dimensão infantil do pensamento adulto) é o que interessa para encadear estes comentários, escolheu-se o filme para ponto de partida e ponte de confronto com narrativas vindas de outros espaços, mas guardando traços de afinidade com os sustos, dores e alegrias dessa aventura nos “gerais”. Considerou-se o impacto do filme sobre o espectador, como se assistido na sala escura, para que os ruídos e exigências do cotidiano atual não interferissem em seu efeito intenso.

Apagam-se as luzes, mas a tela não se ilumina de imediato. Figuras meio indistintas delineiam-se entre sombras. Um foco de luz brilhante revela pedaços de quintal – meia parede, uma árvore, roupas na corda, cachorros. Tudo parco, já quase decadente, mas ainda inacabado. O

mínimo para a sobrevivência. Em vez da música de fundo, ouvem-se os sons do cerrado: o canto triste das rodas enormes do carro de boi, o vento na mata distante, pios e guinchos difíceis de identificar. É assim que o Mutum – lugarejo para os lados do Morro da Garça e tradução cinematográfica do “Campo geral” – é apresentado. Traz uma crueza de quase-documentário nas imagens captadas da locação sertaneja, mas que a montagem ordenou em sequência interrompida como se quisesse, através delas, dirigir uma carta enigmática para o espectador.

Formando com outras novelas o *Corpo de baile*, “Campo geral” é a estória de um menino. Em seu esforço para convencer a mãe de que o Mutum era bonito, Miguilim aplica sua atenção de míope a um dia a dia cheio de pequenas surpresas instigantes, mesmo nas privações de um sítio isolado entre morros, onde o pai exerce uma autoridade agressiva e há um clima de mistério arriscado envolvendo a mãe e o tio. Tudo se desenrola entre a aventura de uma viagem à vila próxima, onde foi crismado pelo bispo, e a saída de casa para estudar na cidade grande – partida marcada por uma espécie de rito improvisado em que o menino, com os óculos emprestados pelo viajante, enxerga a graça agreste de sua terra. Entre a crisma e o uso iniciático dos óculos para longe, Miguilim aprende a força da vida e o sofrimento das perdas e da morte.

Sabe-se, por umas poucas entrevistas e pelo depoimento romanceado do tio Vicente (o Vovô Felício da literatura infantil), que Guimarães Rosa explorou bastante suas lembranças de menino de Cordisburgo. No entanto, nunca lhe interessou escrever uma autobiografia. Seu projeto foi compor a saga sertaneja, com a paciência de quem arma um painel juntando as centenas de frases registradas em seus diários de viagem e cadernos de anotações. Um trabalho minucioso e sutil, capaz de decifrar uma vontade de sabedoria e beleza na resignação cotidiana e nos rompantes violentos de seus conterrâneos do passado e do presente.

Essa dimensão ambígua de mito atemporal e memória de um tempo perverso, que traz as notícias do desenvolvimento, mas não muda o ciclo trabalhoso da vida dos vaqueiros, foi perfeitamente captada e faz o fascínio incômodo do filme *Mutum*. Nas cenas que o compõem não há intenção de marcar uma época, muito menos de atualizar o enredo; é uma denúncia discreta de que o século XX passou, mas a precariedade da sobrevivência nas periferias continua quase a mesma. É a capacidade de encenar a coexistência dos tempos diversos – a longa duração de rivalidades e conflitos sociais e a exigência de aprendizagem veloz por

parte do indivíduo – que garante, ainda hoje, a potência das narrativas. Em paralelo com o projeto de Guimarães Rosa (desenvolvido pelo escritor e por aqueles que surgem como seus discípulos), podemos ler as variações atuais da tradição africana dos *griots*, os herdeiros das técnicas da memória oral e, por isso, encarregados, desde muitos séculos, da produção genealógica, histórica, diplomática e artística de suas comunidades. As memórias de Amadou Hampâté Bâ (1900-1991), especialista em história da África negra, intituladas *Amkoullel, o menino fula*, servem de contraponto distante a “Campo geral” e outras estórias de meninos, onde a voz do contador, apreensível nos torneios da escrita, revive, com a delicada perspicácia infantil, as vicissitudes de uma parcela de povo.

## 2 O menino da aldeia de Bandiagara, no Mali

O relato de Hampâté Bâ pode ser definido como uma autobiografia nos moldes da tradição oral pois, quando desdobra o curso de sua vida, o autor usa o mesmo tom genérico e elevado da épica, entrelaçando os episódios lembrados com sonhos, anúncios proféticos e mitos. Por sua vez, a enunciação das estórias rosianas procura recuperar o narrador arcaico; assim, transmite a sabedoria prática de seu grupo, ainda que a apresente como experiência pessoal e enxerte nela fragmentos autobiográficos. Ritos que marcam o ciclo da vida (nascimento, iniciação, maioridade, morte) podem servir de aproximação entre as técnicas narrativas desses dois autores tão distantes na geografia quanto nas referências culturais.

Um dos subcapítulos de *O menino fula* trata do nascimento do irmãozinho do narrador, durante uma viagem por uma região de costumes desconhecidos, durante a primeira década do século XX. Na economia narrativa, a passagem se destaca, pois é o momento em que – como registra –, tomando consciência de si e do mundo, sua “memória se pôs em marcha e a partir de então não parou...” Dando conta dos “mínimos detalhes de todo o filme desse acontecimento” (BÂ, 2003, p. 119), Hampâté Bâ descreve os cuidados da parteira encadeados ao comportamento impressionante do “ancião da comunidade” (BÂ, 2003, p. 120), encarregado de dar as boas vindas ao recém-nascido, ofertando-lhe água. Em seguida, foram avisados, através de um tradutor, que o próprio deus Komo, patrono da cidade, faria “uma saída excepcional para saudar seu hóspede estrangeiro” (BÂ, 2003, p. 121). Seria uma

