

GEOLITERATURA E GEOPOÉTICA: TOPOFILIA E PAISAGEM A PARTIR DA PERCEÇÃO DO MENINO EM *CAMPO GERAL*, DE GUIMARÃES ROSA

GEOLITERATURE AND GEOPOETICS: TOPOPHILIA AND LANDSCAPE FROM THE PERCEPTION OF THE BOY IN *GENERAL FIELD*, BY GUIMARÃES ROSA

GEOLITERATURA Y GEOPOÉTICA: TOPOFILIA Y PAISAJE DESDE LA PERCEPCIÓN DEL NIÑO EN *CAMPO GENERAL*, DE GUIMARÃES ROSA

Wagner Aparecido Silva¹ <https://orcid.org/0000-0003-4673-8716>

Ilca Vieira de Oliveira² <https://orcid.org/0000-0002-4361-0226>

Cássio Alexandre da Silva³ <https://orcid.org/0000-0003-1686-1457>

RESUMO

A geoliteratura e geopoética destacaram-se, desde 1980, nas abordagens geográficas, filosóficas e literárias advindas dos estudos do filósofo francês Merleau-Ponty, do poeta e filósofo francês Michel Collot acerca da categoria paisagem, nas contribuições de Yi-Fu Tuan concernentes ao lugar e outros estudos dos geógrafos humanistas cujas reflexões têm favorecido grandemente os estudos geoliterários. Na geoliteratura, as categorias geográficas dialogam com a prosa/poesia e adquirem uma significação que perpassa o recorte espacial puramente geográfico. Este artigo objetiva analisar literária e geograficamente a relação de comunhão com o lugar e paisagem a partir da percepção do menino protagonista da narrativa *Campo Geral* (1956), de Guimarães Rosa, mediante a revisão literária do referido conto e seu diálogo com os estudos dos mencionados autores, além de outros filósofos e geógrafos. Frente ao apagamento das memórias, das identidades com/nos lugares e às destruições das paisagens construídas e naturais, faz-se necessário resgatar estas categorias a partir do olhar da criança. Identificaram-se no conto as relações da criança com o lugar, nos aspectos: infante, infância, o lar, animais domésticos, fauna e flora do Cerrado, ensino/aprendizagem, tradições e brinquedos. Sob este prisma, a paisagem mostrou-se como elemento de autoconstrução do ser e estar no mundo.

Palavras-chave: Topofilia. Paisagem. Geopoética. Geoliteratura. Menino.

¹ Mestre em Geografia na Universidade Estadual de Montes Claros. Mestrando em Letras/Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), na Universidade Estadual de Montes Claros. E-mail: wagnersilvachaves@hotmail.com

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários (PPGL), na Universidade Estadual de Montes Claros. E-mail: ilca.oliveira@unimontes.br

³ Professor do Departamento de Geociências e do Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO), na Universidade Estadual de Montes Claros. E-mail: cassio.silva@unimontes.br

ABSTRACT

Since 1980, geoliterature and geopoetics have stood out in the geographical, philosophical and literary approaches arising from the studies of the French philosopher Merleau-Ponty, the French poet and philosopher Michel Collot on the category of landscape, the contributions of Yi-Fu Tuan concerning the place and other studies of the humanist geographers whose inquiries greatly favored geoliterary studies. In geoliterature, geographical categories dialogue with prose/poetry and acquire a meaning that goes beyond the purely geographical spatial cut. This article aims to analyze the relationship of communion with the place and landscape from the perception of the boy protagonist of the narrative *General Field* (1964), by Guimarães Rosa. Through the literary review of this tale and its dialogue with the studies of the aforementioned authors, other philosophers and geographers, this study was constructed. Faced with the erasure of memories, identities with/in places and the destruction of built and natural landscapes, it is necessary to rescue these categories from the child's point of view. The child's relationship with the place was identified in the story, in the following aspects: infant, childhood, home, domestic animals, fauna and flora of the Cerrado, teaching/learning, traditions and toys. And the landscape showed itself as an element of self-construction of being and being in the world.

Keywords: Topophilia. Landscape. Geopoetics. Geoliterature. Boy.

