

# A MIOPIA DA RAZÃO E A MIRADA ECOCRÍTICA EM *CAMPO GERAL*, DE GUIMARÃES ROSA<sup>1</sup>

## THE MYOPIA OF REASON AND THE ECOCRITIC VIEW IN *CAMPO GERAL*, BY GUIMARÃES ROSA

---

Andressa Luciane Matheus Medeiros<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** O artigo analisa *Campo geral*, primeira das sete novelas que compõem *Corpo de baile* (1956), de João Guimarães Rosa, sob a perspectiva da Ecocrítica, ramo dos Estudos Literários que se ocupa das relações entre literatura e meio ambiente. Buscando entender de que forma a natureza é representada na obra e como o texto nos leva a refletir sobre os valores em jogo no enredo, especificamente a relação entre natureza, saberes tradicionais e religiosidade – questões propostas pela Ecocrítica –, a análise vai sendo tecida. Observa-se, para tanto, a reorganização que o protagonista faz da realidade cultural: sua tentativa de integrar cultura e natureza reflete a recusa em viver uma vida pautada numa forma de subsistência baseada na brutalidade do mundo adulto.

**Palavras-chave:** Ecocrítica. Guimarães Rosa. *Campo geral*.

**ABSTRACT:** This article analyses *Campo geral*, the first novel of *Corpo de baile* (1956), by João Guimarães Rosa, from the perspective of Ecocriticism, a field of Literary Studies that deals with the relations between literature and environment. Seeking to understand how nature is represented in the book and how the text leads us to reflect on the values at stake in the plot, specifically the relation between nature, traditional knowledge and religiosity – issues proposed by the Ecocriticism. For such, it is observed the cultural reality reorganization made by the protagonist: his attempt to integrate culture and nature reflects his refusal to live a life based in a form of subsistence based on the brutality of adult world.

**Keywords:** Ecocriticism. Guimarães Rosa. *Campo geral*.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 20 de setembro de 2018 e aceito em 29 de novembro de 2018. Texto orientado pelo Prof. Dr. Paulo Astor Soethe (UFPR). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Doutoranda do Curso de Letras (Estudos Literários) da UFPR.  
E-mail: andressamedeiros@gmail.com



## INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo analisar a novela *Campo geral*, que faz parte do volume I de *Corpo de baile* (1956), de João Guimarães Rosa, sob a perspectiva da Ecocrítica.

Glotfelty define Ecocrítica como “o estudo da relação entre literatura e o ambiente físico” (GLOTFELTY, 1996, p. xviii) e afirma que a abordagem que a Ecocrítica faz dos Estudos Literários é centrada na Terra.<sup>3</sup> Considerando-se a literatura como produto da linguagem e fruto da imaginação humana, pode-se inferir que a Ecocrítica abrange o estudo da cultura “e dos produtos culturais (artísticos, escritos, teorias científicas, etc.) que de alguma forma conectam as relações humanas com o mundo natural” (DEAN, citado em ALMEIDA, 2018). Em suma, a Ecocrítica estuda a relação dos seres humanos com o meio ambiente e com a cultura, por meio dos produtos culturais resultantes dessa interação.

A obra rosiana se enquadra nessa proposta teórico-literária, uma vez que nela se destaca o caráter preservacionista e documental. A atitude preservacionista da cultura e da natureza configura-se por meio do registro, da valorização e da transmissão das tradições e dos hábitos das comunidades do sertão e do cerrado mineiros. Da mesma maneira, a fauna e a flora não são caracterizadas como meros ornamentos; pelo contrário, são personagens secundários e influenciam nas ações dos personagens principais. Já o aspecto documental apresenta-se sob a forma de cadernetas e diários das viagens empreendidas por Guimarães Rosa na região, durante as quais ele registrou nomes populares da flora e da fauna nativas e estudou cientificamente esse bioma, que atualmente se encontra severamente ameaçado de extinção. Por essa razão, pode-se considerar a obra de Rosa, em conjunto com seus diários de viagem, um projeto de formação da história natural e sociocultural brasileira.

Rosa conhece o mundo no qual atuam seus personagens e valoriza a conexão entre todas as coisas que compõem esse mundo, em busca de uma compreensão metafísica e holística das relações humanas com o Universo. Observe-se o que diz Thomas Dean:

À medida que as conexões das coisas são valorizadas,  
valoriza-se também a integridade de todas as coisas, sejam

---

<sup>3</sup> No original: “Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. (...) ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies”. As traduções aqui apresentadas são de responsabilidade da autora deste artigo.



elas criaturas da terra, práticas críticas, crenças, superstições ou origens étnicas. Por exemplo, como a ecocrítica convida a todas as perspectivas em sua tenda a fim de compreender a relação humana com o universo, as filosofias e entendimento de diferentes grupos étnicos serão compartilhados por todos. (DEAN, citado em ALMEIDA, 2018)<sup>4</sup>

A explicação de Dean colabora para a análise de *Campo geral* pela ótica da Ecocrítica, uma vez que os trabalhos de Guimarães Rosa interconectam conhecimentos variados, enfatizam a relação entre cultura e natureza e incorporam elementos da tradição literária oral e popular a diversos gêneros textuais e literários: ensaísmo, lírica, escrituras religiosas, causos de cunho moral e estratos folclóricos. Essas características demonstram que as temáticas e os focos dos estudos ecocríticos encontram reflexo em *Campo geral*.