visita de honra, indicadora de bom augúrio para a criança, exigindo, no entanto, grande cuidado: mulheres, crianças e todos os não-iniciados deviam trancar-se em casa, pois a visão do deus os mataria. Mais tarde, quando o deus Komo se aproximou da casa, onde estavam hospedados, o menino, junto ao bebê e abrigado no colo da mãe, ficou fascinado pelo grito divino de saudação. Conforme conta, a estranha “litania” gravou-se em sua memória e, ao registrá-la, já velho, ainda podia ouvi-la (cf. BÂ, 2003, p. 123). Esse episódio de hospitalidade um tanto assustador não é lembrado como trauma infantil ou atraso desconfortável da viagem. Na contramão do padrão romanesco moderno de feição psicologizante, o episódio se inscreve enquanto aprendizagem. A oportunidade de testemunhar, ao mesmo tempo, um nascimento e uma prática religiosa diferente revela-se o móvel da máquina da memória, nada menos que o nexos indispensável entre as marcas que o medo e a surpresa imprimem no corpo e a elaboração do saber pela consciência.

### **3 Atenção voltada para as “existências mínimas”**

O contraponto entre trajetórias de crianças vivendo num trecho da África colonial e nos sertões brasileiros mostra, da parte do sociólogo memorialista e do escritor etnógrafo, um empenho em desentranhar das atividades locais observadas perspectivas de pensamento que a epistemologia ocidental hegemônica tem desconsiderado. Em paralelo com a atenção de Hampâté Bâ aos costumes tradicionais, Guimarães Rosa observa o funcionamento dos saberes ligados às atividades de sobrevivência que envolvem as relações de crianças com costumes sociais e seu trato com plantas e bichos. Pode-se captar, aí, nos efeitos da escrita artística, uma compreensão arguta da filosofia. Para confirmação dessa paridade entre as elucubrações de um narrador e a atividade sistemática de um intelectual desviante da linhagem convencional da disciplina filosófica, pode-se recorrer a Étienne Souriau, recentemente resgatado por David Lapoujade em seu *As existências mínimas*.

Contemporâneo de Bâ e Rosa, Souriau escreveu vários trabalhos na área da filosofia da arte, entre as décadas de 1930 e 1950. Considerando o tipo de enfoque privilegiado por esse autor, Lapoujade (2017, p. 12) define sua obra como “filosofia da arte” e, reportando-se à sua maneira inventiva e sutil de operar o pensamento, considera que, para bem avaliá-la, “é preciso falar de uma arte da filosofia [...], supor uma arte

por meio da qual cada filosofia se coloque ou se instaure, ela própria, antes de se exercer em determinado campo” (LAPOUJADE, 2017, p. 13). Muito mais do que apenas um setor da disciplina filosófica, a arte se inclui em todas as operações do pensamento, já que cada uma delas só se exerce criando suas maneiras possíveis, isto é, constituindo-se como arte. Assim, Lapoujade (2017) justifica para seus leitores atuais essa volta a Souriau – o observador, por excelência, dos modos de existir de todos os seres – seres cujas categorias ele nomeia como “fenômenos”, “coisas”, “imaginários” e “virtuais”. O legado literário de Guimarães Rosa aproxima-se do pensamento de Étienne Souriau, pois se ocupa, principalmente, das duas últimas classes compostas por “entidades frágeis e inconsistentes” (SOURIAU, 1943, p. 133 *apud* LAPOUJADE, 2017, p. 34). Desde Riobaldo, em seu relato minucioso da ampla gama de afetos contraditórios que marcaram suas relações com Diadorim, até o protagonista do conto “O espelho”, de *Primeiras estórias*, que experimenta o gradual desaparecimento de sua imagem, percebe-se que são postos em destaque, no desenvolvimento da narrativa, aqueles seres de existência baseada no desejo, no medo ou condicionados a uma dimensão imperceptível da realidade.

No caso da novela “Campo geral”, vai-se travando conhecimento com Miguilim, através de seu “sentir” de criança, que gravava lembranças fortes de incidentes banais e da convivência com bichos, desprezados pelos adultos. Para ele, “mais primeiro havia a Pingo-de-Ouro, uma cachorra bondosa e pertencida de ninguém [...]. Quando ele se escondia no fundo da horta para brincar sozinho, ela aparecia sem atrapalhar, sem latir, ficava perto, parece que compreendia” (ROSA, 1970a, p. 10). Desatento e estouvado, o pai deu a cadela para uns tropeiros, que a levaram para longe. Miguilim “cumpriu tristeza, soluçou muitas vezes” (ROSA, 1970a, p. 11). Um dia, lhe contaram “a estória do Menino que achou no mato uma cuca, cuca cuja depois os outros tomaram dele e mataram.” Mesmo sem saber o que seria uma cuca, ele sofreu mais saudade de Pingo-de-Ouro e passou a chamá-la também de “Cuca” (ROSA, 1970a, p. 11). Nas associações erráticas que o cotidiano lhe apresentava, Miguilim ia formando seu conhecimento do mundo. A alta sensibilidade concentrada na linguagem da novela, que soa, ao mesmo tempo, familiar, antiquada, melancólica e poética, constitui a arte de dar concretude a existências “imaginárias” ou afinidades “virtuais”, pela adoção da perspectiva infantil. Observador arguto dos viventes do sertão, que ele comparava a

professores de filosofia, Guimarães Rosa como que vivifica, pela tradição narrativa, a elaboração teórica que Lapoujade (2017) surpreendeu na obra “menor”<sup>1</sup> do filósofo Souriau.

