UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Elizabeth Maria Ziani

As dobras do texto

Trajetória da obra de Guimarães Rosa pelo sertão

(versão corrigida)

São Paulo

2017

Elizabeth Maria Ziani

As dobras do texto

Trajetória da obra de Guimarães Rosa pelo sertão

(Versão corrigida)

Tese apresentada ao
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Para obtenção do título de Doutor

Área: Estudos Comparados de Literaturas de
Língua Portuguesa

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Jr

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Zd Ziani, Elizabeth Maria
 As dobras do texto - trajetória da obra de
Guimarães Rosa pelo sertão / Elizabeth Maria Ziani ;
orientador Benjamin Abdala Jr.. - São Paulo, 2017.
 182 f.

 Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área
de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de
Língua Portuguesa.

 1. Guimarães Rosa 2. Território Literário
. 3. Recepção Literária/ Adaptação Literária. 4.
Narração Literária de cor/ Contadores de Estórias
Miguilim 5. Bordado/Pintura . I. Abdala Jr.,
Benjamin , orient. II. Título.

Para:

Ana dos Anjos Ziani, minha mãe, pelas texturas deixadas em mim.

Neuma Cavalcante, pelo começo, meio e fim dessa trajetória.

Marily da Cunha Bezerra e Calina Guimarães, pelos sonhos compartilhados.

Dôra Guimarães, Elisa Almeida, Contadores de Estórias Miguilim,

grupo Caminhos do Sertão, por manterem a literatura viva.

José Murilo, pelas histórias pintadas.

Agradecimentos

Ao meu pai, Osmar Roque Ziani, por me ensinar assobiar.

Ao meu orientador, Benjamin Abdala Jr, pelo apoio e compreensão.

À Vima Lia Martin, pelas conversas e sonhos compartilhados.

Aos meus parceiros de Rosa e Sertão: Brasinha, Ronaldo Alves, Murilo Oliveira, Raimundo Luzmina, Fabio Barbosa, Fátima Coelho, José Maria Coelho, Contadores de Estórias, Bordadeiras de Andrequicé, Bordadeiras do Morro da Garça, Bordadeiras de Cordisburgo-Estrelas do Sertão, Milse Vieira, D. Vera e Sr. Onilo, Fernanda Rivitti, Rosa Haruko Tane, Rioco Kayano, Pedro Cury, Selma Maria, Joana Salles, Cecília de Lara, Jean Garfunkel, Joana Garfunkel, Wagner Dias, Participantes da Roda de Leitura e a todos que me ofereceram suas histórias para compor este trabalho.

Ao Dieter Heidmann, pelo aconchego.

Ao meu grupo de bordadeiras - Teia de Aranha.

Ao apoio da CAPES.

Ao CELP/USP – Centro de Estudos de Literaturas de Língua Portuguesa.

Aos meus irmãos: Marcelo Ziani, Ana Maria Ziani e Tânia Ziani

Maria, Gabriel, Alice, Anne, por preencherem vazios.

Aos amigos, por compreenderem os silêncios e as ausências.

Silvio Audi e Laura Audi, pelo apoio na reta final.

Aos encontros marcados no sertão.

Água mãe

Vós que aprimorais o meu desmanche
Pra que eu sempre possa vos representar
Grito meu... o mistério é coisa flutuante
Ser menor é cantar o que o mistério dá...

Koko a zenzaza ê Mama Kalunga

Eis-me aqui

Morrendo de mim ao mergulhar

Tiganá Santana

ZIANI, Elizabeth M. **As dobras do texto – trajetória da obra de Guimarães Rosa pelo sertão**, 2017. 182p . tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia Ciências e Letras. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RESUMO

Esta tese estrutura-se a partir de experiências com a literatura de Guimarães Rosa no sertão de Minas Gerais e ressalta aspectos do retorno da sua obra a determinadas localidades, constituindo o que definimos como *Território Literário*. Alguns aspectos contribuíram nesse processo: representação do real na obra; recepção da obra geradora de ações em torno da leitura; adaptações da obra em outras linguagens. O processo criativo do escritor e suas estratégias para observar a realidade e torná-la matéria-prima da sua criação são observados a partir de registros localizados em seu arquivo no *Instituto de Estudos Brasileiros/USP-SP* . Na perspectiva de observar o percurso da obra pelo sertão, são abordados projetos artísticos e pesquisas que mostram a obra como mobilizadora de vivências no sertão real. Destaca-se a expedição *Os Loucos por Rosa* (1995) como o início de um projeto coletivo em Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias, cidades de referência na vida e obra do escritor e a partir dela as iniciativas que se firmaram nesses locais: semana culturais; narração de textos literários de cor; o bordado; pintura. As adaptações do texto para a narração oral são apresentadas pelos projetos *Contadores de Estórias Miguilim* e *Caminhos do Sertão*, ambos desenvolvidos em Cordisburgo. Na recriação da obra em imagem estão destacados os projetos artísticos: na pintura, o trabalho do artista plástico José Murilo; no bordado, experiências coletivas nas cidades, mostrando técnicas e métodos utilizados. Nessa perspectiva, a proposição de *Território Literário* firma-se nos caminhos da obra entre espaço, sons, imagem e várias outras ações literárias, que resultaram na valorização da cultura local e na relação estabelecida pelas comunidades com seu Território, revitalizado a partir da literatura.

Palavras - Chave: Guimarães Rosa Território Literário Recepção Literária
Adaptação Literária Leitura Narração Literária de cor Contadores de Estórias Miguilim
Bordado Pintura

ZIANI, Elizabeth M. The folds of the text - trajectory of the work of Guimarães Rosa by the sertão, 2017. 182 p. Thesis (Doctorate). Faculty of Philosophy Sciences and Letters. University of São Paulo, São Paulo, 2017.

ABSTRACT

This thesis is based on experiences with the literature of Guimarães Rosa in the hinterland of Minas Gerais and emphasizes aspects of the return of his work to certain localities, constituting what we define as Literary Territory. Some elements contributed to this process: representation of the real in the work; Reception of the work generating actions around reading; Creations in other languages. The creative process of the writer and his strategies for observing reality and making it the raw material of his creation are observed from records located in his archive at Instituto de Estudos Brasileiros / USP-SP. To observe the course of the work in the backlands, artistic projects and researches are presented; those show the work as a mobilizer of experiences in the reality of the backlands. It is worth mentioning the expedition *The Fools* by Rosa (1995) as the beginning of a collective project in Cordisburgo, Morro da Garça and Andrequicé / Três Marias, (cities of reference of life and work of the writer) and as what started the initiatives that were established in these Places: cultural week; Narration of literary texts of color; The embroidery and others. The adaptations of text to oral narration are presented by the projects *Contadores de Histórias Miguilim* and *Caminhos do Sertão*, both developed in Cordisburgo. In the recreation of his work in image are highlighted a few artistic projects: in painting, the work of plastic artist José Murilo; In embroidery, collective experiences in the cities, showing techniques and methods used. Some artistic projects that recreate his work in imagery are highlighted, such as: work of plastic artist José Murilo in painting; collective experiences in the cities, showing techniques and methods used in embroidery. In this perspective, the Literary Territory proposition is based on the paths of the work between space, sounds, image and several other literary actions, which resulted in the valorization of the local culture and in the relationship established by the communities with their Territory, revitalized because of the literature.

Keywords: Guimarães Rosa Literary Reception Literary Territory

Literary Adaptation Narrative Literary Oral Storytellers Miguilim Embroidered

Painting

SUMÁRIO

Introdução.....	9
1. Do texto ao espaço – trajetória da obra pelo sertão.....	19
1.1 O real na obra.....	20
1.2 Leitores viajantes.....	25
1.3 Marco territorial - viagem de 1995.....	30
1.4 Ações Literárias - Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé.....	33
1.5 Percurso ampliado – outras cidades, outras paisagens, outras ações.....	41
2. Do texto ao som - a voz poética.....	47
2.1 Narrar textos literários de cor e contar histórias.....	48
2.2 Metodologia para narrar textos literário de cor.....	53
2.2.1 Trabalho com o texto literário.....	58
2.2.2 Adaptação da obra.....	64
2.3 Caminhada Literária.- projeto Caminhos do Sertão.....	67
2.4 Ser Miguilim.....	69
3. Do texto à imagem - a poética visual.....	74
3.1 Do texto à pintura – J. Murilo.....	75
3.1.1 J. Murilo - O Diabo nas veredas mortas.....	77
3.1.1.1 Componentes das telas.....	79
3.1.2 Leitura das telas.....	86
3.1.2.1 Medeiro Vaz (T1).....	86
3.1.2.2 O Julgamento (T2).....	88
3.1.2.3 Traição (T3).....	91
3.1.2.4 A Vingança (T4).....	93
3.1.2.5 Liso do Sussuarão	95
3.1.2.6 O Pacto (T8).....	97
3.1.2.7 O Cortejo de Diadorim (T10).....	99
3.2 Do texto ao bordado.....	101
3.2.1 Bordado Livre e Guimarães Rosa.....	104

3.2.2 Bordado Livre no sertão.....	112
4. Considerações finais.....	124
5. Referências.....	132
6. Apêndices.....	140
7. Anexos.....	167

INTRODUÇÃO

Refletir sobre as dobras do texto de Guimarães Rosa é realizar travessias em diferentes direções num amplo percurso, indo do Gerais ao sertão, à cidade e a várias partes do mundo. A crítica literária apresenta uma recepção da obra que se mantém viva há aproximadamente setenta anos, desde o lançamento de *Sagarana*, em 1946, quando a obra mostrou-se como um divisor na literatura.

Que se pode dizer mais? Apenas que as categorias da crítica tradicional, o seu código de interpretação da obra de arte literária, tornaram-se de todo inoperante diante de um texto que faz da linguagem o próprio reduto inexpugnável da criação artística.
(Coutinho, 1974, p.70).

Podemos caminhar com a obra por diferentes países com traduções para várias línguas, processo bastante singular aproximando-se de transcrições que, em alguns casos, geraram profundos diálogos do tradutor e escritor, além de um rico estudo de linguagem como registram as correspondências com os tradutores para o alemão, Curt Meyer-Clason, e para o italiano, Eduardo Bizzari.

Atravessar o cerrado poderá nos aproximar da caatinga, outros sertões, que em diálogo convergiram na potencialidade da narrativa para passar por grandes chapadões, às vezes chegar à margem de rios, outras, aproximar-se de veredas onde a vida se renova ou apenas observar a dimensão do céu. Assim, nos deparamos com adaptações da obra que arriscam caminhar por terrenos delicados do *entre* e *trans* em que várias outras linguagens podem ampliar o contato com a fonte a partir de imagens, sons, dramatizações, desenhos. Nessas dobraduras, a obra compõe novas formas, novas possibilidades de apreensão e reinventa-se em recepções e difusões vivas.

Nosso percurso não será tão extenso. Ficaremos com caminhos que nos parecem ainda distintos em relação à recepção desse autor e nos levam diretamente ao sertão real, ao reencontro da obra com aspectos da sua gênese e também a novas possibilidades de apreensão da literatura de Guimarães Rosa. Voltaremos a cidades que foram referência em sua história de vida, a localidades e paisagens que o inspiraram, à flora e fauna, ao som, às imagens que compuseram o seu processo criativo e hoje fazem parte de um amplo projeto.

Serão histórias colhidas e experimentadas ao longo de vinte anos de trânsito por uma região que se tornou um polo de cultura e de difusão da obra a partir de um território redimensionado pela literatura e que mobilizou e mobiliza leitores e não leitores, estudiosos, artistas e, especialmente, as pessoas da região na sua concretização.

Entrei em contato com a obra de João Guimarães Rosa ainda jovem. Na tentativa de penetrar no sertão com *Grande sertão: veredas*, senti dificuldade de escutar e incapacidade de compreender aquela linguagem, e que, talvez por isso, me despertasse uma curiosidade redobrada. O encontro efetivo com a sua obra aconteceu quando eu já havia feito a minha opção pelo curso de Letras, com um dos contos que ainda considero o mais distinto do autor, “Meu tio o iauaretê” da obra *Estas Estórias*. Num primeiro momento, tive a certeza de que não entendia nada, mas a vontade de ir além era maior. Mais do que a linguagem complexa, havia uma musicalidade diversa para os meus ouvidos, e o cheiro das onças, seus tipos foram penetrando em mim, até que a *transmutação* se deu por completo; eu havia conseguido entrar naquele universo e também me apaixonado por aquelas onças. E assim fui capturada por esse autor, e como declara o escritor Mia Couto .

O que acontece quando não se - fecha- a história? A multidão que assiste fica doente de sonhar. João Guimarães Rosa é um contador que não fechou a história. Ficamos doentes, nós que o escutamos. E nos apaixonamos por essa doença, esse encantamento, essa aptidão para a fantasia. (2005, p. 108)

Até hoje, não consegui me despedir desse encanto e sigo cultivando essa doença.

Cheguei ao arquivo do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros/USP em meados de 1989, como estagiária e entrei em contato com suas pesquisas e originais da obra. Em dois anos percorrendo manuscritos, recortes e correspondências, enveredei por várias sendas na tentativa de restabelecer sua forma de apreender o mundo e de representá-lo. Apoiando a equipe de organização do seu espólio, nessa época coordenada pela profa. Cecília de Lara, que se tornou minha orientadora no mestrado, pesquisei as séries: fotografias, publicações avulsas e manuscritos inacabados e inéditos. Foi assim que cheguei a minha dissertação de mestrado *Remimento, raízes de uma narrativa inacabada*, em que analiso o processo criativo de Guimarães Rosa a partir dos preceitos teóricos da Crítica Genética.

Do contato com os registros do escritor relacionados ao tema da minha pesquisa, o anseio por percorrer alguns lugares descritos na obra pulsava constantemente, quando, por convite da profa. Neuma Cavalcante, então coordenadora da equipe de organização do arquivo pessoal de Guimarães Rosa, tive o privilégio de participar da caravana “Os Loucos por Rosa” (1995), idealizada pela professora de Geografia Regina Sader e pela cineasta Marily da Cunha Bezerra. Viajamos por paisagens e lugares descritos na obra *Grande sertão: veredas* e o meu batismo pelo sertão me partiu ao meio, processo intenso em que compactuei com Riobaldo a certeza de que *eu estava indo a meu esmo*. Em dez dias de viagem, tentei penetrar nas observações e anseios de alguns estudiosos, artistas, cineastas, geógrafos e estudantes que compunham o grupo de vinte e duas pessoas. Desse meu primeiro contato, ficaram pessoas diversas, muitas paisagens do sertão e a voz de Guimarães Rosa em seu discurso de posse, uma mágica experiência no Museu Casa Guimarães Rosa/Cordisburgo.

A partir daí não consegui mais me distanciar desse contexto, passei a colaborar e me nutrir da construção iniciada por Calina Guimarães, prima do escritor, na sua cidade natal, a frequentar as “Semanas Roseanas” em Cordisburgo e depois em Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias, realizando cursos, oficinas e convivendo em um espaço que se expandia e trazia sempre novas descobertas e novas pessoas. A primeira ação que realizei em Cordisburgo foi dirigida à terceira idade com o objetivo de entrar em contato com a identidade local, recolhendo histórias de vida. Em um projeto que intitulei *Memória Viva do Sertão*, constituí um acervo de aproximadamente cem entrevistas com velhos sertanejos¹. Essa iniciativa surgiu pelo desejo de entrar em contato com um sertão não mais observável e de forma indireta reunir histórias e costumes que se perdiam pouco a pouco. Os registros foram feitos em áudio sempre acompanhados de retratos fotográficos dos entrevistados.

Desenvolvi por vários anos nas “Semanas Roseana” um processo com as senhoras da cidade que deu origem ao grupo da terceira idade – Estrelas do Sertão: oficinas, atividades artísticas que remetiam à tradição local e às histórias de vida das participantes. O bordado corria paralelo na minha vida com o grupo Teia de Aranha em São Paulo, através do qual levamos essa técnica para o sertão na perspectiva de representar o ambiente e a obra de Guimarães Rosa, o que fez dessa linguagem uma

¹ O projeto foi desenvolvido nas cidades de Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias.

representatividade da região. Em 2005, participei do projeto “Guimarães Rosa Lugares, em busca do quem das coisas”² na cidade de Morro da Garça, ministrando cursos para educadores da região. Essa ação foi realizado em parceria com Selma Maria, escritora e pesquisadora de brinquedos e brincadeiras do sertão e resultou em uma Feira Cultural em que a tradição e os costumes locais foram apresentados pelos participantes dos cursos em diálogo com a literatura de Guimarães Rosa.

Em 2009, em parceria com a Profa. Vima Lia Martin da USP/SP, desenvolvemos o projeto “Ações Literária pelo sertão”, com apoio do Centro de Estudos de Literaturas de Língua Portuguesa” (CELP/USP). Num percurso por várias cidades, reunimos em cinco vídeos atividades que ocorriam na região (Contadores de Estórias, Caminhada Literária, Loja do Brasinha).³

Entre vários processos vivenciados, destacarei dois que fortaleceram os meus caminhos para retornar à academia e chegar a essa proposta de tese. Em 2011, participei do projeto de reestruturação do Museu Casa Guimarães Rosa: *Rosa dos tempos, Rosa dos ventos*⁴ no qual realizei o documentário “Conto o que vi, o que não vi, não conto” e um projeto com bordado: “Manto do Vaqueiro – bordado itinerante”. O documentário trouxe o reconhecimento de algumas novas paisagens literárias descritas por Rosa, lugares mais distantes dos percursos anteriormente realizados, como Itacambira, Urucuaia, Vão dos Buracos. O roteiro foi estruturado a partir da minha experiência anterior com entrevistas em áudio e percorreu as lembranças das pessoas, tangenciando aspectos abordados por Rosa em sua obra, como a função do jagunço, as tradições sertanejas, a religiosidade, o vaqueiro e a tentativa de definir os limites do sertão geograficamente.

Entre os contatos vividos nessa edição destacou-se a figura do senhor Raimundo Luzmina (Morro da Garça), que se tornou o fio condutor da narrativa do documentário e também deixou fortes indícios da fonte embebida por Guimarães Rosa. Sertanejo de 90

² Projeto foi idealizado por Marily da Cunha Bezerra, estimulou diversas ações e integrou áreas e expressões artísticas.

³ O resultado do projeto em DVDs encontra-se disponível no Centro de Estudos de Literaturas de Língua Portuguesa/CELP/USP/SP e nas três cidades que foram objeto da pesquisa: Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias.

⁴ Projeto realizado pela Superintendência de Museus de Minas Gerais com o apoio da Petrobrás. Teve o objetivo de criar diálogos mais diretos com a obra do escritor a partir de uma nova expografia, como também fazer do Museu Casa Guimarães Rosa um centro irradiador de ações em torno da literatura - Museu de Território.

anos, guardava em seu repertório a expressão oral de um tempo muito antigo, aquele, talvez, que Rosa tenha convivido ainda criança na venda do seu pai em Cordisburgo. Dando voz às suas experiências, ele traduzia não tanto situações e lugares, mas especialmente o tempo de narrar, as pausas, com um vocabulário específico, entrecortando a linha narrativa com reflexões sobre o que era contado ou seria introduzido. Nos primeiros momentos da entrevista, o senhor Raimundo me ofereceu a senha de entrada para uma outra esfera de narrar e de contato com a obra, colocando-se em paralelo com Riobaldo, introduziu suas primeiras reflexões dizendo: “a senhora vai entender tudo o que eu digo, é moça estudada”⁵.

O outro projeto será abordado no Capítulo 3: daremos aqui apenas referências básicas. O “Manto do Vaqueiro” foi bordado por aproximadamente duzentas pessoas. Homens, mulheres, jovens e crianças deixaram suas *marcas* e tiveram como desafio criar um diálogo entre linha, agulha, pintura e literatura. A capa partiu da cidade de São Paulo para Cordisburgo, Andrequicé, Três Marias e Morro da Garça. Na busca pela representação da memória sertaneja, criamos a réplica de uma antiga capa de vaqueiro (Capa Ideal) onde foram impressas as cores do sertão por toda a sua extensão e desenhos do artista plástico José Murilo, de Cordisburgo, a partir da sua adaptação em pintura da obra *Grande sertão: veredas*. Na parte interna da capa foi impresso o manuscrito que mostra o processo criativo do escritor. O bordado entrou em diálogo com a pintura impressa, ressaltou elementos e deu textura às imagens, mas sem a preocupação de preenchê-las por inteiro. Esse trabalho fortaleceu a relação entre as cidades e encontra-se exposto no Museu Casa Guimarães Rosa.

Nesse caminhar com a obra de Rosa pelo sertão, acompanhei experiências diversas com o texto, como a concretização das paisagens nela descritas na busca de artistas, pesquisadores, educadores que se lançavam em percursos entre o real e a ficção e projetos artísticos e culturais realizados por leitores mobilizados. A partir de 1995, nasceu na região o que arrisco denominar um Território Literário com marcas distintas por representar o retorno do texto às suas origens. A expedição “Os Loucos por Rosa”, citada acima, junto às iniciativas da prima do escritor, dra. Calina Guimarães com a criação do “Grupo Contadores de Estórias Miguilim”, a revitalização do Museu Casa Guimarães Rosa e a criação da Associação de Amigos do Museu, em Cordisburgo,

⁵ Registro realizado em vídeo para o documentário *Conto o que vi, o que não vi, não conto* (2011).

inauguram e delimitam um movimento em torno da literatura que passa a circular por outras cidades: Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias. Integrantes da viagem de 1995 tornaram-se colaboradores das ações na construção desse processo.

Com a vivência de quase duas décadas indo, voltando, retornando, ouvindo a obra narrada pelos jovens Contadores de Estórias Miguilim, bordando e escutando muitas histórias pelo sertão roseano, tornou-se uma necessidade particular pensar e registrar o que estava se desenvolvendo na região, a fim de responder a algumas questões que me tocavam: a) O que faz uma obra literária levar pessoas a se deslocarem por paisagens e lugares que a constituem? b) Estimular semanas culturais? c) Criar um projeto que atraia jovens a decorar longos textos? d) Possibilitar trabalhos artísticos de recriações em várias linguagens? e) Revitalizar cidades, locais, paisagens com apoio das pessoas dos lugares.

Diante destas questões, realizei neste trabalho a hipótese da constituição de um Território Literário em que três aspectos foram considerados balizadores desse processo: 1- a identificação de marcos territoriais inspirados na obra; 2 - a literatura narrada de cor por jovens nas cidades; 3- a recriação da obra em outras linguagens e expressões.

Para pensar nessa constituição, de saída nos apoiamos na constatação do crítico Antonio Candido sobre *Grande sertão: veredas*.

Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar. (1971, p.121)

Antonio Candido antecipa o que temos visto e pensado em torno da obra de Guimarães Rosa: a força, a beleza, a realização impecável na linguagem apoiadas no poder de criação do autor e nos remete diretamente às várias adaptações do seu texto e ao tema proposto nesta tese: a constituição de um Território Literário a partir do retorno da obra de Guimarães Rosa ao sertão.

Nessa perspectiva, consideramos alguns aspectos da Teoria da Recepção e nos apoiamos em Hans Robert Jauss, quando aborda a experiência da leitura sem as amarras iniciais de uma interpretação, potencializa o leitor e o libera para representações,

colocando num primeiro plano a sua vivência. Esse processo é o que nos interessa, da leitura que impacta à necessidade de representá-la numa outra obra: escrita, dita, desenhada, dançada, recortada, bordada, criando novos diálogos e formas de expressão.

As formas de recepção da obra e as atuações do receptor foram observadas numa perspectiva mais abrangente, considerando-se que o leitor pode responder a uma leitura de várias maneiras,

[...]desde a simples compreensão até a diversidade das reações por ela provocadas – que incluem tanto o fechamento de um livro, como, o ato de decorá-lo, de copiá-lo, de presentear-lo, de escrever uma crítica ou ainda o de pegar um papelão, transformá-lo em viseira e montar a cavalo.(grifos nossos).(LIMA, 2001. p. 135,136)

O desdobramento dessa recepção em variados processos, que vão do deslocamento pelas paisagens descritas na obra a formas de representação dessa leitura em processos criativos, não deixa dúvidas que estamos diante de um mecanismo que fortalece a recepção viva da obra, o que parece merecer observação mais acurada. O contato direto com diversas adaptações do texto e com os leitores que se formaram na região, foi o método de registro utilizado através de entrevistas, conversas e observação. Nessa perspectiva, partimos da abordagem da estudiosa Michéle Petit, ao considerar que a leitura, “não deve ser apreciada baseando-se somente no tempo que o leitor dedica a ela ou no número de livros lidos ou emprestados. Algumas palavras, uma frase ou uma história podem ressoar por uma vida inteira.”

E também,

A leitura também faz sentido para aqueles que leem pouco e que, embora não dediquem muito tempo a essa atividade, sabem, entretanto que algumas frases encontradas em um livro podem às vezes influenciar um curso de uma vida. E atribuem a essa prática virtudes singulares que a distinguem de outros lazeres [...] pois permite que se abra para a fantasia, o imaginário, o mundo exterior. (2013, p. 48)

As nossas observações caminharam nessa perspectiva, uma vez que a recepção da obra na região foi mediada pela oralidade, envolvendo outros processos de leitura que inclusive recuperam o método dos contadores de causos e histórias tradicionais.

Partindo desses parâmetros, a tese foi estruturada da seguinte maneira:

No primeiro capítulo: *Do texto ao espaço – caminhos da obra pelo sertão*, destacamos aspectos do real na obra, o processo criativo de Guimarães Rosa e as suas estratégias para observar a realidade e torná-la matéria-prima da sua criação. Nos apoiamos inicialmente em registros localizados no arquivo do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros/USP-SP e suas declarações em entrevistas sobre o seu projeto literário. Na perspectiva de seguir as pegadas da obra pelo sertão, destacamos a recepção: o impacto da leitura que sempre mobilizou leitores a percorrer o real em busca do sertão ficcional. Para tanto, apontamos alguns projetos artísticos e/ou pesquisas que mostram essas iniciativas. A partir disso, ressaltamos a expedição “Os Loucos por Rosa” (1995) como o início de um projeto coletivo em Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias e as iniciativas que passaram a se firmar nesses locais: semanas culturais; narração de textos literários de cor; o bordado e outras linguagens, como o papel de alguns atores sociais e instituições que balizaram esse processo. Outras cidades, paisagens e ações são destacadas na perspectiva da ampliação desse Território Literário que, pouco a pouco, ultrapassa as cidades principais. Utilizamos como apoio para a reflexão Milton Santos e Yi-Fu-Tuan, que desenvolvem a perspectiva de território a partir da geografia humana, com base na cultura e nas relações sociais estabelecidas no lugar, como aspectos para a delimitação de um *território usado*.

No segundo capítulo: *Do texto ao som – a poética da voz*, abordamos a passagem do texto de Guimarães Rosa para a oralidade, estratégia criada na região e que muito contribuiu para a difusão da obra. O projeto de narradores literários será o nosso objeto de observação, especificamente, os *Contadores de Estórias Miguilim* e as *Caminhadas Literárias*, ambos desenvolvidos em Cordisburgo. O registro da metodologia para narração de cor terá destaque como forma de apreensão do texto por jovens da cidade, tornando-os leitores e multiplicadores do escritor através da literatura narrada oralmente. O papel desses jovens na expansão da obra e na revitalização de valores tradicionais foi destacado como fundamental no processo de retorno da literatura para a região e como diferencial na criação desse Território Literário. Na abordagem desse caminho da obra para outros formatos, discutimos a questão do trânsito para o oral a partir da *adaptação* com abordagem fundamentada em Linda Hutcheon ao apontar que essa definição deve ser ampliada e chegar a várias

transcrições e não apenas como normalmente se estabelece na relação entre texto e cinema, tv, teatro e, por vezes, peças musicais.

No terceiro capítulo: *Do texto à imagem – a poética visual*, percorremos a relação da pintura e do bordado com o texto, apontando processos de adaptação da obra literária a partir dessas linguagens. Damos destaque ao trabalho em artes plásticas realizado por um conterrâneo de Guimarães Rosa, José Murilo, a partir de sua leitura da obra *Grande sertão: veredas* adaptada em dez telas. O bordado consolidou-se na região com mulheres estimuladas pelas ações literárias e passou a ser uma forma de representação da obra e da paisagem. Selecionamos projetos artísticos realizados por grupos nas três cidades- Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé, para abordar as técnicas e métodos utilizados nessas adaptações.

Nas *Considerações finais*, retomamos esse processo representativo de territorialização da obra, que passa pela definição de lugares, paisagens como marcos estabelecidos entre o real e a ficção, mas que se recria numa nova perspectiva de valorização da cultura local e dos próprios espaços. A estratégia de tornar o texto de Guimarães Rosa sonoro nas vozes de jovens das cidades é considerada por nós como o diferencial desse processo, uma vez que obra e escritor não são apenas referências das ações desenvolvidas, mas fazem com que a literatura se mantenha viva e à disposição para quem deseja escutá-la. Nessa perspectiva, a proposição de Território Literário firma-se nas *dobras do texto*: em espaço, em som, em imagens, em música, em teatro, em dança, mas muito além disso, na relação estabelecida pela comunidade com o seu Território revitalizado a partir da literatura.

Utilizamos como apoio neste trabalho entrevistas em áudio coletadas durante a nossa pesquisa, como também registros em vídeos realizados nos projetos “Ações Literárias do sertão” (2009) e o material recolhido para o documentário “Conto o que vi, o que não vi, não conto” (2011). Algumas entrevistas foram transcritas e inseridas como Apêndice , além de fotos ilustrativas apresentadas em Anexos.

Aqui, tento representar parte da *doença* de encantar que Guimarães Rosa causa a muitos. Esta é uma tese *experimentada* no sentido de multiplicar muitas expressões e experiências. Nela, há vozes de autores desse processo e fiz questão de colocá-las, quando possível. Algumas, estão presentes na lembrança de encontros especiais e

outras, na fina sensação de presença constante materializada neste trabalho. As dobras desdobradas em mim.

1. Do texto ao espaço – caminhos da obra pelo sertão

Legítima literatura deve ser vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo ‘compromisso do coração’. A literatura tem de ser vida. O escritor deve ser o que ele escreve (LORENZ, 1983, p. 84).

1.1 O real na obra

João Guimarães Rosa é um facilitador da relação entre paisagens literárias e lugares reais. Causa-nos impressão como determinadas referências a localizações - riachos, serras, cidades - e até a personagens podem ser identificadas na realidade do sertão mineiro. A sua relação com a geografia desponta ainda na infância como declara em entrevista a Günten Lorenz(1983) ao recordar o prazer de *brincar de geografia*, interessar-se por mapas e ler livros e enciclopédias geográficas. Ao longo de sua vida como diplomata, teve cargos no Itamaraty que, por acaso ou pelo reconhecimento do seu interesse por esse campo do conhecimento, o mantiveram em contato com várias regiões do país quando na direção do departamento de Divisão de Fronteiras e representante do Ministério das Relações Exteriores junto ao Conselho Nacional de Geografia, no IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). A botânica e a zoologia também lhe deram a riqueza de detalhes de um naturalista que irá refletir-se em sua elaboração poética. O crítico Antonio Candido destaca em relação a *Grande sertão: veredas*:

O meio físico tem para ele uma realidade envolvente e bizarra, servindo de quadro à concepção do mundo e de suporte ao universo inventado. Nele a paisagem, rude e bela, é de um encanto extraordinário.[...] Dobrados sobre o mapa, somos capazes de identificar a maioria dos topônimos e o risco aproximado das cavalgadas. O mundo de Guimarães Rosa parece esgotar-se na observação.(1971, p.124)

Olhar, tocar e sentir são pontos de partida de Guimarães Rosa e marcam um estilo influenciado pelo desejo de vivenciar tudo que era possível para então celebrar a alquimia em sua arte, lançando-se a observar a realidade para transcriá-la em ficção. “O que mais me influencia é a vida, a rua, o sertão. E tudo pode contribuir para me influenciar: uma lata de lixo, uma lâmpada, uma farmácia, uma feijoada, uma trombada, tudo.”⁹

Sobre esse estímulo para acumular, o escritor confessa a seu Tio Vicente Guimarães (2006,p.155), que “adotei naturalmente o processo de acumular material e afiar as ferramentas à espera de momentos propícios e decisivos quando a oportunidade passa perto e a gente tem de segurá-la com mão firme, doidamente, como um louco que se agarrasse ao rabo de um cavalo a galope”.

⁹ Revista O Cruzeiro. *Guimarães Rosa fala aos jovens*. 23/12/1967.

Àqueles que caminharam pelo espólio do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros/USP/SP e participaram da equipe de sua organização torna-se quase impossível pensar a sua obra sem voltar-se um pouco para a questão do real. A tal ponto que busquei essas referências *in loco* em diversos momentos, aceitando a sugestão que o escritor dá ao ser entrevistado por Ascendino Leite: “Vá visitá-la (Cordisburgo), para ver como a natureza sabe ser bonita com minúcias, riqueza e complicações”¹⁰.

O arquivo possibilita observar o processo de pesquisa e de criação de Guimarães Rosa em várias etapas. Pastas de documentos organizadas por temas: religião, mar, igrejas, plantas, animais, entre outros, integram a série Manuscritos para obra, na qual o real foi captado diretamente pelo olhar do escritor. Um vasto material composto por anotações, verbetes de livros, palavras elencadas em listas e em cadernos com anotações marginais e cadernetas de viagens têm importância comprovada em sua criação. As cadernetas de viagem, Boiada 1 e 2, são o registro de sua passagem pelo interior de Minas Gerais, em 1952, junto com Manuel Nardi (Manuelzão)¹¹ e outros vaqueiros, material que serviu de base especialmente para *Grande sertão: veredas* e *Corpo de Baile*, obras publicadas em 1956. Esses registros mostram a experiência do escritor pela região, recortada por sentimentos e impressões de um observador sensível a tudo que o cerca¹². São desenhos, rasuras, anotações de falas, reflexões:

Nesse momento, Manuelzão me chamou: um boi tinha caído morto, lá atrás. Mas não morrera. Tivera um “excesso”, sim, mas já se levantara, um tanto perna dura, perna mole, um tanto cambeta. Era um boicote, pintado de laranja em branco, um “chicotado laranja”.

(Manuelzão disse nunca ter visto boi ter “excesso” assim).

2h 25` - Primeira bebida do gado. Vereda bela, sob céu azulíssimo, claríssimo, malhado de nuvens brancas. Lindíssimas paisagens. Aqui é a Vereda da Ponte Firme.¹³

Além das viagens, algumas pessoas colaboraram enviando-lhe informações sobre o sertão. Na série Correspondência, destaca-se o pai, Florduardo Rosa, como principal fonte:

¹⁰ Leite, Ascendino. *Arte e céu, países de primeira necessidade. O Jornal*, Rio de Janeiro, 26 de maio 1956. Acervo JGR-IEB.

¹¹ Guimarães Rosa acompanhou, durante dez dias, em maio de 1952, uma comitiva pelo sertão mineiro com vários vaqueiros, entre eles Manuelzão, Zito, Bindóia, Santana, com os quais manteve contato mais direto procurando e obtendo informações sobre flora, fauna, lendas, entre outros assuntos.

¹² No Anexo A, apresentamos duas páginas da Caderneta de Viagem – Boiada 1 com anotações marginais, destaques e rasuras feitas pelo escritor. Arquivo do escritor. IEB/USP.

¹³ Cadernetas de Viagem : Boiada 1 e 2. Arquivo do escritor. IEB/USP.

Apreciei muitíssimo as notas que o senhor me mandou, sobre os enterros na roça. Aliás, o senhor não imagina como tem valor para mim essas informações. Pena é que o senhor não mande delas mais frequentemente. Estão todas colecionadas, com apontamentos e sublinhadas dos pontos mais importantes, e, aos poucos, serão todas elas, aproveitadas nos meus livros. Principalmente, acho um interesse extraordinário nas que se referem sobre COSTUMES e aos tipos de indivíduos pitorescos ou bem marcados. Agora, depois do enterro, por que é que o senhor não manda, por exemplo, os “Casamentos”, os “Batizados”, ou “Casos de Crimes”, ou de “Demandas”, “Questões”, etc, do tempo em que o senhor foi Juiz de Paz? Será ótimo. Também, descrições de caçadas – incluindo as paisagens, etc. Outra coisa que muito gostaria de ter são as lembranças da Venda, em Cordisburgo: qual a época do ano em que se vendia mais? Quando é que os lavradores dispunham de mais dinheiro, etc. E a respeito dos caixeiros viajantes, ou COMETAS... Fico esperando que o senhor me mande mais. Não precisa me mandar coisa alinhada e seguida. Bastam pequenos tópicos. Tudo é útil. Preciso explorar mais o senhor, que a mina é ótima.¹⁴

Em carta ao pai sobre a publicação de *Sagarana*, chama-lhe a atenção para o aproveitamento do material fornecido por ele e que faz parte de suas próprias lembranças:

O senhor vai gostar, e muito, estou seguro, pois nele verá muita coisa do interior, muitas cantigas, como epígrafes (ex. Ao meu macho de algodão rosado, carregado de algodão, etc ... `Eu quero ver a moreninha tabaroa', etc, muita coisa enfim, que lhe dará boas recordações” (GUIMARÃES, V. 1983 p.159).

Das suas observações pessoais registradas em cadernetas, podemos observar, na passagem abaixo, o aproveitamento em *Grande sertão: veredas* de anotações feitas durante a viagem de 1952 em seu Diário – Boiada I.¹⁵

Diário de Viagem - Boiada 1 - p. 15

No “Rio de Janeiro”:

As longas canoas. Sacos atados com broto (folha nova de buriti), cheia de sacos (com arroz: 15 alqueires, atados com folhas novas de buriti (verde e amarelo, mas as cores longitudinalmente. (O Padrinho, que este ano não plantou arroz, porque enviuvou. Vão para os Porcos, “nesse oco de mundo”. “Lá é bom por demais. É nos gerais. “ (Fica nos gerais de Lassance).

¹⁴ Carta ao pai – 9/12/55. Acervo do Museu Casa Guimarães Rosa, Cordisburgo. Anexo A.

¹⁵ Desde que o espólio do escritor foi adquirido pelo Instituto de Estudos Brasileiros, o aproveitamento dessa documentação na obra já foi abordado em vários artigos e projetos de pesquisa, especialmente, pela equipe que organizou o seu acervo. *A Boiada 1 e A boiada 2*, por Maria Célia Leonel e Sandra G. Vasconcelos; *O diário de Paris*, por Cecília de Lara. Os diários de duas viagens feitas com sua mulher Aracy – de 5 de setembro a 8 de novembro de 1949 e, novamente, de 5 de setembro a 16 de outubro de 1950, à Itália, em pesquisa realizada por Neuma Cavalcante, também mostram o olhar singular para a realidade que os cerca.

Grande sertão: veredas (p.95)

- “Lá é bom?” – perguntei – “Demais...” – ele me respondeu; e continuou explicando: - “meu tio planta de tudo. Mas arroz este ano não plantou, porque enviuvou de morte de minha tia...” Assim parecesse que tinha vergonha, de estarem comprando aquele arroz, o senhor veja”.

Diário de Viagem Boiada 1 - p. 16

Aqui é o porto do Rio de Janeiro.

Canoa escavacada num tronco de pau d’óleo.

Amarra-se a corrente de canoa num troço de raiz de pau-d’óleo.

Na canoa:

No mato margem direita: alto, nas árvores, abundantes, sempre as flores roxas do olho-de-boi : cipó (trepadeira).

Canta um pássaro (Nhambu?)

O São Francisco – barrento – recebe o Rio de Janeiro – de água verde.

Periquitos – bandos – sobrevoam-no.

Na árvore: jatobá, jenipapo, imbaúbas

Imbaúbas, ingazeiras, canela, pau-d’arco.

Regresso no jeep

Cupim num bate-caixa.

“Ele mora longe, nos gerais de Lassance”

Grande sertão: veredas (p. 94)

O de-Janeiro, dali abaixo meia-légua, entra no São Francisco, bem reto ele vai, formando uma esquadria. Quem carece, passa o de-Janeiro em canoa – ele é estreito, não estende de largura as trinta braças. Quem quer bandear a cômodo o São Francisco, também principia ali a viagem.[...] O São Francisco represa o de-Janeiro, alto em grosso, às vezes já em suas primeiras águas em novembro. Dezembro dando, é certo. Todo o tempo o tempo, as canoas ficam esperando, com as correntes presas na raiz descoberta dum pau- d’óleo, que tem.

[...] Saiba o senhor, o de-Janeiro é de águas claras. E é rio cheio de bichos cágados[...] A feiúra com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de-Janeiro, quase só um rego verde só.

Completamos o percurso com a foto abaixo como registro de paisagens reais que inspiraram o escritor no encontro dos rios De Janeiro e São Francisco, situado na Sirga, comunidade próxima a Andrequicé/Três Marias.

Encontro do rio São Francisco com o rio De-janeiro

Fonte: Beth Ziani

Aspectos da realidade aparecem na ficção de diferentes maneiras, no aproveitamento de antropônimos e topônimos, nas descrições de paisagens, de vegetação, nas tradições, na representação do sentimento e do pensamento do sertanejo que adquirem outra perspectiva através da linguagem criada pelo escritor. Reunindo sua vivência à experiência como viajante, aos colaboradores locais, à sua sensibilidade e ao trabalho disciplinado e criativo, partindo da singularidade da realidade sertaneja, Guimarães Rosa alça voos em representações muito além desse real.

Nós, homens do sertão, somos fabulistas por natureza [...] No sertão, o que pode uma pessoa fazer de seu tempo livre a não ser contar estórias? A única diferença é simplesmente que eu, em vez de contá-las, escrevia [...] 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. (LORENZ, 1983, p.69)

1.2. Leitores viajantes

A identificação de marcos reais na obra sempre foi um desafio para alguns leitores/pesquisadores, impulsionando-os a ir ao encontro desse sertão ficcionalizado, mesmo sabendo que *o sertão é dentro da gente* ou talvez por isso mesmo. Desde as primeiras obras publicadas de João Guimarães Rosa, a procura pelo sertão roseano era matéria de artistas, e aventureiros. Tentativa de encontrar Riobaldo ou Diadorim? De topar com Miguilim pelos gerais? De reviver o primeiro encontro no rio De-Janeiro e São Francisco? Olhar as veredas e os Buritis? Muitos são os estímulos que conduzem o leitor e as respostas que encontram variam conforme os desejos.

A literatura de Guimarães Rosa é, para quem se deixa conduzir por ela, marco divisor enquanto experiência de leitura e muitas vezes de ressignificação de valores. Essa *dinâmica ousada* só concretiza-se mediante a abertura do leitor, numa interação de ritmo, pensamento, recriação, e que ele se sinta em completa liberdade, apesar do eventual incômodo de ser tocado.

" Meus livros são feitos, ou querem ser pelo menos, à base de uma dinâmica ousada, que, se não for atendida, o resultado será pobre e ineficaz. Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência viva do escrito, a todo momento. Tem quase de aprender novas maneiras de sentir e de pensar. Não o disciplinado — mas a força elementar, selvagem. Não a clareza — mas a poesia, a obscuridade do mistério, que é o mundo. E é nos detalhes, aparentemente sem importância, que estes efeitos se obtêm. A maneira-de-dizer tem de funcionar, a mais, por si.¹⁶

A capacidade de capturar o leitor faz parte do estilo de Guimarães Rosa na composição sonora, linguística e imagética de seus textos. Essas *puras misturas* bem orquestradas num ambiente genuíno como o sertão, com personagens distintos e a dimensão mítica e metafísica de seus enredos oferecem múltiplas variáveis para quem se permite percorrer os caminhos dessa literatura. Não seria esse arranjo que fez e faz artistas, estudiosos e leitores comuns realizarem novas representações, novas análises ou percorrerem lugares em busca da cultura e de locais descritos na sua obra? Estamos, portanto, diante da obra literária

¹⁶ Carta a Harriet de Onís, de 4 de novembro de 1964. IEB/USP.

que impacta e pode liberar no leitor várias reações que vão da admiração, encantamento, simpatia ao choro, medo, espanto, rejeição, distanciamento e reflexão.

A experiência com a literatura como com outras artes pode gerar ações concretas e constituir um desafio para novas representações e compreensões. Para o ensaísta Benjamin Abdala Jr. (2007) “o impacto implica repercussão, leitura, produtividade: a ponte comunicativa contextual mais o impulso do novo”. Portanto, o impacto deve estar contido na apreensão de uma obra de arte como vivência passível de desdobramentos criativos, um impulso para mudanças pelo seu caráter mobilizador. Estamos diante da experiência estética e da relação profunda com a arte que pode levar o espectador ao prazer e a uma re-ação, motivando a liberação e ampliação de convicções e chegar à ação.

Declarar ao mundo a potencialidade da obra roseana parece fazer parte do processo da sua recepção e, muitas vezes, transforma o leitor em agente, nem que seja apenas para demonstrar o quanto ele foi sensibilizado pelo texto. Dessa necessidade de *falar ao mundo* a partir da obra, destacaremos alguns leitores que se tornaram vozes significativas para a criação deste trabalho e outros que fizeram parte da estruturação do projeto literário pelo sertão mineiro.

Uma das primeiras iniciativas de percorrer esse itinerário roseano, mais especificamente riobaldiano, é o trabalho de Maureen Bisilliat que destacamos por apontar possibilidades de diálogo da literatura com outras artes. Maureen Bisilliat foi uma das primeiras fotógrafas que trouxe o estímulo da leitura como um novo processo criativo, não apenas com Guimarães Rosa, pois realizou trabalhos inspirados em Jorge Amado, Mario de Andrade e Euclides da Cunha. Sobre isso, ressaltou em uma palestra em 2015, “Você lê e fica encantada com o livro. Eu jamais iria atrás para tipificar” e completou com o que parece ser a sua questão norteadora: “como viver o pleno sem necessariamente entrar pelos extremos”(informação verbal)¹⁷.