Rosa conhece o mundo representado por seus personagens e essa aproximação é verificável em termos biográficos, pois, em 1952, o autor acompanhou a comitiva do boiadeiro Manoel Nardy, coletando dados e registrando-os em suas cadernetas de viagem, o que foi publicado sob o nome *A boiada*. Nessas cadernetas, Rosa registrou nomes populares de plantas e sua utilização, hábitos e sons de animais, vocabulários e expressões sertanejas, etc. Observe-se: "Barbatimão: só dá fumaça!" (ROSA, 2011, p. 116). Ou, ainda: "Tatú galinha = funga quando cachorro pega ou quando lhe põem a faca. E chia: 'izudis' izudis'. Faz barulho de unhas no chão, quando entra no buraco" (p. 169, ênfase no original). O aproveitamento das notas de viagem ocorre em diversos níveis; expressões, vocabulários, versos e histórias são incorporados às obras integralmente, ou são recriados.

O papel fundamental do estrato natural na obra de Rosa verifica-se também nas trocas de correspondência entre Rosa e seus tradutores, as quais revelam que a natureza é essencial para o desenvolvimento do enredo (fundo) e da criação estética (forma). Nas cartas, Rosa demonstra seu conhecimento científico, tradicional e erudito, clássico. Observe os seguintes trechos das correspondências:

(...) "**frutinhas de biroscá**": São grandes sementes chatas, de uma árvore (TENETEIRO ou acapurana, das leguminosas,

---

<sup>4</sup> "As the interconnectedness of things is valued, so too is the integrity of all things, be they creatures of the earth, critical practices, spiritual beliefs, or ethnic backgrounds. For example, as eco-criticism invites all perspectives into its tent in order to understand the human relationship to the universe, the philosophies and understandings of different ethnic groups will be shared by all".



cesalpíneas) com que os meninos brincam e servem para tentos, nos jogos. (BIZZARRI, 1980, p. 25, ênfase no original)

(...) **“carvão de barbatimão” (tem outro sentido além do literal?)** Autodepreciativo romântico, queixa de miséria. O arbusto barbatimão dá a pior lenha possível, para se fazer fogo, queima muito mal, é indesejável. O cozinheiro (de boiadas) pede que lhe tragam qualquer lenha – exceto a de barbatimão. Se a lenha é ruim assim, que dirá então o carvão – o resíduo dessa lenha?... (BIZZARRI, 1980, p. 28, ênfase no original)

Percebe-se, portanto, o emprego da natureza em termos estéticos, pois nas cartas aos tradutores Rosa descreve, minuciosamente, as paisagens e os ambientes configurados na obra, conforme se demonstra no trecho da carta destacado a seguir, ao tradutor Edoardo Bizzarri, no qual se entrevê, por meio da descrição, a importância das veredas dentro da realidade do sertão rosiano. Além da importância estética, Rosa demonstra a importância das veredas para o desenvolvimento socioeconômico e ecológico, como defendem Barbosa e Gontijo: “(...) o autor esclarece também o papel das veredas dentro do contexto ambiental do cerrado, com importante desempenho ecológico e social” (BARBOSA; GONTIJO, 2018).

O que caracteriza esses GERAIS são as chapadas (planaltos, amplas elevações de terreno, chatas, às vezes serras mais ou menos tabulares) e os chapadões (grandes imensas chapadas, às vezes séries de chapadas). São de terra péssima, vários tipos sobrepostos de arenito, infértil. (...). E tão poroso, que, quando bate chuva, não se forma lama nem se vêem enxurradas, a água se infiltra, rápida, sem deixar vestígios, nem se vê, logo depois, que choveu. (...). E o capim, ali, é áspero, de péssima qualidade (...). Árvores, arbustos e má relva, são nas chapadas, de um verde comum, feio, monótono.

(...)

Mas, por entre as chapadas, separando-as (ou, às vezes, mesmo no alto, em depressões no meio das chapadas) há as veredas. São vales de chão argiloso ou turfo-argiloso, onde aflora a água absorvida. Nas veredas há sempre o buriti. De longe a gente avista os buritis, e já sabe: lá se encontra água. (...). Em relação às chapadas, elas são, as veredas, de belo



verde-claro, apazível, macio. O capim é verdinho-claro, bom. As veredas são férteis. Cheias de animais, de pássaros. (BIZZARRI, 1980, p. 22-23, ênfase no original)

A função da natureza na produção rosiana tem sido estudada por diversas óticas ecocríticas: ecologia cultural e estudos interdisciplinares relacionados às questões socioambientais do Cerrado brasileiro e sua biodiversidade.<sup>5</sup> A bibliografia sobre o assunto é vasta e evidencia a relação direta entre a obra de Rosa e o meio ambiente, o que demonstra a produtividade em se analisar *Campo geral* sob a perspectiva da Ecocrítica.

Em termos culturais, a estrutura formal da narrativa de *Campo geral* permite a intromissão dos **sujeitos** – social e historicamente marginalizados – no discurso intelectual, situando-se, dessa forma, como contraste ideológico. Na novela, o universo sertanejo é mostrado por meio do olhar de uma criança, ou seja, sob a ótica de quem é periférico, inclusive dentro da periferia cultural.<sup>6</sup>

O contraste ideológico e a alteridade podem ser observados por meio do conflito dos discursos da comunidade em relação à religiosidade, às diversas percepções sobre a natureza e saberes tradicionais. À guisa de exemplo, citamos: a divergência na aceitação dos saberes de dois personagens curandeiros o Seo Deográcias e Seo Aristeo; ou, ainda, as divergências religiosas entre Vovó Izidra e a negra Mãitinha.

Nesse contexto Miguilim e Dito cumprem o papel de comentaristas dos discursos da comunidade, onde Miguilim representa o projeto de renovação dos velhos paradigmas na busca de uma integração harmônica da natureza e dos seres humanos.