#### **4 Sobrevivências da oralidade arcaica e do momento in-fantil**

Enquanto Hampâté Bâ, com sua tríplice educação fula, islâmica e francesa, empenha-se em legitimar, diante da intelectualidade do ocidente, a eficácia especulativo-crítica da memória oral, Guimarães Rosa, seu contemporâneo deste lado do Atlântico, explora o mesmo filão épico, na expectativa de oferecer um confronto questionador à exigência crescente de modernização iluminista das sociedades sul-americanas. Se o estudioso nascido no Mali conviveu com a linhagem dos *griots* ainda atuantes e deseja salvá-los do ostracismo iminente, para manter viva a diversidade cultural africana, o escritor brasileiro teve de sair em busca das tradições populares, cujos resíduos coloriram suas lembranças de menino. Viajando pelas estradas e pelas bibliotecas foi que reuniu o acervo de mitos e rituais com que construiu sua obra. São grandes as diferenças que separam os dois escritores do século XX, Guimarães Rosa e Hampâté Bâ. Mas as histórias de um podem servir de filtro para o melhor entendimento das do outro, porque ambos, educados numa tensa fronteira cultural, desenvolveram uma escrita sensível à delicadeza dos processos de aprendizagem infantil e dotaram seu instrumento verbal de extrema agilidade para lidar com a violência. Refiro-me, especialmente, à violência da modernização das sociedades periféricas que, impondo padrões de comportamento e comércio, desconsideraram a importância das tradições culturais. Assim, roubaram a dignidade e a força das populações que produziram e operavam com uma gama variada e útil de saberes.

Tanto Guimarães Rosa quanto Hampâté Bâ arrastam o instrumento da escrita para fora do circuito moderno da razão comunicacional. Suas personagens – históricas ou fictícias – habitam o espaço da oralidade,

---

<sup>1</sup> O termo “menor” é empregado por G. Deleuze e F. Guattari (1977) para caracterizar o efeito de maior intensidade que ganha a literatura e/ou o pensamento que, no primeiro caso, inscreve um dialeto ou uma língua estrangeira na escrita em uma língua maior, institucionalizada e, no segundo caso, que insere linhas de fuga no encadeamento de um raciocínio convencional.



onde os corpos, atravessados pelas forças cósmicas, inscrevem suas percepções e afecções, material ou simbolicamente, nas palavras. Esse modo de emprego da linguagem abarca a dimensão infantil – dimensão que se mantém e opera ao longo de toda a vida da pessoa, mesmo depois do pleno domínio de uma ou mais línguas articuladas (cf. AGAMBEN, 2005, p. 58, 59). Os dois escritores constroem suas fabulações a partir do acervo de culturas com larga sobrevivência de traços arcaicos, onde também se inscrevem marcas de sensações e afetos, deixando evidente o suplemento de sentido que acompanha o silêncio in-fantil<sup>2</sup> (AGAMBEN, 2005, p. 77). Por isso, as memórias de Amkoullel, tanto quanto o fluxo de consciência de Miguilim, significam mais do que a definição das palavras usadas; tal suplemento de sentido não codificável é que dá conta dos modos – ou artes – sutis de existência.

Hampâté Bâ e outros narradores de memórias da infância dedicam-se apenas a recriar a situação e os acontecimentos evocados. Por seu lado, Guimarães Rosa mostra-se bem mais ambicioso; ele busca interferir nas regras morfossintáticas da língua de modo tal a inscrever na cadeia verbal grafada elementos significativos produzidos e percebidos pelo corpo, ainda que ausentes do código linguístico. Recorrendo a Paul Zumthor (2007), pode-se compreender a potência da literatura que, quando acionada, transforma os caracteres mudos de um texto em uma performance. Esse medievalista, interessado na sobrevivência dos efeitos da oralidade, ampliou os limites de sua pesquisa de modo a localizar e descrever a margem além-verbal da escrita moderna, que pode ser percebida pelo corpo sensível do leitor. É assim que ele distingue o texto “poético” dos demais usos da prática discursiva: o poético, para exercer-se, “para ser percebido em sua qualidade e para gerar seus efeitos, [prescinde] da presença ativa de um corpo: de um sujeito [...] que vê, ouve, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas” (ZUMTHOR, 2007, p. 35). A narrativa da formação do “menino fula” tem seus atrativos ligados à precisão com que mostra o funcionamento de uma sociedade híbrida tradicional, como a malinesa, em tensão com a presença colonial francesa em seu território, muito mais do que em função de seu estilo escritural. Prova disso é que, mesmo traduzida, nada perde de seu encanto.

Já a estória de Miguilim, mesmo trazendo informações psicossociológicas, ultrapassa esse patamar de significado. Seu efeito é

---

<sup>2</sup> Lembrar a formação da palavra “infância”: in+fans (o que não fala).

poético; impõe uma atuação performática, pois, como Zumthor (2007, p. 32) explica, menos amplia do que “modifica o conhecimento. Ela não é só um meio de comunicação: comunicando, ela o marca”. Prova evidente da potência performática de “Campo geral” é a sintonia conseguida pelo filme de Sandra Kogut; as imagens, ritmos e sons constituintes da versão cinematográfica dão concretude ao que a leitura do texto da novela, inequivocamente, desencadeia como impressões sensíveis. Tomando-se alguns fragmentos da novela, escolhidos ao acaso, percebe-se como o estilo rosiano transforma a língua portuguesa, leva-a além dos limites previstos pela gramática. Mesmo reconhecendo o emprego de formas dialetais da fala sertaneja no início do século XX, o leitor recebe muito mais do que dados etnográficos e é levado a empenhar todos os sentidos para o ingresso pleno e prazeroso no espaço do texto. Observem-se alguns exemplos: “Miguilim não progredia de formar palavra, mas Tio Terêz o abraçava, decidido carinhoso” (ROSA, 1970a, p. 48) – pelo contexto, percebe-se que o excesso verbal, aqui, é modo de enfatizar a falta, isto é, a perífrase aliterada – “não progredia de formar palavra” – paradoxalmente, reforça o silêncio do menino, surpreendido pela chegada inesperada do tio. O comportamento deste, em contraste, demonstra calma, através da dupla de adjetivos com função adverbial, onde contrastam-se os sons vocálicos grave e agudo. Num momento de crise, o da morte do irmão Dito, é assim que se descreve o estado de espírito do menino-protagonista: “Desdormido, estonteado, desinteirado de si, no costume que começava a ter de ter, de sofrer, Miguilim sempre ficava em todo caso triste-contente, de que tanta gente ali estivesse, todos por causa do Dito [...]” (ROSA, 1970a, p. 78). Os três participípios verbais empregados como adjetivos jogam com a repetição e a variação dos sons vocálicos e consonantais: assim se materializa a instabilidade emocional de quem experimenta sensações novas mescladas a grande tristeza. Essa sensação, captada pelo leitor, se confirma na contradição do adjetivo duplo “triste-contente”. O peso do hábito doloroso, há tempos adquirido, e, no momento, violentamente confirmado, se expressa na repetição deprimente do verbo composto (só usado no coloquial popular) e na insistência do som final rascante.