Sobre a primeira leitura de *Grande sertão: veredas* em 1962, por indicação de um amigo, salientou: “Nadei feito pato em água profunda, mas o desejo de percorrer os locais foi maior que a compreensão”(informação verbal). A fotógrafa teve o privilégio de encontrar com Guimarães Rosa, recebeu dele sugestões de lugares e depois a avaliação do escritor dos

¹⁷ Palestra realizada no Instituto de Estudos Brasileiro- USP/SP, 2015. Projeto: Roda de Leitura coordenado por Rosa Haruko Tane e Dieter Heidmann.

resultados fotográficos. Desse contato, o que ouviu de mais contundente foi: “Você vai compreender o Gerais, Irlandês tem o poético na palavra” (informação verbal)¹⁸. Maureen fez uma trajetória rica que resultou em exposições e livros. Passou por Cordisburgo, Curvelo, Andrequicé, Serra das Araras, Januária, percorreu caminhos a pé e em lombo de burro em três viagens. Seu trabalho em branco e preto, luz e sombra, iluminou paisagens, pessoas e a cultura local. Traduziu o seu projeto fotográfico da seguinte forma: “O meu negócio é a alma, mas ela sábia, nem sempre e quase nunca se deixa aprisionar”. O livro *A João Guimarães Rosa (1969)* traça paralelos entre imagem e escrita, integrando trechos de *Grande Sertão: veredas* com fotografias. A seleção dos textos foi feita a partir das fotos, sem realmente tipificar ou delimitar previamente o olhar da fotógrafa sobre as paisagens roseanas.

Foto: Maureen Bisilliat

O perfume do nome da Virgem
Perdura muito: às vezes dá saldos
Para uma vida inteira...

Quando a gente dorme, vira
de tudo: vira pedras, vira flor.(GSV)

¹⁸ Maureen Bisiliatt - palestra no IEB/USP/SP, 2015.

A escolha desta foto justifica-se pelo encontro que tive com a fotógrafa em Andrequicé/Minas Gerais em 2013. Depois de 49 anos, ela retornara ao sertão com um novo projeto, um documentário sobre as suas viagens e buscava as pessoas retratadas em suas fotografias. Maureen voltou ao sertão de Rosa e reencontrou a mulher da foto acima, e seu filho com 49 anos.

Outro projeto de destaque sob a perspectiva de ir ao encontro do sertão, é o de Allan Viggiano, *O Itinerário de Riobaldo* (1993), no qual mapeia a trajetória geográfica de *Riobaldo* em *Grande sertão: veredas* e levanta a toponímia utilizada no romance. Numa imersão pelos caminhos de *Riobaldo e Diadorim* e dos bandos de jagunços, o pesquisador colocou por terra algumas das análises que apenas destacavam e enalteciam o escritor pelos elementos ficcionais. Seguiu o rastro de *Riobaldo*, mapeou as localidades percorridas e descobriu um sentido lógico nessa trajetória que apontava para caminhos naturais e leitos dos rios.

As localidades se sucediam na narração e no mapa em uma mesma ordem, provando assim que Guimarães Rosa não só utilizara de anotações para fazer seguir seus jagunços como também os fizera andar na mesma sequência em que ele se movimentara para o recolhimento desse material. (VIGGIANO, 1993, p.8)

Em sua publicação, Viggiano apresenta localidades e acidentes geográficos cuja existência real foi identificada dentro do corpus por ele definido, o que já caracteriza um volumoso processo. Esse trabalho, até hoje, é marco sinalizador para aqueles que desejam caminhar pelas trilhas de *Riobaldo*.

O registro fotográfico e os relatos de Fernando Granato, com fotos de Walter Firmo, *Nas trilhas do Rosa – uma viagem pelos caminhos de Grande sertão: veredas*, (1996) restabelecem o percurso de Guimarães Rosa na viagem de 1952, baseando-se nas cadernetas de viagens Boiada I e II. Depois de quarenta anos do lançamento da obra, o jornalista também faz um diário de viagem em que, além das imagens precisas de Firmo, a partir de entrevistas, restabelece aspectos importantes da convivência entre os vaqueiros e o escritor e marca lugares por onde passaram. “Para os vaqueiros ele era apenas João Rosa, homem culto da cidade, sempre preocupado em fazer anotações naquela cadernetinha que levava amarrada ao pescoço”. (GRANATO, 1996, p.15)

O trabalho de Teresinha Souto Ward, sob a perspectiva da oralidade na prosa de Guimarães Rosa, é um dos primeiros projetos a envolver pesquisa de campo acadêmica sobre

o escritor. *O discurso Oral em grande sertão: veredas* (1984) estrutura-se a partir da recolha de entrevistas gravadas em fitas cassete, numa área que abarca doze cidades, distritos e povoados, quase todos mencionados no romance, muitos dos quais com nomes diferentes: Cordisburgo, Fazenda Pindaíba, Paraopeba, Pirapora, São Romão, Brasília de Minas, Mirabela, Buritizeiro, Andrequicé e outros.

A busca por lugares, paisagens e culturas retratadas em obras literárias é bastante comum entre leitores. Espaços Literários têm estabelecido diálogos com diversas áreas e destacado processos em que o turismo adquire nova perspectiva. Revitalizar regiões a partir de referências de vida e obra de escritores mostra-se hoje como um dispositivo que possibilita desde a valorização da identidade local, de tradições e costumes adormecidos, passa pelo estímulo de divulgação da literatura e chega ao nicho de geração de renda.

A literatura desempenhou um papel pioneiro na criação de paisagens a serem descobertas e admiradas a partir da influencia de romances, poesias, narrativas de viagem, consolidando um patrimônio literário além da análise das obras, das relações biográficas e dos processos de criação de escritores e concretizou-se em espaços de referências, ocasionando um trânsito entre realidade e ficção bastante singular e fazendo desses locais uma ponte entre obra, leitor ou futuros leitores. Percursos que marcam a vida de escritores ou passagens das obras, como Aquilino Ribeiro, Eça de Queiróz, Fernando Pessoa em Portugal ou, na Suíça, o sanatório que remete ao romance de Tomas Mann tornaram-se territórios que ressignificaram regiões, culturas e paisagens. Uma dessas relações entre paisagens literárias e o real é a estabelecida em Dublin, capital da Irlanda, que se tornou um polo cultural fundado na literatura e na música. À obra de James Joyce cabe a concretização de percursos em Dublin, bem como o *Bloomsday* - dia de celebrar *Leopold Bloom*, protagonista de *Ulisses*. Durante dezesseis horas do dia 16 de junho, comemoram-se os acontecimentos vividos pelo personagem numa trajetória por dezenove ruas da cidade definida por referências da obra. A leitura e dramatização são as técnicas usadas no restabelecimento do texto em poucas horas, mas atividades culturais envolvendo várias outras expressões também constam da homenagem. É um dia especial que atrai leitores de várias partes do mundo.

Com algumas proximidades com o que apresentaremos nesta tese, Dublin tornou-se capital da cultura a partir da obra de James Joyce, revitalizando a região que já era uma referência na música e fortalecendo-a ainda mais com ações a partir da literatura de um escritor consagrado mundialmente. Minas Gerais também consolidou um território de

referência a João Guimarães Rosa com base em sua biografia e ficção que destaca uma parte do sertão mineiro até então desconhecida: “recaindo no documento, observemos que o livro de Guimarães Rosa é meticulosamente plantado na realidade física, histórica e social do Norte de Minas, que ele revelou à sensibilidade do leitor brasileiro como nova província, antes não elevada à categoria de objeto estético”. (CANDIDO, 1977, p.158, 159)

A busca pelas paisagens ficcionalizadas de Guimarães Rosa acontece há muito tempo e, geralmente, são ações individualizadas ou de pequenos grupos, com um tempo de imersão pelo sertão e sem retorno posterior. A composição do “Território Literário” que abordaremos contou com o espírito aventureiro de muitos artistas, pesquisadores, admiradores e também com o comprometimento de alguns, por anos, com o ideal de um projeto coletivo que fizesse da literatura de Guimarães Rosa expansão e reconhecimento de uma região esquecida e que também fosse meio de divulgar sua obra. Acreditamos que essa teia que integrou cidades e paisagens que inspiraram o escritor, além da valorização da cultura local, começou a ser tecida a partir da viagem “Os Loucos por Rosa”¹⁹ em 1995, organizada na Universidade de São Paulo/SP, como destacaremos a seguir.

1.3. Marco territorial – a viagem de 1995

Em meados de 1994, doutora Calina Guimarães, médica, prima de João Guimarães Rosa, também nascida em Cordisburgo, retornou à sua cidade. Sua primeira percepção foi o desconhecimento da comunidade sobre o escritor, um conterrâneo importantíssimo para a cultura nacional e que havia levado para o mundo o universo sertanejo. Assim, estruturou um projeto para revitalizar o Museu Casa Guimarães Rosa, mas seu maior desejo era cativar crianças e jovens da cidade, oferecendo-lhes novas perspectivas. A médica criou a Associação dos Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa com objetivo de desenvolver ações em torno da instituição e iniciou os trabalhos com um grupo: Contadores de Estórias Miguilim(1996).

Calina abriu as portas da cidade para o mundo, ou melhor, quebrou os muros que a insulavam e transformou jovens entre 10 e 18 anos em narradores da obra de um dos escritores mais consagrados da nossa literatura. Deu início a um projeto que, tendo como

¹⁹ A expedição foi assim definida por um jornalista que fez parte do percurso com o grupo.

impulso a literatura, reverberou pela região, possibilitou a difusão da vida e obra de João Guimarães Rosa, fortaleceu a identidade local e a valorização das tradições.

Convergência de desejos ou armação do destino, em 1995, uma expedição saiu de São Paulo em busca do sertão de Rosa com o propósito de percorrer caminhos, conhecer paisagens descritas em sua obra e vivenciar tradições locais. Apelidada de “Os Loucos por Rosa”, a caravana foi organizada pela cineasta Marily da Cunha Bezerra e pela professora Regina Sader, do Departamento de Geografia da USP, que havia concluído a leitura de *Grande sertão: veredas* com um grupo de alunos. Apaixonadas pela literatura de Rosa e acompanhadas por novos leitores impactados pela obra, as duas conduziram um grupo interdisciplinar com vinte e dois integrantes: estudantes de geografia, biólogos, artistas plásticos, músicos, fotógrafos, jornalistas, professores e pesquisadores de literatura, num percurso definido a partir da vida e obra do escritor.

Passamos por várias cidades (Cordisburgo, Morro da Garça, Andrequicé/Três Marias, Paracatu, Buritizeiro), chegamos ao São Francisco, vimos veredas e os *ventos verdes* balançando os buritis, o chão de terra batida, sentimos o calor do sertão e ouvimos muitas histórias. Marily tinha também o objetivo de exibir em alguns locais o seu curta-metragem²⁰, *rio-de-janeiro, minas*. Nossa passagem por Cordisburgo (1995) foi o início da parceria entre São Paulo e Minas Gerais, mais especificamente o sertão de Rosa. Conhecemos os primeiros passos em direção ao ideal da médica Calina, visitamos a casa do escritor e na venda do seu Fulô, Florduardo Rosa, ouvimos com emoção a voz de seu filho no pronunciamento que fez em sua posse na Academia Brasileira de Letras (1967).

Em Andrequicé, distrito de Três Marias, conhecemos a casa de Manuel Nardy, vaqueiro que conduziu a boiada em 1952 em companhia do escritor que nele se inspirou para a criação do personagem do conto *Uma história de amor*, de *Manuelzão e Miguilim*, primeiro volume do livro *Corpo de Baile*. Manuelzão nos contou muitas histórias da jornada, dizia que não sabia que isso tudo ia virar livro. “João Rosa anotava tudo no seu caderninho. Eu devia ter anotado também, mas esqueci.”²¹. O vaqueiro morou em Andrequicé por vinte anos, e

²⁰ Curta-metragem foi uma adaptação do primeiro encontro de Riobaldo e Diadorim, protagonistas de *Grande sertão: veredas* e teve como cenário várias localidades do sertão mineiro.

²¹ Entrevista realizada com Manuel Nardy, Andrequicé/MG, 1995.

faleceu em 1997, por iniciativa de Milce Vieira²², a sua casa tornou-se o Memorial Manuelzão em 2003.

Em Morro da Garça, cidade ao pé do morro tão visível na região que se tornou paisagem-personagem do conto *O Recado do Morro*, subimos o *morro* com o sol a pino, alguns desistiram pelo caminho, mas a maioria chegou ao topo e vislumbrou a plana paisagem que já sofria com a fumaça das carvoarias. Conhecemos Fátima Coelho, o marido, então prefeito da cidade, José Maria e as suas iniciativas em torno da preservação das tradições locais²³.

O resultado inicial dessa viagem foi um curso de Difusão Cultural, organizado por Neuma Cavalcante no Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 2006, em comemoração aos 50 anos de publicação do livro *Sagarana*. Convidada a participar, Calina Guimarães retribuiu-nos com convite para colaborarmos na Semana Roseana, que ocorre até hoje em julho, comemorando o nascimento do escritor. Esse evento, criado pela Academia Cordisburguense de Letras (1988), tinha até então uma participação restrita dos acadêmicos locais e parte da comunidade. Calina propôs à ACL uma parceria com a Associação dos Amigos do Museu o que possibilitou uma nova dimensão para o evento.

Outro fruto da viagem foi a relação de Marily da Cunha Bezerra e Dieter Heidmann com a cidade de Morro da Garça. Ouvindo um *recado do morro*, em 1996, compraram uma casa na cidade onde ela e Fátima Coelho começaram a pensar ações que divulgassem a obra e envolvessem a comunidade. Em 2001, realizaram a primeira Semana Cultural – “Encontro de Arte e Cultura ao pé da pirâmide do sertão”, e, em 2004, criaram o Circuito Turístico João Guimarães Rosa.

Alguns integrantes da viagem de 1995 passaram a apoiar e divulgar a iniciativa de Cordisburgo e das outras duas cidades. Destaca-se a atuação da cineasta Marily da Cunha Bezerra, que muito se empenhou em levar apreciadores, estudiosos e artistas para contribuir com esse espaço literário em formação. Neuma Cavalcante, então curadora do espólio do escritor no Instituto Brasileiro/USP, passou a fazer o intercâmbio entre a instituição de São Paulo e essas iniciativas, apoiou com muita determinação o grupo de Contadores de Estórias

²² Milce Vieira fazia parte da Secretaria da Cultura de Três Marias. Em 2000, participou da Semana Roseana em Cordisburgo e conheceu os projetos realizados e os parceiros que atuavam na cidade. No ano seguinte, 2001, organizou a primeira Semana Cultural em Andrequicé/Três Marias – Festa de Manuelzão.

²³ Fátima Coelho já realizava atividades no Morro da Garça na tentativa de envolver a comunidade em ações relacionadas à memória e às tradições locais.

Miguilim, motivando parcerias, apresentações dos jovens em São Paulo e contribuindo por anos com a organização do curso “Guimarães Rosa em sala de aula”, para professores de Cordisburgo e cidades vizinhas. A minha contribuição permanece até hoje, como pode ser observada na introdução desta tese.

A partir de 1995, muitas conquistas foram alcançadas, muitas pessoas passaram pelos caminhos do sertão, algumas continuam contribuindo e enriquecendo-se com o universo sertanejo. O grupo de Contadores de Estória Miguilim de Cordisburgo está na décima primeira geração (2017) e tornou-se modelo para outras cidades. Esse intercâmbio resultou em diversos projetos e a literatura passou a dialogar com outras artes, entre elas a pintura, a música, a dança, o bordado, afirmando-se como um meio de integração e de transformações sociais.

A viagem (1995) foi marco inicial da delimitação de um berço do retorno da obra às suas origens, circunscrito a partir da biografia do escritor, da sua obra e do desejo de leitores de dar uma representação às suas leituras. Seguir os caminhos da obra de Rosa parece-nos uma trajetória importante, que além da revitalização de paisagens literárias, nos leva diretamente a aspectos da estrutura do texto e ao estilo do escritor como mediadores desse processo. Nesse périplo²⁴ da obra, que sai do sertão e é recebida por ele, houve o reencontro com a tradição sertaneja, com a sonoridade da fala, com a narração de histórias, enfim, com estímulos criativos do escritor.

1.4. Ações literárias pelo sertão - Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé

Cordisburgo

Cordisburgo era pequeniníssima terra sertaneja, traz montanhas no meio de Minas Gerais . Só quase lugar, mas tão de repente bonito: lá se descerra a gruta do Maquiné, mil maravilhas, a das fadas ... (Discurso de posse de Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras, 1967).

²⁴ Périplo: do grego *periploos* = viagem em torno de; viagem da qual se retorna com sucesso.

Museu Casa Guimarães Rosa/ Cordisburgo

Fonte: Ronaldo Alves

O Museu Casa Guimarães Rosa Museu foi inaugurado em 1974, vinculado à Superintendência de Museus e Artes Visuais da Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais. Seu acervo é composto por documentos relativos à vida e à obra do escritor, objetos de uso pessoal, entre eles a máquina de escrever, alguns doados por familiares; originais de *Tutaméia* e várias edições importantes das publicações. Os móveis e objetos não são originais, pois quando a casa foi adquirida, não era mais moradia da família do escritor.

O Museu tornou-se centro irradiador desse movimento com a literatura e centralizou ações que germinaram por outras cidades. Instalado no local onde João Guimarães Rosa viveu seus primeiros nove anos de vida (1908-1917), está localizado em frente à estação ferroviária Central do Brasil, de onde partia o trem do sertão que transportava gado para abatedouros de outros municípios. O prédio mantém-se como casa, local de acolhimento e que remete ao cotidiano e aos costumes do sertão. Um dos espaços de destaque é a venda do seu Fulô, pai de Guimarães Rosa, que recebia especialmente vaqueiros que ali descansavam esperando o embarque do gado e era, portanto, local preferido do escritor-menino que ali ouvia muitas histórias, as quais, declaradamente, estimularam a sua imaginação. (Anexo B)

A Associação dos Amigos do Museu Casa Guimarães é uma entidade com o objetivo de atender e proporcionar ações com a comunidade em atividades como a Semana Roseana e outros projetos: grupo de Contadores de Estórias Miguilim, grupo Caminhos do Sertão e grupo da Melhor Idade Estrelas do Sertão entre outros que integram a comunidade à sua realidade.

Com a criação do grupo de Contadores de Estórias, o Museu passou a irradiar ações distintas na cidade e na região e a ser reconhecido como centro difusor de cultura por meio da literatura e da vida do escritor. Em 2011/2012, a instituição passou por um grande projeto para pensar uma nova exposição de longa duração, resultando no projeto “Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos”, que reuniu várias áreas para registrar essa irradiação cultural pelo sertão a partir da literatura e tornou-se uma referência como um Museu de Território. O objetivo foi estabelecer diálogo com ações que ocorrem em outras cidades/locais e especialmente caminhar por percursos sugeridos pela obra para ver, ouvir e sentir as paisagens e a cultura do sertão. Os cômodos foram pensados como referência às obras e fragmentos de textos inseridos em cada espaço para que o usuário possa percorrer o local sem necessariamente ser acompanhado por um guia e levando consigo passagens da obra. Para Ronaldo Alves (2015)²⁵, coordenador do Museu, essa nova forma de apresentação concretizou a relação entre a obra e a realidade do sertão a partir de objetos, fotos, bordados e do próprio texto na voz dos jovens narradores do grupo Contadores de Estórias Miguilim.

Fizemos parte desse novo redimensionamento do Museu com o projeto Memória Viva do Sertão e a realização do documentário “Conto o que vi , o que não vi não conto” e o “Manto do Vaqueiro – bordado itinerante”, já citados na introdução. Ambos tiveram a intenção de apoiar o trânsito entre as três cidades pilares desse espaço territorial (Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicê/Três Marias) e criar uma representatividade no Museu das ações desenvolvidas em cada localidade a partir da memória local.

Atualmente, o Museu Casa Guimarães Rosa tem uma expressiva visitação de escolas da região e atua em parceria com a prefeitura com projetos relacionados ao patrimônio histórico e cultural da cidade para manutenção e preservação da memória local. Segundo o coordenador “O objetivo do Museu é que quem faz a visita se sinta motivado a ler. Depois de

²⁵ Entrevista concedida por Ronaldo Alves, coordenador do Museu Casa Guimarães Rosa, a Beth Ziani. Cordisburgo/MG, 2015.

vários anos nessa função, eu percebo o que o Museu representa para a comunidade. Além disso, ele é uma referência enquanto Museu Casa e Museu Literário”. Ronaldo Alves(2015)

A Semana Roseana consolidou-se na região e desenvolve por sete dias atividades relacionadas à obra e à cultura sertaneja. Ampliou-se e rompeu fronteiras com o intercâmbio entre Cordisburgo/São Paulo/ Belo Horizonte, desde 1997, afirmando-se como um espaço de arte e cultura. A cidade recebe muitos visitantes nesse período e contou com a colaboração de alguns viajantes da caravana “Os Loucos por Rosa”, na sua estruturação. Passou a garantir um contato direto com a obra através dos narradores literários que encantam a Semana com apresentações, como também com a presença de estudiosos em mesas redondas, palestras e cursos. As recriações da obra realizadas pela comunidade, parceiros e convidados têm papel importante no encontro com apresentações de teatro, música, dança, artes plásticas aspectos que vem se ampliando ano a ano.

Entre os projetos consolidados na cidade, encontramos também o grupo Estrelas do Sertão que faz arte a partir da literatura e da cultura do sertão. Um grupo de mulheres estruturou-se junto ao desenvolvimento das semanas culturais e hoje são reconhecidas pelos trabalhos com o bordado, recuperando a linguagem artesanal da tradição mineira e realinhando leituras detalhadas da vida de Guimarães Rosa, sua obra e da paisagem do sertão.

O ponto alto da Semana ocorre com o grupo Caminhos do Sertão e a realização de uma Caminhada Literária. Saindo do centro da cidade, o viajante percorre durante quase duas horas, a pé, paisagens relacionadas à obra com paradas para ouvir música e textos narrados por ex-miguilins.

Morro da Garça

E, indo eles pelo caminho, duramente se avistava o Morro da Garça, sobressaindo. O qual comentaram. Pedro Orósio bem sabia dele, de ouvir o que diziam os boiadeiros. Esses, que tocavam com boiadas do Sertão, vinham do rumo da Pirapora, contavam – que, por dias e dias, caceteava enxergar aquele Morro: que sempre dava ar de estar num mesmo lugar, sem se aluir, parecia que a viagem não progredia de render, a presença igual do Morro era o que mais cansava. (O Recado do Morro, p. 25)

Morro da Garça

Fonte: Beth Ziani

Morro da Garça é uma pequena cidade ao pé da “pirâmide do sertão”, visível a longa distância, o morrão, como chamado pela comunidade, é personagem no conto *O Recado do Morro*. Em 1995, após a visita excursão os Loucos por Rosa, Marily da Cunha Bezerra passou a frequentar a cidade, adquiriu uma casa e com Fátima Coelho organizaram ações culturais e idealizaram o Circuito Literário Guimarães Rosa (2004).

O projeto “Guimarães Rosa: Lugares, em busca do quem das coisas” (2005)²⁶, com apoio da Petrobrás, consolidou várias ações na cidade, integrando a comunidade a atividades artísticas, pedagógicas e culturais. Projeto de grandes dimensões reuniu parceiros de São Paulo e Belo Horizonte e entre vários resultados destaca-se a criação da Casa da Cultura do Sertão.

²⁶ O Projeto acolheu participantes de outros municípios que são cenários da obra de João Guimarães Rosa: Cordisburgo, Corinto, Curvelo, Araçá, Três Marias, Andrequicé e Lassance, envolvendo moradores, professores, pesquisadores e especialistas locais e de fora. Com as intenções educacional e cultural, o Projeto realizou registro e difusão dos saberes locais.

O projeto arquitetônico da Casa da Cultura do Sertão de Luís Antônio Jorge, Flávia Zelenovsky, Cássio Castro e Pedro Dultra Britto desponta do prédio da antiga creche Tia Noca (Anexo C), patrimônio da comunidade por onde muitas gerações passaram e se formaram. A equipe de arquitetos trouxe a literatura como inspiração para algumas expressivas mudanças na casa. Dois contos foram tomados como ponto de partida: *O Recado do Morro*, do livro *Corpo de Baile*, cuja narrativa é ambientada na região e *Conversa de bois*, do livro *Sagarana*. A leitura desses textos levou o grupo ao estudo aprofundado de um artefato da região: o carro de bois. Com muitas conversas com especialistas locais na arte de fazer essa peça, as chedas da mesa de carro de bois acabaram inspirando a estrutura de madeira que sustenta a varanda externa da casa, e sua disposição parece emoldurar o morro a distância. (Anexo C)

Outra ação realizada pelo projeto, “Guimarães Rosa Lugares”, visava identificar paisagens literárias e foi coordenada pelo geógrafo Dieter Heidemann, sob o título “Viajando pelos lugares roseanos”, que levou a comunidade de Morro da Garça e dos arredores, professores e alunos da rede pública a ampliar a visão sobre a obra do escritor. Através de três excursões para reconhecimento literário e geográfico de lugares, procurava-se despertar nos participantes o estímulo para observar e contemplar a paisagem a partir da literatura. Para o professor Dieter “a identificação dos lugares não compromete a leitura, ao contrário provoca novos prazeres e pode gerar novos estímulos.”²⁷. As excursões foram organizadas a partir das obras *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile (Uma história de amor, Dão Lalalão e Cara de Bronze)*, *Sagarana* e os cadernos de viagem sobre a boiada que Guimarães Rosa acompanhou em 1952 da Sirga até Araçá, passando por Morro da Garça, Andrequicé, Cordisburgo, Buritis, Urucuia, São Romão, Santa Fé de Minas, o rio de-Janeiro/a Sirga (capelinha construída por Manuelzão), Memorial Manuelzão; Museu Casa Guimarães Rosa, fazendas e localidades e, principalmente observando a cultura local.

Outro patrimônio definido pela comunidade do Morro da Garça foi “A Casinha da cultura do sertão” que leva o nome da sua idealizadora Marily da Cunha Bezerra. É um espaço para crianças e jovens onde a recreação é priorizada juntamente com atividades que ampliam a formação e estimulam a criatividade. Com apoio coletivo, uma pequena casa foi reformada e desenvolve ações dirigidas a esse público. (Anexo C)

²⁷ Entrevista concedida por Dieter Heidemann para o projeto “Ações Literárias do Sertão”/USP-CELP. Realizada por Beth Ziani em São Paulo, 2009.

As ações da cidade estão voltadas à cultura local e à transmissão de saberes com o objetivo de valorizar e registrar as tradições da comunidade. A literatura impulsionou esse processo e o texto mantém-se vivo nas vozes de jovens narradores – Contadores de Estórias do Morro da Garça. Como um fio tecido a partir do projeto Miguilim de Cordisburgo, jovens têm a orientação de Elisa Almeida, desde 2007. Apesar de não exercerem a função de guias da Casa da Cultura, a atuação deles como multiplicadores ocorre em apresentações para a comunidade, visitantes e também em outras cidades.

Os “Encontros de Arte e Cultura ao Pé da Pirâmide do Sertão” são anuais, mantêm a perspectiva de trocas entre ações da comunidade e os visitantes. Sempre há um espaço para que os habitantes apresentem os projetos atuais e suas raízes tradicionais. Para Fátima Coelho: “faltava um olhar de fora para mostrar para a gente o que tínhamos, e a nossa relação com a literatura. Foi um acordar mesmo no sertão.”²⁸

Andrequicé/ Três Marias

Ia haver a festa. Naquele lugar – nem fazenda, só um reposto, um currais-degado, 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. (Uma Estória de Amor, p.107)

Em Andrequicé, distrito de Três Marias, encontra-se o Museu Manuelzão, antiga casa do vaqueiro Manuel Nardy. Milce Vieira, após conhecer o projeto de Cordisburgo, em 2002 deu início às Semanas Culturais que ocorrem anualmente com parceiros de São Paulo, Belo Horizonte e outros estados. O nome Festa de Manuelzão faz referência à comemoração realizada pelo vaqueiro para inaugurar uma capela em homenagem à sua mãe. A igreja que ele mesmo construiu na Fazenda Sirga, próximo ao rio São Francisco, inspirou Guimarães Rosa a escrever o conto *Uma História de Amor – Festa de Manuelzão* do livro *Manuelzão e Miguilim*. (Anexo D)

²⁸ Entrevista concedida por Fátima Coelho, para o projeto: “Ações literárias pelo sertão” – USP/CELP, realizada por Beth Ziani em Morro Garça/MG, 2009.

Museu Manuelzão (Andrequicé)

Fonte: Beth Ziani

O distrito de Andrequicé conta com expressivo estímulo da obra do escritor através do conto, com várias passagens ambientadas na região, referências a costumes e situações locais vividas pelo personagem principal: um vaqueiro chamado Manuelzão, inspirado no vaqueiro real que acompanhou Guimarães Rosa na viagem de 1952.

As Semanas Culturais acontecem no início de julho em comemoração ao nascimento de Manuelzão. Desde sua primeira versão, as ações são realizadas em uma tenda de circo batizada por “Tenda do Gerais” onde são centralizadas apresentações, palestras, oficinas, cursos e exposições. (Anexo D)

Na cidade também firmou-se um grupo de narradores da obra – Contadores de Estórias Manuelzão, com jovens da região, a partir de oficinas realizadas pela coordenadora do grupo Miguilim de Cordisburgo, Dôra Guimarães . O grupo Bordadeiras de Andrequicé foi iniciativa importante para a cidade, estimulado por Claudia Jonhsen, em 2003. Essas bordadeiras tornaram-se referência pelos trabalhos realizados a partir das histórias locais e da obra de Guimarães Rosa.

Andrequicé também tem desenvolvido projetos com o objetivo de revitalizar e registrar tradições e costumes locais. O próprio Museu Manuelzão tem essa perspectiva uma vez que seu acervo é composto a partir do cotidiano e costumes dos vaqueiros, representado ali por Manuelzão. Na inter-relação com a literatura, a região conta ainda com um dos locais mais representativos de *Grande sertão: veredas*, a Barra do rio de Janeiro no encontro com o São Francisco, local do primeiro encontro de Riobaldo e Diadorim.

1.5 Percurso ampliado - outras cidades , outras paisagens, outras ações

As referências da vida e obra do escritor além das três cidades pilares do projeto literário do sertão era fonte de investigação e de vivência de Marily da Cunha Bezerra e Dieter Heidemann: seguir os caminhos de Riobaldo e Diadorim, localizar as fazendas pelas quais passaram personagens do *Recado do Morro*, ver os buritizais , as veredas, encontrar pessoas, eram desafios da cineasta em muitas viagens realizadas. Dessa vasta vivência da cartografia literária de Rosa à experiência de viajante, Marily foi colocando *marcos* em locais e paisagens que acreditava terem sido inspiração de Guimarães Rosa na sua criação.

O Circuito Guimarães Rosa (2004) foi a sua primeira iniciativa com Fátima Coelho de mapear cidades citadas na obra do escritor para criar uma rede de ações. O projeto tinha como objetivo oferecer o sertão para aqueles que se aventurassem em desbravar estradas de terra, caminhar pelo cerrado, hospedar-se em lugares simples e especialmente quisessem conviver com a tradição local: ouvir histórias e músicas da região. Inicialmente, houve a adesão de treze cidades, todas com alguma relação com a obra do escritor:

Araçaí (Araçá) – Fazenda São Francisco - ponto de chegada da viagem de Guimarães Rosa em 1952, acompanhando a boiada conduzida por Manuelzão.

Cordisburgo (Vista Alegre) – terra natal do escritor, dos contadores de Estórias Miguilim e dos participantes do projeto *Caminhos do Sertão*. Cenário de várias histórias das obras *Corpo de Baile*, *Sagarana*, *Primeiras Estórias*.

Curvelo (Santo Antonio da Estrada) – município-mãe do sertão roseano, terra do Dr. José Lourenço, personagem de “Campo Geral” que leva Miguilim para lá cuidar da vista e estudar.

Inimutaba (Cachoeira) – cenário de Grande sertão: veredas.

Corinto (Curralinho) – onde Riobaldo passa parte da infância.

Morro da Garça – cenário do conto “O Recado do Morro” da obra *Corpo de Baile*.

Felixlândia (Bagre) - cenário de *Grande sertão: veredas*.

Lassance (Os Porcos) – lugar onde Diadorim nasceu e passa parte da sua infância.

Várzea da Palma (Guararavacã do Guaicuí) – cenário de *Grande sertão: veredas*,

Três Marias/Andrequicé – ponto de partida da boiada em 1952. Cenário dos contos “Uma Estória de Amor (Festa de Manuelzão)” e “Dão Lalalão” da obra *Corpo de Baile* e do romance *Grande sertão: veredas*.

Pirapora – Rio São Francisco – presente na obra como rio-rsonagem.

Buritizeiro – distrito de Paredão, cenário da batalha final de *Grande sertão: veredas*, à beira do rio do Sono.

O Circuito estrutura-se atualmente com nove cidades e atua em ações comemorativas voltadas para o patrimônio material e imaterial das localidades. As cidades de Cordisburgo e Três Marias retiraram-se do Circuito, pois participavam de outros do estado de Minas Gerais e tornaram-se cidades convidadas. Por questões legais, sua atuação foi transferida para a Secretaria de Turismo, por isso o nome Circuito Turístico Guimarães Rosa. Apesar dessas acomodações, efetivou-se o primeiro Circuito no Brasil estabelecido a partir da literatura, com o objetivo de proporcionar experiências literárias que abrangem a cultura, a educação, o turismo. (Anexo E)

como: Urucuia, São Romão, São Francisco, Serra das Araras, Vão dos Buracos, Januária e Itacambira, que integram o mapeamento, mas não receberam a placa territorial.²⁹ (Anexo E)

Outras ações vão pouco a pouco sendo computadas nesse *espaço movente*, às vezes iniciativas autônomas. Em Arinos, o “Festival Sagarana: feito Rosa para o Sertão” ocorre anualmente, assim como “O Encontro dos Povos do Grande sertão: veredas”, na Chapada Gaúcha.

Um projeto mais recente: “O Caminho do Sertão – de Sagarana ao Grande sertão: Veredas”, criado em 2014, idealizado por José Paraca, pretende ser uma longa caminhada por paisagens literárias, integrando texto, geografia e a cultura local circunscritos nos vales dos rios Urucuia e Carinhanha. Propõe um trajeto definido a partir do percurso realizado por Riobaldo e seu bando de jagunços em direção à travessia pelo *Liso do Sussuarão*. Uma peregrinação de 160 quilômetros percorrida a pé em sete dias, integra a Vila de Sagarana, em Arinos, à Chapada Gaúcha e levanta questões atuais relacionadas ao meio ambiente: crise hídrica e desertificação da região, a partir da observação da paisagem e da vivência com comunidades locais, uma jornada sócio-eco-literária que tem recebido muitos adeptos.

Quando abordamos a relação entre real e ficção, não poderíamos deixar de destacar José Osvaldo, Brasinha, também conhecido como o Embaixador do Sertão. Conhecedor profundo da obra e das travessias possíveis a partir dela, o cordisburguense teve interesse pela literatura do conterrâneo motivado por uma referência na própria cidade: Juca Bananeira, que virou personagem de Guimarães Rosa.

Eu tive a ideia de procurar o Juca Bananeira e ele me recebeu com uma frase bem Roseana: “Eu tô lá dentro do Sagarana”. Juca Bananeira era velho muito simpático, brincalhão, gostava de criança, gostava de mexer com boi, carroça, era um homem que vivia aqui contando caso. Aí ele falou comigo “Eu to lá no Burrinho Pedrês”, e eu fui ler o conto por causa disso. Então essa foi a primeira obra que eu li. E no Burrinho Pedrês, eu achei um vaqueiro com o nome de Juca Bananeira e com as mesmas características do Juca Bananeira daqui, um apaziguador, ele foi Juiz de Paz. (BRASINHA, 2015)³⁰

Brasinha, um dos maiores conhecedores da região, realiza viagens acompanhando leitores que querem esse desafio³¹. Sua relação com a ficção e a realidade o fez trilhar caminhos pela memória dos lugares e também das pessoas e concretizar isso em um espaço

²⁹ De acordo com os elaboradores do projeto, a proposta de mapeamento iria até Barra do Guaicuí, mas Dieter Heidmann ampliou até Itacambira.

³⁰ Entrevista concedida por José Osvaldo, Brasinha, a Beth Ziani. Realizada em Cordisburgo/MG, 2015.

³¹ Brasinha participou de parte das gravações para o meu documentário *Conto o que vi, o que não vi não conto* (2011). Fez o roteiro das cidades, dos lugares e pessoas a serem entrevistadas.

em Cordisburgo, uma loja - conhecida por *Ave Palavra*. Nela, encontra-se um pouco de tudo, do cotidiano da vida no sertão a referências de lugares por onde ele passou, guiado pela obra literária. São objetos que trazem o dia a dia do povo sertanejo: lata de óleo, de manteiga, roupas, ornamentos de casa, fotos, brinquedos, cestos, baús, bancos, bicicletas, enfim um espaço em que a memória das pessoas se reaviva e aos forasteiros oferece-lhes a possibilidade de conhecer de perto um pouco desse cotidiano. Sua loja tornou-se um museu vivo, uma referência da cultura sertaneja através dos seus guardados e das histórias das peças. (Anexo F)

Esse despertar dos lugares para as suas raízes, fez com que a relação entre real e ficção se fortalecesse e abrisse caminho para novas jornadas e buscas o que vem ocorrendo com mais frequência. O berço da obra de Rosa tornou-se celeiro de encontros e experiências para as pessoas da região e forasteiros leitores. Território do encontro. Atualmente, a região é polo cultural que garante a recepção e difusão da obra e possibilita níveis de apreensão de diversas maneiras da fonte/obra. A experiência literária é garantida em várias dimensões: no espaço, no som, na imagem, na música, nas conversas com as pessoas em que real e ficção se misturam, movem-se como se fossem um campo de fabulação, oferecendo ao leitor múltiplas vivências.

Ao pensarmos nesse campo delimitado a partir da literatura, podemos nos reportar à proposição de Milton Santos sobre território como marcas espaciais e físicas e também a partir das relações, ocupações e do sentimento de pertencimento, um *território usado*.

O território é o chão e mais a população, isto é uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre as quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que está falando em território usado, utilizado por uma população. (SANTOS, 1996, p.51)

Para o geógrafo (1996), “quando a sociedade age sobre o espaço, não o faz sobre os objetos como realidade física, mas como realidade social, formas-conteúdo, isto é, objetos sociais já valorizados”. A alteração da organização espacial por parte dos indivíduos confere-lhes novas funções, novos significados, dando-lhes um conteúdo que originará o espaço.

A ideia de uma construção a partir da experiência do lugar estrutura-se na subjetividade da vivência e ultrapassa a noção conceitual de lugar, é o que Yu-Fu-Tuan (1983) destaca como valor do lugar a partir da construção de uma identidade. Para ambos os autores,

a cultura é o meio com que isso é criado na relação com o lugar e na experiência enaltecida em suas diversas formas.

O resultado dessa delimitação é um campo de atuação que se concretiza a partir de necessidades e interesses humanos, sejam eles econômicos, afetivos, morais ou culturais. Lugar onde a história foi recontada por associações e acontecimentos, e onde “A arte literária chama atenção para áreas de experiências que de outro modo passariam despercebidas” (TUAN, 1983, p.180).

Um território que tem como estímulo de reconhecimento do seu espaço o texto literário e a biografia de um escritor amplia a ideia de *território usado* uma vez que, além das relações estabelecidas a partir da realidade social e da vivência da sociedade, destaca-se um processo de representação/apresentação de aspectos a partir da ficção, o que estimula uma nova dimensão entre a experiência vivida e a representada. A literatura como fonte dessa representação estabelece paralelos entre o vivenciado pela comunidade e o que foi destacado e impresso por um olhar externo no caso o escritor e a própria ficção. Nessa proposta de um lugar-vivência a partir da literatura nos deparamos com a perspectiva da comunidade que apoia, ajuda a construir ou rejeita essa nova representação do seu lugar e ainda a perspectiva do viajante, aquele que vem de fora para experimentar esse espaço, geralmente, estimulado pela leitura.

2. Do texto ao som - a voz poética

O mundo é feito de histórias. O mundo deve ser feito de histórias, porque são as histórias que a gente conta , que a gente escuta, cria e multiplica. As histórias são as que permitem transformar o passado em presente. E que, também permite converter o instante em algo próximo, possível e visível.

Eduardo Galeano

2.1. Narrar textos literários de cor e contar história

A arte de narrar oralmente textos literários de Guimarães Rosa consolidada em Cordisburgo/Minas Gerais com os projetos Contadores de Estórias Miguilim e Caminhos do Sertão tem papel fundamental na delimitação desse espaço constituído a partir da obra do escritor e especialmente na manutenção de uma literatura viva. Nesse trabalho pioneiro em que o texto tornou-se fonte de resignificação de uma região retratada ficcionalmente, a inserção de jovens como protagonistas imprimiu uma distinção significativa ao processo. Com a percepção das necessidades locais, Calina Guimarães proporcionou novas perspectivas aos jovens da sua cidade, ao oferecer-lhes uma formação ampla, que integra cultura, educação e valores sociais, sob o pretexto de torná-los contadores de histórias. Ao atribuir uma função à juventude da cidade - como guias do Museu Casa Guimarães Rosa – iniciou-se um rico processo de intercomunicação entre gerações, entre eles e suas famílias.

A técnica de retirar o texto das páginas impressas e colocá-lo próximo à fala estabelece um diálogo direto com o ouvinte como o faz tradicionalmente a arte de contar histórias e casos na literatura oral. Essas formas de expressão têm funções singulares e distintas entre si, mas ambas estabelecem relação com a voz/enunciação/oralização.

Câmara Cascudo (2006) recorre a duas fontes que mantêm viva a literatura oral: uma exclusivamente oral representada na estória, no canto popular e tradicional, nas danças cantadas, danças de divertimento coletivo, ronda de jogos infantis, cantigas de embalar (acalantos), estrofes das velhas xácaras, músicas anônimas, aboios, anedotas, adivinhações, lendas entre outros; e a outra fonte provém da reimpressão dos antigos livros vindos da Espanha ou de Portugal e que são motivos literários dos séculos XIII, XIV, XV, XVI, além da produção contemporânea pelos processos de versificação popularizada fixando assuntos da época, guerras, política, sátira, fábulas, caça, amores. Sem ser uma tipologia, estes são temas pertencentes à literatura oral, feitos para o canto, para a declamação, para a leitura em voz alta e integrados na poética dos desafios, dos versos, das quadras nos sertões do Brasil.

Nesse campo vasto da literatura oral, caminhamos com o intuito de estabelecer o fio condutor da narração oral de textos literários de cor e valorar esse processo como algo distinto. Parece-nos significativo que essas formas de transmissão oral estejam presentes na metodologia de formação dos narradores de Guimarães Rosa. As fontes da literatura oral, como casos, provérbios, trava-línguas, cantos e histórias contadas na região são matéria de

estímulo inicial para a expressão oral dos jovens narradores ainda nos primeiros estágios da formação.

Antes da invenção da imprensa os saberes, as descobertas, os encontros, as lutas eram basicamente transmitidos pelos contos, cantos e situações descritas oralmente com o intuito de divulgar e dar continuidade aos feitos e ampliar os conhecimentos dos mais jovens. Para Walter Benjamin (1996), a arte de narrar está em vias de extinção, pois a faculdade de intercambiar experiências tornou-se desnecessária e a escrita e a tecnologia atualmente cumprem o papel como difusores de informação. Quase nada do que acontece está a serviço da narrativa e poucas são as pessoas que ainda sabem narrar, dessa forma desaparece o dom de ouvir e assim a comunidade de ouvinte.

A fonte a que sempre recorreram os narradores é a experiência vivida ou ouvida, matéria prima transmitida de pessoa a pessoa que eles incorporam à sua. Para W. Benjamin (1996), a arte de contar história é a arte de recontar, mas essa técnica se perde quando não há mais necessidade de conservá-la, assim como o distanciamento do fazer manual, fiar e tecer, que eram fontes desse processo.

A imprensa permitiu à palavra escrita assumir um lugar de destaque e a palavra dita ocupou um novo espaço, muitas vezes num plano secundário, como suporte e apoio à comunicação/informação estruturada basicamente nos textos e livros. A evolução dos meios de comunicação e os computadores roubaram a cena, e os livros/leitura tornaram-se um novo desafio. Nesse momento, o retorno ao caminho da oralidade fez-se necessário e nele os contos de tradição oral acharam um espaço não apenas no universo infantil, mas assumiram o desafio de chegar a jovens e adultos, resignificando sua força enquanto estímulo à leitura e como processos subjetivos importantes.

Nesse novo pacto com a fala, com as narrativas lidas, contadas e dramatizadas, a arte de contar histórias resurge como uma técnica a ser trabalhada nas escolas de forma lúdica e também assume lugares em espaços não formais como uma expressão a ser retomada e redefinida. Contar histórias passa à categoria de atividade artística em que atores assumem o papel de narradores em espetáculos e percorre as categorias de textos orais dos contos de tradição às fábulas. Regina Machado, especialista na arte de narrar contos de tradição oral e organizadora de várias recolhas, fundamenta a importância desse processo como uma forma de atualização de valores históricos e da experiência humana.

Longe de ser ilusão, o maravilhoso nos fala de valores humanos fundamentais que se atualizam e ganham significado para cada momento da história das sociedades humanas, no instante em que um conto é relatado. Assim como o mito, a lenda e a saga, o conto maravilhoso não é só um relato de um determinado tempo, histórico, mas traz na sua própria natureza a possibilidade atemporal de falar da experiência humana como uma aventura que todos os seres humanos partilham, inscrita e vivida em cada circunstância histórica de acordo com as características específicas de cada lugar e de cada povo. (2004, p.23)

E define:

O conto tradicional se comunica com a subjetividade do leitor, produzindo um efeito, específico da obra de arte, que é diferente do efeito que vem do discurso lógico do texto teórico. Imagens poéticas evocam pensamentos, emoções, percepções, intuições. Provocam, instigam, intrigam, maravilham, desconcertam. (2004).