A profusão de discursos indica oscilações entre as noções sobre cultura (saberes tradicionais e hábitos voltados à subsistência) e as noções sobre a natureza. A tensão e dualidade entre esses dois polos é uma reflexão que se faz presente do escopo de análise das teorias ecocríticas. Observe-se o que diz Ursula Heise:

---

<sup>5</sup> A título de conhecimento, citam-se alguns dos autores e pesquisadores que se dedicam às temáticas descritas. Ver: MEYER (2017), ALMEIDA (2018) e BARBOSA (2018).

<sup>6</sup> Os intelectuais brasileiros e latino-americanos se submeteram durante um longo período às regras e aos modelos literários europeus. Tal paradigma foi subvertido com advento da expansão da literatura latino-americana (*boom*), no período de 1960 a 1970, quando a voz da periferia cultural passa a conceber modelos literários próprios e particulares, passando a ser consumida nos países europeus. O movimento literário se destaca e se diferencia ao realizar uma antropofagia cultural que integra a produção dos centros culturais às produções culturais das populações periféricas. A partir desse momento, as vozes periféricas passam a ocupar lugar de destaque.



O ecocriticismo ou “verde” criticismo é um dos campos interdisciplinares mais recentes que surgiu através da literatura e estudos culturais. O ecocriticismo analisa o papel natural do meio ambiente na imaginação cultural de uma comunidade num momento específico, examinando como o conceito de natureza é definido, que valores lhes são atribuídos ou negados, além de ver como a relação homem/natureza é vislumbrada. (HEISE, citada em ALMEIDA, 2018, ênfase no original)

A análise tem como ponto de partida as seguintes perguntas sobre o texto literário:

- a) Como a natureza é representada na obra?
- b) De que modo os valores em jogo no enredo, especialmente o saber tradicional, a religiosidade e o imaginário cultural, influenciam na relação entre humanos e não-humanos?
- c) Quais ações e discursos emergem dessa valoração da natureza e podem colaborar para promover o estudo ecocrítico?

Os questionamentos acima foram analisados a partir dos postulados teóricos da seara ecocrítica presentes na obra literária *Campo geral*, a saber: a interconexão da natureza e da cultura a partir dos artefatos culturais produzidos por meio da linguagem.

A análise se deu por meio da observação das ações e dos pensamentos das personagens, tendo como objetivo compreender de que modo elas se posicionam, interpretam e se relacionam com o meio natural diante dos paradoxos produzidos pela tensão entre imaginário cultural, subsistência, religiosidade e experiência individual.

## A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA GEOGRÁFICA E SIMBÓLICA

A primeira parte da análise consiste em responder a pergunta: Como a natureza é representada em *Campo geral*?

O espaço natural é essencial para o desenvolvimento da narrativa. Como aponta Soethe (1999), o entorno é o substrato irremediável entre a realidade objetiva e a realidade subjetiva das personagens, sendo fundamental



para a concretização da realidade objetiva. A subjetividade da personagem brota da relação objetiva entre ela e a natureza. A natureza é essencial tanto em termos estéticos quanto para o desenvolvimento do enredo, representando concomitantemente o espaço objetivo e geográfico e o espaço que se traduz em subjetividades (SOETHE, 1999, p.25).

Na novela o contato do protagonista com o mundo natural dispara sensações e lembranças que amparam sua percepção sobre o mundo objetivo e exterior, conseqüentemente despertando sua corporeidade. No início da narrativa são apresentados dois elementos naturais que caracterizam o espaço literário e são essências para a progressão narrativa, atuando objetivamente e subjetivamente no desenvolvimento do protagonista. São eles a mata e o morro.

A família de Miguilim vive no Mutúm. A palavra, além de ser um palíndromo, é composta por que coincide com a representação geográfica do espaço descrito. A palavra forma um desenho do espaço representado, sendo que o **M** inicial representa a mata e o **M** final simula o morro. A letra **U** entre as duas letras **M** corresponde ao covão, um buraco: "No meio dos Campos Gerais, num covão em trecho de mata, terra preta, pé de serra" (ROSA, 2001, p. 1).

Aquele lugar do Mutúm era triste era feio. O morro, mato escuro, com todos os maus bichos esperando, para lá essas urubugaias. A ver, e de repente, no céu, por cima dos matos, uma coisa preta disforme se estendendo, batia para ele os braços: ia ecar, para ele, Miguilim, algum recado desigual? (...). Não dormia dado. Queria uma coragem de abrir a janela, espiar no mais alto, agarrado com os olhos, elas todas, as Sete-Estrelas. Queria não dormir, nunca. (ROSA, 2001, p.45)

O narrador comunica de imediato que o lugar era feio e triste, descrição que será colocada em questão diversas vezes, pois, para Miguilim, o Mutúm nem era bonito nem feio. "Não porque ele mesmo Miguilim visse beleza no Mutúm — nem ele sabia distinguir o que era um lugar bonito e um lugar feio" (ROSA, 2001, p.18). Já a mãe acha que o Mutúm é o lugar mais feio e triste do mundo.

Percebe-se que há discursos divergentes sobre o Mutúm, o que adia a interpretação imediata da representação do espaço literário, devido à tensão instaurada nos discursos da mãe e de Miguilim.

A mata e o morro configuram-se como limites físicos impostos pelos elementos naturais (conotação geográfica objetiva) e como limite subjetivo (conotação cultural). A representação geográfica dos dois elementos limita o olhar objetivamente. A mata fechada não permite que se veja o que existe dentro dela,



enquanto o morro impede que se aviste o que há depois dele. O olhar então é complementado por meio das histórias que acrescentam ao imaginário o desconhecido, aquilo que não é visível pela percepção imediata e que se desdobra no imaginário de Miguilim subjetivamente e objetivamente.