## **5 Olhares de criança abrindo perspectivas de conhecimento**

Considerando suas diferenças de estatuto escritural, interessa confrontar as alternativas epistemológicas apresentadas pelos dois relatos de formação. No caso de *Amkoullel, o menino fula*, podem-se destacar passagens cujo encadeamento, já apontado, ligado aos mitos e ritos do amálgama entre as culturas fula, tucolor e islâmica, em confronto com a cultura ocidental na versão dos colonizadores franceses, opera, narrativamente, com as mesmas questões decisivas tratadas por filósofos desviantes da vertente hegemônica (cf. BÂ, 2003, p. 23). As linhas de fuga do pensamento ocidental moderno encontram equivalência nas elaborações críticas que contrapõem a racionalidade moderna a saberes arcaicos sobreviventes. Assim, por exemplo, a pesquisa etnográfica, que registrou a noção ameríndia de que cada espécie vive numa natureza diferente porque se relaciona com as demais de modo singular, pode definir-se pelo rótulo de “perspectivismo”, correspondente à atividade do conhecimento caracterizada por Nietzsche (cf. CASTRO, 2002, p. 345-399). Em paralelo, a acuidade perceptiva dos meninos, que crescem em convivência estreita com a terra, povoada de plantas e bichos, equipara-se à de um pensador alternativo, como Souriau (1943), que valoriza as “existências mínimas” – “imaginárias” e “virtuais” – ao lado das evidentes como “coisas” e “fenômenos”. Observem-se as brincadeiras de Amkoullel e seu amigo, decididos a conhecer os franceses, estranhos homens brancos, invasores que passam a dominar o território onde os fulas ergueram sua tradição milenar. Ultrapassando o que se apresenta como curiosidade infantil, enfrentam matérias arriscadas como a escatologia e a economia, para desvendar possíveis segredos dos brancos. A superioridade, supostamente natural, que estes buscam estabelecer em relação aos negros se vê abalada – numa cena suplementada pelo humor – quando os garotos inquiridores penetram os quintais dos europeus e observam seus excrementos: “depressa nos convencemos de que os brancos fazem ‘mole’ e ‘preto’” (BÂ, 2003, p. 165). Essa pesquisa, que compara organismos para desvendar abusivas relações de poder, estende-se aos costumes perdulários dos estrangeiros, pois, em seguida, os pequenos se deparam com as “aldeias do lixo” (BÂ, 2003, p. 165) – como denominam o excesso e variedade dos restos descartados por seus vizinhos invasores. Para os pequenos africanos, acostumados ao uso de utensílios artesanais duráveis, educados para uma sociedade onde as artes do fazer integravam a vida prática aos saberes profanos e sagrados, o amontoado de resíduos inutilizados pareceu “uma mina de

tesouros! Os brancos jogavam fora todo tipo de objetos preciosos [...]” (BÂ, 2003, p. 166). Recolheram o que lhes chamou mais a atenção e, em sucessivas visitas às “aldeias do lixo”, criaram “um verdadeiro museu” (BÂ, 2003, p. 166). Percebendo a beleza de cacos de louça e prevendo a utilidade de retalhos e outros materiais, empregavam-nos na construção dos bonecos de argila que sabiam moldar para reproduzir “cenas reais ou imaginárias da vida em Bandiagara” (BÂ, 2003, p. 166). A descrição dessa atividade de reciclagem dá conta da amplitude da percepção das coisas pelos africaninhos, que enriqueciam seu imaginário nesse trabalho de reavaliação generosa e reaproveitamento.

A descrição das habilidades dos meninos serve a Hampâté Bâ como argumento prático para fundamentar a valorização das sociedades tradicionais em que o saber se organiza e transmite através da oralidade, sem depender do apoio da escrita. Embora frequentando a escola corânica, as crianças aprendem a integrar-se à sociedade através dos contos, cantigas e mitos, repetidos em toda sua força pelos mestres da palavra, que podem também acumular funções sagradas como “mestres da faca”. Decisivo na formação de Amkoullél foi o contato com Danfo Siné, “o tocador de *dan*”, considerado “um ‘homem do conhecimento’ bambara, um *doma*” (BÂ, 2003, p. 139). Ele “possuía todas as informações de seu tempo em relação à história, às ciências humanas, religiosas, simbólicas e iniciáticas [...]” (BÂ, 2003, p. 138-139).