O papel do narrador nesse espectro distancia-se da relação tradicional que possuía nas sociedades em que a oralidade tem a força primeira no processo de comunicação e de transmissão de saberes. O narrador contemporâneo aprende a narrar com um professor, com técnicas bem definidas e diversas e não conta apenas com seus dons naturais. Apesar da distinção, o pacto a ser mantido com o ouvinte mantém-se como grande desafio de perpetuar o narrado e conservá-lo. O processo que hoje envolve o narrador exige dele a preparação para narrar, criando, geralmente, uma expressão trabalhada. Para tanto, alguns atributos são básicos para qualquer narrador: o uso de palavras e gestos, a entonação, o ritmo, o olhar, o corpo e o silêncio marcam a artesanaria da palavra dita, além da efemeridade do instante em que o aqui e o agora irão efetivar a habilidade desse narrador.

Elisa Almeida, coordenadora do grupo Miguilim, acredita que o texto de tradição oral possui uma fluidez distinta em função da sua estrutura narrativa bem definida e uma linguagem mais acessível. A mesma história pode ser contada de maneiras diferentes com a liberdade de o narrador realizar adaptações, inserindo ou suprimindo passagens e expressões. Além disso, o texto de tradição oral aproxima-se com mais facilidade de um público diversificado e convida todo tipo de pessoa a entrar na história (informação verbal).²⁹

O pretexto de usar a literatura como meio de formação de jovens foi uma estratégia certa da médica, Calina Guimarães. Com cuidado necessário no trabalho de compreensão, interpretação e memorização da obra, o texto manteve seu lugar de destaque, entretanto, a convivência dos jovens com a médica deu um tom distinto ao projeto. Calina fortaleceu

²⁹ Informações recebidas de Elisa Almeida (2015), via email.

processos intensos de percepção da realidade local, estimulou a autoconfiança nos adolescentes, levando-os a buscar novas possibilidades. Ofereceu às primeiras gerações de narradores não apenas a técnica, mas fez um trabalho de formação, aprimorando costumes, ampliando a cultura, trabalhou inclusive técnicas de recepção de públicos diversos e de boas maneiras. Sempre enfatizava que os jovens deveriam ultrapassar os morros da cidade, ampliar as suas perspectivas de vida e deixar o *cordisburguismo* de lado.

O método de narrar textos literários de cor teve sua base na formação de Dôra Guimarães com técnicas de contar histórias advindas da Venezuela. Inicialmente, como professora de português, aplicou essa estratégia em sala de aula, passou a narrar textos aos seus alunos, a estimulá-los a memorizar e a apresentar-se em outras salas. Assim, a professora foi divulgadora da técnica e narradora propriamente. Ao conhecer Elisa Almeida, fizeram uma parceria que perdura até hoje como coordenadoras do grupo Miguilim e integraram o grupo *Tudo Era uma Vez* de narração de textos literários de cor, realizando apresentações e oficinas sobre a técnica. Elisa tinha na sua experiência como narradora o contato com textos de tradição oral e sempre a preocupação com a versão escrita. Esse encontro possibilitou-lhes desenvolver a metodologia de trabalho para narrar textos literários. Assistindo a uma de suas apresentações, a criadora do grupo Miguilim descobriu a técnica e resolveu aplicá-la em Cordisburgo com apoio inicial de Dôra e depois de Elisa. O projeto teve início em 1996 e ao longo desses vinte anos, foi-se adequando às condições e à demanda da cidade, especialmente à finalidade de tornar os narradores guias do Museu Casa Guimarães Rosa e oferecer-lhes novas perspectivas de vida e de formação.

A metodologia de narração oral de textos literários foi desenvolvida a partir da prática das atuais coordenadoras do Grupo Miguilim. Essa forma de consolidar e difundir a prosa tornou-se mais comum e algumas questões surgiram, especialmente a necessidade de defini-la em alguma categoria: contar histórias, dramatizar ou recitar textos. Enfim, dessa constante necessidade de categorizar processos que inovam e diversificam, ao longo dessas duas décadas de trabalho com os jovens de Minas Gerais e também com a difusão do método para público-geral, o que se percebe é uma outra possibilidade de lidar com a narração de textos orais, com fontes definidas, a manutenção do estilo do escritor e com a garantia de estimular a leitura de textos literários.

Fernanda Rivitti(2015), narradora de contos de tradição oral e de textos literários, afirma que este modo de trabalhar a prosa é novo, com registros pontuais mais ligados ao teatro.

[...] a prosa narrada não é comum, não tem lastro histórico, mesmo na idade média se tinha a música colada, a épica que supostamente originou o romance era uma narrativa, mas impregnada de musicalidade e poesia. Essa prosa que veio com o romance com essa coisa narrada é muito recente. Fiz uma pesquisa fora, na Europa, na Alemanha[...] e não encontrei referências de grupos.³⁰

Para as idealizadoras do método, a distinção é bastante clara, apesar de muitas vezes serem definidas como contadoras de histórias.

A linguagem da contação é mais fácil de reproduzir, porque a linguagem literária é muito mais elaborada do que a linguagem linear de um conto de fada. Esse contador de histórias se permite contar com as próprias palavras. O narrador de contos literários mantém o estilo do autor então de alguma forma você está mais presa ao texto. A diferença é o texto.(GUIMARÃES, 2015)³¹

Elisa Almeida (2015) complementa afirmando que existe um autor, um processo criativo implícito, um estilo e isso tem que estar expresso na forma de narrar.

Temos um texto com uma linguagem mais elaborada, com metáforas, jogos de palavras, a poética sobrepondo-se no ato da fala. Nessa perspectiva, o autor e a sua obra são balizadores do objetivo de narrar textos literários e compreendem o fio condutor. Geralmente, em processos como esses, o principal objetivo é a divulgação do escritor e/ou do texto fonte transposto para a plataforma do oral o que foi escrito como estratégia de estímulo á leitura.³²

A fonte é o texto literário autoral e a escrita é a base a ser seguida. Nos contos de tradição oral a origem é indeterminada, há versões de recolhas às vezes respeitadas pelos contadores, mas que também possibilitam adaptações frequentes, justamente porque o objetivo primeiro não é o texto, mas o ato de contar, o que oferece maior liberdade como o uso de recursos cênicos, aproximando-se de dramatizações.

Elisa(2015) conclui:

Eu acho que ambos, enquanto histórias narradas, são importantes. Você se comunica através da palavra oral num jogo de comunicação entre

³⁰ Entrevista realizada com Fernanda Rivitti por Beth Ziani. São Paulo, 2015.

³¹ Entrevista realizada com Dôra Guimarães por Beth Ziani. Cordisburgo/MG, 2015

³² Entrevista realizada com Elisa Almeida por Beth Ziani. Belo Horizonte/MG, 2015.

imaginações, e quem ouve se liga no que você fala. Esse encontro do falado e do ouvido é uma viagem.

O narrador literário mostra-se, portanto, como meio de transmissão do texto, em que corpo, gestos e a expressão facial são veículos que reforçam a expressão e tendo na voz a marca principal. A proposta é que esse narrador se torne voz e que os recursos utilizados de expressão tenham a função de amplificar a oralização do texto.

Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida, a passar por essas vias corporais que são as mesmas pelas quais se absorvem a alimentação, a bebida: como meu pão e digo meu poema, e você escuta meu poema, da mesma forma que escuta ruídos da natureza. E essas palavras que minha voz leva entre nós são táteis. Eu insisto na palavra. Quando falamos cara a cara... um ao outro um sentimento muito forte de proximidade, sentimos, percebemos o volume da carne e de vida de onde emana nossa voz. Quando se trata de uma voz poética, é claro que temos aí uma das mais altas funções do discurso (ZUMTHOR, 2005, p.69).

2.2 Metodologia para narrar textos literários de cor

O processo desenvolvido pelas coordenadoras para os jovens de Cordisburgo é estruturado em três etapas:

- 1ª. Etapa – Seleção e sensibilização do jovem para participar do grupo.
- 2ª. Etapa – Adesão ao grupo de Contadores de Estória Miguilim.
- 3ª. Etapa – Narração de textos de Guimarães Rosa.

1ª. Etapa – Seleção e sensibilização do jovem para participar do grupo

A divulgação do projeto de Contadores de Estórias Miguilim ocorre nas escolas públicas da cidade de Cordisburgo e visa sensibilizar jovens a partir de dez anos. O pré-requisito para participar do grupo é o domínio da leitura. Lucia Goulart, pedagoga e coordenadora de ensino na Escola Mestre Candinho, acompanha os candidatos por um período de seis a doze meses nessa etapa inicial com atividades semanais. De acordo com Lúcia, “a procura hoje é grande, normalmente fechamos grupos com mais de quarenta meninos”³³. A proposta é aprimorar a fluência na leitura e especialmente estimular a

³³. Informações recolhidas a partir de entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG, 2014.

expressão oral. A timidez, de acordo com a pedagoga, é o principal entrave para os participantes, pois eles têm medo de falar em público.

Os jovens ainda não são considerados Miguilim e participam de atividades lúdicas, pois “a ideia é que eles brinquem com a voz, com o corpo, com os colegas, aprendam a respeitar as diferenças e a escutar o outro” (Goulard, 2014). O programa foi desenvolvido pela pedagoga e parceira do projeto em que recorre a técnicas de relaxamento, mímica, expressão corporal e trava-línguas. As histórias espontâneas e casos frequentes na região são aproveitados como instrumento para focar a estrutura narrativa e a expressão oral. A recolha e o relato de histórias colhidas na própria família também são utilizados como estratégias de valorização da cultura local. Muitas vezes ocorre um aprofundamento nas histórias familiares, como também a descoberta de contadores de casos entre pais, avós e tios.

O trabalho envolve a conscientização de pertencer ao Grupo Miguilim, do reconhecimento pela comunidade e da transformação que isso gerou na cidade. Enfatiza a atuação deles no Museu Casa Guimarães Rosa como guias e o que implicará em suas vidas em relação ao desempenho escolar, à formação e ao contato com pessoas vindas de vários lugares.

Esta etapa inicial trabalha aspectos importantes que vão além da arte de narrar texto e a participação da família mostra-se como um diferenciador.

[...] os pais que não participam e estimulam os filhos a gente percebe e aí eu tento colocá-los no processo, pois assim criamos um diálogo com a família também. Às vezes ocorre o oposto, os pais querem muito que os filhos participem ou continuem e não há o interesse dos jovens, não adianta forçar, pois a vontade deles (jovens) é o que os mantém no grupo. (GOULARD, 2014).

Nesse período, ocorre uma seleção natural, alguns desistem, mas a maioria se mantém e passa a fazer parte do Grupo de Contadores de Estórias Miguilim. Depois de várias gerações de narradores, a formação dos novos grupos conta com a experiência anterior e o contato que os candidatos tiveram com apresentações o que tem facilitado a manutenção do projeto. Geralmente, os ingressantes foram estimulados para a arte de narrar Guimarães Rosa por irmãos, primos, amigos, vendo-os atuarem no Museu ou nas próprias casas e observando a memorização de textos.

O interesse dos jovens de Cordisburgo por participarem do Grupo de Contadores parte da consolidação do projeto e do reconhecimento da força transformadora que essa experiência

proporcionou. Ao longo de duas décadas, com a presença de aproximadamente 250 jovens, em nove gerações, o interesse pela inserção hoje é praticamente espontâneo e perpassa tanto pelos próprios jovens quanto pelos pais que vêm nisso um diferencial no âmbito pedagógico e especialmente como preparação para a vida.

2ª. Etapa – Adesão ao grupo de Contadores de Estória Miguilim

Nesta etapa, os jovens são coordenados por Dôra Guimarães e Elisa Almeida. A turma geralmente é dividida em dois grupos de acordo com a faixa etária. No primeiro ano, são ampliadas as técnicas de memorização e de expressão oral, desenvolvidas com textos de tradição oral por serem estruturados com enredos mais simples e a linguagem mais coloquial. Com esse gênero, pretende-se aprimorar a técnica de contar história iniciada por Lucia Goulart, com ênfase especial no papel do narrador. A memorização de texto é intensificada e o lugar do narrador vai sendo descoberto pelo aprendiz e, paralelamente, os trabalhos envolvem a expressão oral, que passa da leitura em voz alta para contá-lo de cor.

Os contos de tradição oral oferecem maior liberdade para a prática da expressão oral em que entonação, dicção, imitação de voz são aprimoradas. A descoberta de passagens importantes na estrutura do conto, os destaques para as ações, o clímax e o desfecho integram um processo de descobertas de palavras-chaves, períodos e encadeamentos sonoros. As marcas individuais do contador começam a despontar à medida que ocorre um maior domínio da técnica e, assim, o narrador surge, apropria-se da narrativa como uma história vivida por ele.

Os narradores ficam, aproximadamente, um ano vivenciando essa relação com contos de tradição oral, etapa que, para as coordenadoras, tem importância fundamental.

[...] podemos dizer que trabalhar com contos de tradição oral no começo torna-se uma boa opção, pois o narrador-aprendiz em seus primeiros passos na atividade da narração oral, necessariamente, vai se defrontar com novos aspectos a se exercitar e não precisa nesse início se preocupar com a forma do texto e com a necessidade de dizê-lo de cor (ALMEIDA, 2015).

Entre os aspectos que introduzem ao aprendizado de narração oral, destacam-se:

- a) leitura oral e interpretação do texto;
- b) expressão oral: dicção, entonação e projeção da voz;
- c) ritmo da fala: pausas, prolongamentos;

- d) postura corporal conectada à fala;
- e) olhar/expressão facial como contato com os ouvintes;
- g) naturalidade para contar uma história como se esta fizesse parte do narrador;
- h) narração expressiva, buscando conexão com a emoção que o texto evoca no narrador.

[...] O narrador de literatura precisa também ser capaz de falar com as mesmas palavras do autor do texto. Se ele já tem conhecimento e também alguma experiência dos aspectos acima citados, que puderam ser inicialmente vivenciados através das primeiras narrações de textos de tradição oral, introduzir o conto literário num segundo momento parece-nos um caminho menos árduo e pode, no contexto da formação, ser introduzido mais naturalmente (ALMEIDA, 2015).

Apesar da flexibilização estimulada a partir dos contos de tradição oral, as coordenadoras trabalham versões escritas, sem a liberdade de contar com as próprias palavras. A preocupação com a forma, com a estrutura da narrativa e com texto escrito são passos iniciais para chegar ao texto literário.

Atualmente, essa etapa intensifica-se, pois o principal desejo do narrador-aprendiz é chegar aos textos de Guimarães Rosa e em menos de um ano a maioria já domina a técnica da narração básica. No final dessa etapa, os Miguilins já vivenciam a experiência da narração pública com pequenas apresentações aos pais, familiares e amigos.

3ª. Etapa – Narração de textos de Guimarães Rosa

Nesta etapa, os jovens tornam-se narradores da literatura de Guimarães Rosa. É o momento que recebem a camiseta como símbolo de pertencimento ao grupo, estimulando a integração e o compromisso com as atividades coletivas e individuais. Esse rito de passagem é concretizado em um momento simbólico para os integrantes e seus familiares, com uma apresentação coletiva de textos do autor. Dessa maneira, firmam o compromisso que perdurará por pelo menos mais dois ou três anos.

Os critérios para recebimento da camiseta como concretização da passagem de aprendiz para narradores avançados são:

- a) Narrar pelo menos três textos de Guimarães Rosa.
- b) Realizar estágio no Museu Casa Guimarães Rosa.
- c) Manter a frequência às atividades e reuniões.

Os textos narrados pelos aprendizes são adaptações da obra adequadas à idade dos iniciantes, fragmentos de *Campo Geral*, *Ave Palavra*, *Autobiografia*, entre outros. É o momento que efetivamente eles entram em contato direto com o método de narrar texto literário.

As primeiras atuações dos narradores são no Museu Casa Guimarães Rosa como guias. Essa atividade funciona como um estágio, inicialmente acompanham outros narradores para observarem o atendimento ao público, depois disso passam a atuar sozinhos. Além de oferecerem aos visitantes um panorama geral da vida e obra do escritor a partir do conteúdo do Museu, no final das visitas narram passagens da obra. A participação nas reuniões com as coordenadoras é imprescindível, pois a orientação geral ocorre nesses momentos, para Elisa Almeida o processo é longo, pois eles precisam de um aprofundamento na preparação dos textos de Guimarães Rosa e os primeiros passos são importantes para que eles se sintam seguros. “O preparo do texto e o tempo que ele vai ter com esse texto é que vai garantir a segurança para ele enfrentar o público. À medida que ele vai amadurecendo e vai se dando bem com esses primeiros passos a gente entra com textos mais complexos do Guimarães Rosa.”(ALMEIDA, 2015).

Esta etapa, entre a seleção inicial e receber a camiseta dura aproximadamente um ano e meio e várias questões estão em jogo, como disciplina, organização, estímulo para ser narrador, cumprimento e participação nos encontros com as coordenadoras, enfim é um momento em que os jovens devem refletir sobre o seu envolvimento com o projeto e sobre o desejo de seguir como Miguilim. Outro critério importante para permanecer no grupo é o rendimento escolar, estabelecido pela idealizadora do projeto, Calina Guimarães, mantém-se como base para os jovens. A relação com os estudos modifica-se, o interesse especial pela leitura e o nível de compreensão de textos são aspectos que os próprios Miguilim sentem. Em entrevistas realizadas, a maioria aponta um melhor rendimento na escola especialmente em relação à leitura e ao domínio da expressão oral. “O jeito de ler muda, quando se é Miguilim. Desinibição, falar em público, tudo muda” (Julia, 13 anos); “O projeto Miguilim me ajudou muito, pois tinha muita dificuldade na fala, na leitura, interpretação.” (Marina Faria, 15 anos); “Fez diferença em Português, para criar textos e literatura em geral”. (Vanessa Carolina, 16 anos). Tornam-se referência nas salas de aula e muitas vezes são solicitados para leituras orais e mesmo interpretações de textos. Para Rafael da Silva, 13 anos, o contato com a obra e a

convivência com o grupo, além de resolver a sua timidez, gerou uma grande transformação, “com a obra eu mudei o jeito de pensar”.

Uma das entrevistadas trouxe a questão da maturidade e o compromisso com o grupo. Vanessa Carolina (16 anos) ingressou no grupo bem nova, mas não conseguiu se adaptar: “eu não vinha nas reuniões, não tinha a disciplina de memorizar os textos, aí eu saí. Meu avô ficou triste, mas não adianta né. Depois eu cresci e tive que correr atrás, quis voltar e já era meio velhinha para isso, mas consegui. Acabou que estou no grupo pouco tempo, e agora vou ter que sair, mas valeu a pena”³⁴

O início da formação até a atuação como narrador e guia especializado dura entre 18 e 24 meses. Na medida em que uma turma se forma, ela continua a frequentar as oficinas, num novo estágio, aprendendo a narrar textos com grau de complexidade maior, participando das Semanas Roseanas, evento anual da cidade com a presença de turistas de Minas Gerais e vários estados brasileiros e começam a se lançar fora da cidade como convidados para seminários, eventos culturais e apresentações em escolas e universidades. Paralelamente, uma nova turma de iniciantes é formada, aproximadamente, de dois em dois anos o grupo renova-se com a saída de alguns e o início de uma nova formação.

2.2.1 Trabalho com o texto literário

O processo com o texto literário passa por etapas até chegar à memorização pelos narradores. Os recortes da obra, como definem as coordenadoras, são realizados com o objetivo de facilitar a expressão oral e a sua escuta. Portanto os textos oferecidos aos aprendizes são fragmentos e não a obra na íntegra, aspecto que abordaremos mais adiante.

A partir desses recortes os passos metodológicos são:

- a) Contextualizar o fragmento na obra.
- b) Compreender o texto recortado.
- c) Processos de Leitura: silenciosa, em voz alta e compartilhada.
- d) Memorização do texto.

³⁴ Entrevistas realizadas com vários narradores por Beth Ziani em Cordisburgo/MG, nos anos 2014 e 2015.

A contextualização do recorte inaugura o trabalho com o texto. A partir de uma visão geral do conto ou romance, o aprendiz passa a ter uma compreensão da narrativa geralmente apresentada oralmente pelas coordenadoras. Esta etapa requer o conhecimento da obra e dela depende a memorização. A identificação desses recortes na obra completa é importante, para o narrador situar o seu texto, garantir a fluência e apoiar o conhecimento da estrutura narrativa mais ampla. A leitura completa da obra é estimulada, mas não obrigatória e quando alguns jovens sentem desejo de realizá-la o fazem individualmente ou com apoio do coordenador local Fabio Barbosa.

O texto adaptado, geralmente, tem uma estrutura narrativa delimitada, assim a compreensão da ação principal, o clímax, o desfecho, as características dos personagens envolvidos, as marcas temporais e as descrições são aspectos estruturadores para o entendimento de cada uma das passagens. Uma abordagem minuciosa desses elementos é realizada com o grupo - questões da linguagem do escritor, elementos expressivos a serem ressaltados, os neologismos e os termos desconhecidos. Além da orientação realizada pelas coordenadoras, os narradores são estimulados a consultar o *Léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Santana Martins, prática bastante comum entre eles que citam a obra como referência nas entrevistas realizadas. Outra forma de suprimir as dúvidas não apenas lexicais, mas também relacionadas à cultura sertaneja, costumes, hábitos além da pronúncia de expressões e termos é a consulta à família ou a pessoas da comunidade, recurso utilizado já nas primeiras gerações de narradores de forma espontânea, o que fortaleceu ainda mais a relação entre a ficção e a realidade vivida pela comunidade. Daiana Xavier(2014)³⁵ recordava-se, por exemplo, que a expressão *tutaméia*, título de uma das obras de Guimarães Rosa era utilizada pela avó, quando pedia para comprar um pedaço de carne, dizia: “Vá lá e pede uma tutaméia de carne”.

Para Dôra Guimarães,

[...]os jovens entendem com facilidade o texto por terem nascido em Cordisburgo e por Guimarães Rosa ter usado termos e expressões da região, mesmo a musicalidade das histórias, eles sabem captar isso com facilidade. Eu acho que as turmas que estão chegando estão tendo mais facilidade, porque eles já ouviram os outros, por exemplo os pequenos, eles já ouviram várias vezes os maiores nas Semanas Roseanas. De certa forma eles vão captando a sonoridade, a maneira de falar o texto. (GUIMARÃES, 2015)

³⁵ Daiana Xavier fez parte da primeira geração do Grupo Miguilim e continua narrando Guimarães Rosa no grupo Caminhos do Sertão – Caminhadas Literárias.

A leitura dos fragmentos vem a seguir, momento em que são desenvolvidas estratégias individuais e coletivas. O modelo de leitura é oferecido pelas coordenadoras como fonte, mas com o objetivo de oferecer um caminho para que cada narrador descubra a sua expressão no texto. Vários tipos de leituras são realizados: leitura silenciosa, leitura compartilhada em voz alta, entretanto o processo individual é o mais intenso, uma vez que só quando a leitura está *se soltando do texto* é que eles passam a memorizar, para chegar a isso, os jovens leram, releram, apresentaram sua leitura para o grupo, para os pais e especialmente para a sua coordenadora.

Se eles estão lendo sem expressividade, sem ritmo, a gente torna a ler e vai fazendo isso, até que eles pegam o texto e aí vão memorizar. Se eles memorizam sem expressividade, dramaticidade é difícil consertar, porque depois que automatizam o texto é difícil voltar, então, só depois que eles estão passando a emoção do texto é que vão decorar (GUIMARÃES, 2015).

A dimensão da enunciação inicia-se na leitura, quando o jovem começa a descobrir a emoção, para tanto, ele tem que sentir, entender, brincar com as expressões e as palavras. É um momento importante, pois descobrem as maneiras de colocar a sua sensibilidade na leitura. Aproximando-se quase de uma leitura dramática, a história tem que estar viva na voz desses jovens, as personagens bem caracterizadas, os detalhes descritivos das paisagens, dos lugares, enfim o desafio é grande principalmente por tratar-se de obras de João Guimarães Rosa.

É impressionante a gente que lê com eles muitas vezes, quando cada um pega o texto, cada um vai passar com a sua própria emoção e isso emociona. Muitas vezes já estou cansada de ouvir o texto, mas a maneira que cada um conta passa uma emoção diferente. Cada um vai contar o texto a sua maneira, isso é que é rico. (GUIMARÃES, 2015)

Para Elisa Almeida (2015), um dos resultados do projeto é o domínio da leitura. Assim, decorar está diretamente relacionado ao processo individual de fluência na leitura. O ato de ler é uma etapa de destaque na formação dos narradores e estimula a expressão pessoal, processo que eles levarão para a vida.

Eu acho que como é um texto muito rico, que faz pensar, sentir e através da narração emociona uma plateia, eles têm que se apropriar dele para narrar bem. Todo esse processo muda a qualidade da leitura, num enunciado de uma prova, a leitura será diferente, o processo dá instrumentos para eles chegarem num texto de forma diferente. Por isso, a gente fala que abre, descortina. Não são todos os meninos que passam a ler muito, alguns sim, não todos, mas dá para falar que todos mudam a qualidade da leitura. Todos eles vão ter uma facilidade para ler qualquer coisa, sem dúvida vão (ALMEIDA, 2015).

Outro aspecto desenvolvido é a imagem ou a elaboração mental da cena narrada. O narrador é um criador de imagens, assim a construção dessa representação mental do cenário, das personagens, dos lugares e a interiorização do clima é essencial. “O narrador deve visualizar os elementos principais, se você não vê (ouvinte) o que eu estou falando, a coisa passa decorada. Isso é para qualquer história. É como se eu estivesse puxando da memória um fato que eu vi, que eu participei” (GUIMARÃES, 2015).

Esse fio que se desenrola é fundamental para que o ouvinte também construa a sua representação do texto narrado. Dar vida à narração é estabelecer um processo de retomada de experiência ou de criação desses referentes imagéticos e sonoros. Para esses jovens ocorre também o despertar para um processo criativo em que a apropriação da situação narrada passa pela elaboração do que será narrado, e caso eles não tenham referentes deverão buscá-los. A compreensão e o domínio da expressão oral do texto se dá na ampliação do repertório pessoal o que não se fixa apenas numa representação mental, mas sim em marcas que norteiam a experimentação do narrador na transmissão do texto. “Quanto mais experiências o narrador tiver e encontrar correspondência do texto, mais se apropria dele e consegue passá-lo com alma. Ele tem mais imagens formadas” (GUIMARÃES, 2015).

Decorar é trazer de volta ao coração, depois que Elisa Almeida descobriu esse significado diz não ter mais problemas em usar essa expressão, pois o objetivo de memorizar é interiorizar o texto para que ele saia do coração e chegue ao ouvinte com emoção. Esta etapa é consequência da fluência na leitura. Não existe um método específico para a memorização do texto literário, o processo é como decorar qualquer texto. Parágrafo a parágrafo, sempre retornando ao anterior para garantir a sequência e a fluência. Cada narrador vai adquirindo habilidades e testando formas. Alguns Miguilins narram na frente do espelho, para observar expressões faciais, usam o gravador para ouvir suas vozes e testar entonações, outros pedem a participação de familiares e amigos como ouvintes. O processo de descobrir a melhor maneira para memorizar interfere na fluidez do texto, assim a leitura acontece a partir da construção imagética de cenas, o que garantirá a memorização e uma narração expressiva.

O processo do narrador com o texto é muito particular e cada um tem a sua forma de ler, de interpretar de preparar o texto. Tem contador de histórias que fica em cima do texto, lê frase por frase, decora frase por frase; outros como é o meu caso, gostam de desenhar, outros gostam de gravar e ficar ouvindo. Eu já passei por todos esses processos. O texto mais fácil para eu

preparar, geralmente, é aquele que eu me identifico com ele (BARBOSA, 2014) ³⁶

Alguns narradores das primeiras gerações adquiriram o hábito de criar as cenas mentalmente a partir de desenhos. Às vezes, o objetivo não é a construção propriamente, mas a fixação da sequência narrativa, das ações, das situações, facilitando inclusive o trabalho com a emoção e flexibilidade com o texto, criando roteiros imagéticos.

Para Daiana Xavier (2009), veterana na arte de narrar a literatura de Rosa, essa estratégia é bastante utilizada, principalmente quando os textos são mais complexos.

A Calina falava muito isso quando a gente começou, ela fazia as histórias, ela desenhava como se fosse um filminho, e eu faço muito isso...Ela sempre falava: se você cria a imagem, você não esquece, porque é uma história mesmo, a primeira imagem, a segunda. Eu me lembro da Morte do Dito, ela fez todo o desenhinho pra mim: primeiro o menino corta o pé, depois enrola o pé na faixa, depois coloca o menino na rede. Então, tem uma sequência e você não perde, a história está toda ali.

Para decorar *Páramo*, conto de *Estas Estórias*, texto bastante hermético e denso, Fabio Barbosa lançou mão dessa estratégia, “Em cada parágrafo você desenha o que está rolando ali, se é ódio, alegria, tristeza, surpresa. Então, você faz um desenhinho do lado, que ajuda a passar o sentimento que o escritor está querendo e ajuda a memorizar” (Anexo G)

Em junho de 2015, acompanhei a preparação do Grupo Miguilim para apresentações na Semana Roseana cujo tema foi *Sagarana*. Nesse momento pude perceber o trabalho realizado pelas coordenadoras com os dois grupos. Os textos preparados foram *Com o Vaqueiro Mariano* e *o Burrinho Pedrês*. Os narradores encontravam-se em estágios diferentes, alguns já haviam decorado longas partes, outros estavam na leitura fluida e alguns estavam entrando em contato com o texto e esclarecendo dúvidas lexicais e de interpretação. Das sugestões trabalhadas pelas coordenadoras algumas merecem destaque. A questão da concretização da imagem do texto foi um aspecto bastante recorrente e sugerido aos jovens. “Você consegue ver a cena? Tem que construir na sua cabeça toda a cena, as imagens, assim você entra no texto. É um filme que está passando na sua cabeça, você vê esse filme e passa para as pessoas” (GUIMARÃES, 2015).

³⁶ Fabio Barbosa fez parte da primeira geração do grupo de Contadores de Estórias Miguilim, atualmente participa do grupo Caminhos do Sertão e é coordenador local do grupo Miguilim. Entrevista realizada por Beth Ziani em Cordisburgo/MG, 2014.

A entonação, o tom, a emoção e/ou sentimento a ser expresso, fragmentos cômicos, suspense, dúvida, raiva ou o lirismo de algumas passagens eram reforçados para que os jovens se apropriassem dos sentimentos despertados pela narração. Outros aspectos destacados foram: a rapidez na narração, o encontro dos vazios do texto, interrupção da sequência narrativa, a mudança de tom e intenções para explicar situações, descrição de locais e personagens e ainda a caracterização dos diálogos. A introdução do texto como forma de iniciar a narrativa e envolver o ouvinte, como também o desfecho do episódio narrado foram elementos muito ressaltados pelas coordenadoras.

Nessa etapa, a ênfase incide também sob a expressão corporal e a busca de recursos para deixar o texto fluir também pelo corpo e demonstrar sua emoção.

Exemplos:

“dançando estão, dançando vão, as casas todas em procissão” – **descrição da sensação e do olhar do bêbado em cima do cavalo.**

“ lua iluminava até caminho de pulga no chão “ – **passagem cômica.**

“ o gado estava cheio de ideia, começando um manejo esquisito” – **suspense, introdução de uma passagem lírica.**

“ berrando bomba de graúda” - **sonoridade, repetição de sons e a necessidade de dar destaque a cada um.**

Nas entrevistas realizadas com os dois grupos, a maior dificuldade não era a memorização do texto, mas dar vida a ele, achar a entonação, a emoção de determinadas passagens e o ritmo certo do texto. Muitos acham que ouvir as pessoas da cidade ajuda muito e recorrem a essa estratégia e, além da orientação das coordenadoras, pedem auxílio aos pais e amigos. Alguns destacaram o esforço para mudar de entonação depois que já a fixaram de uma determinada maneira..

Na apresentação durante a Semana Roseana (2015), um mês depois de acompanhar as orientações, foi surpreendente a apropriação do texto pela maioria, com uma narração fluida, intenções e marcas bem caracterizadas e incorporadas, muitos haviam achado a forma de narrar. É visível que dois aspectos estimulam esse processo: a apresentação para um público externo e o caráter coletivo das apresentações. O desafio de tornar público o texto de Rosa é o grande estímulo para esses jovens que sabem o seu papel como multiplicadores. E o trabalho coletivo que se institui durante a preparação e as apresentações trazem um grande desafio,

pois muitos contos são narrados por vários contadores, gerando uma interdependência importante.

As apresentações do grupo, geralmente, não incluem figurinos ou cenários. A exceção ocorre nas Semanas Culturais, quando são preparados textos a partir do tema do evento. Nesse contexto, as coordenadoras usam recursos cênicos, geralmente, são objetos, que apoiam o clima da narração, assim como música e iluminação. Essa perspectiva se enquadra na proposta dos jovens estarem em segundo plano, mantendo a ideia dos narradores apresentarem-se como veículos da obra onde o texto deve ser o elemento de destaque.

Como guias do Museu Casa Guimarães Rosa, os jovens deparam-se com um público bastante heterogêneo de estudantes a turistas estrangeiros. Na fase de estágio, observam a condução dos visitantes, para depois atuarem sozinhos. Para Elisa Almeida (2015), essa atividade no Museu é muito importante, pois eles entram em contato com a diversidade de público, além de assumirem a responsabilidade e o espírito de grupo. O Museu hoje tem uma visitação muito expressiva de escolas públicas e privadas de todo o Estado, turistas e estudiosos. Nas nossas pesquisas de campo acompanhamos algumas escolas para observar a atuação dos guias e a recepção dos ouvintes. O ponto alto ocorre no encerramento da visita, quando são narrados textos do escritor adequados à faixa etária dos visitantes ou ao interesse de pesquisa. Os alunos/visitantes que haviam desenvolvido com os professores trabalhos anteriores mostravam maior interesse pelas informações e pela narração da obra. Nos grupos de escola que acompanhamos, sentimos a curiosidade e espanto ao se depararem com jovens da mesma idade exercendo a função de guias e pelo domínio do texto narrado de cor. Para o coordenador do Museu, Ronaldo Alves (2014)³⁷, esses jovens guias oferecem o diferencial à Casa, pois os visitantes levam consigo um pouco da obra de uma forma viva na voz dos narradores.

2.2.2. Adaptação da obra

A edição dos textos para narração oral é feita pelas coordenadoras do grupo Miguilim que definem esse processo como *recortes* ou *enxugamento* do texto. Contos, novelas e mesmo o romance de mais de quinhentas páginas, *Grande sertão: veredas* foram e continuam sendo

³⁷ Entrevista concedida por Ronaldo Alves, coordenador do Museu Casa Guimarães Rosa. Entrevista realizada por Beth Ziani em Cordisburgo/MG, 2014.

trabalhados com o objetivo de passar do escrito para o dito. Nessas dobras entre impresso e falado, há critérios norteadores: a manutenção do texto fonte e a adequação do texto para a escuta. O texto fonte, no caso a obra de Guimarães Rosa, não é transmitido integralmente, entretanto a proposta é manter o estilo e respeitar o trabalho de linguagem criado pelo escritor. Essas edições da obra, geralmente, priorizam uma estrutura narrativa com começo, meio e fim. Assim, supressões de palavras, de parágrafos, de passagens longas são realizadas, sem que o narrador, no entanto, tenha autonomia para contar com as suas próprias palavras. Acréscimos e deslocamentos são utilizados eventualmente como apoio à narração oral com critério e cuidado, pois o objetivo principal do trabalho é divulgar autor e obra.

A elaboração desses roteiros também é realizada considerando-se o grau de compreensão e apropriação da obra pelos jovens narradores. Quando estes penetram no texto do autor, o fazem a partir de roteiros mais simples, para, gradualmente, chegarem a passagens mais complexas. *Grande sertão: veredas* é a obra mais desafiadora para os narradores e aparece como o estágio mais avançado da narração oral de Rosa. A metodologia contempla esse processo de inserção na obra e após duas décadas do projeto, podemos observar roteiros iniciais; roteiros avançados; roteiros temáticos. Esse conjunto possibilita que os narradores conheçam vários livros e tenham uma apreensão, mesmo que não completa, de alguns deles.

O contato com esse processo permite considerar os termos *recorte e enxugamento* para caracterizar o trabalho realizado pelas coordenadoras insuficientes, pois a passagem do texto escrito para o oral requer um grande aprofundamento, aproximando-se mais de adaptação e não simplesmente à técnica de *recortar*. O termo adaptação aplica-se muitas vezes a passagens de textos de um gênero para outro, de romances para filmes, peças, novelas televisivas; drama em musical; dramatização da prosa narrativa em prosa poética; ou, o inverso, de tornar o poema uma prosa. Num olhar conservador, o termo traz a relação com o texto fonte sempre explicitada, mas a maioria dos teóricos sobre o assunto enfatiza em maior ou menor grau a interferência do leitor na construção da representação dessa fonte.

Linda Hutcheon(2013), estudiosa sobre o assunto, amplia a aplicação do termo a todos os segmentos artísticos, vai além da relação entre romances e filmes, para examinar como prováveis adaptações: videogames, parques temáticos, *websites*, *graphic novels*, capas de CD, óperas, musicais, balés e atos performáticos e ainda considera que todas devem ser analisadas academicamente com a finalidade de elaborar um método e atingir uma amplitude maior dessa questão. Para a autora, a adaptação sempre sofre interferências humanas em graus e

contextos variados, e caracteriza-se, simultaneamente: (a) como uma relação com outras obras, ou seja, com fontes primárias; (b) como um ato de apropriação criativo e/ou interpretativo de alguma(s) obra(s); e (c) possui uma perspectiva intertextual.

As adaptações sempre passam por escolhas. Algumas vezes longos parágrafos são deixados de lado em função das descrições criteriosas do escritor, outras, diálogos inteiros são suprimidos, assim como personagens secundários. Existe uma alteração do objeto fonte cujos critérios são estabelecidos a partir dos objetivos de cada adaptação para a oralidade. Assim, enfatizar o processo autoral realizado pelas coordenadoras mostra também o domínio que se tem da obra e a autonomia para realizar essa transposição. Dôra Guimarães (2009) ressalta:

[...]o importante é manter o fio narrativo, deixando detalhes que apenas esclareçam esse fio, mas com a preocupação de preservar expressões interessantes, engraçadas e principalmente poéticas. Às vezes omito algumas palavras que possam obscurecer o entendimento do texto, ou inverte algumas frases para atender à ordem do tempo.

É fato que a escolha dos cortes tendo em vista assuntos, temas e o destaque, às vezes, de elementos secundários tem o objetivo primeiro da transmissão oral e oferece uma nova composição do texto fonte, mas o processo de criação está sempre presente e tem sua marca no domínio da obra que possibilita repensá-la na oralidade. Dessa forma, o trabalho realizado aproxima-se de enredos orais e merece ser considerado como adaptações criativas da obra.

Ao longo desses vinte anos, o processo de adaptar a obra e desenvolver roteiros para a narração oral fez com que as longas novelas e romances do escritor fossem apresentados e muitas vezes conhecidas a partir de títulos que delimitam a narrativa/contexto a ser narrado, como: A Morte do Dito, Miopia de Miguilim (*Campo Geral*), O Primeiro Encontro, Revelação do nome, Segundo Encontro, (*Grande sertão: veredas*).

As Semanas Roseanas são marcos importantes para os narradores, pois apresentam temas ou comemorações específicas, nelas há a possibilidade de desenvolver roteiros mais complexos para as apresentações. Praticamente toda a obra de Rosa já foi adaptada e o conjunto de roteiros desenvolvido durante essas décadas é bastante extenso. O que é narrável da obra de Guimarães Rosa parece bem perceptível para coordenadoras: textos muito herméticos não atraem o ouvinte. *Tutaméia*, por exemplo, é uma obra sobre a qual poucos se debruçaram. Mas, o contato com textos mais complexos vem pouco a pouco sendo um novo desafio. Fabio Barbosa, por exemplo, em 2009, inseriu na Caminhada Literária o texto

Páramo de Estas Estórias. Elisa Almeida, também arriscou com o grupo Miguilim trabalhar o conto *Pirlimpsiquice* de *Primeiras Estórias*.

2.3 Caminhada Literária – projeto Caminhos do Sertão

A Caminhada Literária foi idealizada em 1997 por José Osvaldo (Brasinha) e Marily da Cunha Bezerra a partir da vontade de ex-miguilins continuarem narrando Guimarães Rosa. Alguns jovens, que já haviam completado 18 anos e deixado o grupo, sentiram a necessidade de não parar. Brasinha sugeriu que preparassem *Sôroco, sua mãe sua filha*, conto do livro *Primeiras Estórias* para apresentá-lo na estação ferroviária de Cordisburgo. Como um pesquisador das referências do real na obra de Rosa, Brasinha (2014)³⁸ afirma que a estação de trem de Cordisburgo é o lugar que Guimarães Rosa se inspirou para ambientar o conto. Assim, surgem os primeiros passos do projeto e nesse processo inaugural, vários jovens encenaram a narrativa contada por Fabio Barbosa e as pessoas caminharam com eles pela estação, ouvindo o texto em um espaço aberto. A proposta aproximou-se de uma dramatização com personagens caracterizados, figurino e objetos cênicos. (Anexo F). Na sequência, o grupo passou a realizar pequenas caminhadas pela cidade, em lugares referidos na obra: Ponte da Quininha, Córrego do Onça, inicialmente lendo os contos, e depois passaram a decorá-los.

O batismo do projeto aconteceu na Semana Roseana de 1998, com uma caminhada sobre o *Recado do Morro*, com a participação de cem pessoas. Hoje, o grupo é composto por nove narradores, um violeiro e Brasinha com a função de contextualizar os fragmentos de cada parte narrada. Os integrantes possuem mais de vinte roteiros de caminhadas ambientadas em localidades próximas à cidade. Atualmente, essa ação é o ponto alto da Semana Roseana, depois dos participantes acompanharem várias atividades na cidade: palestras, cursos, oficinas e serem introduzidos à narração oral pelos jovens Miguilim, o percurso a pé caminhando, conversando, cantando e ouvindo a obra faz com que a imersão se complete. Muitos participantes veem de vários lugares do Brasil apenas para o trajeto. Brasinha (2015) faz uma relação bastante poética das narrações nas caminhadas com os antigos aboios “quando os

³⁸ Várias entrevistas foram realizadas com Brasinha, 2014, 2015 e para o projeto Ações Literárias do sertão em 2009.

meninos começam a narrar os textos, é como quando os vaqueiros começavam a cantar um aboio, levando uma boiada e os bois todos vão ficando acomodados”.

Caminhada Literária – Cordisburgo/MG

Fonte: Beth Ziani

A adaptação dos textos é feita por cada integrante, mas passa por discussões e trocas no grupo. Brásinha é um *conselheiro* desses jovens, dúvidas, informações, questões sobre a obra muitas vezes são discutidas com ele. “Hoje, a gente presta muita atenção na caminhada, porque é o jeito melhor das pessoas entenderem a obra do Guimarães Rosa, você vai para os lugares, os meninos narram, tem sempre uma explicação e música.” Além de musicar versos encontrados na obra, Di Souza, integrante do grupo, passou a criar letras a partir dos fragmentos narrados pelos companheiros que, muitas vezes, introduzem a narração no percurso.

A caminhada coloca a obra de Rosa em outro estágio quanto à recepção oral, complementando o processo desenvolvido pelo grupo Miguilim. Com jovens que passaram a adolescência narrando e computam mais de quinze anos de contato com os textos, impressiona o domínio e a pulsão de narrar de cada um. A escolha dos textos é a base para a composição temática das caminhadas e base também para que a narração ocorra de forma poética, pois o prazer de transformar a escrita em voz é o que conta. Nos percursos com esses

narradores, a obra de Rosa fica mais acessível. O ouvinte-caminhante tem a possibilidade de estabelecer outra relação com o texto em que vários níveis de recepção são estimulados. Ouvir a narração, caminhar, ouvir música, caminhar novamente, parar, acomodar-se para receber a narrativa embaixo de uma árvore, dentro de um curral, próximo a um rio, diante de buritis em uma vereda, caminhar novamente, sentir o vento, o calor, o azul do céu, comentar, fotografar, olhar, escutar. Essa composição com a paisagem dá ao texto uma outra dimensão e potencializa esse leitor-ouvinte que corre o risco de levar para sempre essa experiência literária na memória e no corpo.

Esse leitor aventura-se no ouvir e vai ao encontro da narrativa, é um caminhante em busca da poesia e nesse processo tem reações imediatas, o corpo percebe de forma diferente a voz do texto e outras vozes, como se a narração fosse uma apresentação espontânea e ele um personagem. Nesses espaços abertos a ouvir, ver e sentir, o ouvinte é mais participativo, e o distanciamento da recepção é reduzido, aproximando-se ainda mais do contador de histórias tradicional. A efemeridade da oralidade nessas situações parece mais perceptiva e apreender o instante em que a materialização ocorre parece ser o desafio desses leitores que caminham pelo texto, pelas paisagens e pelas sensações que esse processo lhes confere.

2.4 Ser Miguilim

Para as primeiras gerações de Miguilim, o papel de Calina Guimarães como orientadora foi o diferencial na estruturação do projeto e em suas vidas. Fabio Barbosa, da primeira geração, integrante do grupo Caminhos do sertão e coordenador local do grupo Miguilim, destaca a mudança que ocorreu ainda adolescente.