O imaginário cultural sobre a mata e o morro é constituído subjetivamente por meio das lendas e histórias contadas, nas quais figuram seres sobrenaturais que habitam a mata. A mesma fórmula se aplica ao morro, pois o que Miguilim conhece sobre o que existe depois do morro lhe chega por meio das histórias das pessoas. Assim, o conceito sobre a mata e o morro na novela é construído por meio de discursos que evidenciam a interação do imaginário cultural e do meio natural e que influenciam a relação de Miguilim com o meio ambiente.

O limite físico, por um lado imposto pelo morro, fornece-lhe elementos para imaginar o que não é visível, o mundo que se esconde por detrás do morro e simbolicamente representa a realidade que está para além de sua vivência no seio da comunidade. Nas palavras de Naninha, mãe de Miguilim: "Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver..." (ROSA, 2001, p.18).

As lendas povoam a mata de seres sobrenaturais, incutindo medo nos pequenos. Ela se transforma em ambiente assustador, devendo ser evitado. Em termos práticos, as lendas protegem as crianças de riscos legítimos. O medo que Miguilim projeta é ampliado pelas ameaças constantes do pai, que promete castigá-lo, amarrando-o numa árvore, na "beirada do mato" (ROSA, 2001, p.23). A mata agrega diversos discursos de perigos reais, a exemplo da onça e das ameaças do pai, que se somam às narrativas orais, como a história de João e Maria:

Mas o pai não devia de dizer que um dia punha ele Miguilim de castigo pior, amarrado em árvore, na beirada do mato. Fizessem isso, ele morria da estrangulação do medo? Do mato de cima do morro, vinha onça. Como o pai podia imaginar judiação, querer amarrar um menino no escuro do mato? Só o pai de Joãozinho mais Maria, na estória, o pai e a mãe levaram eles dois, para desnortear no meio da mata, em distantes, porque não tinham de comer para dar a eles. (ROSA, 2001, p.23)

O excerto acima exprime o caráter de essencialidade da natureza no modo operante da estrutura narrativa. A estratégia do autor de integrar a experiência da personagem ao conto dos irmãos Grimm valida as palavras de Dean ao exprimir o modo como diversas perspectivas possibilitam





compreender as relações humanas com o ecossistema. O argumento central pode ser sintetizado da seguinte maneira: o imaginário cultural interfere na interpretação e representação da natureza. Observe-se mais um exemplo:

Um homem grosso e baixo, debaixo de um feixe de capim seco, sapé? — homem de cara enorme demais, sem pescoço, roxo escuro e os olhos-brancos (...). Pai soubesse que ele tinha conversado com Tio Terêz? Ai, mortes! —? Rezava. Do Pitorro. Um tropeiro vinha viajado, sozinho, esbarrava no meio do campo, por pousar. Aí, ele enxergava, sentado no barranco, homenzinho velho (...). Parecia veredeiro em paz. (...) Soltava fumaceira, de dentro indagava, com aquela voz (...) — "Seor conhece o Pitorro?" Botava outras fumaças: — "Seor conhece o Pitorro?!" E ia crescendo, de desde, transformava um monstro Homem, despropósito. — "Não conheço Pitorro, nem mãe, nem pai de Pitorro, nem diabo que os carregue em nome de Se' J'us Cristo amém!..." — o Tropeiro exclamava (...) o Pitorro com enxofres breus desrebentava (...) — "Com Deus me deito, com Deus me levanto!" — jaculava Miguilim; e não pegava de ver a ponta do sono em que se adormecia. (ROSA, 2001, p. 55)

A estratégia de conectar a experiência da personagem aos contos populares se repete, e mais uma vez observa-se que os elementos naturais estão a serviço do desenvolvimento da narrativa como forma e fundo.

O excerto acima faz referência aos acontecimentos relatados no início da novela. O pai de Miguilim agride a esposa. Miguilim sai em defesa da mãe, enfrenta o pai, acaba apanhando e fica de castigo. O motivo da briga é a possível relação amorosa entre Nininha e Tio Terêz. Nessa ocasião, a avó Izidra expulsa o tio de casa, a fim de evitar mortes.

Passado algum tempo, o tio procura o menino no meio da mata, para que ele entregue um bilhete à sua mãe. O encontro com o tio traz à memória de Miguilim os perigos narrados nas histórias sobre os monstros e as almas que habitam a floresta. A fonte do medo de Miguilim na hora de dormir repousa no encontro do dia seguinte com o tio, pois Miguilim ouvira a conversa entre o tio e a avó, quando ela dizia que era melhor que ele deixasse a casa para evitar mortes. Diante de tal situação o medo e a insegurança de Miguilim são ampliados, pois aqueles monstros da floresta, que ameaçam os transeuntes com mortes, poderiam se tornar um prenúncio real, caso o pai de Miguilim encontrasse o Tio Terêz com ele na mata.



Como explicita o excerto, o medo imaginário cede lugar ao fato narrativo inscrito na violência do pai: “Do mato do Mutúm. Mas não era toda vez: tinha dia de se ter medo, ocasião, assim como tinha dia de mão de tristeza, dia de sair tudo errado mesmo — que esses e aqueles a gente tinha de atravessar, varar da outra banda. Cuidava de outros medos” (ROSA, 2001, p. 55).

Miguilim interpreta o mundo por meio daquilo que lhe é disponibilizado pela experiência e pela cultura, a qual é nutrida pelo imaginário cristão amplamente cultivado pela Vovó Izidra.

De acordo com Le Goff (1994), o sobrenatural, o mágico e o sublime sobreviveram por meio de imagens figurais, conceitos e ideias características do período medieval<sup>7</sup>, as quais se encontram refletidas no cristianismo popular e rural.