## 6 Interlocução verbo-sensitiva entre crianças e bichos

Sem desqualificar os saberes transmitidos às novas gerações pelos mestres atuantes entre o povo, Guimarães Rosa, particularmente atento às pequenas comunidades isoladas nos campos e carentes de qualquer forma de apoio institucional, aponta como fonte de sabedoria útil a convivência com os bichos, em especial os pequenos e vistosos que, passada a chuva, vêm trazer alegria ao constante observador, que é Miguilim: “Estiadas, as aguinhas brincavam nas árvores e no chão, cada um de um jeito, os passarinhos desciam para beber nos lagoeiros. O sanhaço que oleava suas penas com o biquinho, antes de se debruçar. O sabiá-peito-vermelho, que pinoteava com tantos requebros [...]” (ROSA, 1970a, p. 31). A trajetória de Miguilim, no que seriam seus anos de formação, é marcada por momentos de convivência intensa tanto com os bichos que circulam nos arredores da casa, quanto com todos os membros da família ampliada,

cuja experiência lhe vai sendo transmitida. Apegado à mãe, em sua beleza melancólica, assustado com os rompantes do pai, admirador da presença de espírito do Dito, também guarda lembrança forte de Vovó Izidra, com sua fé autoritária, e de algumas lições práticas da Rosa, sempre ocupada na cozinha. Busca o amparo até de Mãitina, que “gostava dele, por certo, tinha gostado, muito, uma vez, fazia tempo, tempo.” (ROSA, 1970a, p. 31) A lembrança de ter sentido o aconchego de Mãitina o conforta, mesmo “todo mundo diz[endo] ela feiticeira, assim preta encoberta, como que deve ser a Morte” (ROSA, 1970a, p. 31).

Esse conjunto múltiplo de seres que povoam o imaginário do menino, ora reforçando, ora amenizando suas dúvidas e temores, dá conta da acuidade das percepções infantis, livres dos preconceitos adultos e, por isso, hábeis na construção de um conhecimento agudo e amplo, nuançado pela intuição da beleza e da graça. A caracterização de Miguilim como míope ganha importância enquanto escolha de um modo de olhar, aproximado de seu objeto e, assim, dotado da capacidade rara de captar a potência do pequeno, dos seres e acontecimentos que a maioria desconhece ou despreza. Na escrita de Guimarães Rosa, uma espécie de miopia cultivada pelo artista soma-se à curiosidade abrangente da infância e se exercita numa variedade de textos. Vale revisitar, entre tantos outros, o “Circo do miudinho”, reunião de fragmentos caracterizadores de insetos, com suas particularidades, constituindo também, por sua vez, uma espécie de painel de modos de existência. Trata-se de uma crônica de março de 1961, recolhida em *Ave, palavra* (cf. ROSA, 1970, p. 241-244). O ponto de vista descritivo-narrativo mostra-se apto a encaixar-se com a perspectiva do bichinho protagonista; assim, expõem-se, com a graça de vocabulário e sintaxe elaborados, tanto os modos dessas existências breves quanto do fenômeno de seu surgimento inesperado, mais o “reino de ficções” (LAPOUJADE, 2017, p. 35) que se lhes possa atribuir. Dado o inusitado dos quadros, o que mais se destaca é sua dimensão virtual, desdobrada em leque de possibilidades:

Sai-se para o voo o besouro, como um botão de uma casa. E *abrupto*: abre-se de asas sob os estojos, não cabe nas bainhas. [...] E vai às flores! Sabe-as só dos colibris e borboletas? [...] Seja que às vezes uma corola o expulsa: dá para trás, num jacto de glóbulos e grudes [...] (ROSA, 1970b, p. 241).

De outro lado: “Ih, grilos. Os grilos, lícitos. Os grilos charivários. O grilo hortelão. O grilo agrícola. Os grilos – sempre por um triz” (ROSA, 1970b, p. 243). No contraponto entre o círculo de homens e o “circo” dos bichos, a amostra eloquente – e algo chocante – de que o saber resulta dos modos de ver. Distante da função identificadora da consciência, do conceito formalizado em padrão representativo, do descarte das sensações e virtualidades, o conhecimento se constrói como arte de humor.

Na pluralidade complexa de afetos evocados pelas narrativas de Hampâté Bâ e de Guimarães Rosa, humor e transcendência convivem. A mudança que pretendem produzir, na contramão da hegemonia da racionalidade moderna, combina o enfrentamento dos impasses pelo prisma do humor – resistindo à paralisia do *pathos* melancólico – com a acolhida exploratória da dimensão mágica a que se teria acesso pela sintonia das atividades sociais com a ordem cósmica. A seu modo, esses frequentadores do saber oral das culturas arcaicas desempenham esforço semelhante ao dos antropólogos que, como Bruno Latour (1994), empenham-se na construção de uma “antropologia simétrica”. Desconstruindo a tendência de especialização do conhecimento, que obriga o pesquisador a ignorar a interconexão de todas as atividades no mundo contemporâneo, no intuito de preservar as bases da epistemologia ocidental para manter sua hegemonia, o estudo interrelacionado das dimensões econômicas e científicas da indústria e do mercado atual opera à maneira dos saberes arcaicos e da arte – aponta os nexos de integração entre ciência e interesse econômico, crença e política, costumes e valores.

## **7 Brincadeiras, ritos e estórias – modos de fabular**

Da coleção de estórias que Guimarães Rosa legou a seus leitores, uma lembrança infantil do Natal, publicada em *O Globo* em 7 de janeiro de 1961, foi recolhida por Paulo Rónai no já citado *Ave, palavra*. Evocando parte importante do rito católico de comemoração do nascimento do Salvador, ela traz o título latino “De Stella et adventu magorum”. Resume-se à descrição da lembrança infantil do presépio que se armava em sua casa do interior mineiro. Primeiro, vem a referência às personagens da cena principal, estática como que figurando a eternidade da graça divina. Em seguida, mencionam-se “os Três Reis”, que, por dramatizarem a peregrinação à manjedoura, “introduziam o tempo” (ROSA, 1970b, p. 65) na imagem do milagre. Só depois é que