O grupo Miguilim partiu a minha vida em dois... Tudo o que eu conquistei até hoje se deve ao grupo de Contadores de Estórias Miguilim, porque particularmente, eu era uma pessoa muito retraída, eu era uma pessoa difícil... sinceramente eu tinha certas dificuldades, certos preconceitos dentro de mim. Eu tinha vários conflitos e a Calina sempre me ajudou muito.(BARBOSA,2009)³⁹.

³⁹ Entrevista realizada com Fabio Barbosa por Beth Ziani, Cordisburgo/MG. Projeto: Ações Literárias do sertão/CELP/USP, 2009.

E ressalta a sabedoria da idealizadora, “Calina tinha olhos de águia, ela enxergava longe, ela sabia o que cada um podia ser. Eu sentia que a Calina sabia como tinha que falar com cada um, mais sério, com quem tinha que ir com um jeitinho mais descontraído, mas ela sabia como tinha que lidar para conseguir o que ela queria, na verdade era um bem comum” (BARBOSA, 2009)

Uma bela analogia do projeto com a obra do escritor foi elaborada pela narradora Daiana Xavier, ainda muito jovem. Na Semana Roseana de 2000, quando participava de uma mesa-redonda sobre o projeto, recorreu à novela *Campo Geral* e narrou.

O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara de Miguilim. E Miguilim olhou para todos com tanta força. Saiu para fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são – caetano; o céu, o curral [...] O verde dos buritis, na primeira vereda. O mutum era bonito! Agora ele sabia. (Campo Geral, p.103)

Para Daiana, o projeto Miguilim fez a mesma coisa, ampliou a sua visão de mundo e trouxe novas possibilidades para todos, “a Calina nos ofereceu uma nova dimensão da nossa realidade e novas possibilidades. Ela nos ofereceu óculos como o doutor fez com Miguilim. Em entrevista realizada com mesma narradora⁴⁰, ela reafirma a potência do projeto.

Eu falo que se o Guimarães Rosa nasceu aqui em Cordisburgo, estudou, conheceu o mundo inteiro e virou um escritor reconhecido, porque outra criança daqui não pode ter esse mesmo destino ou pelo menos parecido. Não é porque você nasceu numa cidade pequena que você tem que se conformar com um futuro pequeno. (XAVIER, 2009)

Daiana é professora de matemática, atua na própria cidade, é integrante do grupo Caminhos do Sertão o que a faz manter vivo o fio narrativo da obra. “A Calina plantou uma sementinha aqui e está dando frutos. É engraçado que muitas crianças aqui de Cordisburgo, eu já ouvi elas dizerem que querem ser contadores de histórias, querem ser Miguilim quando crescer. Então o projeto deu certo”. (XAVIER, 2009)

⁴⁰ Entrevista realizada com Daiana Xavier por Beth Ziani, Cordisburgo/MG. Projeto Ações Literárias do sertão/CELP/USP, 2009.

Contadores de Estórias Miguilim

Fonte: Beth Ziani

Após duas décadas de atividades, passaram pelo grupo Miguilim aproximadamente 250 jovens, os resultados aparecem em diferentes perspectivas, entre elas a trajetória desses narradores que concretizaram o que Calina destacava para eles: *vocês têm que olhar além das montanhas de Cordisburgo, ir além*. Encontramos ex-miguilins exercendo diferentes profissões, médicos, engenheiros, assistentes sociais, biólogos, químicos, professores, alguns seguindo carreira universitária e muitos passaram por universidades públicas. Um dos exemplos bastante representativo é de Mércia, também da primeira geração. Sua mãe, Wanda, introduz nossa conversa dizendo:

[...]eu tenho pouco estudo, pouca compreensão, vim da roça, nunca estudei. O projeto da Calina mostrou que a pessoa de classe fraca era tratada totalmente igual. A Mércia dizia que ia fazer normal e ia parar, Calina queria que ela fosse ginecologista, ela mostrou pra Mércia como devia fazer, até que a luzinha começou acender. Fez o ENEN e veio a ideia de prestar a Federal. O grupo fez a diferença.⁴¹

Essa nova perspectiva para os jovens da cidade só foi possível pela continuidade do projeto com coordenadoras atuais Dôra Guimarães e Elisa Almeida, que assumiram o trabalho

⁴¹ Registro feito a partir de anotações manuscritas, Cordisburgo, 2013.

em 2001, quando Calina se afastou por problemas de saúde, e o apoio de Fabio Barbosa como coordenador local. Passaram pelas suas mãos várias gerações de narradores e são responsáveis pela multiplicação do projeto nas cidades de Andrequicé/Três Marias e Morro da Garça e pela divulgação em todo o Brasil.

Para Dôra Guimarães (2015), o projeto mantém os objetivos iniciais e tem um valor muito além da formação de narradores.

É um projeto muito mais amplo é social, educativo de formação e o Guimarães Rosa entra aí como um pretexto, poderia ser uma banda ou um coral. O objetivo é de formação e a gente não pode perder de vista, porque a gente não pretende ficar formando guias para o Museu, o objetivo não é esse. Os meninos têm essa atividade no museu, narrando textos para os turistas, o que traz para eles um retorno muito bom.

Elisa Almeida(2009) ressalta a importância de trabalhar em uma fase difícil da vida, geradora de muitos conflitos.

[...]isso abre uma janela para o menino principalmente nessa fase da adolescência que é muito delicada. Ajuda ele se organizar, atrai para a leitura de outros autores, ele ganha na questão de autoconfiança. É uma coisa muito bacana. Eu acho que isso pode se expandir, pode tomar uma dimensão maior, acho que só traz benefícios para cidade, para as crianças, para os adolescentes, para cultura, para vida e traz felicidade.

A transformação desses jovens ao longo do processo é perceptível não apenas nos cinco anos que permanecem convivem com eles por pelo menos cinco anos, momento que saem do grupo e vão estudar fora, como para os pais que enfatizam a importância do grupo na vida dos filhos.

[...] a gente pega meninos com 11 e 12 anos e acompanha por cinco ou seis anos, eles crescem, amadurecem. É uma coisa linda ver o desabrochar desses meninos, como eles aprendem a valorizar o que eles têm, o que eles são, a capacidade de falar com uma plateia de 100, 200 pessoas ou dar uma entrevista para televisão, rádio com a maior naturalidade. (GUIMARÃES, 2015)

O percurso desses jovens por referências orais universais e regionais segue um caminho importante para o domínio da expressão oral e especialmente na vivência da oralidade. O contato inaugural por esse meio restabelece o valor à tradição oral para chegar à oralitura de um texto escrito. Com a atenção voltada para a expressão, os narradores literários passam a se relacionar de forma diversa com a tradição local e com a memória dos mais velhos. Como pesquisadores da cultura sertaneja, atuam de forma singular, integrando a tradição da narração oral na região ao texto literário. Arautos de Guimarães Rosa parece ser

uma definição primorosa para eles: divulgam, cuidam, propagam em ecos a literatura e revitalizam a cultura sertaneja.

Eu falo que os meninos acabam sendo arautos do Guimarães Rosa. Eles passam para o mundo essa literatura através da fala nossa aqui do sertão, da terra dele. Acho que o Guimarães está muito alegre sabendo que os conterrâneos dele estão passando a literatura dele com a palavra. Essa palavra que vai pro mundo e volta. Eu acho isso muito bonito, essa travessia de vida sabe, do Guimarães Rosa com a literatura, ele pega em Cordisburgo e ela volta pra Cordisburgo pelos contadores de estórias. (Brasinha, 2009)

O projeto Miguilim multiplicou-se por outras cidades, como Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias, a partir de oficinas realizadas pelas coordenadoras. Adequando-se a cada local, os grupos mantêm características distintas em cada lugar. Elisa Almeida, desde 2007, coordena o grupo de Contadores de Morro da Garça, quando as primeiras oficinas foram realizadas. A atuação dos jovens narradores é diversa, uma vez que não há uma visitação expressiva à Casa da Cultura do Sertão da cidade. Suas apresentações ocorrem em escolas pela região e atividades culturais e especialmente nas Semanas Culturais da cidade.

Em Andrequicé/Três Marias, os narradores seguem um caminho autônomo, sob a coordenação de Nueli Oliveira⁴² que aprendeu a arte de narrar os textos de Rosa nas oficinas de Dôra Guimarães. A visitação ao Museu Manuelzão é restrita, por isso a atuação dos narradores ocorre na cidade de Três Marias em escolas e atividades culturais.

Ao observarmos o processo de apreensão da literatura narrada de cor pelos jovens Miguilim, nos deparamos com um método expressivo em que o resultado pretendido é a divulgação da obra literária. Esse encontro entre palavra escrita e dita aponta para a retomada do dom de ouvir, aspecto bastante preterido na atualidade e que fez o narrador oral quase desaparecer. Nesse potente ato de vocalizar a obra de Guimarães Rosa e criar ecos que permanecem vivos na memória dos ouvintes e propagam-se pelo sertão, podemos arriscar, mais uma vez, o apoio de Paul Zumthor na compreensão dessa dimensão oral do texto.

Admitir que um texto, num momento qualquer de sua existência, tenha sido oral é tomar consciência de um fato histórico que não se confunde com a situação de que subsiste a marca escrita, e que jamais aparecerá (no sentido próprio da expressão) a nossos olhos. (1993, p.33)

⁴² Em 2004, começou a primeira geração de narradores de Andrequicé/Três Marias. Nueli Oliveira, Bárbara Melgaço e mais quatro integrantes deram início ao processo e criaram o projeto Guimarães Rosa para crianças com narrações e encenações dirigidas ao público infantil.

3. Do texto à imagem – a poética visual

Se podes olhar, vê.
Se podes ver, repara.

José Saramago

3.1 Do texto à pintura – J. Murilo

O artista plástico José Murilo nasceu em Cordisburgo e teve uma atuação marcante nas Semanas Roseanas, a partir de 1997, com instalações, pinturas e sempre contando muitas histórias. O seu projeto de pintura em torno da literatura do escritor foi marcado pela sua própria experiência no sertão e pela sua identificação com a obra. Em 2006, J. Murilo expôs na Semana Roseana um conjunto de dez telas inspirado em *Grande Sertão: veredas*, intitulado – “O Diabo nas veredas mortas”. Sua leitura parte da guerra e da luta entre os bandos de jagunços e faz um percurso por episódios estruturais do romance. O trabalho maduro e distinto do pintor nos permitiu observar processos de adaptação da obra para a pintura numa perspectiva bastante singular, a partir da integração de técnicas entre a pintura acadêmica e o primitivismo.

Estruturamos a observação do seu projeto artístico em sete telas do conjunto de dez: **Tela 1** – Medeiro Vaz; **Tela 2** – O Julgamento; **Tela 3** – A Traição; **Tela 4** – A Vingança; **Tela 6** – Liso do Sussuarão; **Tela 8** – O pacto; **Tela 10** – O Cortejo de Diadorim.

Antes de analisá-las, ressaltaremos aspectos da biografia e do estilo do pintor.

José Murilo Batista de Oliveira, J. Murilo, foi conterrâneo de Guimarães Rosa, nasceu em 1936 e viveu na cidade de Cordisburgo até os dezessete anos, quando saiu para cursar a Escola Técnica Agrícola. Filho de um farmacêutico bastante conhecido na região, mas que não se importava com dinheiro, Murilo só conseguiu deixar a cidade depois que a irmã se formou. Passou sua infância entre a casa e a rua, convivendo com bois, vacas, brincando e pescando. Cordisburgo não era para ele, precisava de novos desafios, mas é a esse período da infância que ele se reporta como base para a sua atividade artística.

Durante esses dezessete anos, tudo que aconteceu de mais importante da minha vida aconteceu aqui (Cordisburgo). O que eu pinto hoje talvez tenha a influência maior daquele tempo, porque daqui donde eu estou dando a entrevista, eu criava cabrito, eu tinha uma égua, criava galinha, bode, tudo aqui ⁴³.

Desde criança tinha uma veia para o humor, além de um olhar atento para as coisas ao seu redor, aspectos que marcaram seu percurso na escola, pois muitas vezes trocava o conteúdo das aulas por caricaturas e desenhos nos cadernos. Teve vários empregos, mas foi

⁴³ Entrevista concedida por J. Murilo a Beth Ziani. Realizada em CordisburgoMG, 2011.

como Fiscal Agrícola pelo Banco do Nordeste que se aposentou, depois de conviver por quase quinze anos, profundamente, com a paisagem e os costumes sertanejos.

Minas, Bahia e Goiás, nas vertentes do cerrado e caatinga, época que não havia ainda estrada, década de 60. Eu tive que comprar um barco grande, numa ponta dele era cozinha e na outra era o meu quarto, no meio ficavam os motores. Eu passava meses subindo rio e descendo rio, era o rio Carinhanha, o rio das Velhas e o Corrente. (J. MURILO, 2011)

Iniciou-se na pintura depois de aposentado, década de 80, quando se mudou com a família de Vitória da Conquista/BA para Poços de Caldas/MG. Dedicou-se intensamente a essa arte como autodidata, pintava doze horas por dia, *para compensar o tempo perdido*. Percorreu a trajetória dos pintores acadêmicos, até chegar ao primitivismo, quando passa a retratar suas raízes muitas vezes de forma irônica. É na arte naife que se encontra, participa de salões e é premiado várias vezes.

Eu queria era pintar as minhas raízes, resolvi pintar o sertão. Eu estava querendo vir embora de lá (Poços de Caldas/MG), a minha missão lá já estava mais ou menos cumprida, eu já me satisfazia com o que havia feito e retornei para a Bahia e frequentemente vinha para Cordisburgo, e aí eu fui pintando as coisas daqui, da Bahia, do meio rural do sertão, histórias do sertão, caçador de onça. Eu fui caçador de onça[...]eu fui pintando. (J. MURILO, 2011)

Suas primeiras obras traziam o estilo clássico com elementos mais infantis: uma casa, uma igreja, um cachorro, uma cerca, pois queria retratar as pessoas e as paisagens do sertão com um olhar mais simples. Nesse período, descobriu a artista Djanira da Motta e Silva, de Avaré/SP e ficou impressionado com a originalidade com que ela retratava as raízes brasileiras. O contato com outros pintores naife proporcionou-lhe a ruptura com padrões acadêmicos, abrindo espaço para a espontaneidade criativa, sem o rigor da profundidade, proporcionalidade e com o abuso de cores vibrantes, características dessa corrente.

Murilo cria diálogos irreverentes, híbridos entre o clássico e primitivismo, traz para a natureza morta a representação de objetos da sua cultura, numa expressão crítica de uma realidade em processo de extinção.

[...]a pintura é cheia de regra, principalmente a acadêmica. Você tem o primeiro plano, segundo plano, terceiro plano. Eu estou pintando para mim, acabou a história, não tem mais regras chega um momento que você não quer saber de regra nenhuma. Eu fazia o que estava na minha cabeça. Agora, tem que deixar o quadro dentro de uma composição que as pessoas têm que entender o que você está pintando, que é muito simples. (J. MURILO, 2011)

Com estímulos que vinham da sua própria experiência, alimentou o processo criativo a partir do contato direto com essa realidade e especialmente nas conversas e nas histórias que ouviu. “A gente caçava, pescava e fiscalizava tudo ao mesmo tempo e ouvia história. Se eu soubesse que eu iria pintar, eu tinha uma máquina fotográfica, criaria um ambiente pra isso, mas conversa fiada a gente conversava”. (J. MURILO, 2011).

O pintor retorna a Vitória da Conquista/BA e estabiliza-se até falecer em 2012. Já com uma técnica aprimorada, aprofunda-se na leitura em imagens de algumas obras literárias. Euclides da Cunha é o primeiro registro de transposição de texto para pintura, mas na intenção de retratar um sertão vivido é que se vê frente a frente com Guimarães Rosa.

A partir de 1998, a cidade de Cordisburgo abre-se para a literatura de Guimarães Rosa e as Semanas Roseanas passam a ter novas parcerias, sua presença é marcada por intervenções artísticas e pinturas, retratando o sertão e a literatura.

Até ele chegar no trabalho com o Guimarães Rosa teve um processo e o que mais o ligou à obra foi o tema que tem tudo a ver com ele. Ele conhecia o sertão, ele caçava, pescava, sabia como era a vida dessas pessoas, os ribeirinhos, os sertanejos, todos os lugares que ele rodou.⁴⁴

A primeira obra que J. Murilo leu foi *Sagarana*, indicada pelo amigo José Oswaldo, Brasinha, de Cordisburgo, profundo conhecedor de Guimarães Rosa e do sertão roseano. O pintor realizou várias experiências inspiradas na obra e na vida do escritor e se deu a liberdade de representar e estabelecer paralelos que por vezes se desprendiam das narrativas. Como declarou, passou a pintar o que o escritor não falou, mesclando situações, personagens de contos e novelas, como *O Enterro do Famigerado*, *O cortejo de Augusto Matraga* e retrata a morte do próprio escritor levado por anjos em um caixão ao Paraíso, *A morte de Guimarães Rosa*.

3.1.1 J. Murilo – O Diabo nas veredas mortas

O romance *Grande sertão: veredas* foi trabalhado em diferentes momentos pelo pintor. Em pequenas telas representou vários episódios: *A Morte de Diadorim*, *Julgamento de Zé Bebelo*, o *Pacto*. Sobre o seu processo, Murilo (2011) ressaltou, “nós pintores temos o

⁴⁴ Entrevista concedida por Ane Oliveira, filha de José Murilo, realizada por Beth Ziani, em Vitória da Conquista/BA, 2015.

direito de pintar uma cena pelo menos quatro vezes sem ela ser cópia. Eu fiz vários estudos para chegar à grande tela” .

A grande tela a que se refere é o projeto “Diabo nas veredas mortas”, objeto de nossa análise. Em 2006, o seu trabalho desponta com um conjunto de dez telas em comemoração aos cinquenta anos de publicação de *Grande sertão: veredas*. Murilo reuniu o que considerou experimentos anteriores, integrou o que parecia disperso, aprofundou-se no romance em um recorte singular e colocou a sua vivência em diálogo com a literatura. Nesse projeto, retrata episódios de *Grande sertão: veredas* em telas, das quais disponibilizou cópias digitalizadas, alguns recortes e sinopses de cada situação retratada com indicação das páginas de referências da obra. Sem acesso à edição utilizada pelo artista, estabelecemos a identificação a partir da 20ª. edição de *Grande sertão veredas*, editora Nova Fronteira.

Abaixo estão os títulos das telas, sinopses e referências de páginas oferecidas pelo pintor.

1. Medeiro Vaz
Momento em que Medeiros Vaz e seus jagunços colocam fogo nos seus pertences para saírem em combate no sertão.
Referência: página 36
2. Julgamento
Joca Ramiro instala em pleno sertão um tribunal para julgar Zé Bebelô.
Referência: página 194
3. Traição
Joca Ramiro é traído e morto pelos Hermógenes.
Referência: página 224
4. A Vingança
Momento em que os bandos de jagunço se reúnem numa vila para iniciar a vingança de Joca Ramiro.
Referência: página 227
5. Bambual do Boi
Local onde os jagunços e as tropas descansam para prosseguirem à procura dos Hermógenes.
Referência: página 37
6. Liso do Sussuarão
Local desértico onde muitos jagunços morrem e os demais são obrigados a voltar
Referência: página 40
7. A matança

Enquanto Zé Bebelo e seu bando descansavam no casarão de uma fazenda, são surpreendidos por Ricardão que faz a matança da tropa que estava no curral.
Referência: página 257

8. Pacto

A hora em que Riobaldo faz o pacto.

Referência: página 316

9. A última Batalha

Na vila do paredão trava-se a última batalha, onde Diadorim sangra Hermógenes

Referência: página 451

10. O Cortejo de Diadorim

A pedido de Riobaldo, Diadorim é enterrado numa vereda no Buritizal.

Referência: página 454

A adaptação do romance para a pintura compreende um olhar para o coletivo. Os bandos de jagunço chefiados por Joca Ramiro são o ponto de convergência de criação como percebe-se nos títulos das telas. As lutas, a violência e as situações tensas dos bandos são priorizadas. J. Murilo concretiza o sertão profundo, paisagens entre Minas Gerais, Bahia e Goiás, o homem e a sua luta como elementos estruturantes do seu projeto.

Em um momento singular de sua vida, convalescendo de uma cirurgia, o pintor deixou-se levar por *Grande sertão: veredas*. A leitura foi feita em parceria com a irmã, em voz alta, num ritmo bem lento e era interrompida diante de expressões desconhecidas, mas o pintor declara ter conhecimento da linguagem e do vocabulário usado pelo escritor.

Muitas palavras que ele colocou no livro, no meio que eu vivi, eu ouvia mais ou menos aquilo. O que ele escreve é uma coisa, mas quando você ouve é diferente, mas era mais ou menos aquilo, então não estava tão difícil e a leitura não tão chata. Eu sei o que ele está falando sem às vezes entender, não sei se você é assim. Eu não vou buscar no dicionário, eu vou pelo rumo. (J. Murilo, 2011)

3.1.1.1 Componentes das telas

Murilo não tinha o costume de esboçar o que pintava, trabalhou com anotações e destaques de passagens no próprio texto e pensava na divisão em telas a partir das situações descritas. Seu ponto de partida era o céu, “porque eu sempre começo por cima para ser abençoado, porque começando do céu você está vindo de Deus para baixo, quando joga para os capetas, você já está aliviado aí em cima.” (J. MURILO, 2011)

O seu percurso baseia-se num olhar sobre o bando de jagunços e questões relacionadas à guerra, sem considerar um dos aspectos centrais do romance: a relação de Riobaldo e Reinaldo/Diadorim. O amor dos dois, assim como as relações entre outros jagunços não são apresentadas no seu projeto, mas sim as lutas, as relações de mando, chefia e poder entre os bandos.

No estudo das telas, destacaremos três elementos que se mostram estruturadores do projeto.

- a) Dimensão.
- b) Plano.
- c) Técnicas: elementos e cores.

Dimensão

As telas causam impacto pela dimensão: 1,40m por 1,60m. Para Murilo, pintar Guimarães Rosa exigia um suporte grande, principalmente pela temática escolhida, assim poderia colocar além dos 500 jagunços descritos pelo escritor no episódio do *Julgamento de Zé Bebelô*. O convite feito pelo pintor não é sutil, traz nesse suporte a densidade por onde entrará o espectador e estabelece um paralelo direto com o corpo do livro em suas quinhentas e sessenta páginas.

Planos

Os planos das telas estruturam-se no ângulo de visão do pintor, num olhar de cima, como se visse tudo a partir das montanhas. Os episódios são panorâmicos, mas com domínio de todos os detalhes. “Para eu colocar tudo, eu tenho que estar numa distância” (J. MURILO, 2011).

Utilizando escada e andaimes, sua perspectiva é a de um observador distanciado. Esse olhar amplo apoia-se especialmente no seu primeiro traço na tela em branco: a divisão céu/terra. Nessa perspectiva, o olhar vem do horizonte, das montanhas e no destaque do céu. Presente nas dez telas, o céu varia em dimensões e cores, gerando atmosferas diversas. A partir do céu, a terra adquire proporções significativas, abrindo-se na paisagem do sertão em profundidade para que o espectador entre. A perspectiva dessa paisagem é marcada por um olhar que caminha e muitas vezes perde-se diante de tantos elementos. Além do ângulo de visão do pintor e a linha do horizonte, outro aspecto reforça a profundidade nas telas: a divisão entre margem e centro, dando a impressão de um portal que se abre.

As telas trazem margem/borda definida como um *paspatur*. Com largura de aproximadamente trinta centímetros, contornam as cenas centrais com imagens que dialogam com o clima dos episódios ou com o romance como um todo. Na parte central, encontram-se as representações dos episódios selecionados (Medeiro Vaz colocando fogo em sua propriedade; Zé Bebelo sendo julgado; A morte de Joca Ramiro, entre outros). As margens são trabalhadas com detalhes que se aproximam de grafismos.

Os elementos centrais e marginais estabelecem um diálogo sem continuidade. Murilo recorre a dois aspectos que fortalecem essa justaposição de planos: a parte central dá perspectiva de profundidade; e a borda traz a superfície. Essa justaposição promove um desfocamento, dificultando a fixação do olhar, penetra-se pelas bordas e perde-se na profundidade central ou caminha-se pela profundidade e perde-se. A escolha é do espectador. O percurso não é dicotômico, nem contínuo, são muitas possibilidades de travessias num processo de fixação e desfixação do olhar, podendo ocorrer de fora para dentro e de dentro para fora. O diálogo entre os elementos é estabelecido pelos traços, pelas formas, tamanho/proporção e linhas, ora contrastam pela profusão ora se integram.

Técnicas: elementos e cores

A influência da técnica naife é clara nas telas, entretanto a pintura acadêmica, como o próprio pintor a define, é matéria prima da sua composição. Nessa mistura, Murilo fica na fronteira entre técnicas e aproveita o que cada uma lhe oferece para atingir a liberdade na sua representação.

A figura de modo geral é primitiva. Eu aproveito um pouco do acadêmico que aprendi para dar mais força. Você fazer uma montanha mais acadêmica, dá mais força, cria o sertão melhor. Quando você faz a árvore do sertão, você tem que pintar a árvore do sertão, não pode pintar eucalipto, o sertão é uma coisa, campo tem a sua beleza diferente, são paisagens totalmente diferente do nosso cerrado aqui. (J. MURILO, 2011).

A relação estabelecida com a obra de Guimarães Rosa coloca-o entre o simples e o acadêmico, mas a concepção de pintor ingênuo é por ele rejeitada não apenas pelo estilo desenvolvido, mas por não considerar a técnica naife uma expressão ingênuo.

Eu não me considero um pintor naife. O significado da palavra naife é um pintor ingênuo, eu não me considero um pintor ingênuo. Para pintar Guimarães Rosa você não pode ser infantil hora nenhuma. Você tem que ser cheio de maldade e buscar a história no seu âmago mesmo, porque é muito complicada a coisa. (J. MURILO, 2011).

Tela 07 – A matança

A profusão de elementos nas telas é intensa e o sertão é composto na representação do homem, do cotidiano e da luta. Dessa proliferação de imagens, destacamos uma iconografia, às vezes repetida ou com pequenas variações nas telas:

a) Onomástica do sertão

Paisagem: montes, vegetação, rios, céu, arbustos/cerrado, veredas, buritis, casas, vilas, igrejas, carro de boi, estradas, encruzilhadas.

b) Personagens do sertão

Jagunços, cavaleiros, vaqueiros, lavadeiras, rezadeiras, carreiros, agricultores, crianças.

c) Animais

Boi, cavalo, burro, cachorro, mula, pássaro, urubu, galinha.

d) Símbolos da cultura sertaneja - religiosidade e misticismo.

Capeta – homem com rabo e chifre; cachorro com chifre e rabo com a ponta em seta, mula sem cabeça; urubu; lua cheia, bruxas, inferno; raios; procissão, igreja, rezadeira, cruz.

e) Cenas/descrição do cotidiano sertanejo.

- mulheres com feixe de lenha e trouxa de roupa na cabeça caminhando;
- mulheres lavando roupa no rio;
- conversa na soleira da porta;
- pessoas na janela das casas;
- rezadeiras em torno da cruz;
- procissão;
- retirantes andando – família;
- carreiro com carro de boi
- crianças brincando;
- roupas estendidas no varal;
- homem arando a terra;
- pessoas nadando;
- galinhas ciscando;
- cavaleiros/jagunços a cavalo ou caminhando;
- cavaleiros/jagunços reunidos embaixo de árvores, em volta da fogueira, soleira da porta;
- luta: soldado x jagunços, jagunços x jagunços;

Alguns elementos são comuns nas telas: vegetação, montes e montanhas, geralmente ao fundo, dividem a linha do horizonte com o céu; muitas estradas de chão batido sugerem vários caminhos com bifurcações e encruzilhadas; vilas, casas e igrejas.

As imagens das margens aproximam-se de gravuras e são trabalhadas em preto, com características de negativos em contraponto à textura e profundidade impressas na parte central. Em algumas telas, o artista lança mão do branco e do vermelho na representação do duelo entre o bem e o mal e na luta entre homens e demônios.

O trabalho com as cores é resultado de um longo percurso do artista que começou com pintura a óleo, mas não conseguia chegar ao seu objetivo. A tinta acrílica, apesar da dificuldade gerada pela rapidez na secagem, foi o grande desafio e encontro. Ele trabalhava com camadas de tinta para chegar à fusão e a tonalidades desejadas, a secagem superficial acabou lhe ajudando a desenvolver uma técnica. Fazia anotações das misturas para chegar aos tons nas paredes do ateliê ou na própria tela.

O fundo das margens das telas possuem cores fortes com gradações de tons em diálogo com a parte central e todas reforçam a perspectiva de profundidade. Essa sensação

afirma-se na tela Liso do Sussuarão, (p.96) com margem compacta na cor laranja e sem imagens sobrepostas.

Recorte: Tela 2 - Traição

Recorte:Tela1-MedeiroVaz

Recortes: Tela 7 - A Matança

Na parte central, o detalhamento das cenas e o recorte de pequenas situações configuram-se em pequenos quadros. As roupas em cores, os chapéus, as mulheres, lavadeiras, os montes e a vegetação esboçam o aprimoramento das pequenas situações e

paisagens. Cada recorte tem movimento, tensão e densidade, uma ourivesaria na pintura.

Recorte central: Tela 5 – Bambual do Boi

Figura – Recorte central: Tela 10 – Cortejo de Diadorim

3.1.2 Leitura das telas

Selecionamos sete telas para observar as estratégias de transposição do texto para a pintura: **Tela 1** – Medeiro Vaz; **Tela 2** – O Julgamento; **Tela 3** – A Traição; **Tela 4** – A Vingança; **Tela 6** – Liso do Sussuarão; **Tela 8** – O pacto; **Tela 10** . Tomamos como referência as páginas do romance sugeridas por J. Murilo e destacamos os seguintes aspectos:

- a) Mensagem.
- b) Composição pictórica; linhas, cores, volume.
- c) Planos.

3.1.2.1. Medeiros Vaz – **Tela 1**

Referência: página 36

Sinopse: Momento em que Medeiros Vaz e seus jagunços colocam fogo nos seus pertences para saírem em combate no sertão.

Medeiro Vaz é um personagem com características bem marcadas, homem calado e respeitado por todos, era o Tenente no gerais. Riobaldo e Diadorim fazem parte do seu bando, os medeiros-vazes. No percurso desse chefe, destaca-se a tentativa de atravessar o Liso do Sussuarão, por sugestão de Diadorim, intento frustrado pelas condições adversas da região. Sua morte ocorre antes da batalha final e os seus pertences são distribuídos entre os de seu bando.

Na escolha desse momento para iniciar o projeto, J. Murilo destaca a linha temática que conduzirá a sua leitura: os jagunços, a guerra e a representação do coletivo. Medeiro Vaz desprende-se de todas as suas posses *como se quisesse voltar a seu nascimento*, sem herdeiros e incomodado com a guerra, reuniu homens corajosos e armas para impor a justiça pelos gerais. Encontrou Joca Ramiro dez anos depois e uniram-se com objetivo de sanar as injustiças em favor de amigos perseguidos. A descrição desse episódio encontra-se em dois momentos no romance, um mais detalhado, entre as primeiras cinquenta páginas, outro na página cento e trinta e um. Murilo seleciona a primeira como base.

“Então, Medeiro Vaz, ao fim de forte pensar, reconheceu o dever dele: largou tudo, se desfez do que abarcava, em terras e gados, se livrou leve como se quisesse voltar a seu só nascimento, não tinha bocas de pessoas não sustinha herdeiros forçados. No derradeiro, fez o fez – por suas mãos pôs fogo na distinta casa-fazenda, fazendão sido de pai, avô, bisavô – espiou até o voejo das cinzas; lá hoje é arvoredos. Ao que, aí foi aonde a mãe estava enterrada – um cemiteriozinho em beira de cerrado – então desmanchou cerca, espalhou as

pedras: pronto, de alívios agora se testava, ninguém podia descobrir, para remexer com desonra, o lugar onde se conseguiam os ossos dos parentes. Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou em ginete, com cachos d'armas, reuniu chusma de gente corajosa, rapaziagem dos campos, e saiu por esse rumo em roda, para impor a justiça.” (GSV,p.41).

A tela apresenta referências bem objetivas ao texto, com destaque à violência que assolava o sertão e à ação de Medeiro Vaz ateando fogo na fazenda. A luta, a força física e a brutalidade são destacadas nas margens: homens amarrados pelo pescoço entre árvores, queimados vivos em fogueira, arrastados por cavalos, animais sacrificados, mulheres e crianças amordaçadas e presas. Entre essa proliferação de cenas, uma delas traz a força oposta à maldade e injustiça, um cruzeiro com pessoas ao redor, como um reconforto diante de tanta crueldade e aponta para a religiosidade no sertão.

Tela 1 – Medeiro Vaz

A margem superior encadeia cenas integradas, pessoas caminhando e uma vila com casas e igreja. A violência é impressa nas cenas laterais: homem enforcado, prisioneiros amarrados são conduzidos enfileirados. Estas representações descem pelas margens laterais, chegam à inferior e envolvem toda a tela num clima de crueldade. O espaçamento entre os episódios possibilita a observação de cada um distintamente e a riqueza de detalhes, o movimento e a ação em cada quadro compreendem narrativas paralelas sobre a impotência do sertanejo diante da realidade que o cerca.

Na parte central, encontram-se dois planos definidos. Divisor de dois momentos ou duas paisagens, o rio recorta a tela e configura espacialmente a situação vivenciada por Medeiro Vaz ao abandonar o seu passado para dar início a jornada pelo sertão. Nessa divisão, a paisagem toma conta do plano superior, com o horizonte ao fundo, dividindo céu e terra. O céu em pequena proporção apresenta um azul opaco e imerso em nuvens. A vegetação destaca-se pelo colorido vivo em tons de verde, montes e montanhas ao fundo dão a dimensão de profundidade. É o sertão vivo para onde Medeiro Vaz caminha. Casas isoladas são recortadas por estradas sinuosas de chão batido que levam a vários caminhos e a algumas encruzilhadas. Próximo ao rio, no centro da tela, o cotidiano da vila é representado pela tranquilidade de pessoas que observam o que ocorre do outro lado da margem: casas incendiadas. O gado pasta, roupas coloridas penduradas na cerca, galinhas em poleiro ou ciscando no terreiro e cavalos soltos. Na margem, barqueiros, homens, mulheres, crianças, cachorros aproximam-se do rio como observadores.

Do outro lado do rio, a cena principal: o fogo toma conta da casa de fazenda e de outros espaços. Distinto da descrição no romance, o cemitério também é incendiado. Cavaleiros com tochas acesas na mão, cavalos soltos pastam em espaços onde o fogo não chega. É o passado de Medeiro Vaz em chamas.

3.1.2.2 O Julgamento - **Tela 2**

Referência: página 194

Sinopse: Joca Ramiro instala em pleno sertão um tribunal para julgar Zé Bebelô.

Zé Bebelô é um personagem bastante representativo no romance, pela sua personalidade e também suas ações que dão um desdobramento importante à narrativa. Com ele, é instaurado o primeiro julgamento entre os jagunços, quebrando as regras da jagunçagem e, por consequência, gerando a guerra entre os bandos. Zé Bebelô desejava mudar as regras

antigas e promove uma luta com apoio do governo contra os jagunços. Queria *civilizar* o sertão, acabar com o jaguncismo e depois tornar-se deputado para levar o desenvolvimento ao norte. Foi derrotado e Riobaldo o salva da morte durante a luta. Sua ação civilizatória inicia-se com o pedido para ser julgado.

O episódio do Julgamento é um momento de grande destaque na obra, que para Antonio Candido - “a cena alcança o nível da mais alta literatura”. Acusado de tentar mudar os costumes antigos dos sertanejos sem nem mesmo ser da terra, sua reivindicação é acatada e o julgamento é realizado. Nesse momento, todos os bandos se reúnem com presença dos chefes: Joca Ramiro, Medeiro Vaz, Sô Candelário, Hermógenes, Ricardão, Titão Passos, João Goanhá. Descontentamento para alguns, reflexão para outros, todos os chefes julgam o prisioneiro e colocam-se diante dessa nova regra do sertão.

Murilo demonstra um apreço especial por Zé Bebelo, personagem que para ele se destaca na obra.

Eu refleti muito o que o Joca Ramiro fez, porque ele andou com o cara três léguas, isso é para todo mundo fazer uma reflexão para sentir o valor de Zé Bebelo. Ele não era um cara muito comum não, ele era um cara de muito valor... Era muito importante mesmo, é a figura máxima do livro (J. MURILO, 2011).

Baseou-se na sua própria experiência para reunir na tela muito mais do que os quinhentos jagunços descritos por Rosa.

Então quando eu fui criar o Julgamento, eu imaginei o trabalho que eu fazia. Meu trabalho era fiscalização, mas para facilitar a fiscalização eu reunia uma turma grande embaixo de uma árvore, ou quando tinha uma casa com um salão grande, eu falava o que eu tinha que falar e no resto a gente ficava contando história. O Guimarães fala em 500 jagunços, mas um dia desses, eu dando uma entrevista, eu comentei que se a tela era grande e cabia dois mil jagunços, eu botava, porque o sertão não tem tamanho, então eu pus jagunço para todo o lado (J. MURILO, 2011).

Este episódio é um dos mais extensos na obra com aproximadamente trinta páginas. Seleccionamos duas passagens que parecem ter norteado a pintura.

“A Fazenda Sempre-Verde era a casa enorme, viemos saindo da estrada e entrando nas cheganças, os currais-de-ajuntamento. Aquele mundo de gente, que fazia vulto. Parecia um mortório... aí fomos enchendo os currais, com tantos os nossos cavalos. A casa de fazenda estava fechada. – Não carecia de se abrir...Ave, não arrombassem, aquilo era de amigos, o doutor Mirabô de Melo, mesmo ausente. Esbarramos no eirado, liso, grande, de tanto tamanho.” (GSV, p.240,241)

“A jagunçama veio avançando, feito um rodear de gado – fecharam tudo, só deixando aquele centro, com Zé Bebelo sentado simples e Joca Ramiro em pé, Ricardão em pé, Sô Candelário em pé, Hermógenes, João Goanhá, Titão Passos, todos! Aquilo, sim, que um atrevimento; caso não, o que, maluqueira só. Só ele sentado, no mocho, no meio de tudo[...]Mandaram a gente abrir muito mais a

roda, para o espaço ficar sendo todo maior. Se fez. Mas, de repente, Joca Ramiro, astuto natural, aceitou o louco oferecimento de se abancar: risonho ligeiro se sentou, no chão, defronte Zé Bebelo[...]A modo que – Zé Bebelo – sabe o senhor então o que ele fez? Se levantou, jogou para um lado o tamborete, com um pontapé, e a esforço se sentou no chão também, diante de Joca Ramiro... E até os outros chefes, todos, um por um, mudaram de jeito: não se sentaram também, mas foram ficando moleados ou agachados, por nivelar e não diferir.” (GSV, p.241,242)

A tela traz a fazenda Sempre-Verde em detalhes: a casa principal fechada, o acesso ao eirado central, os jagunços em torno de Zé Bebelo, a movimentação de gado, cavalos e mais de dois mil jagunços. A cena é trabalhada a partir da tensão e da movimentação. O clima é impresso pela gradação da cor laranja das margens ao centro da tela. A movimentação ocupa quase toda a extensão, no centro, jagunços chegam à fazenda, circulam pelo eirado, animais se deslocam. A paisagem mistura-se às atividades cotidianas do sertanejo e ao deslocamento de cavaleiros/jagunços para a fazenda onde ocorrerá o julgamento. O sertão está aquecido pelo grande momento.

Tela 2 – O Julgamento

As margens laranja envolvem toda a tela e dessa moldura tensionada desponta uma proliferação de signos: vaqueiros em deslocamento, tropas de mulas carregando mantimentos misturam-se a homens e mulheres que aram a terra, caminham com feixes na cabeça, crianças, roupas estendidas na cerca, carro de bois, casas, igreja e a paisagem característica: vereda, buriti, árvores retorcidas, gravatás.

Num hermetismo intenso, os espaços vazios marginais são poucos, tudo se integra. Os traços mantêm-se próximos ao grafismo em preto, mas com o fundo laranja adquirem tons de marrom. Distinta da tela anterior, esses elementos contam pequenas histórias, muitas delas são ações conjuntas que presentificam o movimento no sertão e a tensão diante de uma nova situação.

A cor laranja nas bordas chega ao centro em tons mais amenos e compõem o chão de terra onde ocorre a cena principal. O destaque é a roda de jagunços em torno de Zé Bebelo embaixo de uma grande árvore. Muitos jagunços recebem um tratamento pictórico com roupas, calças, camisas coloridas e chapéus. Zé Bebelo está sentado no tamborete, com camisa branca e calça ferrugem-avermelhada. Embaixo da árvore, sentados no chão, provável referência a Joca Ramiro e Titão Passos. Murilo opta por deixar Zé Bebelo sentado no tamborete, provavelmente para dar-lhe destaque na tela.

O movimento que se percebe no quadro acompanha a circularidade do julgamento onde os elementos dialogam com a cena principal. O fluxo da margem parece ter vazão a partir de uma ligação que ocorre na parte inferior e integra a margem à parte central em função da proximidade de cores. O olhar pode percorrer as laterais e encontrar certa fluidez nessa pequena abertura ou vice-versa. É a única tela que a parte central tem uma comunicação direta com a margem através de um caminho aberto por uma linha divisória imprecisa.

3.1.2.3 A Traição - **Tela 3**

Referência: página 224

Sinopse: Joca Ramiro é traído e morto pelos Hermógenes.

- Mataram Joca Ramiro!...

Aí estralasse tudo – no meio ouvi um uivo doido de Diadorim - : todos os homens se encostaram nas armas[...]

Titão Passos mandava, Gavião-Cujo falava. Assim os companheiros num estupor. Ao que não havia mais chão, nem razão, o mundo nas juntas se desgovernava[...]

- Matou foi o Hermógenes...

- Arraso, cão! Caracães! O cabrobó de cão! Demônio! Traição. Que me paga!... – constante não havendo quem não exclamasse. [...]

- ... O Hermógenes... Os homens do Ricardão...O Antenor...Muitos...

- Mas adonde onde?

- A desgraça foi num lugar, na Jerara, terras do Xanxerê, beira da Jerara – lá onde o córrego da Jerara desce do morro do Vôo e cai barra do Riachão... Riachão da Lapa ... Diz que foi sido de repente, não se esperava. Aquilo foi à traição toda. Morreram os muitos que estavam persistindo lealmente. Aí , morto: João Frio, o Bicalho, Leôncio Fino, Luís Pajeú, o Cambó, Leite de Sapo, Zé Inocêncio... uns quinze. Até se deu um tiroteio terrível: mas o pessoal do Hermógenes e do Ricardão era demais numeroso... Dos bons, quem pôde, fugiram corretamente. Silvino Silva conseguiu fuga , com vinte e tantos companheiros...”(GSV -276,277)

Mas Titão Passos atalhou a narração, ele agarrou o Gavião—Cujo pelos braços:

- Hem, diá! Mas quem é que tá pronto em armas para rachar Ricardão e Hermógenes, e ajudar a gente na vingança, agora, nas desafrontas? Se tem, e ond’é então que estão?!

- Ah sim, chefe. Os todos os outros: João Goanhá, Sô Candelário, Clorindo Câmpelo[...] (GSV, p. 277,278).

Tela 3 – A Traição

A Morte de Joca Ramiro possui dois elementos em destaque: um traço vermelho contínuo nas margens e uma encruzilhada da parte central. Envolvendo toda a tela, o sangue de Joca Ramiro e de seus companheiros é representado por esse traço contínuo e denso. Sobreposta a um fundo laranja com alguns pontos em verde, a traição escorre como sangue e envolve o sertão. As imagens em preto características das margens estão mais espaçadas e os vazios são preenchidos pelo fio contínuo vermelho. Praticamente todas estão ligadas pelo sangue que jorrou no sertão com a morte de Joca Ramiro.

Os desenhos marginais reafirmam o cotidiano do sertão com paisagens: veredas, buritis, árvores; casas, carro de boi, animais pastando, famílias caminhando com crianças, cachorro, destaque para a religiosidade com igrejas, pessoas rezando em torno de uma cruz e cemitério. Mesclam-se a essas cenas, o clima de luta, homens armados em bandos, alguns caminham, outros escondem-se em moitas ou reúnem-se em torno de fogueira.

A parte central é também dividida em dois planos: superior e inferior. No superior, encontramos mais uma vez a paisagem ao longe com montes, montanhas em tons de verde, caminhos e o horizonte dividindo o céu em fracos tons de azul entrecortado por nuvens. O céu está ampliado. No plano inferior, a cena principal: a emboscada, representada por uma encruzilhada com jagunços e animais mortos. Atrás de árvores e moitas, homens armados e nas quatro vias, jagunços a cavalo ou a pé encerram o ataque. Dos detalhes impressos destacam-se: as roupas dos jagunços com tons coloridos e uma possível referência a Joca Ramiro pelo cavalo branco no centro da encruzilhada. “*E Joca Ramiro. A figura dele. Era ele, num cavalo branco – cavalo que me olha de todos os altos*” (GSV, p.232).

Joca Ramiro está morto. O sertão é tomado pelo sangue da traição.

3.1.2.4 A Vingança - **Tela 4**

Referência: página 227

Sinopse: Momento em que os bandos de jagunço se reúnem numa vila para iniciar a vingança de Joca Ramiro.

A morte de Joca Ramiro envolveu o sertão em um acerto de contas com os traidores e traz apenas uma certeza: “Mas, agora, tudo principiava terminado, só restava a guerra.”