A mata e o morro incluem-se nesse cabedal religioso medieval. **Floresta** etimologicamente deriva do latim *foris*, que significa algo como do **lado de fora**. Perseguindo esse significado e a evolução do conceito de floresta, pode-se inferir que todo o espaço selvagem para o homem medieval era tido como algo externo a si mesmo, exterior a sua natureza. Durante a Idade Média a floresta, além de ser vista como fonte/matéria-prima, era também um lugar onde os bandidos se escondiam. Assim sendo, a floresta era um ambiente caótico cheio de perigos reais, povoada por animais selvagens e bandidos. Ali também eram o cenário de eventos sobrenaturais e a morada de bruxas. Em grande medida essa interpretação se devia ao fato de que muitos foras-da-lei e perseguidos pela Igreja encontravam na mata um refúgio.

Retornando ao argumento de Dean, se, por um lado, a conexão entre as crenças pode levar à integração de todas as coisas existentes, por outro lado pode indicar a direção contrária, como é o caso do exemplo acima. No imaginário cristão representado em *Campo geral* o discurso sobre a mata nega a possibilidade de integração dos seres humanos e da natureza, porque a mata é configurada como um ambiente a ser evitado e temido duplamente: seja por sua natureza selvagem e não dominada; seja por ser habitada pelo sobrenatural. Assim, a floresta origina ambientes de tensão entre dominação, medo e integração.

O ambiente do sertão mineiro representado na obra, especificamente o covão do Mutúm, é descrito em sua exuberância e não se configura como mera ambientação para os acontecimentos. Como dito anteriormente, o ambiente natural é fundamental para o desenvolvimento da

---

<sup>7</sup> O conceito de **imaginário medieval** é utilizado a partir da definição de Didi-Huberman, apresentada na obra *Diante do tempo* (2015), na qual se discute o anacronismo na história da arte, e é cunhada a ideia de **sobrevivência** ou **ressurgência** de conceitos e imagens que sobrevivem após o término de períodos históricos e literários.



narrativa. Assim, o espaço natural reclama novos sentidos extrapolando a mera descrição, pois a natureza é ao mesmo tempo aquilo que representa de forma naturalista e aquilo que representa simbolicamente, ou seja, a forma da descrição atua diretamente na percepção do fundo.

Portanto, entende-se que a representação da natureza, na novela, oscila entre a descrição naturalista e a representação sensorial e imaginada. O narrador de *Campo geral* mostra também, por meio das descrições do espaço natural, não apenas o que pensa o protagonista, mas como ele pensa e como ele confere significado aos acontecimentos ao seu redor, a partir de sua relação com o ambiente natural. Assim, exprime a interpretação de Miguilim sobre o mundo cultural e natural, a qual é atravessada por emoções, sensações, símbolos e histórias que povoam o seu imaginário.

Na obra existe uma interdição da expressão infantil, especialmente a de Miguilim, que procura silenciar as vozes que se opõe a ordem cultural instaurada nesse ambiente. A interdição se impõe por meio da violência paterna, que não admite desafio e que não aceita a falta de adequação de Miguilim. A interdição do imaginário e do agir livre se dá, ainda, por meio da imposição religiosa da avó na promessa da punição divina.

A tensão entre o silêncio medroso e a palavra na contingência do controle é um referencial importante na narrativa, pois essas vozes que insistem em questionar são punidas. Assim, Miguilim encontra na poetização do mundo natural seu refúgio contra a violência e aridez do mundo adulto.

Miguilim dobrezia, assumido com aquelas conversas, logo que podia ia se esconder na tulha, onde as goteiras sempre pingavam. Ao quando dava qualquer estiada, saía um solzinho arrependido, então vinham aparecendo abelhas e marimbondos, de muitas qualidades e cores, pousavam quietinho (...) Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas. (...) o gato Sossõe principiava a se esfregar em Miguilim, depois deitava perto, se prazia de ser, com aquela ronqueirinha que era a alegria dele, e olhava, olhava, engrossava o ronco, os olhos de um verde tão menos vazio — era uma luz dentro de outra, dentro doutra, dentro doutra, até não ter fim. (ROSA, 2001, p.31)

Em *Campo geral* observa-se a presença de elementos que oscilam entre o racional e objetivo e entre o subjetivo e o irracional, onde o



mágico, a sensorialidade e a religiosidade incidem na forma como o protagonista interpreta a natureza. Além disso, o protagonista vive numa espécie de isolamento da realidade urbana e letrada e, por ser uma criança, sua voz ocupa um lugar periférico dentro da periferia cultural.

A argumentação proposta até aqui demonstrou que o olhar cultural está associado às **histórias** ouvidas a respeito do que existe depois do moro, ou sobre os espíritos que assombram a floresta. Evidenciou-se ainda como os saberes e crenças do *ethos* influenciam e sujeitam o imaginário social na construção de significados sobre o espaço e meio ambiente e, ainda que essas influências se projetam nas relações sociais, na vivência e sentimentos das personagens.

O universo mágico e sobrenatural que habita o imaginário de Miguilim não é produzido artificialmente; pelo contrário, é verificável nas experiências do cotidiano que se reflete na interpretação dos acontecimentos, especialmente a de Miguilim, para quem a interpretação sobrenatural opera como meio de resistência às injunções externas, fundamentadas nas crenças e hábitos ele esclarece o inexplicável e apazigua as zonas interditas.

## ECOCRÍTICA: NATUREZA E O SABER TRADICIONAL E RELIGIOSO

Como a representação da natureza permite que se reflita sobre os valores tradicionais e religiosos em relação ao mundo natural em jogo no enredo?

O espaço literário em *Campo geral* é um ambiente rural ermo, portanto a natureza torna-se fundamental para a sobrevivência das personagens. Nela, elas encontram os meios de subsistência e dela retiram remédios para a cura de suas enfermidades. Contudo, cabe refletir sobre de que forma a religiosidade e a tradição moldam os hábitos de coleta e consumo e de que maneira influenciam a relação dos humanos com o meio ambiente.