aparece a evidência da feitura doméstica – e, em certa medida, lúdica – daquele altar, armado todos os anos: “e avessa gente e objetos, confusas faunas, floras, provendo a muitíssima paisagem, geografia miudamente construída, que deslumbrava, à alma, os olhos do menino míope” (ROSA, 1970b, p. 65). Além dessa nota pessoal sobre um limite de percepção, altamente compensado pela impressão emocionada com que seu efeito seria sempre lembrado, pouco se diz sobre o observador. O texto se concentra no ritual da visita dos Magos, representado pela Folia de Reis, que visita as casas onde se monta a lapinha sagrada. Aí é que a narrativa rosiana se singulariza como arte de produzir a combinação tensa entre a solenidade da prática religiosa e o riso do povo, capaz de vivificar o automatismo das rezas e abalar a rigidez institucional. O fascínio das crianças pela visita da Folia resulta justamente do paralelo entre as figuras do presépio e a encenação ao vivo. Distinguindo-se da tríade dos Reis, Melchior, Gaspar e Baltasar, os figurantes da Folia são só dois – o Bastião “de ferida roupa vermelha, gorro, espelho na testa” e o Guarda-Mor, que “trajava de truz, seu capacete na cabeça era de papelão preto, imponente” (ROSA, 1970b, p. 66). À estranheza dos meninos, “respondiam: que por estilos de virtude, porque, os Magos, mesmo, não remedavam de ser” (ROSA, 1970b, p. 66). Cantavam, acompanhados pelos músicos, alteavam a bandeira e tiravam esmolas. Donos da casa e visitantes juntavam a exigência da fé à diversão oferecida por esses que “chamavam, com respeito embora, de ‘os palhaços’” (ROSA, 1970b, p. 66). São eles que avultam na lembrança do escritor, claramente empenhado em inserir, com argúcia, em seu relato de adulto, o movimento e o barulho alegre – a temporalidade de uma outra história – que os enviados de algures no sertão introduziam naquele presépio anual em que os adultos jamais os deixavam tocar.

Em 1965, no Congresso da Columbianum, em Gênova, Guimarães Rosa concedeu ao crítico alemão Günther Lorenz a entrevista que já foi exaustivamente referida e citada. Mesmo assim, volto a ela para marcar a insistência com que o escritor, com certa esperteza maliciosa, descrevia sua arte como o trabalho de um sertanejo:

Veja você, Lorenz, nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. [...] Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nós criamos um mundo que, às vezes, pode se assemelhar a uma lenda cruel. [...] Deus meu! No sertão, o

que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar histórias? [...] Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo 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. (ROSA, 1991, p. 69).

O depoimento sobre sua educação, recebida lá pelos anos 1910, ecoa nos diversos trechos de *Amkoullel, o menino fula* que rememoram as oportunidades formais e informais de aprendizagem. Tanto quanto o escritor brasileiro, que desenvolveu um esforço paralelo de recuperação moderna da narrativa épica, Hampâté Bâ, mais ou menos na mesma época, formou-se num amálgama de culturas letradas e ágrafas. O relato do que, entre os fulas arabizados, se considerava “a segunda infância”, ocupou-se tanto da escola corânica, quanto da aprendizagem da história e literatura locais, em reuniões públicas:

Na primavera, íamos à noite a Kérétel para ver os lutadores, escutar *griots* músicos, ouvir contos, epopéias e poemas. Se um jovem estivesse em verve poética, ia lá cantar suas improvisações. Nós as aprendíamos de cor e, se fossem belas, já no dia seguinte, espalhavam-se por toda a cidade. Este era um aspecto desta grande escola oral tradicional em que a educação popular era ministrada no dia-a-dia. [...] Um mestre contador de histórias africano não se limitava a narrá-las, mas também podia ensinar sobre numerosos outros assuntos, em especial quando se tratava de tradicionalistas consagrados como Koullel, seu mestre Modibo Koumba ou Danfo Siné de Buguni. Tais homens eram capazes de abordar quase todos os campos do conhecimento da época, porque um ‘conhecedor’ nunca era um especialista no sentido moderno da palavra mas, mais precisamente, uma espécie de generalista (BÂ, 2003, p.174).

A convivência, mesmo que tensa, entre saberes diversos torna-se garantia de flexibilidade mental, capaz de produzir uma espécie de pensamento-arte que enuncia o saber enquanto o insere na prática da vida. As formas narrativas de divulgação desse saber têm potência equivalente à das construções filosóficas alternativas do ocidente, que se apropriam dos sistemas tradicionais rasurando-os, buscando estirar seus conceitos até destitui-los de sua substância e jogar com eles em diversos contextos de significação. Por isso é que se pode definir o relato de vida de Hampâté Bâ, assim como as estórias de Guimarães Rosa, como escrituras que devêm música e coreografia, quando não desafios a várias vozes.



Embora encenando tramas muitas vezes convencionais, essas narrativas dançantes não se organizam em formas fixas nem constituem sujeitos unificados. Suas personagens contêm várias outras e estão sempre à beira de metamorfosear-se. O menino Amkoullél desliza imperceptivelmente das atitudes rígidas do código muçulmano para os comportamentos coletivos lúdicos previstos nas tradições locais da região do arco do rio Níger. As trajetórias de meninos, traçadas por Guimarães Rosa, nunca chegam a corresponder a uma (auto)biografia, pois seus protagonistas se compõem reunindo tipos da experiência coletiva.