A terrível notícia tinha se espalhado assaz, em todas as partes o povo fazia questão de obsequiar à gente, e falavam muito bem do falecido. Mas nós passávamos feito flecha, feito faca, feito fogo. Varamos todos esses distritos de gado. Assomando de dia por dentro de vilórios e arraiais, e ocupando a cheio todas as estradas, sem nenhum escondimento: a gente queria que todo mundo visse a vingança. Alto do Amoipira, quando terminamos lá, os cavalos já afracavam. João Goanhá, em toda economizada estatura foi vendo a gente vindo e abriu seus bons braços. (GSV, p.280)

E o gado em pé que se provia, para se abater e se comer, chegava a ser uma boiada. Com sacas de farinha, sarrão de sal, e açúcar preto e café – até em carro-de-bois os mantimentos de fubá e arroz e feijão entregados. (GSV, p.281)

A leitura deste episódio na tela parece representar a passagem destacada acima. A vingança toma toda a tela pela quantidade de elementos e o clima de guerra sugerido através do fogo que envolve as margens. A proposição desse clima emoldura o quadro e envolve todo o sertão em labaredas. Em tons entre amarelo e laranja, as margens trazem para a superfície paisagens e o cotidiano de um sertão desfocados pelo fogo. No plano de fundo, a gradação do lilás contrasta com o laranja e as cenas em preto. As imagens das margens trazem o dia-a-dia do sertão invadido pelo desejo de retaliação e pelo calor de justiça: carros de bois, vaqueiros, famílias em retirada, mulheres com feixe de lenha na cabeça, animais soltos, enterro, procissão, pessoas na soleira da porta representam luta e guerra. Alguns contornos de casas em branco, amarelo, marrom e laranja misturam-se às chamas. “Mão do homem e suas armas. A gente ia com elas buscar a doçura da vingança, como o rominhol no panelão de calda.” (GSV,p.279)

Tela 4 – A Vingança

Na parte central, a preparação para a guerra. Os bandos reúnem-se, jagunços, mulas carregadoras, animais soltos, na representação da vila, no Alto do Amoipira. Distinta das telas anteriores, a parte central não apresenta uma cena, mas a lei do sertão; traição = vingança. Numa intensa condensação, os planos integram-se em uma massa movente e

tornam-se quase imperceptíveis. A fixação do olhar é difícil e dialoga com o ritmo impresso do movimento para a guerra. Os elementos são representados na variação e tonalidade de cinza e marrom, os jagunços perderam o colorido das roupas.

Murilo traz para o centro da tela a mesma técnica da margem, o grafismo invade a parte central e as figuras humanas e os animais misturam-se ao fundo mais compacto. A densidade do momento é impressa na tonalidade cromática entre o cinza e o marrom, tudo ressoante à morte de Joca Ramiro e a melancolia atinge um alto grau.

3.1.2.5 Liso do Sussuarão - **Tela 6**

Referência: página 40

Sinopse: Local desértico onde muitos jagunços morrem e são obrigados a voltarem.

Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se voltar sempre. Um é que ali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumiado, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excremento. Não tem pássaros. (GSV, p. 32)

Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante? O sol vertia no chão, com sal, esfaiscava. (GSV, p. 44)

Mas mor o infernal a gente também media. Digo. A igual, igualmente. As chuvas já estavam esquecidas, e o miolo mal do sertão residia ali, era um sol em vazios. (GSV, p.46)

*Só sabia: o Liso do Sussuarão concebia silêncio e produzia maldade – feito pessoal! [...]
A calamidade de quente. E o esbraseamento, o estufo, a dor do calor em todos os corpos que a gente tem. Os cavalos venteando – só se ouvia o resfol deles, cavalações, e o trabalho custoso de suas passadas. Nem menos sinal de sombra. Água não havia. Capim não havia... (GSV, p.47,48)*

*Os cavalos gemiam descrença. Já pouco forneciam. E nós estávamos perdidos.
Ah, e os poços não se achavam... Alguém já tinha declarado de morto... Depois se sofreu o grito de um, adiante: - “Estou cego!...” – Mais aquele o do pior, caiu total, virado torto; embarçando os passos das montanhas. De repente um rosnou, reclamou baixo. Outro também. Os cavalos bocejavam. Vi uma roda de cara de homens. Suas as caras. Credo como algum – até as orelhas dele estavam cinzentas. E outro: todo empretecido, e sangrava as capelas e papos-dos-olhos. (GSV, p. 49)*

Depois de um dia de descanso no Bambual do Boi, o bando de Medeiro Vaz segue em direção ao Liso do Sussuarão na tentativa de cortar caminho e chegar à fazenda de Hermógenes. Travessia frustrada, pois o terreno desértico, seco, sem vida faz com que o chefe desista, após a morte de muitos homens, animais e o extravio de mantimentos.

Murilo destaca a preferência por essa tela no conjunto e estabelece concretamente uma relação entre real e ficção, quando afirma ter passado por essa região.

Eu gosto do Liso do Sussuarão, cheguei a comentar com você que a tela que eu mais gosto é o Liso. Eu, no meu conceito, eu passei pelo Liso, eu andei pelo Liso pra fiscalizar o negócio do Banco e quando eu passava por lá era um sofrimento muito grande, porque eu não sabia até quando a minha água ia dar e se o meu jeep ia ficar atolado. Eu tinha dois batedores comigo, um era Jagunço, cigano brabo andava com facão afiado que cortava cabelo. (J. MURILO, 2011).

Tela 6 – Liso do Sussuarão

A tela é impactante pelas cores, planos e sugestões de uma paisagem adversa à vida. O céu é representado no vermelho fogo e a paisagem em alguns pontos em tons de ocre avermelhado configuram focos de brasa submersos. Em três planos: céu, montes ao longe e um *lago de areia*, a pintura estabelece a relação de intensidade em calor e dureza da natureza. A imagem aproxima-se de um vulcão prestes a entrar em erupção.

O céu vermelho apresenta uma extensão maior, assumindo um terço da tela. No processo criativo de Murilo em que o início de sua pintura ocorre sempre pelo céu, ele diz

como o texto o conduziu a essa representação. “Você vê o céu, nunca é daquela cor, mas ele me obrigou a fazer daquela cor, marrom é a cor mais terrível que tem, mas dentro do Liso, ele se comportou bem. A terra do sertão às vezes ela é vermelha, às vezes ela é marrom, às vezes é clara”. (J. MURILO, 2011).

No centro inferior, a *lagoa de areia* descrita por Guimarães Rosa é representada como uma vala onde são visíveis carcaças de animais na cor branca e por onde rodeiam jagunços em busca de uma saída, outros caídos, alguns parados e deitados quase mortos. O sertão está em chamas. Os morros verdes foram substituídos pelo ocre e árvores desfolhadas. Os caminhos trilhados pelos jagunços têm tons claros sugerindo o chão arenoso onde cavalos e homens afundavam. “O sol vertia no chão, com sal, esfaiscava. De longe vez, capins mortos; e uns tufo de seca planta – feito cabeleira sem cabeça. As-exalastrava a distância, diante, um amarelo vapor. E o fogo começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente.”

A margem da tela assume o vazio, um silêncio aquecido e incomunicável. Em tom de rosa aproximando-se ao laranja, ela emoldura de forma compacta e uniforme o calor e a ausência de qualquer forma de vida, apenas aqueles homens e animais em desespero.

3.1.2.6 O Pacto - **Tela 8**

Referência: página 316

Sinopse: A hora que Riobaldo faz o pacto.

O pacto feito por Riobaldo é outro momento que se destaca no projeto de J. Murilo. A noite toma toda a extensão da tela em tons entre azul escuro, preto e roxo. A copa da árvore é invadida por uma luminosidade cujos raios e feixes se soltam como fagulhas para todos os lados. Riobaldo é pequeno diante da árvore, da luminosidade e do céu que toma toda a tela. O demo materializado na figura humana com chifres e rabo na cor vermelha, acompanhado pelo cão, caminha em direção a Riobaldo. Na cena central, apenas presentes Riobaldo, o capeta e as forças da natureza.

Tela 8 – O Pacto

Nas margens, o grafismo é trabalhado em preto, branco e vermelho, algumas cenas misturam-se às técnicas de pintura da parte central com cores variadas. Encontramos as representações do demo: os capetas em figuras humanas, o cão, a mula sem cabeça, urubus vermelhos e pretos que aprisionam e agridem figuras humanas em branco. Em outras cenas, imagens coloridas representam a dicotomia entre bem e mal, bruxas coloridas voam em suas vassouras e cabeças de boi coloridas estão penduradas em cercas, com olhos e chifres, uma procissão, pessoas ajoelhadas diante da cruz e em torno da igreja. Uma batalha com muitos mortos, alguns com arma em punho guardam as provisões e os burros de carga. As tonalidades de fundo das margens vão do lilás ao rosa e a proliferação de cenas e elementos percorrem a representação do sagrado e do profano em duelo. Alguns elementos/cenas destacam-se, a lua cheia alaranjada ilumina um cortejo de capetas; figuras humanas pulam do

céu para o inferno, cruzeiros triplicados; procissão, rezadeiras. A luta toma conta das vilas e casas.

3.1.2.7 O Cortejo de Diadorim - **Tela 10**

Referência: página 454

Sinopse: A pedido de Riobaldo, Diadorim é enterrado numa vereda no Buritizal

“Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verdes...Buriti, ouro da flor[...]”

“Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba...”
(GSV, p. 560)

Tela 10 – O Cortejo

A última tela dialoga diretamente com a tela 5, Bambual do Boi,(Anexo H) ambas retiram o grafismo das bordas. As imagens em preto invadem a parte central nas figuras dos jagunços, animais e pessoas, compondo o cortejo de Diadorim. A tela se abre para o sertão.

O céu ampliado toma quase a metade da parte central num azul celeste que se contrapõe ao verde das montanhas. O olhar caminha do céu para as três veredas representadas também em azul; os muitos buritis, num primeiro olhar, confundem-se com o cortejo. Cavaleiros, pessoas a pé, homens e mulheres acompanham o corpo. Caminhos entre montes cruzam-se e algumas sugestões de casas dispersas pelo vale reaparecem. Na parte central à direita uma vila compacta, com casas e igrejas.

A margem tem como fundo paisagens da natureza, casas, vegetação em tons de ocre e marrom. Pessoas na porta das casas, nas janelas, sentadas conversando, crianças brincam, cachorros descansam, fogueira, roupas no varal, galinhas, mulheres com feixes de lenha na cabeça. O sertão retoma sua cor e seu ritmo, sem luta, sem violência e o céu amplia-se iluminando o Cortejo de Diadorim.

A adaptação da obra realizada por J. Murilo apresenta elementos que dialogam diretamente com o romance. A transposição em imagens ações/situações vivenciadas pelos bandos de jagunços é facilmente identificada pelo espectador que leu a obra. Alguns elementos possibilitam percursos singulares entre obras (texto e tela). O tamanho da tela apresenta-se, como ressaltou o próprio artista, uma forma de dimensionar a profundidade e profusão de elementos encontrados no texto e lança o leitor das imagens em uma imersão profunda, cujo desafio será a escolha dos caminhos a serem seguidos com o olhar. Além desse aspecto, pode-se estabelecer uma relação entre a dimensão das telas com a estrutura da obra que se configura com 560 páginas.

Na ourivesaria das imagens e profusão de elementos podemos estabelecer paralelos entre palavra e desenho/pintura como representação de linguagens que se aproximam em detalhamento e rigor. Os multifocos, os diversos trajetos, as microcenas em diferentes perspectivas oferecem ao leitor a possibilidade de escolher qual(is) o(s) percurso(s) desejado(s). Destaca-se a relação borda/centro – margem/centro como um nível de leitura da obra literária bastante profundo que podemos aferir como uma tentativa de representação de um aspecto significativo do romance, a intertextualidade.

3.2 Do texto ao bordado

O bordado é uma forma de trabalho manual muito antiga. Registros apontam na pré-história a descoberta do ponto cruz para costurar vestes feitas de peles de animais. As agulhas eram de osso e a passagem para o ferro só ocorreu na idade média. Sua descoberta tem uma importância decisiva, pois ofereceu ao homem possibilidades de proteção a partir da manufatura de roupas, como também meios de embalar e transportar seus pertences.

A evolução do uso de linha e agulha na confecção de roupas para ornamentação foi um processo quase natural que se inicia com a costura. Por longo período, bordar era atividade restrita às mulheres e índice de boa educação e formação. Nessa circunscrição, preenchia os espaços das casas de família e fazia parte do rol de prendas domésticas das mulheres. Ornamentar enxovais, embelezar a casa com toalhas, fazer intervenções em roupas foram as marcas dessa artesanaria que ainda se mantém viva em diversas culturas.

As técnicas relacionadas ao tecer estiveram nas mãos das mulheres também como complemento da renda familiar, como declara uma Bordadeira tradicional do Morro de São Bento/Santos. “É uma tradição muito antiga que passou de geração para geração e era a fonte de renda da Ilha da Madeira. Os homens trabalhavam no campo e as mulheres ficavam bordando para ganhar dinheirinho.”⁴⁵

O papel das mulheres tecelãs, quase invisível, por estarem restritas ao ambiente doméstico, é retratado por Ana Maria Machado (2016) que demonstra a força desse trabalho e o quanto por muitos anos contribuíram com a renda familiar. Nesse confinamento doméstico, a produção era intensa e os espaços de fiar e tecer eram ampliados, mas mantidos longe das vistas, permitindo aos homens que comercializavam os produtos ocultar essa evidência e negar a dependência à produtividade feminina. Por outro lado, afirma a autora que esse processo fortaleceu as mulheres, que em grupos, passavam o dia tecendo, contando histórias e conversavam sobre questões dos seus cotidianos.

A revitalização desse processo é recente. O bordado, especialmente, tramou novas perspectivas e enveredou-se num rico diálogo entre tradição e contemporâneo. Da forma de decorar a vida cotidiana circunscrita ao ambiente doméstico, esse trabalho adquiriu força e percorreu novos espaços e novas composições. O Bordado Livre, como é atualmente definido, tornou-se uma expressão artística. “O importante não é a técnica não é a perfeição, o

⁴⁵ Entrevista colhida por Beth Ziani no evento “Brasil Fio a Fio”, Sesc/SP- 2011. DVD.

importante é a pessoa entrar em contato com a sua história, escolher as cores da linha, o tecido, fazer um desenho representando a si próprio. Parece uma coisa simples, mas na nossa sociedade as pessoas não têm esse hábito.”⁴⁶

Bordar em conjunto, compartilhar processos e resultados, trocar experiências, vivenciar a criação e definir conceitos estéticos são alguns dos novos paradigmas dessa arte. A tradição do bordado mantém-se como alicerce e, muitas vezes, os pontos tradicionais ultrapassam as regras para dar espaço à imaginação e à criação de imagens pintadas com linhas, recriando pontos e com liberdade nos traços e técnicas. O desenho a partir de modelos abriu espaço para a descoberta de novas composições com autoria muitas vezes do próprio bordador. Algumas bordadeiras descartam até os recursos antigos como o bastidor e justificam que também é importante o contato com o tecido e o risco dos pontos imperfeitos. O verso do tecido como negativo perfeito deixou de ser marca de um bom trabalho, para tornar-se algumas vezes o próprio bordado. Essa nova corrente vem ganhando muitos adeptos, entretanto o ponto cruz no Brasil mantém-se no bordado tradicional, assim como a rica influência de técnicas da Ilha da Madeira, Açores, entre outras que deram origem a essa artesanaria.

Alguns artistas usaram o bordado como representação de processos criativos. Arthur Bispo do Rosário e José Leonilson tornaram-se ícones dessa transformação, ambos tiveram em suas famílias o contato com a técnica e utilizaram o recurso de dois ou três pontos do tradicional bordado para construir peças que se destacam. O primeiro, em obras volumosas como mantos e grandes painéis, misturou vários suportes na sua arte para expressar a adversidade da sua vida em confinamento. Leonilson integra ao desenho a leveza do bordado para expor as angústias e medos do homem contemporâneo.

Uma das primeiras referências em bordados coletivos utilizando-os como ilustração de livros é o grupo Matizes Dumont, Pirapora/ Minas Gerais. Composto por membros da família

⁴⁶ Entrevista colhida por Beth Ziani no evento “Brasil Fio a Fio”, Sesc/SP- 2011. DVD.

Dumont, a matriarca, tradicional bordadeira mineira, ensinou aos filhos a técnica e eles caminharam em busca de novas representações, tendo como desenhista um dos componentes (Demóstenes Dumont). Atualmente, encontramos bordadeiras/bordadores em ações individuais, em coletivos artísticos e cooperativas para geração de renda em várias regiões do Brasil.

O trabalho com o bordado livre apresenta aspectos mais amplos: como forma de integração, de convivência e também estímulo a processos criativos. Esse novo espectro de atuação aparece em diversos processos, como:

- a) meio de celebrar acontecimentos da vida (nascimentos, aniversários, casamentos, datas importantes).
- b) representação de histórias de vida, memória particular e coletiva.
- c) estímulo a reflexões particulares e coletivas de comunidades; locais, associações, registro de questões pessoais e sociais.
- d) expressão da vida, das dificuldades, de valorização do indivíduo e reflexão em torno da inclusão.
- e) representação da cultura, da educação e da própria arte.
- f) manutenção e multiplicação do bordado tradicional.

Nestas perspectivas, essa linguagem tornou-se referência em diversas áreas: artes, design, psicanálise, história, geografia, serviço social, literatura, entre outras para retratar e representar temas como: lugares, ambientes, situações de dor, de alegria, lembranças, memória da família, costumes e cultura. Essa técnica tradicional tem acolhido um público diversificado entre crianças, jovens, homens e mulheres e mostra-se como um meio de expressão de fácil adesão que parece se garantir na tradição da linha e da agulha. A memória da costura, do tricô, do crochê e do próprio bordado são referências frequentes, geralmente relacionadas a figuras femininas - avó, mãe, tia - e sempre com uma carga de afeto e carinho. Parece ser dessas lembranças de experiências sensíveis vividas ou observadas desde a infância que a atualização do bordado se consolida como uma linguagem distintamente democrática e inclusiva, em que qualquer pessoa independente de gênero e idade poderá se apoiar e arriscar um ponto.

Depois de uma longa experiência em Minas Gerais e São Paulo e como integrante do grupo de bordado Teia de Aranha/SP, desenvolvendo oficinas e projetos coletivos dos quais

alguns serão abordados mais adiante, sentimos a necessidade de mostrar a dimensão que essa linguagem havia atingido como expressão artística, forma de integrar pessoas e de criação de coletivos. Realizamos em 2011, no SESC Pinheiros o projeto *Brasil Fio a Fio, uma viagem pelo bordado brasileiro*⁴⁷ com exposição integrada de catorze grupos de vários estados: Minas Gerais, Ceará, Fortaleza e São Paulo, oficinas, conversas sobre os processos coletivos e palestras, com o objetivo de mostrar a força que essa linguagem adquiriu. O encontro marcou e divulgou as ações que ocorriam por regiões do Brasil e possibilitou a reunião de pessoas especialmente do estado de São Paulo que já realizavam atividades com o mesmo objetivo. Nesse projeto, tivemos a possibilidade de trazer os grupos de bordadeiras e artesãs das cidades de Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias de Minas Gerais.

3.2.1 Bordado livre e Guimarães Rosa

O processo de adaptação da obra de João Guimarães Rosa em imagens bordadas foi inaugurado pelo grupo paulista “Teia de Aranha” em 2001. Apesar de constituído por mulheres que viviam na cidade de São Paulo, a proposta de bordar um cenário sobre *Grande sertão: veredas* surgiu da integração de algumas participantes do grupo em atividades nas cidades do sertão mineiro. Dôra Guimarães e Elisa Almeida do grupo “Tudo Era uma vez” de Belo Horizonte e coordenadoras do grupo “Miguilim de Contadores de Estórias” de Cordisburgo, solicitaram apoio na criação de um cenário para uma apresentação em Portugal. Assim, teve início o grupo de bordadeiras de São Paulo com uma estreia bastante representativa não apenas pelas dimensões do cenário criado (5m) como pelo processo que envolveu pesquisadores, estudiosos e artistas conhecedores da obra e da região em uma metodologia que promoveu a leitura do romance e discussões como estímulos a processos de recriação da obra literária.

A partir desse batismo, o grupo Teia de Aranha realizou vários projetos inspirados na obra do escritor mineiro e levou essa proposta às cidades de Cordisburgo e Morro da Garça. O grupo mantém-se até hoje com nove integrantes e é reconhecido pelos trabalhos realizados

⁴⁷ Este projeto teve a curadoria de Beth Ziani. <http://www.youtube.com/watch?v=hMs3LFcuEI0>

com literatura e como multiplicar da experiência de bordar em conjunto, utilizando o bordado como meio de criação e prática de convivência.

Projetos realizados pelo grupo Teia de Aranha a partir da literatura de Guimarães Rosa:

- a) Grande sertão (2001) – deu origem ao grupo.
- b) Memória do sertão(2005)
- c) Buriti (2006)
- d) Folha de rosto do Grande sertão veredas (2006)
- e) Do Danúbio ao São Francisco, Guimarães Rosa para todos (2007)

Projetos no sertão:

- a) Colcha em Andrequicé
- b) Manuelzão
- c) Estandes sobre o conto “O Recado do Morro”
- d) Mandala: Luz do sertão - para Marily da Cunha Bezerra
- e) Cartografia do Morro da Garça
- f) Cartografia de Cordisburgo

Outros projetos, outros escritores:

- a) Monteiro Lobato
- b) Mia Couto
- c) Euclides da Cunha (em desenvolvimento)

A primeira adaptação da obra de Guimarães Rosa para imagens bordadas foi o projeto Grande Sertão realizado pelo grupo em 2001. O painel foi feito em juta e integra bordado e aplicação. É composto por cinco módulos, cada um com 1m de largura e 5m de altura. Este trabalho envolveu vinte e duas pessoas e foi realizado em sete meses, de outubro de 2001 a abril de 2002.

O estímulo para essa criação foi o espetáculo *RIOBALDIADORIM – Encontros no sertão* com narrações da obra realizadas por Dôra Guimarães e Elisa Almeida. O roteiro percorre passagens de encontro e desencontro dos protagonistas, Riobaldo e Diadorim, em que a delicadeza, segredos, insegurança são marcas de um amor impossibilitado, mas que se revela diante da guerra. (Anexo I)

Os textos foram a base para elaboração de imagens desenhadas e confeccionadas com aplicações em tecido, bordados com vários tipos de linhas e crochê. A pesquisa contou com a participação de estudiosos, artistas e trabalhos a partir da obra: (cinema) o curta metragem de Marily da Cunha Bezerra, *Rio de Janeiro-Minas*; (áudio) CD *7Episódios de Grande Sertão: Veredas*; (imagens) desenhos de Poti; pinturas e xilogravuras de Arlindo Daibert do livro

Imagens do Grande Sertão e livros com ilustrações de bordado da família Dumont: *Águas emendadas*, *Amazonas*, *Exercícios de ser criança* e *O Brasil em festa*.

Painel: Grande sertão

A concepção e o desenvolvimento do painel foram realizados coletivamente em etapas:

1. reunião para leitura e discussão do texto;
2. definição do tipo de material utilizado (tecido, bordado);
3. escolha das representações a partir do texto;
4. criação dos desenhos (a maioria realizada por Rioco Kayano);
5. conversa sobre a disposição dos desenhos e a concepção do painel;
6. encontros para o bordado em grupo;
7. bordado individual.

O painel apresenta dois elementos como base da sua composição: um buriti ao centro e um rio que integra toda a extensão e percorre cada módulo. A partir dessa definição, a fauna e

a flora concretizam a paisagem do sertão: pássaros: garça, arara, anu, fogo apagou, beija flor; vegetação intensificada pelas cores, flores e folhagens e o rio preenchido por peixes, bichos cágados, borboletas.

Alguns episódios são facilmente identificados a partir das imagens:

- a) Diversos pássaros, entre eles, Manuelzinho da crôa.

Era o manuelzinho-da-crôa, sempre em casal, indo por cima da areia lisa; eles altas perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinhos, peitudos, escrupulosos catando suas coisinhas para comer alimentação. Machozinho e fêmea – às vezes davam beijinhos de biquinim – a galinholagem deles. - É preciso olhar para esses com um todo carinho - Reinaldo disse. (GSV, p. 134)

- b) Barco – referência ao Primeiro encontro de Riobaldo com Reinaldo no porto do rio De Janeiro, quando fazem a travessia pelo São Francisco.

- c) Carta de Nhorinhá para Riobaldo.

Nhorinhá, filha de Ana Duzuza: um dia eu recebi dela uma carta: carta simples, pedindo notícias e dando lembranças, escrita, acho que, por outra alheia mão... Mas a carta gastou uns oito anos para me chegar; quando recebi, eu já estava casado. Carta que se zanzou para um lado longe e para o outro nesses sertões, nesses gerais... Ela tinha botado por fora só: Riobaldo que estava com Medeiro Vaz.

- d) A janela - Riobaldo vê Otacília pela primeira vez.

Otacília comecei a conhecer, nas serras dos gerais, Buritis Altos, nascente de vereda, Fazenda Santa Catarina. Que quando só vislumbrei graça de carinha e riso e boca, e os compridos cabelos, num enquadro de janela, por o mal aceso de uma lamparina. (GSV p. 176)

- e) Casa comigo ou Liro Liro – flores que Otacília mostra para Riobaldo.

*[...] era uma flor branca... E essa flor é figurada, o senhor sabe? Morda em que tem moça, plantam dela em porta da casa-da-fazenda. De propósito plantam, para resposta e pergunta. Eu nem sabia. Indaguei o nome da flor.
- “Casa-comigo...” – Otacília baixinho me atendeu. (GSV p.177)*

- f) O São Francisco, rio que divide em duas partes a vida de Riobaldo.

*O meu Urucuia vem, claro, entre escuros. Vem cair no São Francisco, rio capital.
O São Francisco partiu minha vida em duas partes.*

- g) O buriti que representa a força e a delicadeza de Diadorim.

Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verde...Buriti do ouro da flor...

O painel impacta e atrai o espectador pela dimensão, pela quantidade de elementos e pelo colorido que pode ser traduzido pelos que dominam a obra ou apenas apreciado por

aqueles que se deixam levar pelo sertão tecido em linha. Do contorno do rio que envolve todos os módulos revelou-se a imagem de um grande cavalo batizado como Siruiz e divide com o rio e o Buriti os destaques do painel.

Como trabalho inaugural de bordado inspirado na literatura de Guimarães Rosa, esse painel percorreu as cidades de Minas e tornou-se um estímulo para a inserção do bordado na região.

Do Danúbio ao São Francisco – Guimarães Rosa para todos

Este projeto também realizado pelo grupo Teia de Aranha homenageou o centenário de nascimento do escritor em 2008. A proposta foi divulgar a vida e obra de João Guimarães Rosa a partir de uma iconografia bordada com referências que pudessem ser estímulos à leitura da obra.

A ideia de fazer um mapeamento da biografia e da obra do escritor nos levou a partilhar a pesquisa com outros especialistas, o que resultou em um processo interdisciplinar muito rico e integrou especialmente a literatura e a geografia. Neuma Cavalcante, idealizadora da proposta de relacionar o bordado com a literatura desse autor, nesse momento (2007), lecionava na Universidade Federal do Ceará e reuniu um grupo de alunos que teve participação decisiva na recolha do material. A especialista, além de orientar o grupo, nos apoiou no processo de transposição das referências em imagens.

Outro apaixonado pela obra, Carlos Augusto Monteiro, geógrafo, professor aposentado pela USP/SP, e colaborador nas Semanas Culturais de Cordisburgo e Morro da Garça, nos conduziu à concretização da proposta do mapeamento, uma vez que em sua pesquisa voltou-se para aspectos geográficos.

A ideia original do projeto era integrar a biografia e a criação em um único painel, tendo como elemento base uma linha de tempo que possibilitasse a identificação da trajetória cronologicamente. Com o resultado da pesquisa realizada por Carlos Augusto, tínhamos em mãos um registro baseado no mapa mundi com o Brasil como ponto central e o estado de Minas Gerais identificado através de um coração. Nesse planisfério foram marcados os países e em uma linha do tempo cidades onde viveu o escritor e lugares que foram

cenários/personagens de suas obras. Desenhos, colagens e pintura complementaram esse esboço com referências à infância, paisagens e símbolos. (Anexo J)

A partir desse material a proposta foi adequada a uma cartografia de vida e obra e não mais a um mapeamento, o que daria maior liberdade na composição. O projeto foi dividido em oito painéis, o maior (2m x 3m) sobre a vida e sete estandartes (0,80m x 1,20m) sobre a obra. Apesar da afirmação do escritor de ser impossível separar a sua biografia de sua obra em entrevista à Günten Lorenz(1983), arriscamos essa divisão visando divulgar o processo a um público amplo, não iniciado, que pudesse a partir desse material interessar-se pela obra.

Cartografia da vida (2m x 3m)

A realização de uma cartografia permitiu dispor os elementos sem o critério de um mapeamento geográfico. A sua concepção partiu do material proposto pelos nossos parceiros e vários esboços foram criados até chegarmos ao resultado final. (Anexo J)

Cartografia da vida de João Guimarães Rosa

Foram selecionados aspectos da vida do escritor e dispostos em vários planos. A tela foi estruturada a partir dos seguintes aspectos:

a) Linha do tempo: disposta cronologicamente do nascimento (1908) à morte (1967). Corta o painel em diagonal da parte inferior esquerda à superior direita, com identificação dos períodos e locais onde o escritor viveu. Essa linha temporal foi trabalhada em tons matizados do rosa ao lilás e o nascimento é marcado pelo símbolo de uma estrela e a morte pelo infinito.

b) O rio São Francisco destaca-se pela textura do bordado e a cor azul. A proposta foi ressaltá-lo como um dos componentes da memória do escritor refletida em suas criações, para tanto o colocamos margeando a trajetória de vida. (Anexo J)

A partir desses aspectos, inserimos o rio Danúbio como afluente do São Francisco, citado pelo escritor ao recordar uma de suas brincadeiras de infância. “Aproveitava um fiozinho d’água, que vinha do posto das lavadeiras, junto à cisterna, e mudava-lhe duas vezes por dia o curso, fazendo de Danúbio ou de São Francisco, com todas as curvas dos ditos, com as cidades marginais marcadas por grupo de pedrinhas.” (Lorenz, 1983). Divisor da infância do escritor na tela bordada, o rio Danúbio traz em uma de suas margens referências à cidade natal – Cordisburgo (cidade do coração): a casa, a escola - Mestre Candinho, a estação de trem, a gruta de Maquiné, a ponte da Quininha, algumas brincadeiras (brincar de geografia, prender formiguinhas em ilhas, construir pontes) e preferências e prazeres do escritor: leitura, gatos, bois, vacas, vaqueiros.

A viagem de 1952, registro do retorno do escritor ao sertão, marca também o seu processo de pesquisa e de criação a partir dos diários de viagem (Boiada I e II) produzidos durante o percurso. As fazendas por ele passou com a comitiva foram representadas no painel por símbolos. (Anexo J)

Nessa estrutura, a tela foi composta com aspectos da cultura e tradição do sertão: congada, violeiro, religiosidade (santos, divino); da paisagem: veredas, vilas e cidades, a fauna e flora; da ascendência (pais), descendência (filhas) e esposas do escritor em uma montagem criada a partir do desenho do seu perfil.

O olhar do espectador pode percorrer essa linha temporal pelos rios São Francisco e Danúbio, as vilas, os caminhos trilhados por Rosa, deparar-se com as tradições locais, as paisagens e as preferências do escritor, tudo isso em representações bordadas.

Estandartes e as obras

Acampanhando a Cartografia da vida, foram criados sete standartes, medindo (0,80m x 1,20m) cada, com referências às seguintes obras.

1. Sagarana (1946)
2. Grande sertão: veredas (1956)
3. Corpo de Baile (1956)
4. Primeiras Estórias (1963)
5. Tutaméia (1967)
6. Obras póstumas –Estas Estórias(1969), Ave Palavra(1970), Magma(1997).
7. Processo de criação – fragmento de Grande sertão: veredas

A proposta de criar standartes teve o objetivo de remeter à tradição mineira de festas religiosas e culturais. A partir da seleção de temas, episódios e símbolos buscou-se uma síntese imagética com processos associativos que remetessem às obras. A construção das narrativas bordadas baseou-se principalmente nas descrições de ambientes, paisagens, fauna e flora, vilas, frases, cenas/situações e personagens principais. Cada standarte mereceu uma composição de planos e imagens particularizada.

Em *Sagarana*, destacamos dois contos: *Conversa de bois* e *Burrinho Pedrês*, com imagens de fácil identificação para os leitores. Entre esses dois elementos foram dispostos símbolos: notas musicais e naipes de baralho.

Em *Corpo de Baile* foram retratadas as sete novelas com destaque para um morro na parte superior cortando a tela de uma extremidade a outra, referência ao conto *O Recado do Morro*. A partir desse elemento, identifica-se personagens de *Campo Geral* (Miguilim, sua mãe e a cachorrinha pinga de ouro), *Lelio e Lina* cavalcando, um buriti, uma máscara de bronze e uma boiada sugerem as outras novelas, (Buriti, Cara de Bronze e Uma História de Amor).

No standarte representativo de *Primeiras Estórias* pequenas imagens foram dispostas em forma de mandala. Quase todos os contos estão impressos em imagens parafrásicas de fácil identificação: O Espelho (uma pessoa refletida em um espelho), A menina de Lá (menina com um pássaro pousado na mão) Darandina (um homem em cima de uma árvore), Sôroco sua mãe sua filha,(um trem e três personagens), entre outros. O conto Substância tem destaque na parte superior da mandala e sugere uma irradiação integradora das imagens/contos. A inspiração para esse standarte veio do índice das primeiras edições publicadas pela editora

José Olympio, ilustrado por Luiz Jardim a pedido do autor. Nele encontramos sugestões de cenas-síntese de cada conto da obra.

Integrando as obras póstumas do escritor, há um vulcão em erupção centralizado, referência a *Magma*. *Ave Palavra* é um pássaro com plumagem constituída por palavras (alma, mãe, eterno, infinito) e *Estas Estórias* foi destacada pela onça do conto *Meu Tio Iauaratê* e a cobra de *Bicho mau*. As lavas do vulcão descem pelo painel e na parte inferior transformam-se em um rio.

Grande sertão: veredas é representada a partir do tema central da obra, Deus e o diabo; bem e mal circundando um grande amor. O cão, a vela, a serpente, os peixes, o pombo, a árvore que testemunha o presumível pacto e a bandeira do divino são ícones que *flutuam* em torno de um coração que ocupa a parte central com destaque pela textura e o vermelho fogo.

O processo de criação do escritor também foi apresentado encerrando a composição dos estandartes. Um fragmento de *Grande sertão: veredas* foi bordado letra a letra e mostra intervenções do escritor em um dos manuscritos da obra.

A concepção de cada estandarte foi realizada por nós em parceria com Rioco Kayano nos desenhos e com Neuma Cavalcante nas representações dos contos e romance. O bordado foi realizado coletivamente. As cores, texturas e destaques eram objeto de conversas entre as integrantes e cada estandarte foi criado e bordado de forma distinta, tentando ressaltar através das imagens o clima da narrativa. (Anexo K)

3.2.2 Bordado livre no sertão

No que definimos como “Território Literário” de Guimarães Rosa, o bordado consolidou-se como adaptação da obra e representação do sertão a partir de 2003, com atividades realizadas nas *Semanas Roseanas* em Cordisburgo e em Morro da Garça nas *Semanas Culturais ao pé da pirâmide do sertão*.

Cordisburgo

Em Cordisburgo, o convite para bordar teve a função de inserir a terceira idade no meio literário. O trabalho com tal público foi um processo longo, pois havia resistência e desconhecimento da obra do escritor. Nosso objetivo era incluir a comunidade como um todo, assim as ações foram pensadas para cada público. Os adolescentes já estavam representados através do projeto Miguilim, com Calina Guimarães, Dôra Guimarães e Elisa Almeida. Marily da Cunha Bezerra tinha o papel fundamental de integrar as cidades, desenvolver ações artísticas nas Semanas e trazer pessoas para a região. Seu trabalho com as crianças também foi expressivo e, como ela declarava, era importante cativar as crianças, pois assim as portas se abririam para a literatura. Neuma Cavalcante teve participação decisiva na elaboração e concepção das primeiras Semanas Roseanas e na formação de professores de Cordisburgo e cidades vizinhas, através do curso “Guimarães Rosa em sala de aula”, que procurava explorar as várias possibilidades de leitura da obra, atraindo professores de áreas diferentes no sentido de despertar-lhes interesse maior ou inicial pela obra.

O meu trabalho era voltado às histórias de vida da comunidade através de entrevistas, registros fotográficos e também à cultura local e tradições com oficinas e cursos para grupos de idosos. De 1997 a 2002, realizamos várias ações com este público específico o que resultou na formação do grupo da terceira idade - Estrelas do Sertão e no projeto que defini como Memória Viva do Sertão.

Várias oficinas estimularam a artesanaria têxtil a partir da obra do escritor. Destacam-se ações de Marily da Cunha Bezerra na criação de estandartes relacionados ao conto *Recado do Morro* em que foram trabalhados símbolos das fazendas e alguns personagens da narrativa em pano. O conto *Uma História de amor* foi representado num processo criativo coletivo através de um grande boi – *Boi Bonito*, que se transformou em cenário para a apresentação de dança de Zé Maria Carvalho, especialista na dança japonesa *Butoh*. Outra criação em pano com técnicas da antroposofia, realizada por Claudete de Souza foi a confecção dos personagens também do *Recado do Morro*, que resultou em uma dramatização a partir dos personagens/bonecos com músicos e a leitura de fragmentos do conto. As atividades se entrelaçavam e além dessas muitas outras caminhavam integradas às atividades das Semanas.

Em 2003, encontramos um caminho para estimular a criação a partir do texto de Guimarães Rosa com o grupo Estrelas do Sertão. Depois de desenvolvido o painel inspirado em *Grande sertão: veredas* pelo grupo Teia de Aranha em São Paulo, já referido, foi mais

fácil estimular a leitura e propor um projeto. O domínio do bordado tradicional já era marca da maioria das participantes, tínhamos que integrar e representar a literatura em bordado.

Aproveitamos o tema da Semana Roseana sobre o romance *Grande sertão: veredas* e apresentamos a proposta de criar um painel do *Primeiro Encontro de Riobaldo e Reinaldo* (Diadorim). Tivemos a participação de alguns componentes do grupo Teia de Aranha, que estavam conhecendo a cidade e nos apoiaram no desenvolvimento da atividade. A passagem da obra selecionada tinha a vantagem de contar com adaptações do texto em roteiro de cinema (curta metragem), em narração do grupo Miguilim e em CD(audiolivro), além de representações em desenhos e pinturas. Lançamos mão desse material para aproximar o grupo da obra e seguimos as etapas:

- 1ª. Audição da passagem em CD;
- 2ª. Leitura do fragmento do texto em voz alta;;
- 3ª. Exibição do curta metragem *De janeiro- Minas* de Marily Bezerra.

Cada etapa foi mediada por conversas e levantamento de observações individuais. As referências do grupo a partir da audição e leitura do *Primeiro Encontro* apontaram para elementos descritos na paisagem: árvores, flores, animais, rios, o barco, relação dos jovens e o risco da travessia pelos rios. A promessa paga por Riobaldo no porto do rio De Janeiro e as cabaças que percorriam o rio para chegar a Bom Jesus da Lapa surgiram como referências da infância para a maioria das participantes nascidas na região, assim como vários outros elementos que faziam parte do repertório das mulheres do grupo.

A representação em bordado constituiu-se nessa mescla entre realidade e ficção; a identificação com a ficção foi decisiva para o trabalho onde a memória passou a mediar a leitura. A proposta foi criar quadros que sintetizassem o episódio, bordados individualmente e depois integrados em um grande painel. As ideias surgiram coletivamente e a criação de telas individuais despontou dos elementos mais significativos para o grupo:

- a) Encontro dos rios;
- b) Riobaldo embaixo da árvore pitando cigarro;
- c) A travessia do São Francisco pelos meninos;
- d) As mãos de Riobaldo e Reinaldo que se unem na travessia.
- e) Um coração como símbolo do encontro;
- f) Símbolo do infinito;
- g) Referências à natureza: árvores, flores, animais.

Algumas palavras e frases foram selecionadas e tiveram a função de contextualizar a passagem do romance e integrar as várias imagens:

- Carece de ter coragem.
- São memórias? Sonhos são?

- deslembrar;
- travessia.

O painel compõe-se de vinte e uma telas bordadas. O encontro dos rios ocupou a parte central, acima o barco com os protagonistas e o barqueiro, abaixo o símbolo do infinito e a palavra *travessia*. Estes elementos representaram a síntese do episódio pelos participantes e, a partir deles, outros referentes surgiram. O projeto durou um ano com acompanhamento realizado por Solange Agrippa, que se tornou coordenadora do grupo Estrelas do sertão.

Painel: Grande sertão – Cordisburgo

Em Cordisburgo, realizamos outro projeto com as bordadeiras que consolidou o bordado como linguagem na cidade. A relação bordado e memória foi impressa em um grande painel com o objetivo de tecer a história da cidade e tornou-se um estandarte. O grupo nesse momento já estava estruturado, e a primeira sugestão das bordadeiras era representar o nome da cidade, (Cordisburgo) – Cordis (coração) burgo (cidade). Um coração como borda tomaria todo o espaço do tecido e as representações estariam dentro dele. A concepção permeou relatos pessoais, lembranças e histórias incluídas nos desenhos. Os bordados realizados individualmente em tecido foram inseridos no painel com intervenções aplicadas diretamente na base.

As integrantes do grupo tornaram-se expressão na cidade pelas atividades realizadas não apenas em bordado, mas com estratégias que passaram a mobilizar a comunidade: danças, saraus e outras artes manuais. A relação estabelecida no grupo era intensa e suas histórias de vida, tradições e costumes foram facilmente expressas em seus trabalhos. A memória através dessas senhoras fez parte da estruturação do projeto em torno da literatura e tornou-se meio de revitalizar a identidade local, além de criar diálogos com a obra literária. Dessa maneira, o bordado como releitura da obra de Guimarães Rosa, registro da paisagem do sertão e de experiências pessoais chegou à cidade natal do escritor e assumiu características bem singulares.

Morro da Garça

Em Morro da Garça, muitas atividades também foram desenvolvidas nas Semanas Culturais relacionando a literatura às artes manuais. Oficinas de bordado a partir da memória local, criação de estandartes com bordado e aplicação em tecido para a Caminhada Literária – Recado do Morro e oficinas de bonecas de pano representando personagens de contos de Guimarães Rosa. Um projeto muito significativo para a cidade foi a confecção da Cartografia do Morro da Garça, desenvolvida pelo grupo Teia de Aranha, em 2005, no projeto “Guimarães Rosa Lugares: em busca do quem das coisas”, citado anteriormente. O processo, distinto do realizado em Cordisburgo, aprofundou tanto a técnica do bordado como a criação, pois a proposta foi realizar um trabalho coletivo, onde todos os participantes bordariam na mesma base. Houve uma grande adesão da comunidade e mais de cinquenta pessoas contribuíram no estandarte da cidade.

A tela traz cenas do cotidiano do homem do sertão, a lida com a terra e a natureza. Não faltaram as garças, os bois, os pássaros, as maritacas, bem como a vegetação e o rio que atravessa a cidade. O morrão, como é definido pela comunidade, tem o destaque central, atravessa a tela de ponta a ponta e se fortalece pelo colorido e a textura impressa pelos tipos de pontos, cores e linhas. Os outros elementos estão em diálogo e em função desse centro geodésico, o morro. Como referência à obra de Rosa, foi bordado o infinito na lateral esquerda.

Atualmente, essa tela faz parte do acervo da Casa da Cultura do Sertão do Morro da Garça, traduz a memória local com referências afetivas sugeridas pela própria comunidade e a inserção da cidade nesse território junto com várias outras ações.

Cartografia do Morro da Garça

Morro da Garça tem um centro de artesanato com cerca de dez teares. O artesanato da cidade estrutura-se a partir da produção de tapetes, colchas, jogos americanos tecidos nos teares e o bordado e a aplicação passaram a fazer parte das técnicas utilizadas.

Andrequicé

Em Andrequicé/Três Marias, o bordado chegou na segunda Festa de Manuelzão e com a inauguração do Memorial Manuelzão. Claudia Johnsen, arte educadora de São Paulo, ofereceu a um grupo de mulheres oficinas que resultou no painel “A Festa de Manuelzão”, trabalho realizado a partir do conto *Uma História de Amor*, do livro *Manuelzão e Miguilim*. Composto com técnicas de aplicação em tecido e bordado, o painel retrata a festa de inauguração da capelinha na Sirga. A partir de leitura de fragmentos do conto, as participantes criam uma representação em um grande painel que se tornou estandarte da cidade e percorreu vários espaços culturais. Este projeto deu origem ao grupo Bordadeiras de Andrequicé,

composto até 2014 por nove mulheres. Claudia manteve um longo trabalho com essas bordadeiras e estimulou a adaptação para bordado de várias passagens do conto *Uma História de Amor*, retratando cenas e situações da narrativa, além de instrumentalizá-las na arte da aplicação em tecido, técnica que passou a compor o estilo do grupo.

O diálogo que ocorria entre ficção e realidade era bastante intenso, pois Manuelzão morou no município por vinte anos e quase todas as bordadeiras tiveram contato com o vaqueiro e com a sua história de vida, inclusive com episódios que inspiraram Guimarães Rosa: a inauguração da capelinha para a mãe de Manuelzão; a festa, as oferendas que a comunidade levou para a inauguração; o riachinho que secou; entre outros.