Segundo White Júnior (2015) a cultura Ocidental permanece fortemente influenciada pelos axiomas do Cristianismo, por sua teologia e mitologia. Nelas a natureza é concebida como um bem a serviço dos seres humanos, uma vez que o ser humano foi criado do barro, porém à imagem de Deus. Para o cristianismo Deus está acima de todas as coisas e criou a terra em benefício dos seres humanos para que eles a dominassem; foram os seres humanos que nominaram os animais e, dar nome significa, em certa medida, assumir o papel do dominador. A natureza, assim, é subjugada pelos seres humanos, assumindo predominantemente a função de servir aos seus desígnios, ou seja, a natureza transmuta-se em matéria prima a ser explorada a seu bel prazer humano.



Na novela a natureza é representada por meio da tensão entre dois conceitos: o da natureza utilitária, configurada por meio dos hábitos da comunidade; e a mirada mágica de Miguilim, apresentada por meio de suas reflexões sobre o fazer da comunidade, expressando sua fantasia criadora ao mirar o mundo com outros olhos, questionando os hábitos da comunidade.

Miguilim percebe que o mundo dos adultos é permeado pelo desencanto que pode ser identificado nos hábitos, como por exemplo, as caçadas: "Miguilim tremia receando os desatinos das pessoas grandes (...)" (ROSA, 2001, p.25). O menino considera os não-humanos como seus iguais, imaginando o sofrimento deles ao serem separados de suas famílias e retirados de suas. Isso pode ser exemplificado pelos excertos abaixo:

Pegavam muitos sanhaços, aqueles pássaros macios, azulados, que depois soltavam outra vez (...) estava pensando só no que deviam de sentir os sanhaços, quando viam que já estavam presos, separados dos companheiros, tinha dó deles. (...). Mas os sanhaços prosseguiam de cantar, voavam e pousavam no mamoeiro, sempre caíam presos na urupuca e tornavam a ser soltos, tudo continuava. (ROSA, 2001, p.18)

Porque a alma dele temia gritos. (...). Todo grito, sobre ser, se esfaçalhava, estragava, de dentro de algum macio miolo — era a começão de desconhecidas tristezas. O quirquincho de um tatu caçado. (...). Pedia pena (...). Pai tirava a faca, punha a faca nele, chuchava. Ele chiava: Izuis, Izuis!... Estava morrendo, ainda estava fazendo barulho de unhas no chão (...) "Tem dó não, Miguilim, esses são danados para comer milho nas roças, derrubam pé-de-milho, roem a espiga, desenterram os bagos de milho meados, só para comer..." — o vaqueiro Salúz dizia aquilo, por consolar, tantas maldades. (...). Então, mas por que é que os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar à toa, de matar o tatú e os outros bichinhos desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada (...). Mais nem queriam que ele Miguilim tivesse pena do tatu - pobrezinho de Deus sozinho em seu ofício, carecido de nenhuma amizade. Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro. Aí, ele grande, os outros podiam mudar, para ser bons — mas, sempre, um dia



eles tinham gostado de matar o tatu com judiação, e aprontado castigo, essas coisas todas (...). (ROSA, 2001, p. 43)

Nesse contexto o discurso de Miguilim e seu fazer exprimem a tensão entre cultura e natureza, porque ele vê aquilo que subjaz a realidade imediata. Miguilim representa a visão daquele que é periférico na comunidade. Assim, para se opor aos interditos culturais e sobreviver nessa comunidade, necessita-se ressignificar sua experiência. A ressignificação de sua experiência acontece por meio das histórias que inventa e é exatamente por meio delas que Miguilim passará a ser ouvido; por meio delas Miguilim diz sobre aquilo que não é visível e explora o não-dito, os interditos culturais:

E o Dito mesmo gostava, pedia: — "Conta mais, conta mais..." Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo para ele era o entendimento maior. Se lembrava de seo Aristeu. Fazer estórias, tudo com um viver limpo, novo, de consolo. Mesmo ele sabia, sabia: Deus mesmo era quem estava mandando! (ROSA, 2001, p. 69)

Miguilim é míope e sua miopia o faz mirar o mundo de forma diversa dos membros de sua comunidade, ou seja, a natureza e o entorno são modificados pela sua visão, levando-o a interpretar e representar a natureza de forma diversa, porque ela se apoia em outros sentidos. O sentir o mundo traz à tona um universo sinestésico para a narrativa, donde advém a poesia de sua interpretação e seu assombro – a miopia transforma o comum em excepcional, com contornos habituais.

Os contornos são marcados pela presença da religiosidade e do saber tradicional, sem que se subjugue por completo o contato sensorial, no qual reside sua força poética, ali onde encontra coragem para resistir à lógica da subsistência, encontrando poesia e refúgio na poesia sinestésica dos frutos da terra.

Depois, na alegria num jardim, deixavam-no engatinhar no chão, meio àquele fresco das folhas, ele apreciava o cheiro da terra, das folhas, mas o mais lindo era o das frutinhas vermelhas escondidas por entre as folhas — cheiro pingado, respingado, risonho, cheiro de alegriazinha. As frutas que a gente comia. (ROSA, 2001, p. 18)



O dizer é algo que Miguilim busca apreender durante o seu percurso de formação e será na poesia, inventando histórias, que encontrará sua forma de existência no meio. O refugio de Miguilim é a sua ligação com a natureza e o sentimento de empatia e comunhão com os animais; a audição aguçada permite que ele ouça mais profundamente. Isso é exemplificado por um dia em que ele andava na mata e, sem poder perceber o que realmente estava a sua volta, ouve o canto do passarinho, o que lhe traz tranquilidade no momento de terror: "Miguilim por um seu instante se alegrou em si, um passarinho cantasse, dlim e dlom" (ROSA, 2001, p. 58).