Um bom exemplo da técnica rosiana de delinear personagens que condensam marcas da épica erudita e do romance moderno, como resíduos da mitologia popular e de seu ciclo de rituais, são as notas de pesquisa e os rascunhos de um conto que ficou inacabado e teria o título de “O imperador”.<sup>3</sup> Do material conservado no arquivo, depreende-se que o escritor desejava reviver as Festas do Divino do sertão, configurando e desfigurando a experiência singular de um menino pequeno, surpreendido com sua escolha para a função capital de “imperador”. No manuscrito, antes da parte redigida, alternam-se fragmentos de pesquisa sobre a prática ritual em cidades mineiras (“A festa tem um caráter afro-brasileiro mas profundamente religioso”; “9 dias de reza com ladainha cantada, leilão de prendas, banda de música, foguetes, etc.”), sobre questões da teologia católica (“ao Espírito Santo é especialmente atribuída a obra da santificação e a obra da renovação espiritual / traz a Graça / o verbo”) e sobre observações populares (“Nunca o Divino escolhia ricos como seus festeiros”); citações de tratados de antropologia histórica (“el hombre, com un enescópico esfuerzo, se retira a su intimidad para formar-se ideas sobre lãs cosas y su possible dominación”), registros da sensibilidade individual do menino festeiro (“Como uma doença: doente de estar sendo Imperador? / Ele parecia um santo de cera”) e experimentos linguísticos (“um semi-sorriso de beneplácito”; “m% = mirar de reólho”; “pobrezinho sentado”; “circunspirituado”; “significatividade”). A data – “Foi no dia 31 de maio de 1906” – atribuída ao momento crucial na vida do menino, momento em que tem de conformar sua vidinha privada às funções públicas de maior destaque na região, reforça o paralelismo

---

<sup>3</sup> O conto “O imperador”, ao que tudo indica, ainda em forma de rascunho, ficou inédito até 14 de novembro de 1970, quando foi publicado no “Suplemento Literário” do *Minas Gerais*.

com a narrativa do “menino fula”, ao mesmo tempo que inscreve, no espaço literário, essa espécie de memória coletiva (real ou possível) das crianças do interior brasileiro.<sup>4</sup>

## 8 Bitita de Sacramento, Carolina da favela do Canindé

Na busca de apresentar perspectivas diferentes de construção do conhecimento, não se deve deixar escapar o registro pessoal daqueles brasileiros que, em sua maioria, só eram considerados como objeto da narrativa de escritores vindos das camadas burguesas, com educação sistemática. Trabalhadores e ocupantes de posições marginais nunca conduziam – muito menos assinavam – o relato de suas vidas. Os livros de Guimarães Rosa foram todos construídos para dar voz a diferentes criaturas “sertanejas” – vaqueiros do sertão geográfico, crianças, velhos ou os que a sociedade silencia como “doidos”, além de criaturas de outras espécies: bois, besouros, mangueiras e até morros. Enquanto ficcionista, ele teve “licença poética” para combinar a perspectiva moderna, que privilegia a linguagem articulada dos humanos, com perspectivas de comunidades preservadoras de traços arcaicos, onde bichos, plantas e espíritos são também considerados detentores de uma cultura. Pela metodologia das chamadas ciências sociais, Hampâté Bâ traduz a “tradição viva” das culturas da oralidade para os termos da razão escritural, que fundamenta as disciplinas do conhecimento acadêmico. Ao dar-se conta de como, na atualidade, os habitantes das margens começam a habilitar-se para escrever suas próprias histórias, definindo seu ponto de vista pela reelaboração da linguagem que empregam no cotidiano, interessa desdobrar a observação da palavra alternativa, resgatada e apropriada por usuários de línguas eruditas, e, assim, ler criticamente as escritas redigidas por aqueles que o ocidente trata como “outros” – habitantes, eles também, de espaços de sobrevivência da força sertaneja.

Entre nós, hoje, o lugar pioneiro de Carolina Maria de Jesus, como conquistadora do *status* da escrita literária, vem recebendo destaque. A publicação, em 1960, de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* foi

---

<sup>4</sup>As anotações que orientaram a redação do conto continuam inéditas e foram consultadas no Arquivo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, conforme as seguintes indicações: JGR-M-19,04; JGR-M-19,06; JGR-M-19,07; JGR-M-19,08. Todas as citações feitas neste parágrafo encontram-se nessas indicações.

um acontecimento inédito; o livro tornou-se *best seller* tão rapidamente quanto foi esquecido e eclipsou o aparecimento de outro volume do diário. A ousadia de uma semianalfabeta, mesmo que apresentando plena lucidez na caracterização das dificuldades da vida na favela, pareceu exagerada ao grande público. Passadas quatro décadas de permanência no limbo, em função dos recentes saraus literários de periferia e da atividade da Fundação Lucia e Pelerson Penido (FLUPP) e congêneres, a obra de Carolina deixa, finalmente, de ser lida como denúncia pitoresca. Seu modo de escrita, ainda ligado à oralidade popular, ganha novo destaque não só como depoimento de interesse sociológico-político, mas, principalmente, como empenho em deslocar-se da margem da sociedade por força da dedicação persistente ao trabalho artístico.

Depois de publicar os dois volumes dos diários, Carolina redigiu suas memórias de infância e juventude, que não encontraram editor aqui e só passaram a circular, traduzidas para o francês, em 1982, graças ao interesse de pesquisadoras estrangeiras. Certamente para facilitar sua divulgação, o volume recebeu o título de *Diário de Bitita* e foi assim intitulado que se retraduziu para o português, quatro anos depois. Os capítulos deste livro, ainda que transpostos para uma linguagem próxima do português padrão, guardam bastante afinidade com as narrativas de Hampâté Bâ e Guimarães Rosa, examinadas acima. A descendente de africanos, nascida no interior de Minas Gerais e tendo experimentado a pobreza e os preconceitos impostos aos ex-escravos, merece atenção, pois, assumindo sua vocação de narradora, ocupou, com a energia necessária, a função de autoria. Dona de articulação e fluência inegáveis, mostra-se menina precoce e corajosa, atenta à precariedade da situação dos negros e disposta a não se conformar com a opressão.