Em 2013, na Semana Cultural, realizamos em parceria com o artista Pedro Cury, um projeto com essas bordadeiras para estimular a autonomia no desenho e depois bordar. A partir das lembranças e das histórias locais recolhidas em outros trabalhos realizados com o grupo, propusemos integrar essas referências em um painel. Num aprimoramento do esboço feito durante as atividades da Semana Cultural, as bordadeiras iriam definir os desenhos, proporções, planos, disposição das imagens, cores, enfim a concepção estética de todo o painel: lugares, pessoas da cidade, situações importantes, como o primeiro ônibus do município feito em madeira; o circo do miúdo (Guimarães Rosa faz referência em Ave-Palavra); a casa de pensão; o Memorial, Manuelzão, a santa padroeira da cidade, procissão entre outros dispostos no esboço que elas teriam que selecionar e aperfeiçoar. O resultado desse processo foi apresentado um ano depois.

O refinamento nos detalhes, a planificação e composição das imagens, os desenhos, enfim toda a concepção do painel reverteu em uma ampla autonomia dessas bordadeiras que garantiram a continuidade de seus trabalhos com maior autoria e expressividade e sempre relacionando paisagens, literatura e memória local. As Bordadeiras de Andrequicé são reconhecidas pela qualidade dos seus trabalhos e pelo estilo que integra bordado e aplicação de tecido, publicaram livros, realizaram exposições e possuem vários trabalhos no exterior. Entre os testemunhos colhidos sobre o bordado, a maioria ressalta a descoberta de características individuais expressas no trabalho “O bordado foi uma grande evolução para nós. Até para cada uma criar a própria identidade e resolver o que gosta de bordar.”

Cartografia de Andrequicé

Manto do Vaqueiro

Outro projeto a ser destacado é o Manto do Vaqueiro - bordado itinerante, que teve a participação de aproximadamente duzentas pessoas. Num rico processo coletivo, foi possível, além de integrar as três cidades envolvidas nesse Território Literário, criar diálogos da literatura com pintura e bordado. Este projeto foi realizado por nós em parceria com Joana Salles para o Museu Casa Guimarães, no período de 2011 a 2012.

A proposta foi bordar a tradicional capa usada pelos vaqueiros (Capa Ideal) como forma de concretizar, a partir de um “objeto”, a memória coletiva e estabelecer diálogos entre a obra de Guimarães Rosa e as histórias vividas e contadas no sertão, enfim reunir realidade e

ficção. A capa foi desenvolvida em seis partes e tínhamos a peça piloto à disposição para os participantes observarem a sua estrutura e vesti-la, o que foi um grande estímulo à recordação. As oficinas tiveram uma intensa participação das bordadeiras das cidades de Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé/Três Marias, especialmente dos grupos Estrelas do Sertão de Cordisburgo e Bordadeiras de Andrequicé /Três Marias e das artesãs do Morro da Garça. Também tivemos a participação da comunidade em geral, crianças, jovens e homens, inclusive ex-vaqueiros. Em São Paulo foi realizada a última oficina com de mais de 50 pessoas.

Uma capa original, de aproximadamente oitenta anos⁴⁸, possibilitou a composição de uma réplica perfeita, em dimensões similares e textura aproximada. Nessa *tela* diferenciada foram impressos textos, imagens, cores e o bordado aconteceu como linguagem integradora. No plano de fundo, foi impresso no tecido as tonalidades do sertão: do azul anil do céu, na parte superior, a uma gradação de marrom até o ocre, sugerindo a terra batida, que trouxeram a atmosfera da paisagem da região.

A partir dessa base colorida, trabalhamos referências à obra *Grande sertão: veredas* e selecionamos como fonte o projeto do artista plástico José Murilo – Diabo nas Veredas Mortas⁴⁹. Do conjunto de suas dez telas, recortamos e imprimimos cenas que sugerissem um percurso pelo romance, dando destaque ao Julgamento de Zé Bebelo, Liso do Sussuarão, Pacto, Batalha final e a morte de Diadorim, além de elementos que fortaleceram o clima e a paisagem do sertão - veredas, buritis, bois, vacas, vaqueiros e jagunços - todas estas imagens retiradas das telas do pintor e impressas na capa.

As situações selecionadas foram inseridas na parte de trás da capa, espaço que dedicamos a referências concretas da obra. Envolvendo essa composição, traços helicoidais integram as cenas como um redemoinho que adquire força na parte inferior e caminha para a parte superior da capa até chegar ao céu, às veredas e à morte de Diadorim.

O bordado criou um diálogo com as imagens impressas para destacar elementos importantes. O desenvolvimento do trabalho descortinou aspectos relevantes e a possibilidade de acrescentar outros que fortalecessem as imagens sem a preocupação de bordar os desenhos/pinturas por inteiro. Assim, destacamos: Zé Bebelo, a árvore no centro do

⁴⁸ A Capa ideal que serviu de modelo para o projeto pertencia ao coordenador do Museu Casa Guimarães Rosa, Ronaldo Alves. Utilizamos na confecção da réplica tecido ecológico Eco Pet, desenvolvido a partir do resíduo de garrafa pet e restos da indústria têxtil.

⁴⁹ Projeto citado neste mesmo capítulo: 3.1 Do texto à pintura – J. Murilo.

julgamento, algumas imagens do diabo, o esquife no cortejo de Diadorim, entre outros que deram perspectiva de planos e movimentos ascendentes do redemoinho reforçados pela forte textura do bordado.

Manto do Vaqueiro

As duas partes frontais da capa foram destinadas a cenas do cotidiano sertanejo: carros de bois, retirantes, mulas carregadoras e especialmente jagunços. Todos caminham em direção aos episódios na parte de trás, para o redemoinho. O bordado cria um diálogo com as imagens também na perspectiva de ressaltar elementos importantes e fortalecer a estética do projeto. Detalhes da paisagem, indumentárias dos jagunços: capas, chapéus, armas, arreios iluminaram esse percurso através do bordado. Os detalhes foram geralmente selecionados pelos participantes a partir de conversas e da compreensão da proposta das atividades. A parte

de trás e as duas frontais foram interligadas por linhas bordadas que saem da frente para trás como se fossem montes, montanhas e o chão, dando movimento e uma planificação ao percurso dos jagunços e homens do sertão.

No forro da capa, dedicamos um espaço à fonte principal desse projeto - a obra de João Guimarães Rosa e também como estímulo e força propulsora de todo o movimento que ocorria nesse Território Literário, para tanto selecionamos três manuscritos do texto que ressaltam o processo criativo do escritor. A primeira página de *Grande sertão: veredas* com correções foi impressa na parte de trás e nas laterais internas duas páginas do caderno de viagem Boiada I, com anotações e rasuras realizadas pelo autor, bem como o mapa da viagem de 1952, destacando fazendas e lugares. (Anexo L)

Nessa parte interna, o bordado reforçou as rasuras e intervenções, muitas delas coloridas em vermelho, verde e marrom demarcando setas, contornos e destaque para palavras. No manuscrito da primeira página, o título da obra ainda indefinido - *Veredas Mortas* e a epígrafe do romance *Diabo na rua no meio do redemunho* registrada duas vezes, uma datilografada e outra manuscrita - receberam intervenções em bordado sobre a impressão.

Frente e verso, dentro e fora foram compostos representando o espaço, a geografia, a obra e integraram pintura e bordado. Os planos da capa ficaram bem destacados assim como a sobreposição de linguagens: cores do sertão, imagens de pintura e intervenções bordadas que deram a ideia de tramas sobrepostas e texturas. Vale destacar a parte superior da capa onde o céu foi representado com o azul de fundo, a composição das nuvens, dos pássaros e das estrelas que elevam a proposta de planos e do próprio redemoinho sugerido não apenas pelos traços bordados, mas pelo formato da capa.

Três réplicas em miniaturas foram criadas para as cidades que participaram do projeto, uma vez que a capa maior iria para o Museu Casa Guimarães Rosa em Cordisburgo. Nas pequenas capas foram impressas imagens e cores no plano de fundo e na parte de trás, cada comunidade bordou referências sobre a sua cidade e as tradições locais. (Anexo L)

As assinaturas também receberam um trato expressivo dos participantes, estabelecendo relação entre a capa do vaqueiro e as marcas de gado a partir de um alfabeto recolhido por Ariano Suassuna com diversos tipos de impressão em ferro. Cada integrante

registrou a *sua marca* com duas letras em um pequeno pano individual e juntamos todas em um painel que resultou em uma tela em grandes proporções. (Anexo L)

Como o objetivo da capa era tornar-se uma expressão da memória do sertão a partir da literatura de Guimarães Rosa e juntar o maior número de participantes, as oficinas tiveram grupos heterogêneos de crianças à terceira idade e algumas participações pontuais de senhores e ex-vaqueiros. Além do bordado propriamente, o processo foi permeado por muita conversa, muitas histórias narradas a partir desse objeto-literário. Em alguns momentos das oficinas, foi possível entrar em contato com a obra, às vezes narradas pelos Contadores de Estórias, em outros, por leituras em voz alta de fragmentos de *Grande sertão: veredas*. O manuscrito impresso como forro da capa serviu de estímulo a leituras e conversas e nos auxiliou na contextualização da vida e das viagens realizadas pelo escritor.⁵⁰

O bordado criou um espaço significativo na região e tem representado temas relacionados à memória particular e coletiva, à literatura, à cultura sertaneja, entre outros.

⁵⁰ Projeto Manto do Vaqueiro https://www.youtube.com/watch?v=qxyJhFGVSiU&feature=player_embedded

4. Considerações Finais

A literatura de Guimarães Rosa rompeu fronteiras da academia, da escola, das artes e do seu próprio limite, o livro. Reuniu e integrou pessoas com o objetivo de vivenciar mais de perto a obra e transformá-la em experiências literárias. Numa trajetória bastante singular, percorreu vários países, dialogou com outras áreas e linguagens e retornou às suas raízes: o sertão. Avaliar essa recepção, em primeira instância, reafirma a distinção desta obra na linguagem, na oralidade, no estilo marcado por referências reais e no impacto gerado nos leitores.

Desse espectro da recepção da obra roseana, fixamos o retorno do texto a localidades do sertão mineiro, ressaltamos processos de adaptações da obra para a oralidade e outras linguagens artísticas, a partir do que podemos afirmar que as vivências literárias desenvolvidas possibilitaram a constituição de um espaço o qual definimos como Território Literário. Como processo distinto e talvez jamais visto no Brasil, por se tratar de um cânone da nossa literatura, a observação dessas ações destaca a recepção e difusão da obra como estratégias para acessar um público heterogêneo, revitalizar lugares não reconhecidos, restabelecer processos identitários, valorizar tradições locais e estimular a representação da leitura.

Num espaço geográfico definido pela vida e obra do escritor, destacaram-se paisagens, instituições, locais e atividades culturais, educativas e sociais que resultaram em um projeto de dimensões significativas. A sua cidade natal, Cordisburgo, foi o centro irradiador de iniciativas em torno do escritor, seguida por Andrequicé/Três Marias e Morro da Garça. Amplia-se, no entanto, a identificação de referências da obra em outras localidades, além das especificidades regionais da paisagem, da flora, da fauna, das tradições, da fala e de pessoas que se confirmam como representados na obra do autor.

Essa perspectiva territorial, entretanto, não se firma por si só como estruturadora da dimensão do projeto em Minas Gerais. Marcos de localidades de nascimento, vida e criação são atualmente estratégias de resignificação de lugares e de contato direto com obras de escritores em todo o mundo. O que germinou pelo sertão mineiro parece-nos diferenciado, pois a delimitação desse Território Literário só foi possível pela multiplicidade de ações e

características singulares do projeto dos narradores do sertão, mantendo a obra do escritor em constante atividade a partir da literatura narrada oralmente através da memorização do texto.

Num trabalho pioneiro iniciado em Cordisburgo, mas que caminhou para as cidades de Morro da Garça e Andrequicé, os grupos Contadores de Estórias Miguilim e Caminhos do Sertão despontaram como mediadores da criação literária de Guimarães Rosa através da técnica de narrar textos de cor. Na manutenção de uma literatura viva, esses narradores materializam o texto na voz, num processo de *vocalização*, como define Paul Zumthor, em que voz, corpo e gestos integram a expressão, estabelecem uma outra relação com o texto e modificam as regras de leitura.

A transposição do texto escrito para o oral mostra-se como uma estratégia inovadora, metodologia desenvolvida a partir da prática de Dôra Guimarães e Elisa Almeida, coordenadoras do grupo Miguilim e multiplicadoras desse processo. Os contos de tradição como etapas iniciais na formação dos narradores estimulam a expressão oral ao mesmo tempo que recuperam o valor do narrador. Portanto, no sertão mineiro, desponta a inter-relação entre o narrador tradicional e o narrador literário. O texto escrito retorna à categoria de literatura oral, aproximando-se das formas de contar histórias, casos, e assim manter o contato com o ouvinte local, uma vez que essas formas de enunciação fazem parte da tradição da região. Entretanto, algumas distinções ficam bem claras na apreensão dos textos literários narrados oralmente como, a manutenção do estilo do autor, com presença marcada do texto fonte e a postura de um narrador mais enxuto sem utilização de recursos cênicos e improvisações.

Ao consolidar os jovens das cidades como multiplicadores da literatura, houve um processo de difusão com a participação de familiares e da comunidade. A obra foi encaminhada para dentro das casas desses narradores, uma vez que a metodologia traz a enunciação a partir da fixação do texto como aspecto imprescindível na composição do narrador literário. Assim, a memorização dos textos foi compartilhada com pais e irmãos no âmbito familiar e estendeu-se à comunidade na busca por identificações da linguagem roseana, do reconhecimento de expressões e significados e da musicalidade do texto, muitas vezes encontrados na fala regional.

Nas entrevistas realizadas com pais dos narradores, muitos afirmaram que passaram a conhecer Guimarães Rosa ouvindo os filhos, quando *treinavam* os textos em casa. Um testemunho bastante expressivo desse processo foi-nos apresentado pela mãe de uma

narradora da primeira geração, Mércia, que ajudava a filha na memorização dos textos mesmo *com pouco estudo, pouca compreensão*. “Antes de eu tomar dela, ela me explicava todo o conto, parágrafo por parágrafo. Aí ela contava para mim e eu ficava com o texto na mão. Se ela esquecesse um pedaço, eu falava só uma palavra”.

A abrangência dessa ação fez com que a obra penetrasse em várias camadas da sociedade local, oferecendo a possibilidade de contato com a literatura e a biografia do conterrâneo. Talvez sem a dimensão inicial do espectro a ser atingido, mas com a determinação de oferecer novas perspectivas aos jovens da cidade, a doutora Calina Guimarães sabia que a presença dos pais era imprescindível para que os filhos continuassem as atividades. Portanto, podemos considerar que os primeiros ouvintes desses narradores foram a própria comunidade e também que a literatura narrada oralmente possibilitou a conquista de um público heterogêneo e níveis de compreensão da obra de acordo com o repertório do leitor local. A perspectiva socioeducativa do projeto fez com que se iniciasse um processo gradativo de conscientização da comunidade em relação ao escritor e os pais dos narradores tiveram papel fundamental, uma vez que suas presenças eram efetivas na formação dos jovens, acompanhando-os e entrando em contato com a obra através deles.

A narração em espaços abertos nas Caminhadas Literárias com o grupo Caminhos do Sertão inclui aspectos do meio no momento da narração. Os espaços, palco da narração, oferecem ao ouvinte uma interação com a paisagem *in loco*: flores, riachos, currais, bois, pássaros, céu, buritis, veredas e, a partir dela, as experiências sensoriais ampliam a recepção do texto narrado e o texto ecoa como se todos fizessem parte da narrativa como atores ou no mínimo com a percepção ampliada.

Os jovens narradores do sertão roseano tornam-se leitores da obra do escritor com uma função determinada: transmitir o texto oralmente. Desse objetivo, observa-se primeiramente que esse processo se estabelece de forma diferenciada uma vez que muitos apreendem a obra parcialmente, sem o contato com os textos integrais, o que só ocorrerá por iniciativa individual. De qualquer maneira, temos um outro perfil de leitores, aqueles que mantêm contato parcial com a fonte através de adaptações da obra que serão transmitidas aos ouvintes. O caráter *fragmentário* do texto narrado não compromete a sua compreensão uma vez que esse é estruturado a partir de enredos resultantes de um profundo conhecimento da obra, o que possibilita aos autores das adaptações realizarem escolhas e seleções de acordo com o objetivo principal, a narração oral, mantendo o texto fonte sempre como base. Nessa

perspectiva podemos repensar questões em torno da leitura e sua função como meio transformador do leitor que não necessariamente passa pela análise e interpretação da obra, mas sim pela sua fruição e o que isso ocasionará. Dessa forma, a narração da obra tem como principal objetivo o estímulo ao prazer de ouvir e conta com aspectos singulares do texto de Guimarães Rosa que podem ressoar no ouvinte de diversas maneiras e por muito tempo e levá-lo, inclusive, um contato maior com o texto escrito.

Com o objetivo de divulgar a obra literária para muitas pessoas simultaneamente, a narração ocorre próxima às leituras compartilhadas ou às audições coletivas. Esse formato pede outra postura do receptor que passa a se constituir como um leitor-ouvinte ou ouvinte-leitor, aquele que já conhece a obra e aquele que tem o primeiro contato com ela a partir da escuta. Num desafio, esses leitores, distantes de uma relação solitária e silenciosa comum na leitura, precisam se deixar conduzir pelo texto materializado por esses *portadores de uma voz poética*. Da voz desses narradores do sertão emana a lírica do autor e cria-se o elo comunicativo. Tudo torna-se som e assim propaga-se o efeito roseano em ecos que poderão se fixar enquanto memória literária, difícil de ser esquecida.

Uma obra com diferentes tratamentos acadêmicos e eruditos encontrou a possibilidade de se difundir a partir de um dos elementos estruturadores de sua própria composição, a oralidade, respaldando-se no que alguns especialistas afirmam: que a leitura em voz alta dos textos de Guimarães Rosa traz uma outra experiência literária. Assim, a dicção encontrada nos narradores num tom apropriado, com sotaque característico, além do encantamento de ouvir jovens traduzirem em quase-canção uma obra considerada de difícil apreensão, chega ao ouvido e ao corpo de forma a facilitar a compreensão.

Essa experiência com a literatura narrada de cor difundiu-se além de Minas Gerais, através de outros artistas e educadores. O projeto Canto-livro, por exemplo, idealizado por Joana Garfunkel e Jean Garfunkel, teve influência direta da escuta dos Miguilim em Cordisburgo e de experiências dos seus criadores pelo sertão mineiro. O grupo divulga vários escritores integrando canções à narração de cor de textos literários. Outros narradores surgiram, especialmente, em São Paulo, onde as idealizadoras do método, Dôra Guimarães e Elisa Almeida, realizaram vários cursos, destacando-se Fernanda Rivitti, já citada nesta tese, e integrantes do grupo Devotos de Rosa.

A relação da obra com outras linguagens também fortaleceu a composição desse projeto no sertão. As adaptações abordadas no nosso trabalho: pintura e bordado oferecem índices da expansão da recepção da obra de Guimarães Rosa na região a partir de outras artes e formas de expressão.

O bordado assim como a narração de textos imprimiu a sua marca em iniciativas coletivas em várias cidades. Talvez a reunião de bordadeiras, assim como ocorreu com o grupo Miguilim, também tenha sido um pretexto para que as mulheres saíssem dos seus redutos em busca de um espaço de expressão e de fortalecimento da identidade. A força impressa na representação do sertão mineiro e da obra com linhas coloridas e tecidos variados firmou-se como uma possibilidade de leitura realizada a partir de processos criativos de leitores não especializados. Do contato com a obra, em específico, ressaltam-se resultados muitas vezes referenciais que remetem objetivamente a personagens, situações, paisagem entre outros ou marcam episódios facilmente identificáveis no texto. A escolha, nestes casos, faz parte da adaptação para imagens de acordo com o objetivo de cada projeto e desejo do artista. A relação com a obra do escritor é estabelecida, muitas vezes, pela oralidade, com apoio dos narradores, para depois chegarem ao texto escrito. Na transmissão oral da literatura e da memória local (tradições, costumes, festas, pessoas, lugares) concentram-se os estímulos criativos e as fontes de expressão dessas mulheres. Ao longo desses anos, podemos perceber um maior interesse pela obra do escritor por parte desses grupos, como também um aprimoramento estético e conceitual.

O que se percebe nas atividades das bordadeiras é o reconhecimento nas comunidades de suas atuações e trabalhos, revertendo em uma valorização social. Alguns projetos realizados em Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé tornaram-se referência das cidades, como as Cartografias e histórias bordadas em grandes painéis e em livros. O bordado, como várias técnicas manuais, integra ao processo de artesanania a arte de contar histórias, casos, conversar, estimula a experiência de recordar, compartilhar e restabelece o fio entre memória individual e coletiva. O hábito quase imperceptível das artes têxteis, em especial do bordado livre, trouxe consigo a visibilidade de processos com forte expressão artística na região e a possibilidade de experiências criativas compartilhadas antes nunca acessadas por essas mulheres. Com o desejo de alinhar literatura à realidade sertaneja, essas bordadeiras criaram representatividade e distinção em suas cidades e em todo o país.

Esse fio tecido a partir da literatura de Guimarães Rosa, iniciado com o grupo *Teia de Aranha* de São Paulo e multiplicado com as experiências das bordadeiras de Cordisburgo, Morro da Garça e Andrequicé, entre outros, continua em expansão e chega a vários locais e vários escritores. Em Fortaleza, por exemplo, Neuma Cavalcante, uma das idealizadoras do grupo paulista, hoje trama no Iluminuras a leitura de obras de autores cearenses consagrados na nossa literatura, como Raquel de Queiróz, José de Alencar, Moreira Franco. E as bordadeiras mineiras continuam essa teia, como o recém-lançado livro bordado “Nós, as garças” (2017), projeto idealizado por mim, realizado em dois anos, que traz desenhos e bordados sobre a cidade do Morro da Garça, criados e tecidos pelas bordadeiras locais.

Muitas foram as artes que se expressaram e expressam nesse Território e mostram a força da recepção da obra literária em outras criações. Artistas, arte-educadores e pesquisadores, além de realizarem projetos autorais a partir de pesquisas na região, também desenvolveram ações nas cidades contribuindo com a criação desse espaço onde a literatura pode ser vivida em diversos textos e texturas.⁴⁷ Destacaremos a seguir alguns leitores que fizeram parte no início do projeto, especialmente, paulistas, entretanto, é importante ressaltar que esse espaço continua sendo um celeiro de muitas ações onde pessoas de várias partes do Brasil deixaram e continuam deixando suas contribuições.

A música, por exemplo, tem hoje um lugar especial, a partir do trabalho realizado por Wagner Dias e o grupo *Nhambuzim*, de São Paulo, que levaram para a região a possibilidade de tornar canção a obra do escritor. O músico fez várias letras/músicas inspirando-se em personagens como Miguilim de *Campo Geral*; Manuelzão de *Uma História de Amor*; em episódios: *A morte do riachinho* em *Uma História de Amor*; em contos: *A Terceira margem do rio - Primeiras Estórias*, entre outros. Esse material criado faz parte do repertório das cidades e foram incorporados em apresentações e eventos locais, como estimulou os próprios mineiros a realizarem processos criativos relacionando música e literatura.

Jean Garfunkel e Paulo Garfunkel criaram o roteiro musical, *Sertão na Canção*, uma sinopse cantada do romance *Grande Sertão: Veredas*, inspirada em episódios da trama, que compõe um resumo cantado da obra com músicas e narração de trechos.

⁴⁷ Ver artigo de Marily da Cunha Bezerra e Dieter Heidmann na Revista USP/Estudos Avançados n.58. Dossiê Guimarães Rosa.

Na dança, José Maria de Carvalho, mineiro, morador em São Paulo, encontrou na região espaço para relacionar sua especialidade a dança Butoh com a obra de Guimarães Rosa. Desenvolveu vários espetáculos a partir de suas leituras: *Era infinitamente maio* (2008) e *Boi Bonito* (2004), que apresentou em várias cidades da região. Além de seu trabalho artístico, o dançarino criou o grupo *Corpo de Baile, dançadores de estórias* em Morro da Garça (2005/6).

Selma Maria, pesquisadora dos brinquedos do sertão, realizou a exposição *Meninos Quietos* (2006) SESC/SP, mostrando o universo do brincar no sertão de Guimarães Rosa.

Grupo Redimunho – Coletivo de artistas de teatro (São Paulo) fez várias imersões pela região que resultaram em peças, entre elas, *A casa* e *Vesperais da Janela*.

A Roda de Leitura acontece no Instituto de Estudos Brasileiros/USP/SP e foi criada em 2003 pelo prof. Dieter Heidmann USP/SP. Ao longo desses anos, com encontros semanais para leituras, apresentações de trabalhos acadêmicos e artísticos, esse projeto mostra-se como um rico espaço de interlocução entre as várias iniciativas relacionadas à obra e mantém viva a teia criada entre São Paulo e Minas Gerais. Atualmente, é coordenada por Rosa Harucio Tane e Dieter Heidmann.

A proposição de Território Literário que apresentamos neste trabalho surge a partir dessas experiências pelo sertão mineiro e outras não abordadas aqui, como um diferencial da região que passou a se reconhecer e a ser reconhecida a partir da obra de Rosa e a viver dessa *substância* entre real e ficção. Muito além de instituições instauradas em cidades ou redimensionadas, como o *Museu Casa Guimarães Rosa* em Cordisburgo, *Casa da Cultura do sertão em Morro da Garça* e *Memorial Manuelzão* em Andrequicé/Três Marias, além também da identificação de locais e paisagens que inspiraram o escritor, as atividades desenvolvidas que integraram as comunidades e a relação com colaboradores foram objetos na composição desse espaço literário. O processo de identificação com a obra em diferentes níveis e graus mostrou-se como o principal estimulador para o desenvolvimento desse Território em que valores, tradições, histórias, lugares, pessoas, paisagens, a fala, entre outros aspectos encontrados na ficção produziram uma identificação positiva nas pessoas do lugar, geradora de uma atualização da cultura local. Assim, o vaqueiro, a boiada, as paisagens, as crenças, a culinária foram reconhecidos novamente e declarados como valores da comunidade. Esse movimento, que retoma a importância da realidade local através da arte,

gerou uma força interna reestruturadora da sociedade, inclusive das referências de memória e fez com que o repertório local fosse atualizado a partir de um estímulo externo, no caso a literatura. Como já ressaltamos, a literatura narrada de cor tem papel preponderante na manutenção de uma relação viva com o texto literário e no papel desempenhado pelos narradores que, além de divulgarem a arte de Guimarães Rosa e levarem o texto à população, estimularam a valorização de costumes e tradições sertanejas.

Na integração da literatura narrada a ações artísticas e educativas, o texto adquire uma função social concreta, sem perder a sua função estética, ao contrário, agregando e concretizando o que Antonio Candido nos oferece como reflexão sobre o direito de todos à literatura.

O Fausto, o Dom Quixote, os Lusíadas, Machado de Assis podem ser fruídos em todos os níveis e seriam fatores inestimáveis de afinamento pessoal, se a nossa sociedade iníqua não agregasse as camadas, impedindo a difusão dos produtores culturais eruditos e confinando o povo a apenas uma parte da cultura, a chamada popular[...] Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável. (2004, p.190)

O texto de Guimarães Rosa adquiriu uma função social concreta, sem perder a sua função primeira, propiciar o prazer de ser lido. O respeito a leitores não especializados na liberdade de significar e representar suas leituras são aspectos relevantes desse processo e redimensionam a experiência literária e a recepção da obra num rico processo de *democratização da leitura*.

***“Eu queria entender do medo e da coragem e
da gã que empurra a gente a fazer tantos atos,
dar corpo ao suceder. ”***

Guimarães Rosa, GSV

5. Referências

Obras de João Guimarães Rosa

- Sagarana. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- Manuelzão e Miguilim(Corpo de Baile). 8ª. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- No Urubuquaquá do Pinhém. 6ª. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- Noites do Sertão. 4ª. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- Primeiras Estórias. 11ª. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- Tutaméia (Terceiras Estórias). 5ª. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- Estas Estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- Magma, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- Ave, Palavra. 2ª. edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- A Boiada. Rio da Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- Cartas a William Agel de Mello. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- Em Memória de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- Diálogos com Guimarães Rosa. Entrevista a LORENZ, Günter, em Fortuna Crítica, v.06. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira e Instituto Nacional do Livro, 1983.
- João Guimarães Rosa, Correspondências com seu Tradutor Italiano BIZZARI, Edoardo. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/UFMG, 2003.
- João Guimarães Rosa, correspondência com o seu tradutor alemão. Org. BUSSOLOTI, Maria Aparecida M. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; UFMG, 2003.

Geral

- ABDALA Jr. Benjamin. *Literatura, História e Política*. 2ª. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- _____. *De vãos e Ilhas. Literatura e Comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. *Margens da Cultura. Mestiçagem, Hibridismo & Outras Misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- ANDRADE, G. E. e ARDIES, J. *A arte naif no Brasil*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.
- AQUINO, F. *Aspectos da pintura primitiva brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Spala, 1978.

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. São Paulo: Pioneira, 1998.
- ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- BAJARD, Élie. *Da escuta de textos à leitura*. São Paulo: Cortez, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- _____. *O Prazer do Texto*. Lisboa: Coleção Signos 5, 1973.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação*. 2ª. reimpressão. São Paulo: Ed. 34 e Duas Cidades, 2005.
- _____. *Magia e Técnica. Arte e Política*. 10ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BERND, Zilá e MIGOZZI, Jaques (org). *Fronteira do Literário. Literatura Oral e Popular Brasil-França*. Editora da Universidade, 1995.
- BISILLIAT, Maureen. *A João Guimarães Rosa*. 3ª ed. Gráfica Brunner, 1979.
- BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. 1ª. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In: Novaes, Adauto (org.) *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Reflexões sobre a arte*. 2ª. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1986.
- BRAIT, Beth. *Literatura e outras linguagens*. São Paulo: Contexto, 2010.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória do sertão. Cenário, cenas, pessoas e gestos nos sertões de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editorial Cone Sul e Editora UNIUBE, 1998.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Instituto Moreira Salles. *João Guimarães Rosa*. n. 20, 2006.
- CALLADO, Antonio e CANDIDO, Antonio. *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- CALVINO, Italo. *Sob o sol-Jaguar*. São Paulo: Cia. Das letras, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- _____. *Tese e Antítese*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Col. Folha de São Paulo, 2000.

CARVALHAL, Tânia e COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CASCUDO, Câmara L. *Literatura Oral*. 2ª. ed. São Paulo: Global, 2006.

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO Rosa dos tempos, Rosa dos ventos. Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais. Museu Casa Guimarães Rosa. 2012.

CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais. Filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

CAVALCANTE. Neuma B. *Cadernetas de viagem: os caminhos da poesia*. Revista IEB, n. 42, 1996.

CHIAPPINI, Ligia e VEJMEŁKA, Marcel (org). *Espaços e Caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

COUTINHO, Eduardo Faria(org). *Guimarães Rosa. Fortuna Crítica*, v.6. Rio de Janeiro. Livraria Civilização Brasileira, 1983.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

COVIZZI, Lenira Marques. *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. e NASCIMENTO, Edna Maria F. S. *João Guimarães Rosa – Homem Plural Escritor Singular*. Série Lendo. Editora Atual, 1988.

CRUZ, Nelson. *No Longe dos Gerais*. 1ª. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DAIBERT, Arlindo. *Imagens de Grande sertão: veredas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG e UFJF, 1998.

DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DRUMOND, Josina Nunes. *As dobras do sertão – Palavras e Imagens*. 1ª. ed. São Paulo: Anablume, 2008.

ESTUDOS AVANÇADOS USP. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. V. 20, n. 58. Dossiê Guimarães Rosa. Setembro/outubro 2006.

FERREIRA, Jerusa Pires. *O universo conceitual de Paul Zumthor*. In: Revista do IEB, n.45, set, 2007.

FINAZZI-AGRÔ, Ettôre. *Um Lugar do Tamanho do Mundo. Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. 1ª. ed. Coleção Ensaios, 34. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *Mitologia Rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

GIARDINELLI, Mempo. *Voltar a Ler. Propostas para ser uma nação de leitores*. São Paulo, ed. Nacional, 2010.

GRANATO, Fernando. *Nas trilhas do Rosa – uma viagem pelos caminhos de Grande sertão: veredas*. 1ª.ed. São Paulo: Página Aberta, 1996.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozito. A infância de João Guimarães Rosa*. 2ª. ed. São Paulo: Panda Books, 2006.

HANSEN, João Adolfo. *O A ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. 1ª. ed. São Paulo. Hedras, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2ª.ed. Florianópolis: Ed.UFSC, 2013.

JOLY, Martine. *Introdução a análise da imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1996.

LARA, Cecília. *Rosa por Rosa: memória e criação*. Revista IEB, n. 42, 1996.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa. Magma e gênese da obra*. São Paulo: Unesp, 2000.

LIMA, Luiz Costa. *Literatura e o Leitor- Textos de Estética da Recepção*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LORENZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: Coutinho, Eduardo (Org.) Guimarães Rosa. *Fortuna Crítica* v.6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MACHADO, Regina. *Acordais. Fundamentos teóricos-poéticos de contar histórias*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004.

MACIEL, Maria Ester. *Estudo de literatura, cinema e artes*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

MARTINS, Nilce Sant`Anna. 6ª. Ed. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2001.

MARQUES, Oswaldino. *Ensaio Escolhidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MENDES, Lauro B. OLIVEIRA, Luiz Claudio. *A Astúcia das Palavras, ensaios sobre Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1998.

MENEZES, Adélia Bezerra. *Cores de Rosa. Ensaio sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

_____. *Do poder da Palavra. Ensaio de literatura e psicanálise*. 2ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

MONTEIRO, Carlos Augusto. *O mapa e a trama. Ensaio sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Florianópolis: Ed.UFSC, 2002.

MORAIS, Osvaldo J. *Grande sertão: veredas. O Romance Transformado. Semiótica da construção do roteiro televisivo*. São Paulo: Edusp, 2000.

NETO, Germano. *Saudade de Rosa e Sertão*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. 2ª. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre*. 6ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Campinas (SP): Papyrus, 1998.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 9ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

PASSERINI, Sueli P. *O Fio de Ariadne: um caminho para a narração de histórias*. São Paulo: Antroposófica, 1998.

PENAC, Daniel. *Como um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. 1ª.ed. São Paulo: Ed.34, 2013.

_____. *A Arte de Ler ou como resistir à adversidade*. 1ª. ed. São Paulo: Ed.34, 2009.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: MEC, 1959.

REINALDO, Gabriela. *Uma cantiga de se fechar os olhos. Mito e Música em Guimarães Rosa*. 1ª. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS/USP. São Paulo, n. 41, 1996.

REVISTA USP. Dossiê 30 anos sem Guimarães Rosa. São Paulo, n. 36, 1997-1998.

RIEDAL, Dirce Cortes. *O Mundo Sonoro de Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro: Instituto de Educação do Estado da Guanabara, 1962.

RÓNAI, Paulo. *Rosiana – Uma coletânea de conceitos, máximas e brocardos de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ROSENFELD, Kathrin H. *Grande sertão: veredas – Roteiro de leitura*. São Paulo: Ática, 1992.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço – Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar – perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Edusp, 1994.

VASCONCELOS, Sandra G. *Puras Misturas*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 1997.

VIEIRA, Yara e MONGELLI, Lêda Márcia. *Pintura e Poesia. Fernando Pessoa por Alfredo Margarido*. Campinas, SP: Editora Unicamp/Edusp, 2015.

VIGGIANO, Alan. *O Itinerário de Riobaldo. Espaço geográfico e toponímia em Grande sertão: veredas*. 3ªed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ed.Ática, 2004.

_____. *Fim dos livros, fim dos leitores?* São Paulo: Senac, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. Companhia das Letras: São Paulo, 1993.

_____. *Performace, recepção, leitura*. Educ: São Paulo, 2000.

_____. *Escritura e Nomadismo*. . São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

WARD, Teresinha Souto. *O Discurso Oral em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Duas Cidades, 1984.

Documentos sonoros

ALMEIDA, Elisa. Entrevista realizada em Belo Horizonte (2015) por Beth Ziani. Pesquisa de campo. (50min, áudio)

_____. Entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG (2009). Projeto: Ações Literárias pelo sertão (CELP/USP), 2009. (1,20min).

ALVES, Ronaldo. Entrevista realizada em Cordisburgo/MG (2014) por Beth Ziani. Pesquisa de campo. (1,05min, áudio)

_____. Entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG. Projeto: Ações Literárias pelo sertão (CELP/USP), 2009. (60,0min).

BARBOSA, Fabio. Entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG(2014). Pesquisa de Campo. (1,30min)

_____. Entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG (2009). Projeto Ações Literárias pelo sertão (CELP/USP).

BRASINHA(José Osvaldo). Entrevista realizada por Beth Ziani . Cordisburgo/MG (2009). Projeto Ações Literárias pelo sertão (CELP/USP). (1h,35 min)

_____ Entrevistas realizadas por Beth Ziani. Cordisburgo/MG (2014, 2015).

GUIMARÃES, Dôra. Entrevista realizada por Beth Ziani. Belo Horizonte/MG (2015). Pesquisa de campo. (1,20min).

_____ Entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG (2009). Projeto Ações Literárias pelo sertão (CELP/USP). (1,45min)

HEIDMANN, Dieter. Entrevista realizada por Beth Ziani. São Paulo/SP (2009). Projeto Ações Literárias pelo sertão (CELP/USP). (60min)

OLIVEIRA, Anne e OLIVEIRA, Iano. Entrevista realizada por Beth Ziani. Vitória da Conquista/BA (2015). Pesquisa de campo. (1,50min)

OLIVEIRA, Murilo. Entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG (2011). (2,20min)

OLIVEIRA, Sandra. Entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG (2015). Pesquisa de campo.(0,45min) .

XAVIER, Daiana. Entrevista realizada por Beth Ziani. Cordisburgo/MG (2009). Projeto Ações Literárias pelo sertão (CELP/USP). (1,20min)

Vídeos, documentários

ACÇÕES LITERÁRIAS PELO SERTÃO. CELP/USP/SP, 2009. Projeto e coordenação Beth Ziani e Vima Lia Martin. Edição: Valdir Afonso.

Vídeos:

- 1 - Contadores de Estórias Miguilim. Riacho Sirimim 0, 38 min. - Cordisburgo/MG.
- 2 - Contadores de Estórias Miguilim. Dito e Miguilim 0, 35 min. – Cordisburgo/MG.
- 3 - Contadores de Estórias Manuelzão 0,30 min. - Andrequicé/MG.
- 4 - Loja do Brasinha. 0,20 min. Cordisburgo/MG.

BATISTA, Joacélio. Museu Casa Guimarães Rosa. http://youtu.be/-JAB_QqbJOg (15,15min). 2012.

BEZERRA, Marily da Cunha. *Rio-de Janeiro, minas*. 1989. (10,0min)
www.youtube.com/watch?v=EkD5wfUI02c

MANTO DO VAQUEIRO. TV Cultura. Programa Rolando Boldrin. (2012). 14,45min
(https://www.youtube.com/watch?v=qxyJhFGVSiU&feature=player_embedded)

PROJETO BRASIL FIO A FIO. Sesc Pinheiros, 2011. (10,37).
<http://www.youtube.com/watch?v=hMs3LFcuEI0>

CONTO O QUE VI, O QUE NÃO VI, NÃO CONTO. (2012)

Parte 1- Infância (11,06) www.youtube.com/watch?v=ytS1dK6o8ao

Parte 2- Namoro e casamento(13,15) <https://youtu.be/5oMZpCmc3p0> -13,15

Parte 3- Roça (8,14) <https://youtu.be/vwRwbDYqMwE>

Parte 4- Música no sertão (7,36) <https://youtu.be/wCxC5rvoabg>

Parte 5 - Vida de vaqueiro (10,01) <https://youtu.be/ijeEDQOkLIQ>

Parte 6 - Jagunço (8,56) <https://youtu.be/TbiBCP-LyeY>

Parte 7 - Religiosidade (7, 39) <https://youtu.be/VfEAJ0ep7UA>

Parte 8 - O que é o sertão? (8,14) <https://youtu.be/btp3VxiQoZY>

APÊNDICES

APÊNDICE A - Entrevista com Dôra Guimarães, coordenadora do grupo de Contadores de Estórias Miguilim/Cordisburgo, realizada por Beth Ziani, em Belo Horizonte, 2015

B- Dôra, gostaria que você se apresentasse e contasse sobre o seu percurso profissional e como narradora.

D - Meu nome é Maria Auxiliadora Guimarães Franco, sou conhecida como Dôra Guimarães. Eu comecei nessa arte de contar histórias com uma oficina que participei com um casal da Venezuela em 1990. A partir dessa oficina, eu resolvi preparar textos literários, porque desde a minha adolescência eu lia e gostava de repeti-los para mim mesma, curti a linguagem, a poesia.

Quando eu fiz a oficina, percebi que teria a oportunidade de preparar os textos e poderia dividir com outras pessoas. Na época, eu dava aula de português para primeiro e segundo graus e comecei a preparar vários autores e narrar para os meus alunos. Foi uma experiência muito importante, porque eu percebi como os jovens gostavam de ouvir as histórias e às vezes me pediam para contar duas ou três vezes a mesma história. A partir disso, eles também passaram a se interessar pela fonte dos textos, procuravam saber o nome dos livros, dos autores. Eu fiz até uma experiência com eles de preparar textos para eles contarem nas outras salas, para os colegas de outras turmas. Eu achei muito interessante, eles contavam história e iam para outras salas e os meninos que estavam sem professor todos iam para a janela para ouvir a história. Eu percebi como aquilo era importante para eles. Então continuei, inclusive eu usei vários procedimentos didáticos a partir disso. Os professores também me pediam para contar histórias nas reuniões. Eu fiz isso durante dois anos.

Comecei a narrar despretensiosamente, até que eu conheci a Elisa Almeida, que trabalhava com contos de fadas, contos de tradição oral e nós resolvemos trabalhar juntas. Começamos a contar juntas, ela contava contos de tradição oral e eu contava textos literários e resolvemos montar uma oficina. A Elisa trabalhava na Comuna e lá nós demos vários cursos.

Então, nós entramos em contato com a diretora de teatro, Cida Falabela, e resolvemos montar um pequeno espetáculo que chamamos *Contos de Amor*, com textos de vários autores, inclusive do Guimarães Rosa. Foi no Palácio das Artes, em 1994.

Justamente vendo esse espetáculo, a Dr. Calina nos ouviu contar Guimarães Rosa e ela teve a ideia de criar o Grupo Miguilim de Contadores de Estórias de Cordisburgo. Ela havia voltado para Cordisburgo, sempre morou em Juiz de Fora. O Museu Casa Guimarães Rosa estava meio abandonado, ela queria fazer um trabalho com as crianças de Cordisburgo e resolveu juntar as duas coisas, reabrir o Museu e dar vida ao Museu com o trabalho com as crianças. Ela resolveu criar guias do Museu, mas não esses guias como nós conhecemos, apenas para mostrar a casa, os objetos, as fotos, mas guias que pudessem narrar a obra de Guimarães Rosa. Em 1995, ela nos convidou para dar a primeira oficina. Desse ano não saíram contadores, porque eram todos jovens já no segundo grau, saiu apenas o Zé Maria que conta história até hoje. Então, ela resolveu fazer outra oficina para meninos de 11/12 anos. Eu até falei com ela que era impossível isso, como a gente iria ensinar Guimarães Rosa para menino dessa idade. A gente deu a oficina, o primeiro texto do Guimarães, eu dei para o Guilherme, filho do Brasinha, foi a *Miopia de Miguilim*. E ele conseguiu preparar e narrou esse texto durante vários anos. A dra Calina continuou o trabalho com eles, mas nós voltamos para dar outras oficinas, porque como os meninos se formam no segundo grau e vão para Belo Horizonte estudar, então a gente precisa dar uma continuidade à formação, pegando sempre grupos novos, para atingir um número maior de jovens e atingir o objetivo que Calina se propôs: que era atravessar a adolescência de uma maneira agradável, saudável e feliz e ela dizia que contar

Guimarães Rosa era um pretexto, porque o objetivo era eles conviverem em grupo, terem contato com a literatura, crescerem como pessoas, melhorarem a autoestima, melhorarem a atuação deles na escola, melhorarem como pessoas.

A dra. Calina acompanhou esses meninos até 2000, a partir daí ela começou a ter problemas de memória e eu assumi a coordenação. Eu ia com frequência para Cordisburgo, reunia os meninos, dava texto, lia com eles, explicava a obra e formei outros grupos. Em 2005, como eu estava com o grupo dos maiores e precisava formar outro grupo, eu convidei a Elisa Almeida para participar. A partir daí então, nós vamos para Cordisburgo de quinze em quinze dias e atendemos dois grupos.

B – Quando começou o grupo de Contadores de Estórias Miguilim? Fale um pouco sobre o processo de trabalho de vocês.

D - O grupo Miguilim ele começou em 1996. Em 1995, já tinham alguns meninos atuando, poucos, mas já tinham. O trabalho que nós fazemos é o seguinte: nós fazemos recortes da obra, por exemplo, se queremos trabalhar o *Grande sertão: veredas*, fazemos pequenos recortes, lemos para os meninos, é claro que primeiro nós contextualizamos a obra, conto para eles toda a história, para eles terem condições de passar a emoção quando eles contam, porque se eles pegarem uma parte do texto e não souberem a história inteira, fica muito fragmentado. Depois nós lemos, mostrando para eles o ritmo do conto. Bom, antes do ritmo nós trabalhamos sinônimos, explicamos significados de palavras, das frases. É um trabalho bem minucioso, depois é leitura com ritmo e então eles vão treinar sozinhos. Se eles estão lendo sem expressividade, sem ritmo, a gente retorna a leitura, até que eles pegam o texto e aí eles vão memorizar. Se eles memorizam sem expressividade, dramaticidade é difícil você consertar, porque depois que automatizam o texto é difícil de voltar, então só depois que eles estão passando a emoção do texto é que eles podem decorar. É impressionante, quando cada um pega o texto, cada um vai passar com a sua própria emoção e a gente fica emocionada, às vezes estamos cansadas de ouvir o mesmo texto, mas a maneira que cada um conta passa uma emoção diferente. Cada um vai contar o texto a sua maneira, isso é que é rico.