A miopia de Miguilim acarreta outra consequência, pois o torna inapto para o trabalho, fato que o distancia dos modos de vida da comunidade, que visa à produtividade e à sobrevivência; a inadequação de Miguilim origina tensões entre o indivíduo e a comunidade. No trecho a seguir, a voz narrativa do pai e da avó entra em cena, demonstrando a imagem que os adultos, regidos pela religiosa e pela sobrevivência, pensam sobre Miguilim.

— "Diacho de menino, carece de trabalhar, fazer alguma coisa, é disso que carece!" — o Pai falava, que redobrava: xingando e nem olhando Miguilim. Mãe o defendia, vagarosa, dizia que ele tinha muito sentimento. — "Uma pôia!" — o Pai desabusava mais. — "O que ele quer é sempre ser mais do que nós, é um menino que despreza os outros e se dá muitos penachos (...). E Vovó Izidra secundava, porque achava que, ele Miguilim solto em si, ainda podia ficar prejudicado da mente do juízo. Daí por diante, não deixavam o Miguilim parar quieto. Tinha de ir debulhar milho no paiol, capinar canteiro de horta, buscar cavalo no pasto (...). (ROSA, 2001, p. 75-76)

Contudo, Miguilim vai sendo inserido no mundo do trabalho a partir de dois acontecimentos: a morte do irmão e o início da puberdade. A morte do irmão se traduz em um silenciamento momentâneo.

Mas lá na gruta Miguilim não queria ir espiar. Nem queria ouvir os berros da vaca Acabrita e Dabradiça — que eram as vacas que de Miguilim inda, que estavam berrando antes de o Dito morrer... Nem inventar mais estórias. Nem ver, quando ele retornou, o luar da lua-cheia. (ROSA, 2001, p. 75)



A chegada da puberdade o instiga a pertencer ao mundo adulto, porém para isso ele precisa deixar sua essência e assumir a voz que era de seu irmão, ao que ele intui que a transformação acontecerá independente de seus esforços.

Mas Miguilim queria trabalhar, mesmo. O que ele tinha pensado, agora, era que devia copiar de ser igual como o Dito. Mas não sabia imitar o Dito, não tinha poder. O que ele estava — todos diziam — era ficando sem-vergonha. Comia muito, se empanzinava, queria deitar no chão, depois do almoço. — "Levanta, Miguilim! Vai catar gravetos para a Rosa!" Lá ia Miguilim, retardoso; tinha medo de cobra. Medo de morrer, tinha; mesmo a vida sendo triste. Só que não recebia mais medo das pessoas. Tudo era bobagem, o que acontecia e o que não acontecia, assim como o Dito tinha morrido, tudo de repente se acabava em nada. (ROSA, 2001, p. 75-76)

A representação da natureza na obra permite que se compreenda de que maneira os saberes tradicionais e religiosos originam tensão entre os modos de vida e a conexão profunda com a natureza.

Os exemplos a seguir explicitam a tensão entre religiosidade e os fenômenos naturais, nos quais encontramos duas expressões opostas. No primeiro exemplo, o fenômeno natural é interpretado por meio da contingência religiosa presente no social, decodificado no pensamento infantil como castigo divino resultante dos últimos eventos, a saber: a briga entre o pai e a mãe de Miguilim e a expulsão do tio. Os meninos descrevem a tempestade:

(...) o vento quebrou galho do jenipapeiro do curral, e jogou perto de casa (...). Trovejou enorme, uma porção de vezes (...). Aí o Dito se abraçou com Miguilim (...) — "Por causa de Mamãe, Papai e tio Terêz, Papai-do-Céu está com raiva de nós de surpresa (...)". (ROSA, 2001, p.27)

No excerto a seguir há a interação dos saberes tradicionais sobre a natureza e a ideia de castigo:

O trovão da Serra do Mutúm-Mutúm, o pior do mundo todo, — que fosse como podia estatelar os paus da casa. (...) um





daqueles enxadeiro falou. Pobre dos passarinhos do campo, desassisados. (...) — "O gaturnaninho das frutas, ele merece castigo, Dito?" — "Dito, que Pai disse: o ano em que chove sucedido é ano formoso... — ?" (ROSA, 2001, p. 27)

Já o trecho seguinte demonstra a importância da observação dos fenômenos e ciclos naturais e dos conhecimentos dos saberes tradicionais para interpretá-los. Nas comunidades sertanejas os saberes transmitidos oralmente são essenciais para a sobrevivência do grupo. Interpretar corretamente os sinais da natureza permite que a população local se proteja e significa conhecer antecipadamente os resultados dos eventos, possibilitando projeções futuras sobre a colheita, o desenvolvimento dos animais e, não obstante, como esses ciclos influenciam nos estados de alma dos personagens:

— Vai chover. O vaqueiro Jé está dizendo que já vai dechover chuva brava, porque o tesoureiro, no curral, está dando cada avanço, em cima das mariposas!... (...). Disse que por conta do calorão que vai vir chuva, que todos estão com o corpo azangado, no pé de poeira... (ROSA, 2001, p. 24)

A tempo, com a chuva, os pastos bons, o pai tinha falado iam tornar a começar a tirar muito leite, fazer requeijão, queijo. (ROSA, 2001, p. 40)

Em *Campo geral* destaca-se a presença marcante do sincretismo religioso que incide na interpretação dos eventos reais e na organização da comunidade.

## CONCLUSÃO

Quais ações e discursos emergem dessa valoração da natureza que podem colaborar para promover o estudo ecocrítico?