No delineamento de seus tempos de criança, Carolina de Jesus evoca a figura de seu avô, trabalhador dedicado e lúcido, empenhado em orientar a família, configurando, no limite do possível, a autoridade dos ancestrais, fundamento de várias tradições africanas. Embora a grande curiosidade da menina Bitita fosse considerada atrevimento, o relato nunca a descreve insegura ou lamentosa. Decidida a seguir aqueles que incentivavam o progresso dos negros, anota: “O meu avô rezava o terço. Quem sabia rezar era tratado com deferência especial. [...] Eu ficava vaidosa por ser neta de um homem que sabia rezar o terço, convencida que éramos importantes” (JESUS, 1986, p. 56, 57). O desejo de dominar a leitura leva-a a destacar esses conselhos do avô: “– [...] Quando vocês

entrarem nas escolas, estudem com devoção e esforcem-se para aprender” (JESUS, 1986, p. 57). Foi juntando-se à roda dos parentes para saber da história através do avô, que tomou conhecimento da escravidão e do lugar subalterno legado aos negros. Mas não se fez de vítima, nem se acovardou. Bem pequena, reagiu sem medo quando um rapaz arrancou-lhe uma fruta das mãos, mesmo sabendo que ele era filho do juiz e que o pai iria intervir. As frases que se atribui são decididas: “– Olha Doutor Brand, o seu filho me roubou uma lima. Todos têm medo dele, eu não tenho!” (JESUS, 1986, p. 29).

Se, diante das memórias de Amkoullél ganhando gradativamente sua independência no mundo dos adultos e em face das dúvidas e medos atribuídos a Miguilim, a coragem de Bitita soa inverossímil, não se deve atribuir uma simplificação autoidealizadora à narrativa de Carolina de Jesus. Para tomar a palavra – ainda mais a palavra escrita –, seu discurso tem de ancorar-se em boa dose de agressividade. Se empregarmos, de maneira ampla, a noção de “literatura menor” cunhada por Deleuze e Guattari (1977), podemos captar, na primeira pessoa dos diários e do relato memorialístico, a presença da coletividade de negros e pardos, abandonados à sua sorte pela abolição da escravatura, acumulando energia, apesar de todas as restrições, para resistir, sobrevivendo. Quando se atravessa o estilo gramaticalmente correto do *Diário de Bitita* em contraponto à escrita característica de Carolina, tal como foi mantida em *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, encontra-se, na alternância de lugares-comuns, concordâncias malfeitas e rasgos poéticos originais, a força do dialeto (ou, melhor, idioleto) contaminando a língua maior. Observem-se os fragmentos: “[...] A noite está tépida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido” (JESUS, 1976, p. 30). “[...] Fiz a comida. Achei bonito a gordura frigindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! [...] / Antigamente era a macarronada o prato mais caro. Agora é o arroz e feijão que suplanta a macarronada. São os novos ricos. [...] Até vocês, feijão e arroz, nos abandona!” (JESUS, 1976, p. 41). À sua maneira peculiar, Carolina desliza da delicadeza à violência, da prosa chã à poesia, driblando a autopiedade triste em lances brilhantes de humor.

Se o relato de Hampâté Bâ – dirigido a um público europeu na circunstância histórica da busca de legitimação da palavra de intelectuais dedicados a saberes que escapam às disciplinas ocidentais – enfatiza as linhagens nobres do protagonista e o rigor e equilíbrio de

sua educação transcultural, as estórias de Guimarães Rosa, em suas diversas etapas e versões, procuram gravar experiências delicadamente radicais de construção do saber a partir do investimento de sentidos e afetos do corpo e dos corpos em coletividade. Por seu lado, Carolina, a catadora de papéis, improvisa e, escrevendo em folhas achadas no lixo, abre um atalho inesperado para a literatura. Ao contrário de seus companheiros, que herdaram a tradição dos *griots* e contadores de estórias enquanto frequentavam escola primária e universidade, ela teve de juntar, atabalhoadamente, restos da sabedoria dos antepassados às poucas letras de uma passagem rápida pela classe de alfabetização. Com esse conhecimento, amealhado por extrema necessidade, construiu uma obra (de que ainda só se conhecem partes) instigante em sua singularidade, para alertar a todos que quisessem abrir seus horizontes. Como contrapartida das diferenças de público-alvo e de objetivos, as histórias do malinês e dos dois brasileiros coincidem na escolha da rememoração da infância enquanto instrumento capaz de ampliar e tornar mais rigoroso o olhar investigador. Atenta ao intercâmbio com plantas e bichos, pronta a misturar-se às coisas ao redor e fazer multidão com elas, a criança tem acesso a percepções inesperadas. Um menino ou menina pode ser, no mesmo instante, antigo de séculos e absolutamente recém-nascido, explorar a terra como formiga ou as alturas como gavião. Por isso é que, enquanto espectadores, nos deixamos fascinar quando a câmara acompanha o movimento dos olhos de Miguilim. Na fluidez pouco nítida dos *travellings* ou na excessiva proximidade dos *close ups*, surpreendemos prismas reveladores do Mutum, da favela, de áfricas e do mundo.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Tradução de Henrique Burrito. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

BÂ, Amadou Hampâté. *Amkoullel, o menino fula*. Tradução de Xina Smith de Vasconcellos. São Paulo: Pallas Athena, Casa das Áfricas, 2003.

CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: \_\_\_\_\_. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka – por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 3. ed. Rio de Janeiro: Edibolso, 1976.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: N-1, 2017.

LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1994.

MUTUM. Direção: Sandra Kogut. Pesquisa e roteiro: Ana Luiza Martins Costa. [s/l]: Ravina Filmes, Gloria Films, 2007.

ROSA, João Guimarães. Campo geral. In: \_\_\_\_\_. *Manuelzão e Miguilim*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970a.

ROSA, João Guimarães. De stella et adventu magorum. In: \_\_\_\_\_. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970b.

ROSA, João Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97. Entrevista concedida a Günter Lorenz.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

ROSA, João Guimarães. o imperador. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 5, n. 220, 14 nov. 1970c. Suplemento Literário, p. 1-3.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Recebido em: 4 de julho de 2018.

Aprovado em: 2 de agosto de 2018.