B - E a memorização, como é a técnica?

A gente não passa uma técnica de memorização. Eu só falo que é por parágrafos, você memoriza o primeiro, depois o segundo e assim por diante e tem que repetir. O texto tem que fluir de tal maneira que quem ouve acha que o texto é nosso, não é de um autor. E outra coisa é a questão da visualização da imagem. No momento que eles estão preparando o texto, eles têm que criar uma imagem, aliás, eles têm que visualizar a imagem já na leitura do texto, na fase inicial. Por exemplo, se eles forem narrar a *Cachorrinha Pingo de Ouro*, qual é a imagem que eles criam dessa cachorrinha; a cachorrinha brincando com os filhotinhos, como eles visualizam essa cena. Porque o contador de histórias é um passador de imagens e se isso não acontece, o texto fica automático e quem está ouvindo não conseguirá criar a sua própria imagem.

O tempo todo eu falo para o contador: *você está vendo o que está falando?* Eu percebo direitinho quando eles formam a cena que estão narrando e quando não. Outra coisa importante é a concentração, pois impede o esquecimento do texto.

Na formação, os narradores vão desenvolvendo uma sensibilidade para o texto literário, eu sempre destaco passagens e eles passam a observar. Isso é muito importante, porque através de Guimarães Rosa, eles vão adquirir uma sensibilidade para outros textos.

B -E como é esse processo de amadurecimento dos jovens narradores?

D - Pela observação de como eles estão narrando, se eles têm facilidade de memorizar, se conseguem interpretar. Não é só contar, interpretar, o texto é muito importante. Há meninos, por exemplo, que eles rapidamente falam de uma forma bem pessoal.

B - Eu queria que você falasse um pouco sobre a compreensão do texto de Rosa por esses jovens.

D - Eles têm uma certa facilidade para entender o texto de Guimarães Rosa, talvez por morarem em Cordisburgo, pelo autor ter usado termos e expressões da região, a musicalidade das histórias, eles sabem captar isso com facilidade. Eu acho que as turmas que estão chegando têm mais facilidade porque já ouviram os outros, por exemplo, os iniciantes já ouviram várias vezes os outros nas Semanas Roseana, e eles vão captando a sonoridade, a maneira de falar o texto.

B - E o sentido metafórico na linguagem e metafísico da obra, como vocês trabalham com os narradores?

D - Nós passamos para eles as nossas experiências como leitoras e contadoras de histórias, o conhecimento que temos da obra. Nas leituras que fazemos com eles, nós vamos explorando esses aspectos também. Agora, alguns têm mais perspicácia para perceber mais coisas e nos surpreendem com comentários, com interpretações que dão ao texto. Por exemplo, o Tiago, que agora não pertence mais ao grupo Miguilim, nós conversávamos muito sobre suas dúvidas e questões, e ele às vezes dizia: “a minha avô disse que a gente tem que falar dessa maneira”. Eles acabam buscando a maneira mais apropriada de falar um conto, porque Guimarães Rosa é muito interessante, às vezes você não entende o que ele quer dizer, mesmo lendo de várias maneiras. Eu, por exemplo, repito de muitos jeitos, até que tummm, e fica claro. A compreensão de uma frase depende, às vezes, do ritmo da leitura. Nós fazemos alguns exercícios quando os narradores estão com dúvidas e sugerimos ao grupo para experimentar várias maneiras de falar a frase, geralmente isso dá resultado.

B – E como você observa a repercussão do trabalho na comunidade?

D - A Dra. Calina, quando criou o grupo, dizia que contar Guimarães Rosa era um pretexto, que o objetivo do grupo era trabalhar com crianças e jovens para eles se conhecerem melhor, atravessarem a adolescência de forma saudável, abrir portas para eles, para seguirem, continuarem estudando e se fazerem na vida. Nós que acompanhamos esses meninos por anos, a gente vê como eles crescem, amadurecem, o quanto eles se abrem... É uma coisa linda

ver o desabrochar desses meninos, como eles aprendem a valorizar o que têm, o que são, como são capazes de falar com uma plateia de 100, 200 pessoas com maior naturalidade ou dar uma entrevista para televisão, rádio. Então o projeto Miguilim é muito mais amplo, é um projeto social, educativo, de formação e a literatura entra como um pretexto, poderia ser uma banda ou de um coral. O objetivo é de formação mesmo e a gente não pode perder isso de vista, porque nós não pretendemos formar guias para o Museu, o objetivo não é esse, é claro que essa atividade no Museu traz para eles um retorno muito bom, é uma espaço de laboratório onde eles entram em contato com muitas pessoas e isso é de um enriquecimento fantástico.

B- E como é a relação de vocês com os pais dos jovens narradores?

D - Os pais nos apoiam, confiam na gente. Eles falam o quanto os filhos mudaram a partir do grupo, inclusive alguns meninos davam muitos problemas na escola por indisciplina, dos professores não aguentarem e com a participação no grupo Miguilim, eles vão adquirindo mais responsabilidade, inclusive para estudar, tornam-se melhores alunos, mais interessados nas aulas.

Eu acho que a comunidade de Cordisburgo demorou algum tempo para entrar nesse processo, apesar do Museu estar lá. Ninguém lia Guimarães Rosa, pouco se sabia da vida do escritor. O grupo Miguilim abriu as portas de Cordisburgo para o Guimarães, a comunidade começou a ouvir a obra, a se interessar. Hoje, a gente percebe uma participação maior. Eu tenho notado que tem melhorado muito o interesse das pessoas pelos eventos do Museu, da Semana Roseana, na frequência da biblioteca da Associação.

B - E a Dôra narradora?

D - Eu comecei a contar histórias de uma forma bem despretensiosa, simplesmente pelo prazer de narrar bons textos literários para os meus alunos, meus familiares. E isso que era despretencioso começou a crescer. Para mim realmente é um prazer e eu digo o seguinte, agora, aposentada, eu me dou o direito de narrar só o que eu quero, só o que me passa emoção, eu narro. Então, realmente os textos que eu conto são textos que eu curto, eu posso contar mil vezes, mas eles sempre me emocionam. E para os meninos, é bom que eu passo isso para eles também e quando eles me veem com o olho cheio d'água, quando eles estão contando, para eles é uma maravilha. Eu acho que contador de histórias tem que passar por aí, se o texto não tem prazer, não emociona.

B - Como é a escolha dos textos, tem algum que você acha difícil preparar para narrar?

D - Eu acho que tem vários textos de Guimarães Rosa muito herméticos. Eu pelo menos não achei o ritmo (...) textos do *Tutaméia*, por exemplo, eu não consigo. Mesmo de *Primeiras Estórias* tem textos que são difíceis de serem narrados. É interessante que, quando eu li a Benfazeja, eu não entendi nada, eu li em voz alta e aí eu entendi tudinho. Talvez falte isso, eu ainda vou experimentar.

B - Fale um pouco sobre a recepção da obra através da narração em voz alta?

E - Quando a gente narra textos literários para uma pessoa que nunca ouviu e não tem o hábito de leitura, eu sinto um estranhamento no rosto, não é uma história normal, um conto de tradição oral, mas depois, quando eles entram no texto, em que eles começam a formar essa imagem que a gente vai passando, o texto vai ficando claro, percebo que a fisionomia muda, muitas pessoas chegam perto da gente dizem: “nossa eu viajei nessa história”. Em relação ao Guimarães Rosa, muitas e muitas pessoas passam a ler GR, depois que ouvem o texto. Nós abrimos essa porta, realmente, para as pessoas perderem o medo e também para adquirirem essa disciplina para ler, porque também não é fácil, mas quando a pessoa está motivada, ela vai em frente e se apaixona.

B - E como você distingue a Literatura Narrada de cor do contar história. O contador também é um narrador?

D - Eu acho que a própria linguagem da contação é mais fácil de reproduzir, porque a linguagem literária é muito mais elaborada do que a linguagem linear de um conto de fada. E outra coisa, o contador de histórias, ele se permite contar com as próprias palavras. O narrador de contos literários mantém o estilo do autor, está mais preso ao texto. A diferença é o texto.

B - E como é a parte corporal para vocês que narram?

D - No meu caso específico, não sou atriz, não tenho trabalho corporal, acho que talvez inconscientemente, eu tenha escolhido textos que não exijam muito esse tipo de expressão corporal. São textos que falam por si mesmo, têm uma carga/densidade dramática que não é preciso representar corporalmente. Eu acho assim, quando o texto é muito simples, para enriquecê-lo você tem que se dar mais, se mostrar mais. Eu acho que o conto literário, os contos que eu escolho, eles não precisam de muita gestualidade, muita exteriorização corporal, então não sei... quando eu vejo uma pessoa usando muito o corpo para contar, eu não gosto, eu começo a prestar mais atenção mais nele do que no texto. O contador de história tem que desaparecer, ele está ali como um veículo de transmissão de um texto. Ele não tem que aparecer, as pessoas têm que esquecer que você está ali e entrarem na viagem, porque se você fica mexendo muito com o corpo, as pessoas ficam prestando atenção em você e não no texto. Eu acho que isso é muito importante também.

B - É diferente do teatro?

D - Ator participa do texto, porque ele é a personagem e o narrador não. Ele tem que manter uma distância do texto. Ele não é o texto, o ator é a personagem, eu acho que o narrador oral, ele não é o texto, ele é o veículo que passa o texto. Muitas pessoas ficam meio assustadas, quando não conhecem, não é contação de história e não é teatro, elas demoram para entrar e aceitar que é uma coisa diferente.

B - E qual a importância desse formato de trabalhar com o texto literário?

D - Eu acho assim, não é só contar uma história, eu quero contar uma história de uma forma bela, lírica, poética. Porque eu acho que não só a história encanta as pessoas, mas a forma como ela é contada. Outro dia estava narrando em Brasília e uma pessoa disse: “eu queria guardar uma expressão que você falou e de repente você vem com outra expressão”, então a linguagem também encanta, é a poesia, né! É a poesia ou a forma diferente de falar uma ideia, de passar uma ideia que já está tão vulgarizada, quando você ouve aquela ideia falada de outra maneira, aquilo te encanta.

B - Obrigada Dôra.

APÊNDICE B - Entrevista realizada por Beth Ziani com Elisa Almeida - coordenadora do grupo de Contadores de Estórias Miguilim/Cordisburgo e Contadores de Estórias de Morro da Garça. Belo Horizonte/MG, 2015.

B - Gostaria que você se apresentasse e contasse sobre o seu percurso profissional.

E - Eu sou Elisa Almeida, comecei a narrar histórias depois que me formei em psicologia e, durante a minha formação, eu passeava pela filosofia. Nunca tive convicção em me tornar uma psicóloga. Minhas amigas mais próximas viraram psicanalistas e eu vi que não era a minha praia. Eu trabalhei um pouquinho com clínica e estava nesse processo de buscar uma linha, alguma orientação teórica que tivesse haver comigo. Nesse período, conheci a Antroposofia, me encantei com a teoria, a visão deles de homem, de mundo e a importância de narrar contos de fadas para crianças. Nessa corrente, especificam o trabalho com os contos originais dos Irmãos Grimm pois, além de recolherem os contos, eram filólogos, tinham a preocupação com a palavra, com o texto, e em preservar a língua. Na visão da Antroposofia, as imagens originais deveriam ser comunicadas à criança, pois em outras versões os contos foram muito adaptados. Eu comecei a me interessar por isso e a pesquisar. Na época, eu traduzi alguns contos, com a minha professora, eu fazia alemão, e preparei alguns contos, de uma forma mais livre, mas desde o início, orientada pela Atroposofia, sempre tive uma relação direta com o texto.

Desde o início, a relação com o texto que eu ia preparar era com o texto escrito, com a vírgula, a palavra que estava ali. Isso me encantava muito, foi uma coisa que estava no meu projeto de pesquisa. Eu acabei entrando no mestrado na filosofia e meu projeto era sobre o pensamento nos contos de fadas, uma ligação dos contos com o pensamento mítico e em que medida ele se separa dos contos míticos. Na época, a primeira referência foi o texto do Walter Benjamin, ele fala uma coisa que vários contadores e narradores citam, que na verdadeira arte narrativa e original vive o narrador do conto de fadas, porque esse narrador é como se fosse um protótipo do narrador. Ficava encantada com o encadeamento de ações dos contos, o momento que trazia o maravilhoso e a história continua sendo narrada com a maior naturalidade, o maravilhoso fazendo parte da narrativa e sem afetação. Eu acho que isso foi fundamental no meu processo. Mais tarde, eu encontrei a Dôra Guimarães, ela com outras experiências, vindo de outro caminho, nesse ponto a gente se afinou, eu acho que houve um casamento justamente nesse ponto nessa questão do texto, a ligação com o texto.

A Dôra tinha a relação com o texto literário e eu com o conto de tradição oral narrado como está no texto, então é a mesma relação. Acho que isso nos uniu e paralelamente a confiança de que o texto em si é forte, por si ele é forte. O narrador não precisa interferir muito, ele é um veículo, o que tem que aparecer é o texto. Desde o princípio, isso fez parte do meu processo, mesmo com o texto de tradição oral. Foi super importante ter passado por essa etapa, inclusive na época que eu trabalhava mais com eles, a Biblioteca Infantil Juvenil de Minas Gerais promovia concursos de Contadores de Histórias e eu ganhei um prêmio com os contos dos Irmãos Grimm. Para mim, foi muito importante essa etapa, até hoje eu narro contos de tradição, porque para mim a base da narrativa está ali, vive ali.

B - Você percebe distinções entre narrar um conto de tradição oral e um conto literário.

E - Bom, acho que basicamente a diferença é que o texto literário é mais elaborado, tem metáforas, jogos de linguagem, a palavra é mais trabalhada. O conto de tradição oral é a palavra básica, mas que tem um efeito de encadear muitas coisas e de repente o maravilhoso entra de forma natural. Com o conto literário o processo é outro, porque tem o autor, é um pouco diferente. O conto de tradição oral não tem um criador, ele se desenvolve de boca a boca. Ele é transmitido de geração a geração, como começa, ninguém sabe. O processo do conto literário é diferente, dá para determinar no espaço e no tempo, quando ele foi criado e inventado. O conto literário trabalha em cima dessa palavra mais trabalhada, coisa que não tem no conto de fadas, então a poesia que nasce daí é mais refinada, mais elaborada.

B - Há diferenças no ato de narrar texto literário e contos de tradição oral?

E - No ato de narrar, eu não vejo diferença, pois eu sempre trabalhei com contos de tradição e me preocupei com o texto. Para outras pessoas têm uma diferença completa, porque as pessoas que narram o conto de tradição oral não contam com fidelidade o texto, elas improvisam, e podem incorporar elementos novos, o que é muito legal para o texto de tradição oral. Eu não sei fazer isso, eu conto igualzinho, de alguma forma o meu processo de narrar um ou outro é igual. É claro que cada tipo de conto sucinta em mim algo diferente. O texto literário possibilita uma viagem mais elaborada, tem uma poesia mais refinada, mas eu acho que ambos, enquanto histórias narradas, são importantes. O narrador se comunica através da palavra oral, num jogo de comunicação entre imaginações, para quem está ouvindo se liga no que você fala, esse encontro do falado e do ouvido é uma viagem da imaginação. É a mesma viagem em ambas narrativas.

B - Em relação à recepção da narração de textos literários e de contos de tradição, você acha que há diferenças?

E - Para ambos os casos tem o ambiente no momento da narração. Nós, por exemplo, com os Miguilim, não gostamos quando eles são convidados para narrar em praça pública, não funciona ou se funciona é uma viagem completamente diferente do que se o público estiver sentado e ouvindo.

A minha perspectiva é a forma como eu narro, eu já tive experiências muito interessantes por estar num ambiente adequado. É outro tipo de viagem nem sei se é outro tipo. A forma como a história conduz a imaginação nos contos de tradição, não tem aquelas figuras de linguagem tão elaboradas, mas tem as surpresas que surgem na entrada do maravilhoso, isso é muito legal também.

B - Podemos dizer que existe uma conexão mais fácil com o leitor através do texto de tradição oral?

E - Talvez possamos dizer que o conto de tradição oral abrange um leque maior de ouvinte, acho que são histórias que convidam todo tipo de pessoa a entrar. Um conto literário como de Guimarães Rosa é difícil de chegar na criança. Tem a questão de que ele traz a oralidade para a obra, mas é um público mais seletivo. Mas volto àquela questão, se você dá as condições

ideais para quem está ouvindo a história, também o conto literário pode atingir mais gente, mas eu acho que o conto de tradição oral a conexão é mais imediata.

Na minha experiência pela América Latina, em Festivais de contar histórias, com encontros de contadores de histórias, quase todos narram contos de tradição oral, mas eles narram com uma autoridade que a gente não tem aqui. O que acontece comigo e a Dôra é que nós ficamos no meio do caminho, nós não conseguimos entrosar com os narradores de contos de tradição mais soltos. Eles acham que somos do teatro, mas, às vezes, vamos a Festivais de Teatro e não somos bem aceitas. As pessoas adoram, mas a gente fica num meio de caminho.

O que eu vi lá fora, acho que primeiro as pessoas têm uma relação mais forte do que a gente, pelo menos aqui no sudeste, com a tradição de contar histórias. Eles narram histórias dos antepassados, das tradições dos seus povos com um orgulho que nós não temos. Estou falando de Belo Horizonte. Eles seguram plateias enormes, ter vivido essa experiência me mostrou que a gente não pode ficar só com a nossa referência. Não sei se é porque o Brasil é grande e vários elementos participaram da formação cultural do nosso povo, mas em países da América Latina, eles têm uma raiz mais individual. A forma como são recolhidos os textos, parece que os próprios textos pedem um narrador mais solto. Eu não sei fazer isso.

B - Como você descobriu o texto literário e quais foram as suas dificuldades?

E - Na verdade teve o encontro com a Dôra pontuado pela narração. Ela tinha feito um curso com um casal de narradores venezuelanos e aquilo foi muito forte para ela. Ela dava aula e contava para os alunos. Eu sublocava um consultório, já trabalhava de uma forma mais solta os contos dos Irmãos Grimm e ela tinha um grupo de estudo nessa clínica. Dôra me ligou e ficamos no telefone mais de meia hora. Desde esse começo, existia uma vontade de nos profissionalizar. De alguma maneira, a gente se afinou e acho que o fundamental foi a relação com o texto. Não começamos com Guimarães Rosa, mas logo entramos com ele e outros escritores. Quando eu conheci a Dôra, já conhecia a COMUNA, um espaço cultural que oferecia oficinas de diversas áreas. Eu mandei a proposta de um curso e nesse momento trabalhei os textos dos Irmãos Grimm. Eu saí de uma sala de consultório para um grupo de pessoas e eu gostei. No semestre seguinte, convidei a Dôra para dar o curso comigo.

Nós fomos caminhando e criamos o grupo *Tudo era uma vez*. Contos de Amor foi o nosso primeiro trabalho e nessa apresentação convidamos a Calina Guimarães para nos assistir. Narramos vários escritores nesse trabalho, eu contei o *Primeiro Encontro do Grande sertão: veredas* e a Calina viu que era possível narrar Guimarães Rosa. Esse projeto Contos de Amor foi marcante. A Dôra já contava Guimarães também. A Calina havia voltado para Cordisburgo, comprado uma casa. Segundo a Dôra, ela tinha pensado nos Miguilim fazerem estágio no Museu, mas a questão da narração aconteceu, quando ela nos assistiu. Aí ela nos convidou para dar as primeiras oficinas.

O primeiro texto que preparei do Guimarães Rosa - *Primeiro Encontro*, foi uma experiência muito forte. O Guimarães traz para a literatura dele a cadência da fala mineira, o jeito do mineiro falar, a oralidade, essa coisa que a gente fala sempre, parece que o texto foi criado

para ser falado em voz alta. Tem que ter uma disciplina inicial para preparar o texto e eu já tinha com textos de tradição oral

B - É você que define a versão para narrar?

E - Nós fazemos recortes dos textos, retiramos o que nos parece extremamente descritivo, que pode dispersar o ouvinte do fio da história. Nós tentamos localizar o cerne da história e as imagens mais fortes. É um trabalho difícil ainda mais quando se gosta do texto, mas temos que localizar as imagens mais importantes para manter o fio da narrativa sem comprometer o que o autor escreveu originalmente. Em relação ao Guimarães Rosa esse pensamento foi se transformando, não na obra toda porque ele tem textos que realmente são muito herméticas e que não dão para ser narrados. As partes que dão para ser narradas têm muita coisa, a gente descobre mais coisas... podemos ficar anos e anos ainda trabalhando com ele. Cada vez mais acredito que ele escreveu para ser falado em voz alta, então eu não tenho mais muita preocupação. Com outros autores sim, mas com Guimarães Rosa nem tanto. Pena que eu não trouxe, eu recolhi uma conversa dele com a tradutora pro inglês e ele diz: “meu texto é para ser falado em voz alta”. A gente vivencia isso com o retorno que as pessoas nos dão, geralmente, comentam sobre a dificuldade de leitura, de compreensão do texto, mas com a narração apontam que fica bem mais fácil. É uma entrada facilitada através da oralidade. Para nós, o prazer de narrar Guimarães Rosa é muito grande. É um texto muito forte. Nós vamos descobrindo coisas novas ao narrar, a pontuação, as palavras que ele muda de lugar e coloca em outro. É uma literatura com muita poesia e que faz pensar ao mesmo tempo... é um prato cheio para o narrador.

B - Você acha o texto de Guimarães Rosa diferenciado para narrar?

E - De certa forma sim. Eu confio no texto dele. É claro que não é toda a obra, mas de antemão eu sinto assim... isso veio com a experiência. O fato de trazer tantos elementos da oralidade para a literatura dá uma garantia de que a comunicação vai dar certo.

Eu acho que a gente desenvolveu... isso tem haver com nosso jeito de narrar, nossas escolhas, a gente desenvolveu uma apropriação do texto, repetimos as histórias muitas vezes antes de entregar para o público, a questão de internalizar a imagem, e eu acho que esse exercício a gente traz para os outros autores. Um amigo da Dôra falou que temos essa coisa do texto escorregar e ele sente uma diferença em alguns Miguilim, porque é uma coisa que a gente vai adquirindo. O texto literário demanda esse tempo de mastigar, de se apropriar, de fazer parte de você.

B - Não seria o mesmo tempo de um ator se apropriar de uma dramaturgia?

E - Eu acho que sim.

B - Vocês têm outro papel, na narração de vocês o corpo atua o mínimo.

E - Eu acho essa discussão sempre rica. Eu gosto de pensar assim: nós enquanto narradores somos atores de um personagem que é o narrador. É um jeito de pensar, eu acho que é uma arte cênica, acho que a gente está bem próximo...Tem pessoas que sentem necessidade de marcar bastante a diferença, têm medo de ser confundido com ator. Eu não tenho isso, eu confio que o nosso trabalho é forte. Tem ouvintes que dizem “Vocês são atrizes de primeira”. Para mim isso é elogio. Eu não ligo. Eu acho que a grande questão do narrador é essa habilidade de trazer o público para dentro da história.

B - Mas vocês trouxeram algo diferente com a narração de textos literários.

E - Eu acho que nas partes narrativas é o momento que estamos no lugar do narrador. Você busca essa coisa mais distanciada, está diante do texto, entregando o texto, buscando essa comunicação através das imagens. O que vai aparecer ali é o autor, mas na hora de um diálogo, é um momento que você pula um pouquinho para o lugar do ator. Eu acho que nas falas a gente vira um pouco personagem e depois retoma esse lugar. A narração de história está nesse espaço, a gente se permite ir um pouco para cada personagem e depois volta para o lugar do narrador.

Nós trabalhamos com um conto literário, eu não estou contando uma coisa como se tivesse na mesa de um bar contando um caso, tem uma cena ali, você preparou o texto, você está usando as palavras do autor. Eu acho que o ator virou narrador, e o narrador a nossa maneira, mais contido, aquele gesto que vai acompanhar a fala, mas não vai sobrepujar a fala, tudo mais contido e a serviço do texto narrado.

B - E como é o seu processo de apropriação do texto literário?

E - A leitura que eu faço para buscar o texto a ser narrado já é diferenciada. Num primeiro momento, tento localizar os textos que me emocionam, que geram uma ligação imediata. Depois disso, vejo se será preciso fazer esse enxugamento para chegar num tamanho ideal, vejo quais as imagens que eu poderia abrir mão, quais as descrições excessivas, as muito longas ficam monótonas. A gente vai aprendendo a identificar isso no texto e retira, deixando aquele corpo mais forte.

B - É como se vocês criassem uma nova estrutura narrativa, um roteiro.

E - A gente faz um roteiro, de certa forma sim. Dá para escolher uma linha, por exemplo, eu montei o *Campo Geral* buscando o tema: animais, nesse sentido a gente constrói. Mas não no sentido de entrar com uma coisa sua. Uma vez definida a versão a ser narrada, então é aquela coisa de repetição e não é uma repetição automática, não é a repetição da boca para fora.

O início de qualquer texto que estou preparando sempre vem impregnado dessa coisa de interiorizar o texto, de entender o que estou falando e repetir com sentido, experimentando várias entonações. Eu faço isso o tempo inteiro. Mas, mesmo a entonação que eu “achei”, ela não necessariamente vai perdurar o tempo inteiro. Eu falo isso para os alunos, que o ideal é estabelecer uma relação de entendimento, de ligação forte com o que está narrando, porque você não vai narrar aquilo mecanicamente, decorado, você está sentindo o texto e esse sentir

permite encontrar outras músicas . Às vezes, mudamos alguma coisa... outras vezes, você narra há muito tempo um texto e de repente descobre uma coisa nova. É impressionante isso. O início do texto é muito importante. É muito importante começar firme, começar bem. Se você não tem tempo de se apropriar da maneira ideal do texto todo, do começo você tem que se apropriar mais, porque é o momento que irá buscar a atenção das pessoas para entrarem na história, então eu sempre falo isso: o começo tem que estar muito firme, mas o final também é muito importante. Se você opta por preparar nesse sentido, primeiro, segundo, terceiro parágrafos, o final sempre fica defasado. De uns tempos pra cá, eu faço o seguinte movimento: eu preparo o começo e vou descendo e vou preparando o final e vou subindo. Eu preparo o primeiro parágrafo e depois preparo o último, porque a tendência é ir só nesse movimento, você está no terceiro parágrafo e repete o primeiro e o segundo. Eu senti que fica mais homogêneo, eu dou mais atenção ao final também.

B - E a estrutura do texto de Guimarães Rosa, existem aspectos do estilo do escritor que facilitam ou dificultam a memorização e a narração?

E - Quando aparece uma palavra que você não usa no dia-a-dia, geralmente aparece, eu dou uma atenção maior e repito muitas vezes para ela ganhar fluidez no texto. Isso eu falo para os meninos, não dá para fluir no texto e chegar numa palavra e respirar para falar ela. Às vezes, aparece uma sequência difícil de decorar, eu tento fazer uma associação com a sequência das letras do alfabeto, as palavras que eu tenho que lembrar , se estão na ordem, por exemplo: *a-f-z* , ou se estão na ordem inversa. Isso me facilita na hora de narrar.

Agora eu estou lembrando do Proust, tem haver com isso, ele passou uns dias num lugar, e estava num estado de espírito muito específico, meio melancólico. Era a casa da tia, tinha um barulhinho da caixa d'água que o incomodava. Em outros momentos da vida dele, que não tinham nada haver com aquela casa, quando ouvia aquele barulhinho traduzia como mesmo sentimento que tinha vivido.

No momento em que se apropria do texto, exercitando a memória, sentindo o texto, usar um recurso externo, por exemplo, o que citei da ordem alfabética, quando você for narrar fica mais fácil. Às vezes, eu tento ver o que está acontecendo ali, por exemplo, está falando da coisa mole e vai para a coisa dura... são recursos para me ajudar. O básico nisso tudo e a repetição, principalmente em voz alta. E aí as pessoas chegam na oficina e falam, 'nossa que memória'. Eu acho tudo bem, que memória... mas todo mundo tem. Essas pessoas, geralmente, nunca tentaram memorizar textos, a gente não sabe do que é capaz. Qualquer pessoa que se exercite de maneira regular consegue. Talvez alguns tenham mais facilidade, durante a educação tiveram mais disciplina para certas coisas e então vão ter mais disciplina para preparar o texto.

B - E a entonação, a expressão oral, como você desenvolve e estimula nos Miguilim?

E - A gente percebe que tem alguns que já estão prontos, mas tem outros que têm um processo muito distinto de vencer as dificuldades, alguns chegam mais prontas e não precisam fazer exercícios de voz, de entonação. O Tulio (Miguilim) por exemplo tinha muito problema de

dicção, língua presa, mas ele foi tão persistente e humilde de aceitar o que eu ia propondo e ele deslanchou. Tem pessoas mais prontas, mas é uma questão de disciplina mesmo.

B - E sobre a obra como um todo. O texto vai além da oralidade...

E - Na carta com o Bizzarri, ele fala dos pontos que dá para a literatura, ele até enumera, para ele a parte da metafísica é muito grande ... aquilo é legal para essa sua pergunta. E para a tradutora para o Inglês, ele disse: “nada na minha literatura é por acaso”. A gente que é fã, acaba indo atrás de tudo... fica até chato às vezes.

B - Você tem algum texto que teve mais dificuldade.

E - Ainda tenho dificuldade com *Esses Lopes*. É um texto em primeira pessoa, mas é diferente do Riobaldo, como o Guimarães Rosa diz, “o Riobaldo é o Brasil é um pouco da gente”. Ali, a Flauzina é tão específica, a história dela me exige mais. A ironia... que não é muito meu forte... tanto que eu não narro muito ele conto. Tenho dificuldade no lugar dessa narradora. Veja a Daiana (ex-Miguilim), ela consegue muito mais essa ironia. Cada um tem o seu jeito de narrar.

B- O que você narra do *Grande sertão: veredas*?

E - Primeiro encontro; Reencontro; Revelação do nome; Manuelzinho da Croa; Batistério; Segundo Encontro; Guararavacã; Otacília, vários outros. Nós montamos vários recortes desse romance.

B - Como você vê esse trabalho de narração de textos literários em relação ao estímulo à leitura, isso acontece com os narradores?

E - Eu acho que antes de ser um estímulo à leitura, algo acontece antes ou junto. Trabalhar o texto literário do Guimarães Rosa para ser narrado e narrar, preparar o texto, eu acho que, especialmente, aprimora e desenvolve a qualidade da leitura. Como é um texto muito rico que faz pensar, emociona e através da narração emociona uma plateia, o narrador tem que se apropriar dele para narrar bem e esse processo muda a qualidade da leitura. Um enunciado de uma prova será lido diferente, porque os meninos têm instrumentos para ler num texto de forma diferente, eles não serão os mesmos depois que passam por esse processo. Por isso falamos que esse processo abre, descortina. Não são todos os meninos que passam a ler muito, alguns sim, não dá para falar que são todos, mas dá para falar que todos mudam a qualidade da leitura. Todos eles vão ter facilidade para ler qualquer coisa, sem dúvida, vão. E aí tem isso, os professores chamam os Miguilim para ler em voz alta na sala de aula.

B – Está ótimo Elisa, obrigada.

APÊNDICE C - Entrevista realizada com Ronaldo Alves de Oliveira, coordenador do Museu Casa Guimarães Rosa/ Cordisburgo, por Beth Ziani. Cordisburgo/MG, 2014.

B - Eu queria que você falasse sobre o Museu, sobre a nova expografia e as mudanças que ocorreram.

R - O Museu foi inaugurado em março de 1974 e nesses 41 anos, passou por algumas modificações na sua expografia. De 74 até meados da década de 80, ele manteve as características tal qual quando foi inaugurado. Na década de 80, teve uma mudança significativa, a reconstituição da venda do pai do Guimarães Rosa, Sr. Florduardo Pinto Rosa. Eu não trabalhava aqui.

Essa foi a grande mudança. Em 1993, o Museu passou por uma reforma e ficou fechado por um bom tempo. Foi trocado o telhado, até então eram as telhas originais, aquelas telhas curvas só que apresentavam muita infiltração e goteira. O assoalho da casa estava muito danificado, foram retirados o da sala de visitas, o da venda, substituídos por tábuas novas e as originais foram para a parte central da casa. No quarto do Guimarães Rosa, na alcova, no quarto da avó, no quarto dos pais, as paredes foram restauradas. O Museu pertence ao IEFA.

Em 2009/2010, a Superintendência fez um projeto de uma Nova Expografia de longa duração da Casa Guimarães Rosa. O projeto foi encaminhado para a Lei e foi aprovado. No final de 2010/2011, conseguimos o patrocínio pela Petrobrás. Em junho de 2012 foi a reabertura da Nova Expografia.

B - Os objetos do Museu pertenceram à família do escritor?

R - Quando o governo comprou o imóvel, ele não pertencia à família, por isso não temos objetos e móveis originais. O que temos são objetos que remetem ao período, à infância do Guimarães Rosa. Por exemplo, a venda é uma reconstituição, o balcão é de uma venda, mas não da venda do Sr. Florduardo, assim como a tuiá, as celas e os demais objetos que fazem parte dessa cenografia. No quarto da avó do Guimarães Rosa, a cama, as malas, roca, cadeira são objetos antigos, mas não pertenceram a avó. Na cozinha, a única peça original é o fogão. Na verdade, quando se fala em Museu Casa Guimarães Rosa, nós temos alguns cômodos que remetem à casa original.

Em relação aos objetos, alguns pertenceram ao Guimarães Rosa na fase adulta. Ele já escritor, médico, diplomata. Foram doações da família da D. Vilma e da D. Aracy: a máquina de escrever, terno, hobe, coleção de gravata borboleta, a farda e a espada. O mais simbólico é a máquina de escrever. Fora isso, temos um arquivo documental, no momento ele não se encontra no Museu, está na Superintendência de Museus em Belo Horizonte.

B - Você poderia falar sobre a Nova Expografia de 2010/2011?

A expografia anterior tinha uma deficiência, com esse projeto a proposta foi levar a obra para dentro da casa, para que o visitante, o pesquisador tivessem mais contato com o texto. O

curador, Leonardo Magalhães, pensou nos cômodos da casa como referências à obra e isso contribuiu muito para um melhor entendimento. Nós recebemos muitos elogios. A visita no Museu pode ser acompanhada por um guia, um Miguilim ou não, e o visitante tem a compreensão geral. Há pessoas que não gostam de ser acompanhadas, com essa exposição, elas podem fazer a visita sozinhas. Em todos os cômodos que fazem referência à obra, temos a história editorial de cada obra.

B - Cada cômodo tem relação com um livro do escritor?

R - Sim, por exemplo, na alcova, *Sagarana*; o quarto da bisavó e a sala de jantar, *Corpo de Baile*. A venda do Sr. Florduardo, *Grande sertão, Estas Estórias e Ave-palavra*; a cozinha, *Tutaméia e Primeiras Estórias*. Na sala, no gabinete atrás da venda, tem as principais edições, com destaque para a edição *Com o Vaqueiro Mariano*, com cem exemplares, nós compramos o de número 96. Estas principais edições ficam expostas.

B - Eu gostaria de saber sobre os projetos que vocês desenvolvem aqui no Museu e como é o envolvimento da comunidade com a Instituição.

R - O principal é o projeto do grupo de Contadores de Estórias Miguilim. Além deles, ao longo do ano, o Museu desenvolve algumas atividades principalmente com as escolas. O projeto que tem grande importância, hoje, é o de educação patrimonial. Nós fazemos com os alunos dos 4º e 5º anos da Escola Mestre Candinho e Tarcísio Negrão de Lima. Trabalhamos com seis turmas, durante alguns meses e com o objetivo de educar essas crianças sobre o patrimônio da cidade. Desenvolvemos questões do patrimônio material e imaterial, formas de proteger e assegurar, o inventário, um tombamento, um registro. Mostramos vários bens da cidade e do município, pois a preocupação é que eles conheçam esses pontos. Por exemplo, na cidade existe o Conselho do Patrimônio, desde 2012, está sendo restaurada a Igreja de Lagoa Bonita, é uma construção de 1882. Na verdade, a nossa história começa na Lagoa Bonita, não aqui em Cordisburgo. A construção dessa igreja foi feita por uma carta episcopal pelo primeiro bispo de Diamantina e era a mais importante da região. Desde 2012, nós estamos levando os alunos para eles entenderem o que significa restaurar e não é só a questão de estar restaurando um bem material, mas a importância da memória, da história, do material como as coisas eram produzidas, para eles perceberem a importância do trabalho das pessoas naquela época e porque hoje é importante preservar. Esse trabalho de educação patrimonial tem cinco anos que estamos fazendo. Hoje, já percebemos o resultado na comunidade.

B - Esse trabalho é um desdobramento do Museu?

R - Sim, porque nós trabalhamos além do Museu, por exemplo, levar os meninos para conhecer os lugares, para conhecerem e observarem as construções, como a Estação Ferroviária, o prédio da Prefeitura, o prédio da escola Mestre Candinho, para eles verem que existe um patrimônio. Temos ainda as festas religiosas, o próprio grupo de Contadores de Estórias é um patrimônio imaterial da nossa cultura. Temos alguns tombamentos e registros de patrimônio imaterial e um levantamento bem completo do município. Esse projeto é muito importante, pois trabalha várias questões e como é feito junto com os professores, as áreas são integradas, propiciando muitas atividades. E o resultado é apresentado em uma exposição.

B - Eu gostaria de voltar à literatura de Guimarães Rosa e saber a sua visão da relação da comunidade com a obra. Você acha que a comunidade lê a obra do Rosa?

R - A comunidade em si, eu acho que não. A leitura está mais restrita à escola, em alguns momentos os professores trabalham com Guimarães Rosa. O cidadão comum, eu não acredito que leia. Pessoas mais restritas sim, membros da Academia Cordisburguense de Letras, os jovens Contadores de Estórias Miguilim e os integrantes do grupo Caminhos do Sertão.

B - O grupo de Contadores de Estórias tem uma função importante em relação à divulgação da obra na própria comunidade, como você vê essa ação? Você acha que isso gera um aprofundamento na obra para a família?

R - Eu acho que para os narradores sim, a gente percebe claramente quando eles começam o trabalho de formação, o quanto eles amadurecem, passam a expressar opiniões, a fazer comentários. Quando eles narram, não é simplesmente decorar o texto, eles têm que entender o que falam. E nós, quando os ouvimos, percebemos que eles estão contando uma história de fato e que eles a conhecem.

B - E você acha que tem um aprofundamento dos narradores em relação à obra?

R - Alguns eu vejo que leem bastante. Isso vai acontecendo à medida que vão ficando mais maduros. É uma iniciativa de cada um, depois desse estímulo. Um grande desejo do Museu é ter uma oficina de leitura, começando com o Guimarães Rosa e dar um panorama da literatura. Eu acho que é uma carência nossa.

B - Entre os projetos que vocês realizaram aqui no Museu, houve algum com o texto literário que teve um resultado importante?

R - O que aconteceu aqui com literatura sempre foi nas Semanas Roseanas, quando tínhamos algum recurso, chamávamos especialistas bem importantes. Atualmente, mantemos o curso do Prof. Luis Claudio, sobre a leitura da obra, mas é uma oficina pontual, durante a Semana. Nós tínhamos oficinas de xilogravura, de desenhos.

B - Como você vê os narradores no Museu?

R - Eu acho muito importante, pois o visitante tem a possibilidade de conhecer a obra e acho que esses jovens conseguem despertar a curiosidade das pessoas. Como o nosso público maior é de crianças e jovens estudantes, eu vejo que muitos são motivados a ler. O objetivo é esse. Na verdade, o grande objetivo do Museu é que quem faz a visita se sinta motivado a ler. Nós temos retorno de algumas escolas que desenvolvem atividades e projetos sobre a obra. Por exemplo, o Colégio Leonardo Da Vinci, de Vitória, todo ano desenvolve projetos relacionados à obra e trazem os alunos ao Museu. Os alunos chegam aqui e têm um conhecimento, sabem sobre a vida do Guimarães Rosa, sobre a obra. O Colégio São Luiz, de São Paulo também desenvolve trabalhos aqui no Museu e junto com a Caminhada Literária. Eles têm objetivos bem definidos, elaboram roteiros e os alunos já estão estimulados.

B - Vocês agora estão fazendo Caminhadas Literárias com os Contadores de Estórias Miguilins. Essa proposta está ligada ao projeto de patrimônio?

R - Foi o primeiro ano e deu certo. São alunos das Escolas envolvidos no projeto de patrimônio e incluímos a literatura. Nós ficamos surpresos, na verdade fizemos um trabalho com as crianças.

B - E como vocês estabelecem a relação da literatura com esse projeto?

R - Por exemplo, nós estávamos na Gruta do Maquiné, as histórias que o Fabio selecionou para serem narradas tinham relação direta com o tema. Começamos com a Autobiografia e depois da contadora narrar, o Fabio conversava com os alunos e ressaltava elementos ligados à geografia, à vegetação, entre outros e assim com outras histórias que foram contadas. O Fabio ia ressaltando aspectos narrados. E isso é uma forma também de divulgar a literatura.

B - Como você acha que a comunidade recebeu o projeto de Contadores de Estórias Miguilim.

R - Muito bem, principalmente as famílias. Esses jovens que fazem a educação patrimonial, muitos perguntam sobre o projeto Miguilim e demonstram interesse. Nesses quinze a vinte anos, houve uma grande valorização e reconhecimento da comunidade pelo trabalho todo.

B - Vocês têm algo bem diferenciado a partir dessa literatura que é narrada de cor pelos jovens da cidade. É uma literatura que entra pela escuta. Como você vê esse trabalho?

R - A comunidade geral não lê a obra, mas uma grande parcela da população ouve as histórias através do Grupo de Contadores de Estórias Miguilim. Eles não pegam o livro para ler, mas ouvem os meninos, então de uma certa forma eles têm um contato com a literatura, o que é excelente. Esse ano nós tivemos uma experiência muito interessante com o lançamento do filme “Meus dois Amores”, uma adaptação livre do conto *Corpo Fechado* e foi aqui em frente ao Museu. Vieram quase trezentas pessoas. Ano passado, com o lançamento do filme de Vinícius Coimbra, *Augusto Matraga*, nós fizemos três sessões do filme. É outra forma de ter contato com a obra.

B - Vocês fazem várias exposições de fotografias, bordado que são leituras de obra de Guimarães Rosa em outras linguagens. Como é recepção dessas adaptações da obra?

R - O Museu, nas exposições temporárias, tenta manter alguma relação com a obra, com o espaço ou a cultura local. Então são várias expressões voltadas para o universo do sertão. A comunidade participa bastante, nós sempre tentamos vincular com as escolas. O Museu tem uma relação muito forte e aberta com as escolas.

B - Como você vê esse movimento todo, esse processo com a literatura, a valorização que isso proporcionou para a cidade e para a região. Você acha que é possível manter isso e ampliar o diálogo com a comunidade e os visitantes?

R - Acho que as crianças são as mais beneficiadas, serão jovens e terão conhecido de forma mais ampla a realidade local e a suas identidades. O Museu tem um potencial gigantesco

nessa concepção de Museu de Território, também a ideia de comunidade e território. Eu acho que a tendência é consolidar isso. Temos alguns contatos, nada ainda estruturado, por exemplo, pessoas que vem para a Semana Roseana e acabam indo para Andrequicé ou vice-versa. A UFMG está estruturando um projeto ligado ao turismo e geografia com a ideia de fazer uma Cartografia do Guimarães Rosa. Acho que a teia está acontecendo e começou em 1995.

B - E você acha que essas ações estimulam a leitura e a compreensão da obra?

R - Sim, eu acho. No caso das Caminhadas, as pessoas que participam querem um contato com a obra.

B - Normalmente, o turista espontâneo já tem um conhecimento do autor?

R - Sim, e as Caminhas Literárias com o grupo Caminhos do sertão são feitas ao longo do ano para grupos interessados na obra. São pessoas que realmente estão buscando a literatura do escritor. Esse ano será a terceira caminhada urbana que acontecerá na Semana Roseana, feita dentro da cidade. Até então não existia, agora com os Marcos Territoriais da obra na cidade, a proposta é passar por eles e narrar a obra. São marcos de lugares e paisagens relacionados à vida e à obra do escritor. É aberta para quem quiser, nós envolvemos mais os meninos do colégio.

B - Muito bom, a leitura se dá de outras formas, mesmo que ela não aconteça diretamente com o livro. E nas leituras com outras linguagens, como você vê a recepção do público em relação ao bordado, à pintura, ao Makely, por exemplo, que saiu pelo sertão e trouxe imagens, áudio e fez música?

R - A obra do Guimarães Rosa possibilita muito isso, essas várias interpretações em várias linguagens. Eu vejo que isso desperta a atenção das pessoas, particularmente gosto muito. Talvez o que ainda está um pouco complicado é o cinema, eu acho o maior desafio. O Guimarães Rosa é um escritor que estimula muito as pessoas que entram no universo dele.

B - Muitas vezes não são artistas que fazem uma representação da leitura, são leitores comuns que se mobilizam e sentem a necessidade de registrar essa recepção, na pintura, na música, no bordado, na fotografia entre outras. O bordado é bem representativo disso, pois abarca qualquer pessoa, como pode ser visto aqui em Cordisburgo com o grupo Estrelas do Sertão.

R - Eu acho que esse trabalho todo desmistificou a obra. Era uma obra distante e as pessoas sentiam muita dificuldade. No momento que foram desenvolvidas essas ações, aí sim. Isso se deu quando as Semanas Roseanas passaram a ter outro formato.

B - Você vê a Calina Guimarães, a Marily Bezerra como pilares desse processo?