A Ecocrítica apresenta um diferencial em relação às demais teorias literárias, pois para a Ecocrítica **o mundo** não é sinônimo de sociedade e de esfera social; **o mundo** é constituído de toda a ecosfera, inclusive da negociação entre humanos e não-humanos, ou seja, o imaginário cultural incide diretamente



na forma de negociação entre os seres humanos e o meio ambiente. Portanto, a representação da natureza na literatura espelha o imaginário cultural da comunidade configurada nas obras. Miguilim inclui no seu mundo todos os seres vivos, numa tentativa de negociação entre os paradigmas sociais, religiosos e o mundo do trabalho e da subsistência. Esse modo de pensar de Miguilim reflete o ideário teórico aqui proposto.

Ao longo do artigo afirmou-se que o contexto de produção da novela é influenciado pelos paradigmas do cristianismo, do saber tradicional que compõe o imaginário cultural da comunidade. Comprovou-se por meio de exemplo que esses paradigmas interferem na forma de interpretar e representar a natureza, sendo que a novela apresenta diversas perspectivas de interpretação. Entre elas foram destacadas: a ótica do pai, em que a natureza é matéria-prima e subsistência; para a mãe de Miguilim, o Mutúm é feio e triste, espaço de repressão dos sonhos; já, na visão de Vovó Izidra, a natureza fornece a cura e os castigos obedecem a leis divinas; e, para Miguilim, o mundo natural é encantado, povoado de lendas e magias.

Nesse contexto a miopia de Miguilim pode ser interpretada literalmente e figurativamente; primeiro como inabilidade para o trabalho de subsistência em decorrência de um problema de visão; e segundo como incapacidade para compreender o desencantamento do mundo adulto em relação ao meio natural. Nesse sentido a mirada míope de Miguilim traz à tona o encanto do mundo natural em oposição à natureza vista apenas como fonte/matéria-prima e alimento. Portanto, a perspectiva de Miguilim opera como contraste ideológico dos modelos de vida estabelecidos pelo meio.

Nesse universo de interdições culturais, religiosas e sociais, Miguilim é aquele que diz o mundo a partir das qualidades mágicas da natureza do encantamento decorrente da sua miopia social, possibilitando uma conexão sensorial e subjetiva com a natureza que opera como sublimação da interdição e repressão cultural.

O dizer de Miguilim é ecocrítico, pois ele se expressa poeticamente. O dizer emerge em suas histórias e no seu modo de ver o mundo, exprimindo “a interconexão entre a natureza e cultura, especificamente [por meio dos] artefatos culturais da linguagem e literatura” (GLOTFELTY, 1996, p. XIX).<sup>8</sup>

*Campo geral* mostra a negociação entre os diversos aspectos do mundo descrito por Glotfelty (1996), porque apresenta a tensão na construção do espaço, caracterizada pelo embate entre as forças subjetivas da criança, que busca

---

<sup>8</sup> “Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical instance, it has one foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman”.



a integração do espaço cultural e natural que abranja igualmente humanos e não-humanos.

As crianças, os loucos e os poetas nas obras de Rosa simbolizam a possibilidade do devir que se realiza na criação poética. Em *Campo geral*, Miguilim exerce essa função, por isso ele designa o projeto de renovação dos velhos paradigmas na busca de uma integração harmônica entre a natureza, e os seres humanos. Portanto, tanto *Campo geral* quanto as reflexões de Guimarães Rosa fornecem elementos para discutir a valoração e as formas de representação da natureza que promovem a discussão ecocrítica, conscientizando os leitores sobre a importância de se avaliar o senso comum agenciado pela tradição, o saber popular e a religiosidade naquilo que promovem em favor da preservação da natureza e da cultura ou contra ela.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. do S. P. de. *Interfaces da natureza em Grande sertão: veredas* – Um olhar ecocrítico. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6278>. Acesso em: 9 nov. 2018.

BARBOSA, G. T. de O; GONTIJO, B. M. *A biodiversidade suspensa em Guimarães Rosa: Os devires do sertão*. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/atelie/article/download/18871/16531>. Acesso em: 8 nov. 2018.

BIZZARRI, E. J. *Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano* – Edoardo Bizzarri. São Paulo: T. A. Queiroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

BOLLE, W. Representação do povo e invenção de linguagem em *Grande sertão: veredas*. *Scripta*, v. 5, n. 10, Belo Horizonte, 1. sem. 2002, p. 352-366.

DEAN, T. K. *Defining ecocritical theory and practice*. Disponível em: [http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE\\_Primer\\_DefiningEcocrit.pdf](http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf). Acesso em: 9 nov. 2018

DIDI-HUMERMAN, G. *Diante do tempo: História da arte e anacronismos das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

GARRARD, G. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: UnB, 2006.

GLOTFELTY, C. Literary studies in an age of environmental crisis. In: \_\_\_\_\_; FROMM, H. (Org.). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. Georgia: University of Georgia, 1996, p. xi –xxxiii.

HEISE, U. K. *Science and ecocriticism*. Disponível em: [http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE\\_Primer\\_Heise.pdf](http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_Heise.pdf). Acesso em: 8 nov. 2018.



LE GOFF, J. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.

MEYER, M. *Ser-tão natureza – A natureza em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

ROSA, J. G. Campo geral. In: *Corpo de baile*, v. 1. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 17–92.

\_\_\_\_\_. *A boiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSENFELD, K. *Grande sertão: Veredas – Roteiro de leitura*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

SANTIAGO SOBRINHO, J. B. *Forma e matéria na sintaxe rosiana*. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/download/3601/3587>. Acesso em: 8 nov. 2018.

SOETHE, P. A. Espaço literário, percepção e perspectiva. *Aletria*, v. 15, Belo Horizonte, jun. 2007, p. 221-229.

WHITE JÚNIOR, L. The historical roots of our ecologic crisis. In: HILTNER, K. *Ecocriticism: The essential reader*. London: Routledge, 2015, p.39-48.