R - Claro, a gente tem essas pessoas que se destacaram nessa constituição e pouco a pouco a comunidade foi se organizando. Isso fez a diferença para a cidade, foi uma mudança de consciência. Eu trabalhei aqui no Museu em dois momentos bem importantes nessa estruturação e pude perceber esse processo todo. O Museu hoje é reconhecido pela cidade e

também como Museu Literário pelas ações que realiza. E a gente vê, com o levantamento de público, antes do ano de 2000 e depois, tem uma diferença substancial.

B - E o Ronaldo leitor de Guimarães Rosa, quais as suas preferências?

R - O meu primeiro contato com a obra foi na escola com a professora de Língua Portuguesa. Nos anos 80/90, o meu interesse se ampliou e despertei para a obra. O meu trabalho no Museu faz com que eu tenha um conhecimento da obra e do que está acontecendo. O grande desafio realmente é a leitura e isso faz com que a gente tenha um conhecimento mais profundo. Essa é uma questão séria para essas reinterpretações da obra, tem que ter cuidado com o seu significado e o que ela representa. O Museu acaba sendo um irradiador desse movimento. Eu gosto muito de *Sagarana* e dos contos de *Primeiras Estórias*.

B - Tem alguma passagem, algum fragmento da obra que você leva com você pela vida?

R - Tenho várias... lembro de uma do *Grande sertão: veredas*: “você sabe o que o silêncio é? E a gente mesmo demais”.

B - Obrigada Ronaldo.

APÊNDICE D - Entrevista realizada com J. Murilo Oliveira por Beth Ziani, em Cordisburgo/MG, 2011.

B - Murilo, gostaria que você se apresentasse, contasse sobre sua infância em Cordisburgo.

M - Ontem eu estava vindo da Bahia, hoje eu estou aqui. Eu sou um Cordisburguense, fruta rara no mercado, porque em Cordisburgo, hoje, não se registra mais filho. Toda criança que nasce aqui na cidade ou no município é registrada fora, os cordisburguenses estão acabando. Eu nasci na década de trinta, 1936, no dia 1/11/1936, nessa rua, Rua Padre João, a principal da cidade e bem pertinho fica o Museu, por aqui eu fiquei até os dezessete anos. Meu pai era farmacêutico, muito ligado à farmácia e fazia tudo de graça, não se importava com dinheiro, por isso eu não pude sair daqui para estudar. Eu tive que ficar na cidade para a minha irmã estudar. Eu fiz o curso primário aqui e com dezessete anos fui para Sete Lagoas, para começar o curso ginásial. Nesses dezessete anos, aconteceu tudo de mais importante na minha vida. O que eu pinto hoje talvez tenha a influência maior daquele tempo, porque aqui onde eu estou dando essa entrevista, eu criava cabrito, tinha uma égua, criava galinha e bode. Na frente da minha casa era o pasto dos meus animais, meu cachorro era meu companheiro. Eu saía às cinco da manhã escondido para pescar, meus pais não deixavam, mas se eu trazia um cambão cheio de peixe, não apanhava, agora, se eu viesse de mão vazia, eu podia preparar para tomar umas varadas de marmelo.

B - Qual era o nome do seu cachorro?

M - Meu cachorro chamava Frog, era um brigador, todo cachorro tinha medo dele. Assim eu vivi até os dezessete anos. Ai, eu fui estudar, não dava para Cordisburgo. Um amigo me aconselhou a ir para uma Escola Agrícola, fui para a Florestal, fiz um curso de Técnico Agrícola e tive muitos empregos. Aposentei como Técnico Agrícola. O último trabalho meu foi como fiscal da carteira agrícola do Banco do Nordeste. Eu rodava todo o sertão de Minas, Bahia e Goiás. A nossa agência tinha cliente de todo lado. Naquela época, na década sessenta, não tinha estrada, principalmente onde eu fui trabalhar no sertão da Bahia com Minas Gerais, nas vertentes do cerrado para a caatinga. Eu tive que comprar um barco grande, numa ponta era cozinha, na outra, o meu quarto e no meio, ficava o motor de centro. Eu passava meses ali, subindo e descendo rio, era o Carinhonha, o das Velhas e o Corrente. Esses rios eram todos navegáveis, as fazendas tinham a sede na beira do rio, porque não tinha estrada e o rio era o meio de trafegar. A gente caçava, pescava e fiscalizava, tudo ao mesmo tempo e ouvia história. À noite, eu sempre provocava essa conversa. Se eu soubesse que iria pintar, tinha uma máquina fotográfica e criaria um ambiente para isso.

B - Até essa época você não pintava, mas você sempre desenhou?

M - Eu vim pintar, quando me aposentei, por invalidez, em 1980. Não foi só por invalidez, eu tinha uma briga brava com o gerente do banco. Ele queria misturar o dinheiro dele com o do banco e eu não deixava, o dele era desse tamanhinho assim e o do banco era maior e ficamos naquela briga, aí eu falei com ele um dia, *“rapaz eu não sou filho de chocadoeira, eu vou aposentar e nunca mais boto os pés nesse banco”*. E assim eu fiz, me aposentei por uma lombalgia que eu tinha de tanto viajar. Eu tive que procurar uma nova profissão. Meu pai tinha me colocado o nome de Murilo por causa de um pintor espanhol, eu lembrei das muitas vezes que ele contava isso. Resolvi mudar, para um lugar onde eu podia exercer a pintura, eu morava em Vitória da Conquista, fui para Poços de Caldas. Eu consegui um espaço muito

bom e montei uma galeria com coleções de insetos que o meu tio Moacir deixou para mim. Eram milhares de borboletas do mundo inteiro, essa herança ficou comigo, mais ou menos uns 6.000 besouros e uma coleção de peças indígenas em pedra lascada e pedra polida. Eu juntei isso e mais alguns fósseis brasileiros e montei essa exposição. Enveredei para a pintura, comecei a pintar com pintores de galeria, a gente saía pelo campo e ia pintar. Na verdade, a gente só aprende *in loco* mesmo e o sul de Minas tem paisagens muito bonitas. Eu fiquei dez anos pintando coisas mais acadêmicas, mas isso não me satisfazia, queria era pintar as minhas origens e resolvi pintar o sertão. Estava querendo ir embora de lá, a minha missão já estava mais ou menos cumprida, já me satisfazia com o que havia feito, retornei para Bahia e frequentemente vinha para Cordisburgo. Fui pintando as coisas daqui, da Bahia, do meio rural do sertão, histórias do sertão, caçador de onça, eu fui caçador de onça. Eu tive dois personagens um chamava Zé Quirino, matador de onça, nunca viu uma onça, mas nas histórias dele, ele foi um grande caçador de onça. Eu também adotei como meu personagem o Ferro Velho, um matador de gente. Nunca tive coragem de perguntar a origem dele, porque ele torcia o bigode e limpava a boca, baixava a cabeça e dizia para num olhar muito para ele. Depois eu tive mais intimidade e consegui garimpar a vida dele. Nessa história de Ferro Velho, um amigo meu cineasta, Gildásio Leite, com quem eu já fiz quatro filmes, viu o meu trabalho e disse, “que beleza, você está pintando Guimarães Rosa” Eu disse, “rapaz tira isso da cabeça, Guimarães Rosa é coisa para muito luxo, não é para nós..”, ele insistiu e eu falei, que era cena de Ferro Velho”. Eu fiquei com isso na minha cabeça e resolvi pintar o Guimarães Rosa, primeiro porque ele era meu conterrâneo, era um personagem muito importante no mundo e depois quem sabe tirar uma vantagem. Foi o que eu pensei realmente, muito embora eu nunca pintei para ganhar dinheiro. Eu sempre pintei porque eu senti necessidade de ter uma profissão e gostaria de ser pintor. No começo, sentia muita discriminação na época. Eu vinha para Cordisburgo, recebia muita gozação, que estava virando outra coisa... Mas isso nunca me incomodou muito, não me intimidei. Eu queria ser pintor e pronto.

Eu trabalhava doze horas por dia para compensar todo o tempo perdido e foram dez anos de batalha. Mas num dado momento, antes de pintar o Guimarães, levei algumas telas para um salão importante de Poços de Caldas. Era um concurso com mais de quinhentos pintores e os prêmios eram relativamente pequenos, mas de muita importância. Eu fui um dos ganhadores, aliás o mais importante. Pinte a greve das professoras. Esse prêmio era em dinheiro ofertado pela prefeitura. Essa tela está até hoje na sala do secretário, tem quase trinta anos.

Fui rejeitado em uma exposição em São João da Boa Vista, os meus quadros nem chegaram a ser inscritos, a moça falou, “Isso não é pintura, isso é desenho”. Ela estava por fora, perdoei a ignorância dela. Até que um dia, em função do Gildásio, mandei para a PUC alguns trabalhos, estavam solicitando pintores com trabalhos e eu acabei sendo escolhido com quatro telas do Guimarães Rosa. Uma foi *A hora e vez de Augusto Matraga*, aquele momento que eles trançam no punhal.

Depois eu fiz o *Enterro do Famigerado*. Aí tem um negócio importante, diziam que a família do Guimarães Rosa era ávida por direitos autorais, eu muito ignorante na história, não sabia se tinha direito ou não, pensei em escapular. Resolvi fugir disso e pintar o que ele não falou. O Guimarães não falou no enterro do *Famigerado*, não falou no cortejo de *Augusto Matraga*, eu pintei essas coisas e também *A morte de Guimarães Rosa*, ele sendo levado para o paraíso num caixão. Isso me deixou mais tranquilo, porque eles não teriam direito nenhum, principalmente, sobre o *Grande sertão: veredas*, que pertence à D. Aracy.

B - Como você desenvolveu a sua técnica, podemos caracterizá-la como naife?

M - Eu não me considero um pintor naife. A tradução de naife é de um pintor ingênuo. Eu não me considero ingênuo e para pintar Guimarães Rosa, você não pode ser infantil ora nenhuma. Você tem que ser cheio de maldade e buscar a história no seu âmago, porque é muito complicada a coisa. Eu fui levando por esse caminho e experimentei algumas bienais e salões. Eu fui recomendado que continuasse pintando, de vez em quando, a gente dá uma escapulida, pinta Canudos e vai para o sertão a fora pintando outras coisas que fazem parte do nosso trabalho. Sempre com uma leitura do sertão mesmo.

O que me impressionou na obra do Guimarães Rosa é que eu conhecia o grande sertão, eu andei por quase tudo aquilo, só que eu não enxergava o que ele enxergou. A partir do momento que eu comecei a ler Guimarães Rosa, a primeira vez que eu li, eu estava doente, tinha sido operado e minha irmã, a Sandra, leu para mim trechos do livro, mas aquela leitura devagar para eu entender bem, eu não estava com reflexo muito bom na época. Foi quando eu pude assimilar muita coisa, encarei a pintura de Guimarães Rosa e vi que não tinha dificuldade nenhuma, porque ele estava mostrando a todo momento a grandeza do sertão. Eu já tinha lido *Sagarana* e outros livros. Eu vou dizer a verdade, como Cordisburguense eu tinha de ler, mas eu lia por obrigação.

B - Como foi o processo da leitura em voz alta com a sua irmã Sandra?

M - Eu estava de cama e ela lia. De vez em quando voltava porque a gente não entendia e então eu disse, “a leitura agora é para pintar” e pensei em dividir tudo em telas e em vários momentos, dentro do céu até o fim da terra, porque eu sempre começo por cima para ser abençoado, começando do céu está vindo de Deus para baixo, quando você joga para os capetas, você já está aliviado lá em cima.

B - E adaptação da literatura para a pintura, como acontece, quais as etapas, algum estímulo inicial?

M - O que eu achei importante, eu pintei primeiro. Nós pintores temos o direito de pintar uma cena pelo menos quatro vezes sem ela ser cópia. Eu fiz vários estudos para chegar a grande tela. Tudo isso que você vê aqui, no salão da Sandra, é estudo, porque a tela definitiva é outra.

B - Você trabalhou com dez episódios da obra Grande sertão: Veredas. Eu queria que você contasse como foi o processo? Por exemplo, vamos pegar o *Julgamento*, uma passagem importante na obra. Como você imaginou esse momento?

M - Depois que eu li, comecei a minha reflexão um pouco diferente do que as pessoas imaginam. Eu fui criado em Cordisburgo, mas era um cara bem brigador, gostava de brigar na rua até rapaz mesmo. Quando eu li aquele momento, pensei que eu devia ser um jagunço mesmo. Se eu nascesse naquela época, provavelmente, seria um jagunço ou queria ter a fama de um jagunço e aí vem um monte de coisas, vem o pacto. Será que eu teria coragem? Porque fazer pacto no sertão é muito comum, todo cara que queria ser jagunço, queria fazer pacto, porque a coragem de um homem nunca é suficiente para aquilo que Guimarães Rosa fala. Tem horas que a gente tem medo das coisas, principalmente de assombração, de homem não tenho não, mas se falar que tem um lobisomem na frente da gente, a gente corre.

Quando eu fui criar o Julgamento, imaginei o trabalho que eu fazia de fiscalização e para facilitar, eu reunia uma turma grande embaixo de uma árvore ou em uma casa com um salão grande e falava o que eu tinha que falar e no resto a gente ficava contando história. Aí eu imaginei essa cena debaixo de uma árvore, o Guimarães fala em quinhentos jagunços mas, um dia desses, eu dando uma entrevista, comentei que se a tela era grande e cabia dois mil

jagunços, eu botava, porque o sertão não tem tamanho. Então eu coloquei jagunço para todo o lado. Eu refleti muito sobre o que o Joca Ramiro fez, porque ele andou com o cara três léguas, isso é para todo mundo fazer uma reflexão e sentir o valor de Zé Bebelo, ele não era um cara comum não, tinha muito valor, tanto que só tinha um banquinho e ele puxou o banquinho, já tinham tirado até o chapéu dele, ele não se importou, deu bronca em todo mundo, talvez por isso e pelas razões que ele tinha, foi absolvido. Ele era muito importante mesmo, ele é a figura máxima do livro.

Ele não se deu por vencido, ninguém intimidou o Zé Bebelo, falaram que iam matar, arrastar ele no cavalo e para ele isso era morrer como herói. O jagunço, igual eu falei, tem medo de lobisomem, de tutu marambaia, mas de gente, de berro não tem.

B - Você falou que não se considera um pintor naife, porque é uma técnica mais ingênua, mas você tem influência desse estilo, não tem?

M - A figura de no geral é primitiva. Eu aproveito um pouco do acadêmico para dar mais força para o primitivo. Fazer uma montanha acadêmica, dá mais força, cria o sertão melhor. Quando você faz a árvore do sertão, tem que pintar essa a árvore não pode pintar eucalipto, o sertão é uma coisa, o campo tem a beleza diferente. Pintar o sul da Bahia, as paisagens são totalmente diferentes do cerrado aqui. Tem a responsabilidade de pintor, porque a pintura é cheia de regra, principalmente a acadêmica. Você tem o primeiro, segundo, terceiro planos, os pontos vitais da pintura têm que estar nesses lugares e isso você esquece, vira um cara independente. Atualmente, eu estou pintando para mim, acabou essa história, não tem mais regras.

B - Mas isso foi depois que você já tinha as regras absorvidas, tinha o conhecimento da pintura acadêmica.

M - Eu tenho trinta anos de pintura, chega um momento que você não quer saber de regra nenhuma. Queria fazer o que estava na minha cabeça e o resto que vai para o inferno. Agora, tem que deixar o quadro dentro de uma composição que as pessoas entendam, o que é muito simples. Quem leu Guimarães Rosa vai entender perfeitamente as minhas telas.

B - Isso que você está falando sobre acadêmico tem uma relação direta com a obra do Guimarães Rosa, porque ele também dialogava com uma linguagem, com um conhecimento de língua e ele recupera o tradicional e faz recriações.

M - Dizem que o Guimarães falava oito idiomas Então na pintura a gente pode falar oito idiomas também, basta querer. Eu acho complicado pintar o Guimarães se não for no primitivo, pois você fica restrito a algumas figuras. A guerra que ele fez com mil pessoas, você não faz se não for no primitivo, a não ser em um painel sem dimensão para você fazer, mas uma tela 70 x 90cm, como essa aqui(Murilo mostra uma tela próxima), que você bota cem, duzentas figuras ou mais, só o primitivo dá essa oportunidade.

B - Você coloca muitos elementos na sua tela, tem muito da sua forma de olhar para a obra do Rosa e buscar a maneira de representá-la.

M - Isso virou um vício, sem querer virou um vício, eu sou obrigado a fazer o que o homem pediu, se não fica errado.

B - Você recria com muita particularidade as descrições da obra e tem muito de você nesse processo. Percebe-se um conhecimento profundo do ambiente, da cultura sertaneja nas telas, tem a sua vivência ali. Uma coisa que se destaca são as margens da tela, onde há pequenas cenas, às vezes um *zoom* em determinado detalhe ou uma relação com o episódio central. Eu queria que você falasse um pouco sobre isso. Você cria um diálogo entre margem e centro na própria tela.

M - A princípio eu fiz como uma coisa bonita que dava mais força ao quadro, depois cheguei a uma segunda conclusão: que deveria aproveitar o conto e nas bordas jogar coisas referentes ao conto. Assim, eu faria duas coisas: a tela ficar mais bonita e continuaria contando a história, a ilustração ficaria mais coerente. Coloco pessoas, situações desconhecidas do sertão, as rezadeiras, esse pessoal todo que anda carregando pedra para chover... Tem momentos diferentes e eu vou jogando para dar mais força ao trabalho. Isso é muito desconhecido do grande público.

B - Você cria nas suas telas várias possibilidades de olhar, o espectador pode olhar para uma estrutura central, mas pode transitar pelas cenas das margens. A sua obra pede tempo de observação para espectador.

M - Eu não gosto de fazer exposição, as críticas às vezes vem de pessoas que não estão preparadas para a exposição. Quando eu mostro o meu trabalho, mostro para pessoas que já leram a obra, que conhecem, que podem fazer uma interpretação, dá para conversar com a gente sobre o que foi pintado. Agora eu consegui um cara que está vendendo as minhas telas, tenho mais de 500 telas. Ele fez uma leitura boa do Guimarães Rosa, porque eu não botaria ninguém leigo para vender uma tela minha. O dinheiro me interessa, mas não me interessa a minha obra na mão de qualquer pessoa. Eu sou até intransigente. Mas aquela obra que sai do fundo do coração não é fácil tirar de mim.

B - Você disse que está caminhando para outro sertão, se desligando um pouco de Guimarães Rosa e indo para os seus personagens...

M - Isso é mais para descansar. O Guimarães, a leitura dele é muito interessante, mas eu não gosto de me submeter. Eu vou contar uma história antes para você entender como eu sou. Eu fui noivo oito vezes, não era qualquer mulher que ia me conquistar. Eu casei com a oitava noiva, casei gostando muito dela. Eu fui parar num lugar terrível, lá não tinha água, não tinha luz, num tinha nada, eu vivi igual a um bicho. Eu fiquei por causa da minha caçada, da minha moreninha, da minha pescaria. Na pintura, eu não posso ficar preso ao Guimarães Rosa, ele não é o meu pai, eu comecei com outros totalmente diferentes, não quero ficar ligado só nele... Vou continuar pintando outras coisas e depois eu volto. Então é isso que eu falo, eu vou continuar a pintar Guimarães, mas ele tem um tempo, depois eu volto. O quadro não sai na primeira, faz um estudo, faz outro e depois você elabora o principal.

B - O Guimarães Rosa, então, o influenciou pela realidade e por você estar próximo de algumas coisas que ele transformou em literatura.

M - Um dia conversando com papai, ele disse que não lia Guimarães Rosa, tinha muita dificuldade, muito embora ele era formado, gostava de Português. Essas coisas batem como uma recomendação. Eu passei tempos em tempos sem ler, quando pegava o livro do Guimarães Rosa eu rejeitava por causa da conversa com papai, embora ele tenha lido tudo. Quando eu senti necessidade de ler, fui buscar todas as maneiras para ler a obra. Muitas palavras que ele colocou no livro, no meio em que eu vivi, eu ouvia mais ou menos aquilo. O que ele escreve é uma coisa, mas quando você ouve é diferente, era mais ou menos aquilo,

então não era tão difícil e a leitura não era chata. Não sei se você é assim, eu não vou buscar no dicionário, eu vou pelo rumo. Eu adoro ler o que ele escreveu. Eu tenho uma obrigação muito grande que é de ter conhecido o sertão de outra forma, isso é muito importante para mim. Valorizar onde eu nasci, o que existe aqui e que está indo para o espaço, porque eles estão destruindo tudo.

B - É isso que eu queria perguntar. Como é esse sertão hoje?

M - O sertão que eu vivo hoje lá na Bahia ainda é bem puro, muito embora eles estão desmatando. O daqui quase não existe mais, é impressionante. Tem umas coisas que eu até concordo com o Brasinha (amigo de Cordisburgo), que essa rua devia estar cheia de cavalo, porco e galinha. Eu já pesquei aqui na porta da casa, pegava piabinha, hoje você tem que andar quase uma légua para pegar um peixe. Olha como ficou distante, há sessenta e poucos anos, do que era na minha infância. O sertão mudou totalmente, faço ideia por esse mundão afora onde o pessoal explora tudo, não deixa um pé de fruteira. Eu saía para caçar e pescar, não levava comida, levava uma latinha. Tinha um amigo que a gente caçava e pescava muito, Zé Padeiro e a gente levava uma lata. Pegava pequi e cozinhava no meio do mato era a nossa comida, nas veredas tinha uma goiabinha que chamava araçá, nós comíamos araçá. Tinha o grão de grilo e mangueira e como a gente conhecia tudo, sabia onde pegar. Chupava fruta pelo caminho. Eu tinha um outro amigo chamado Geraldo dentista que era implicado com ovo, eu cozinhava o ovo e levava, era a coisa mais prática. Ele falava comigo assim, “por favor, você não leva ovo, porque ovo chama cobra. Você leva ovo e a cobra vem.”

B - Você acha que esse sertão se transformou muito, está todo mudado, tudo virado.

M - Até vaqueiro não tem mais de cavalo, anda de bicicleta ou de motocicleta. Ele tange um boi montado numa moto, pode uma coisa dessas! Não tem mais carro de boi, carroça. Para ver um carro de boi com cinco juntas, tem que mandar arriar o negócio, ninguém usa mais, virou tudo sucata. Eu ando numa região que ninguém conhece mais carro de boi, é no Araguaia. De uns quarenta anos para cá, o carro de boi foi extinto. Eu não sei se lá nunca teve carro de boi, ninguém conhece. Por aqui também está desaparecendo, nessa rua aqui, tinha carro que cantava com cinco juntas de boi.

B - Parece que vai ficar na memória. Daqui há vinte anos, as pessoas vão saber isso pela literatura do Guimarães Rosa, pela fotografia, pela arte mesmo.

M - Não é o canto verdadeiro, a gente afinava o carro de boi do jeito que a gente queria. A gente tinha material para botar no eixo tratar do jeito que o ouvido melhor aceitasse e que a boiada estava acostumada. A gente não afina só para o carreiro, a boiada tem que entender como você afinou o carro. Às vezes, eu ia buscar madeira e tinha que afinar o carro para o boi puxar naquelas grotas, fazia muita força mesmo. Tinha que afinar de um jeito que a boiada atendia. Você batia o ferrão, naquele tempo usava ferrão e gritava o boi ou chamava o boi e aquele eixo dando aquele barulho, o boi atendia. Em estrada plana dava um toque mais leve e deixava zoar.

B - Você tem preferência por alguma das dez telas inspiradas no *Grande sertão: veredas*?

M - Eu gosto do Liso do Sussuarão, cheguei a comentar com você que a tela que eu mais gosto é o Liso. Eu, no meu conceito, passei pelo Liso para fiscalizar os negócios do Banco e quando passava por lá era um sofrimento muito grande, porque não sabia até quando a minha água ia dar e se o meu jeep ia ficar atolado. Eu tinha dois batedores comigo, um era um

jagunço, cigano brabo andava com facão afiado que cortava cabelo. Eu não vou falar do Liso que eu atravesssei, eu vou falar de uma cena que lá aconteceu comigo.

Quando eu saí do Liso, tinha uma vilazinha com vinte ou trinta casas, não sei se era Borda da Mata, Sombra da Mata, uma coisa assim. Era noite, era uma madrugada, a gente só atravessava o Liso à noite por causa do calor. Eram oitenta quilômetros de extensão, uma dificuldade enorme de atravessar, eram horas e horas. Não tinha estrada, não tinha nada, porque a areia move com o vento e não fica estrada. Eu cheguei nesse lugarzinho, procurando uma coisa pra comer, morto de fome e eu fumava na época aí tinha um boteco e fui lá por cigarro. Aí um cara me encarou, fechou a cara... Ali era lugar que se escondia pistoleiro, só escória de gente, olhei para o cara, comprei o cigarro e saí. Tinha uma mulher que servia comida mais embaixo, não era hora de comer, mas ali ficava acesa com uma lamparina, porque quando alguém chegava e se aproximava, eles acordavam todos. Eram poucas casas e especialmente essa pensão. Quando eu me aproximei da pensão, o cara está ali, ele botou a mão na porta para eu atravessar, tinha que tirar a mão dele. Então eu falei para o meu batedor “Vai lá e pega o meu revólver, eu vou liquidar essa fatura aqui agora mesmo, você quer ver?”. Quando eu fui entrando, o cara saiu e olhando para mim sem parar. Comi alguma coisa, que a mulher tinha, ovo e farinha e o meu batedor falou: “não preocupa não, eu corto ele com facão, e ranco o pescoço dele aqui”. Eu disse, “não, deixa comigo rapaz, não é com você não. Você tem um bando de menino para criar e eu não tenho nenhum. Quando eu vou passando, o cara me chamou e falou: “Sr. Carlo, tá me conhecendo não?”. Quando eu vi que ele estava se aproximando de mim, eu levei a mão no revólver e disse: “Não, sei quem é você, não”. Mas eu tinha um irmão que chama Carlos e parece comigo. Ele disse “se não tá me conhecendo? Eu que limpo o seu barco, o peixe que você pega eu trato, eu que cuido dele e você me fazendo isso”. Eu disse, “rapaz você deixou de morrer”. O Zé tá com o facão aí, queria te cortar, você ia morrer igual um anjo” [...]

B - Que região é essa que você acha que é o Liso?

M - Carinhanha, você atravessa o São Francisco, o Corrente e aí você pega o Liso. Era muito bom, eu era jovem.

B - Eu queria saber mais sobre o seu estilo e as suas técnicas. Por que você usa o vermelho e o preto, especialmente, nas bordas das telas?

M - Olha, explicação ao pé da letra eu não vou dar, mas eu vou te dar uma informação da minha pintura. É que tem cenas que são fortes, como o enterro de Diadorim, então você bota em preto e branco e mescla com alguma corzinha para dar uma força, quando a cena é mais vibrante e coisa e tal, você joga cor à vontade. Muito embora, o Pacto é bravo, mas eu faço ele todo colorido, porque o céu é tudo. O céu joga toda a força. Nós não somos nada, nem o capeta é nada, quando o céu está com raiva. O céu emite forças que você nem imagina, aí tem que colorir tudo, tem que dar a força que o céu tem. Isso é muito do momento que vai pintar.

B - E o Liso do Sussuarão, como foi chegar naquela tonalidade?

M - Você vê, o céu nunca foi daquela cor, mas ele me obrigou fazer daquela cor, aquela cor bem escura, veio marrom e marrom é a cor mais terrível que tem, mas dentro do Liso, ele se comportou bem. A terra do sertão às vezes ela é vermelha, é marrom, é clara.

B - Murilo, eu agradeço muito. Acho que está ótimo. O que eu preciso de você é que me autorize a usar esse material.

M - Você fica tranquila, você fica à vontade pra usar os meus direitos, o que é pra mim, acima de tudo uma grande honra de ter esse reconhecimento de uma pessoa tão encantadora e tão trabalhadora como é você. Você sai de São Paulo para nos prestigiar, porque nós não temos pessoas como vocês aqui, que lidam com a grande máquina. Vocês estão no top da coisa, da tecnologia e mistura isso com o sertão. Você é mulher sertaneja também, enfia a cara no sertão, anda de precata, bicho de pé pega o seu pé, carrapato e você não tá nem aí. Eu me sinto muito feliz com isso.

B - Obrigada Murilo, eu agradeço muito.

ANEXOS

ANEXO A

Caderno de Viagem – 1952 - Boiada

Carta de João Guimarães Rosa ao pai, Florduardo Pinto Rosa

ANEXO B – CORDISBURGO - Museu Casa Guimarães Rosa

Venda

Sala Corpo de Baile

Sala de Entrada

ANEXO C – MORRO DA GARÇA

Creche da Tia Noca

Projeto Arquitetônico da Casa da Cultura do Sertão de Morro da Garça

Casinha da Cultura do sertão – Marily da Cunha Bezerra

ANEXO D – ANDREQUICÉ/TRÊS MARIAS

Tenda do Gerais

Capelinha na Sirga

Casa Rosa

ANEXO E – Marcos Territoriais de referências da vida e obra de João Guimarães Rosa

Placa do Circuito Guimarães Rosa

Marco territorial – Estação Ferroviária

Relação dos 95 Marcos Territoriais relacionados à vida e à obra do escritor

Marcos territoriais de Cordisburgo(45) e as referências na obra

NUM. DO MARCO	LOCALIZAÇÃO EM MINAS GERAIS	REF. NA OBRA
00 / 95	MUSEU CASA GUIMARÃES ROSA - AV. PADRE JOÃO Nº744	GL
01 / 95	MUSEU CASA GUIMARÃES ROSA - VENDA DO SEU FULÔ	RM
02 / 95	ESTAÇÃO FERROVIÁRIA	SO
03 / 95	ESTAÇÃO FERROVIÁRIA	SO
04 / 95	ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU CASA GUIMARÃES ROSA - AV. PADRE JOÃO Nº749	RM
05 / 95	AV. PADRE JOÃO - CENTRO DE ATENDIMENTO AO TURISTA	NP
06 / 95	PORTAL GRANDE SERTÃO - PRAÇA MIGUILIM	BP
07 / 95	PORTAL GRANDE SERTÃO - PRAÇA MIGUILIM	GL
08 / 95	ESTRADA PARA CURVELO - PONTE SOB O RIBEIRÃO DO ONÇA	RM
09 / 95	ESTRADA PARA CURVELO E LAGES - DEPOIS DA ESTRADA DE FERRO	BP
10 / 95	CAPELA SÃO JOSÉ	BP
11 / 95	PONTE NO RIBEIRÃO DO ONÇA - ESTRADA PARA A GRUTA DO MAQUINÉ	RM
12 / 95	FAZENDA SACO DOS COCHOS - ESTRADA PARA A GRUTA DO MAQUINÉ	RM
13 / 95	GRUTA DO MAQUINÉ	RM
14 / 95	GRUTA DO MAQUINÉ	RM
15 / 95	GRUTA DO MAQUINÉ	RM
16 / 95	ESCOLA ESTADUAL MESTRE CANDINHO - RUA SÃO JOSÉ Nº 1032	GS
17 / 95	ACADEMIA CORDISBURGUENSE DE LETRAS - RUA FREI ESTEVÃO Nº 99	MG
18 / 95	PRAÇA SAGARANA - ANTIGO CURRAL DE FERRO	BP
19 / 95	RUA GOVERNADOR VALADARES, ESQUINA COM R. JUCA BANANEIRA	NP
20 / 95	RUA JUCA BANANEIRA Nº9	BP
21 / 95	ZOOLOGICO DE PEDRAS PETER LUND	NP
22 / 95	VÁRZEA - DEPOIS DA PONTE	CF
23 / 95	ESTRADA DE TERRA PARA LAGOA BONITA E FAZENDA DO BENTO VELHO	RM
24 / 95	ESTRADA DE TERRA PARA PIRAPAMA	RM
25 / 95	AV. PADRE JOÃO, COM A RUA DO ROSÁRIO	BU
26 / 95	PRAÇA DA MATRIZ DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS	RM
27 / 95	MATRIZ DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS	AB
28 / 95	MATRIZ DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS	NP
29 / 95	RUA EXPEDICIONÁRIO JOSÉ GOMES DA SILVA - PRÓXIMO AO CEMITÉRIO	RM
30 / 95	IGREJA DO ROSÁRIO - RUA JOAQUIM GOULART	RM
31 / 95	IGREJA DO ROSÁRIO - RUA JOAQUIM GOULART	RM
32 / 95	IGREJA DO ROSÁRIO - RUA JOAQUIM GOULART	RM
33 / 95	BAIRRO SAGARANA - RUA MANASSÉS M. FIGUEIREDO COM AV. MARIA JÚLIA RAMOS	JC
34 / 95	PONTE DA QUININHA - PERTO DA LINHA DA ESTRADA DE FERRO	CF
35 / 95	BAIRRO JARDIM DOS BURITIS - PRAÇA DO PÉ DE PEQUI	RM
36 / 95	POVOADO DE SÃO TOMÉ	RM
37 / 95	ESTRADA DE TERRA PARA ARAÇÁI	RM
38 / 95	PRAÇA JOSÉ DA MOTA COM RUA DOS PEQUIS	RM
39 / 95	SAÍDA DE CORDISBURGO	MG
40 / 95	PÓRTICO DA ENTRADA DE CORDISBURGO	AB

REFERÊNCIA NA OBRA DE GUIMARÃES ROSA	
TRECHO DE ENTREVISTA CONCEDIDA AO JORNALISTA E CRÍTICO LITERÁRIO ALEMÃO, GÜNTER LORENZ, EM 1965	GL
TRECHO DE O RECADO DO MORRO, DO LIVRO NO URUBUQUAQUÁ NO PINHÉM (CORPO DE BAILE)	RM
TRECHO DE SORÔCO, SUA MÃE, SUA FILHA, DO LIVRO PRIMEIRAS ESTÓRIAS	SO
NOTAS PESSOAIS DO AUTOR	NP
TRECHO DE O BURRINHO PEDRÊS, DO LIVRO SAGARANA	BP
TRECHO DO LIVRO GRANDE SERTÃO: VEREDAS	GS
TRECHO DE MINAS GERAIS, DO LIVRO AVE, PALAVRA	MG
TRECHO DE CORPO FECHADO, DO LIVRO SAGARANA	CF
TRECHO DE BURITI, DO LIVRO NOITES DO SERTÃO (CORPO DE BAILE)	BU
TRECHO DO DISCURSO DE POSSE DO AUTOR NA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, EM 16/11/1967	AB
TRECHO DE CARTA DO AUTOR ENDEREÇADA AO JORNALISTA E ESCRITOR PERNAMBUCANO JOÃO CONDÉ, EM 1937	JC

Marcos Territoriais de Araçá a Chapada Gaúcha (54)

NUM. DO MARCO	LOCALIZAÇÃO EM MINAS GERAIS	REF. NA OBRA
41 / 95	ARAÇÁ / SEDE DO MUNICÍPIO	BO
42 / 95	ARAÇÁ / FAZENDA SÃO FRANCISCO	BO
43 / 95	CORDISBURGO / FAZENDA DA TABOQUINHA	BO
44 / 95	SANTANA DE PIRAPAMA / TRAÍRAS (MARGEM DO RIO DAS VELHAS)	RM
45 / 95	CORDISBURGO / VEREDA MUMBUCA	BO
46 / 95	CORDISBURGO / FAZENDA JUVENAL (FAZENDA PAULISTA)	RM
47 / 95	CURVELO / FAZENDA BARREIRO DO MATO	BO
48 / 95	CURVELO / CANABRAVA	BO
49 / 95	CURVELO / FAZENDA DO MELEIRO	BO
50 / 95	FELIXLÂNDIA / BAGRE	GS
51 / 95	CURVELO / SEDE DO MUNICÍPIO	GS
52 / 95	INIMUTABA / SEDE DO MUNICÍPIO	MG
53 / 95	PRESIDENTE JUSCELINO / SEDE DO MUNICÍPIO	MG
54 / 95	FELIXLÂNDIA / FAZENDA RIACHO DAS VACAS	RM
55 / 95	MORRO DA GARÇA / RIACHINHO	RM
56 / 95	MORRO DA GARÇA / VILA DE FÁTIMA	RM
57 / 95	MORRO DA GARÇA / SEDE DO MUNICÍPIO	RM
58 / 95	CORINTO / CAPIVARA DE CIMA	RM
59 / 95	CORINTO / BURITIZINHO	BO
60 / 95	CORINTO / FAZENDA DO CATATAU	BO
61 / 95	CORINTO / VEREDA DO CATATAU	BO
62 / 95	TRÊS MARIAS / FAZENDA SANTA CATARINA	GS
63 / 95	TRÊS MARIAS / VEREDA SÃO JOSÉ	BO
64 / 95	TRÊS MARIAS / VEREDA CAPIM DE CHEIRO	BO
65 / 95	TRÊS MARIAS / ANDREQUICÉ	LD
66 / 95	CORINTO / ANTIGA LOCALIDADE DE CURRALINHO E ATUAL SEDE DO MUNICÍPIO	GS
67 / 95	CORINTO / OSÓRIO DE ALMEIDA	RM
68 / 95	TRÊS MARIAS / MARGEM DO RIO SÃO FRANCISCO	GS
69 / 95	TRÊS MARIAS / FAZENDA DA TOLDA	BO
70 / 95	TRÊS MARIAS / VEREDA DA TOLDA	BO
71 / 95	TRÊS MARIAS / VEREDA PONTE FIRME	BO
72 / 95	TRÊS MARIAS / PEDRAS	EA
73 / 95	TRÊS MARIAS / SIRGA	EA
74 / 95	TRÊS MARIAS / VEREDA DA SIRGA	BO
75 / 95	TRÊS MARIAS / FAZENDA DA SIRGA	EA
76 / 95	TRÊS MARIAS / BARRA DO RIO DE JANEIRO	GS
77 / 95	LASSANCE / FAZENDA SANTA RITA	RM
78 / 95	SÃO GONÇALO DO ABAETÉ / CANOEIROS	GS
79 / 95	JOÃO PINHEIRO / LUIZLÂNDIA DO OESTE	GS
80 / 95	LASSANCE / SEDE DO MUNICÍPIO	GS
81 / 95	AUGUSTO DE LIMA / SEDE DO MUNICÍPIO	RM
82 / 95	LASSANCE / OS PORCOS	GS
83 / 95	VÁRZEA DA PALMA / FAZENDA DO MARCIANO	RM
84 / 95	BURITIZEIRO / VERTENTE DO RIO FORMOSO	RM
85 / 95	VÁRZEA DA PALMA / SEDE DO MUNICÍPIO	GS
86 / 95	VÁRZEA DA PALMA / GUARARAVACÁ DO GUAICUÍ	GS
87 / 95	PIRAPORA / SEDE DO MUNICÍPIO	GS
88 / 95	BURITIZEIRO / PONTE DE FERRO SOBRE O RIO SÃO FRANCISCO	BO
89 / 95	BURITIZEIRO / PAREDÃO DE MINAS	GS
90 / 95	BURITIZEIRO / BARRA DO GUAICUÍ	GS
91 / 95	VÁRZEA DA PALMA / RIO JEQUITÁI	GS
92 / 95	ITACAMBIRA / SEDE DO MUNICÍPIO	GS
93 / 95	URUCUIA / RIO URUCUIA	GS
94 / 95	CHAPADA GAÚCHA / SERRA DAS ARARAS	GS
95 / 95	CHAPADA GAÚCHA / VÃO DOS BURACOS	GS

REFERÊNCIA NA OBRA DE GUIMARÃES ROSA	
Trecho de anotações feitas pelo autor, em 1952, durante expedição pelo sertão mineiro, conhecida por A Boiada	BO
Trecho de O Recado do Morro, do livro No Urubúquaquá no Pinhém (Corpo de Baile)	RM
Trecho do livro Grande Sertão: Veredas	GS
Trecho de Minas Gerais, do livro Ave, Palavra	MG
Trecho de Lã-dalalão (Dão-Lalalão), do livro Noites do Sertão (Corpo de Baile)	LD
Trecho de Uma Estória de Amor, do livro Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)	EA

ANEXO F

Loja do Brasinha – Cordisburgo

Primeira Caminhada Literária - Cordisburgo

ANEXO G – Registro das intervenções em desenho no conto Páramo feitas por Fabio Barbosa.

Páramo – O Enterro

Sei irmãos, que todos já existimos, antes, neste ou em diferentes lugares, e que o que cumprimos agora, entre o primeiro choro e o ultimo suspiro, não seria mais que o equivalente de um dia comum, senão que ainda menos, ponto e instante efêmeros (*de pouca duração*) na cadeia movente: todo homem ressuscita ao primeiro dia.

Contudo, às vezes sucede que morramos, de algum modo, espécie diversa de morte, imperfeita e temporária, no próprio decurso desta vida. Morremos, morre-se, outra palavra não haverá que defina tal estado, essa estação crucial. Cada criatura é um rascunho, a ser retocado sem cessar, até à hora da libertação. Porém, todo verdadeiro grande passo adiante, no crescimento do espírito, exige o baque inteiro do ser, o apalpar imenso de perigos, um falecer no meio das trevas; a passagem. Mas, o que vem depois, é o renascido, um homem mais real e novo, segundo referem os antigos grimórios. Irmãos, acreditem-me.

Era um dia a mais, outro dia, vago e vago, como os dias são necessários.

Em saindo, enganou-me tonto devaneio: o que eu pudesse andar assim adiante, sempre, sem rumo nem termo.

Entreparei.

Vinha, de lá, um bando de gente, pelo meio da rua, gente do povo.

Era um enterro.

Valessem-me no meu desazo (*falta de jeito*). Os quatro homens, à frente, carregavam o ataúde (*caixão*). Homens, mulheres e meninos, seguiam-nos, de perto. E não seriam mais que umas vinte pessoas. Gente pobre e simples. Vinham de algum bairro pobre.

Sim, meu coração saudou-os. Passavam. E nem soube bem como atinei com o bem-a-propósito: ato-contínuo, , avancei, bandeiei-me a eles.

Isto é, entrei a fazer parte do cortejo, vim também, bem pelo meio da rua, se bem que um pouquinho mais distanciado.

Onde estaria melhor, mais adequado, que ali pudesse pois chorar largamente, crise inconclusa, incorporado ao transito triste?

E vim, o mais atrás, após todos. Como um cachorro.

O trecho todo, vou.

Os legítimos acompanhantes não parecem ter-me notado, nem sabem de mim, vão com as fronteiras abaixadas. Compreenderiam meu embuste (*mentira*)? Choro. Sigo.

Vamos para o cemitério. Livre para chorar, ilimitadamente, soluços e lágrimas que nem sei por que e para quem são. Quem será o morto, que ajudo a levar?

O morto, ou a morta. O caixão é pequeno, vi bem, deve ser de adolescente, pobre ou feliz criatura, que tão pouco ficou por aqui. Donzela ou mancebo. É um caixão claro. Os outros seguem-no em silêncio, não há rezas nem lamentações. Devo guardar certa distância, não posso misturar-me a eles, pode ser que me interroguem. Que direito tenho de me unir aos donos do luto? E, se o corpo for de uma mocinha, uma donzela – de belos cabelos em que breve dará umidade e musgo? Como explicar minha presença aqui, com sentido pranto, que não o de um cristão ou um demente?

Pasmem-se outros, que me vêem passar. Minhas roupas são diferentes; meu modo, meu aspecto, saberão que sou estrangeiro, de classe diversa, de outra situação social. Vou sem chapéu e trago comigo um livro.

Deu-me de vir, e claro, é apenas o que sei. E que agora choro por mim, por mim que estou morto, por todos os mortos e insepultos. Mas, pouco a pouco, choro também por este ou esta, desconhecido, por certo tão jovem, e que a tão longe conduzimos.

É imensa a marcha.

Temo a chegada.

Subitamente, porém, desperto, ou é como se despertasse: chegamos ao cemitério. Jamais viera eu até aqui. Estamos ante o Cemitério Central, seu portão calmo. Aqui se processa grave capítulo da experiência misteriosa.

ANEXO H – Telas de J. Murilo

Tela 5 – Bambual do Boi

Tela 7 – A Matança

Tela 9 – A Batalha Final

Recorte – Liso do Sussuarão (T.6)

Recorte – A matança (T.7)

ANEXO I - RIOBALDIADORIM – Encontro no sertão

Trechos selecionados para narração e serviram de estímulo para criação do painel bordado – *Grande sertão*.

- Falas de Riobaldo e Diadorim.
- Primeiro encontro e reencontro de Riobaldo e Diadorim.
- Manuelzinho da Crôa.
- Revelação do nome.
- Nhorinhá.
- Otacília.
- Joca Ramiro.
- Diálogo entre Riobaldo e Diadorim.
- A Morte de Diadorim.
- Trechos de entrevista com Guimarães Rosa.

Representações em bordado de aspecto da vida de João Guimarães Rosa

Viagem de 1952

ANEXO K - Estandartes sobre a obra

Grande sertão: veredas

Sagarana

Manuscrito de Grande sertão veredas

De primeiro, eu fazia e fazia, e pensar não pensava. Não possuía os prazeres. Vivi puxando ^{de fora} o difícil, puxando vivo no mo-
tório: quem não no asy'ro, não fantasia. Mas, agora, feita a folga
me vem, e sem pequenos desassossegos, estou de zangar rês. E me in-
vitei neste estado, de especular ^{de fora} o diabo. O diabo existe e não existe.
Dou o dito. Abrenúcio. Essas melancolias. O senhor vê: existe ca-
choeira; e pois? Nas cachoeiras é barranco de chão, e água se caindo
retornando por ^{de fora} ele; o senhor consome essa água, ou desfia a barbaço
sobre cachoeira alguma? Viver é ^{de fora} muito perigoso...

Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos
do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos sonhos. São, por
si, cidadãos, é que não tem diabo nenhum. Nenhum: — é o que digo.
senhor aprova? Me declare tudo, franco — é alta meré que me faz:

ANEXO L – MANTO DO VAQUEIRO – Bordado Itinerante

Miniaturas da capa

Assinaturas