RESUMEN

Desde 1980, la geoliteratura y la geopoética se han destacado en los enfoques geográficos, filosóficos y literarios surgidos de los estudios del filósofo francés Merleau-Ponty, el poeta y filósofo francés Michel Collot sobre la categoría de paisaje, las contribuciones de Yi-Fu Tuan sobre el lugar y otros estudios de los geógrafos humanistas cuyas indagaciones favorecieron enormemente los estudios geoliterarios. En geoliteratura, las categorías geográficas dialogan con la prosa/poesía y adquieren un significado que va más allá del corte puramente geográfico-espacial. Este artículo tiene como objetivo analizar la relación de comunión con el lugar y el paisaje desde la percepción del niño protagonista de la narración *Campo General* (1964), de Guimarães Rosa. A través de la revisión literaria de este cuento y su diálogo con los estudios de los autores antes mencionados, otros filósofos y geógrafos, se construyó este estudio. Frente al borrado de las memorias, las identidades con/en los lugares y la destrucción de los paisajes contruidos y naturales, es necesario rescatar estas categorías desde el punto de vista del niño. La relación del niño con el lugar fue identificada en el relato, en los siguientes aspectos: bebé, infancia, hogar, animales domésticos, fauna y flora del Cerrado, enseñanza/aprendizaje, tradiciones y juguetes. Y el paisaje se mostraba como un elemento de autoconstrucción del ser y del estar en el mundo.

Palabras clave: Topofilia. Paisaje. Geopoética. Geoliteratura. Niño.

INTRODUÇÃO

Após a publicação de *Sagarana* (1946), em que João Guimarães Rosa³ marcou a terceira fase modernista com nove contos proporcionadores de reflexões sobre quão

³ João Guimarães Rosa (*Cordisburgo, MG, 1908 + Rio de Janeiro, 1967) fez as primeiras letras na cidade natal, e o curso ginasial no Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte, onde cursou Medicina, diplomando-se em 1930, e passando a exercer a profissão no interior do Estado. Nos vagares da profissão no interior, dedicava-

holístico é o sertão e, como sujeitos e objetos confluem em prol de introspecções neste recorte espacial, este tema rosiano avançou nas seguintes obras: *O Burrinho pedrês* (1946), *Grande sertão: veredas* (1956), *Primeiras estórias* (1962). Guimarães Rosa prosseguiu a maturidade concedida pelo holismo do sertão com a narrativa novelística *Campo Geral*, parte integrante do primeiro volume de uma obra publicada em 1956, *Corpo de Baile*. Em 1964, *Campo Geral* já estava publicada como obra separada das demais “estórias”, por isso aqui neste estudo, ora se refere a ela como narrativa integrante de *Corpo de Baile*, ora como obra publicada isoladamente. Todo o conjunto de *Corpo de Baile* foi posteriormente publicado e subdividido nas narrativas novelísticas: *Manoelzão e Miguilim* (as novelas: “Campo Geral” e “Uma Estória de Amor”); *No Urubuquaquá, No Pinhém* (as novelas: “O recado do morro”, “Cara de bronze” e “Estória de Lélío e Nina”) e *Noites do Sertão* (as novelas: “Dão LalaLão” e “Buriti”). Segundo apresentação da 25ª edição de *Sagarana* (1982), *Campo Geral* teria existido de forma independente, já em 1956, antes da junção por Guimarães Rosa de todas estas narrativas, em 1964, numa única obra.

Em *Campo Geral*, a voz narrativa aborda as lembranças de um menino pertencente ao recorte espacial sertanejo, com suas primeiras descobertas da própria condição de ser e estar naquele seu espaço social, o Mutum. A narrativa sobre o menino Miguilim mostrou-se promissora para o que este artigo objetiva: analisar as relações topofílicas com o lugar e a paisagem a partir da percepção infantil presente em um texto literário. “ Em Guimarães Rosa, em vez de criança, a infância é menino” (Coutinho, 2004, p. 520).

Pode-se compreender *Campo Geral* como narrativa novelística em terceira pessoa, tendo em vista o que Massaud Moisés apresenta sobre a definição da novela, em seu livro *Criação Literária: prosa I* (2000). Este autor apresenta novela como um gênero fronteiro com o romance e o conto, até mesmo na tradicional definição dela como “narrativa curta” (*short story*, termo citado pelo autor ao comentar a etimologia da palavra na literatura inglesa. E “*soap*” na literatura estadunidense: sopa, ficção, mentira.

se ao estudo de línguas estrangeiras e já escrevia contos e versos. Em 1934, entra para a carreira diplomática e viveu em diversos países, em serviço diplomático, tendo sido prisioneiro na Alemanha, durante a segunda guerra (1939-1945). Foi membro da Academia Brasileira de Letras, autor de: *Sagarana* (1946), *Grande Sertão: veredas* (1956), *Corpo de Baile* (1956), *Primeiras Estórias* (1962), *Tutameia: terceiras estórias* (1967) e *Ave Palavra* (1970). (COUTINHO, 2004, p. 482).

O crítico literário Afrânio Coutinho escreve: “Que não se assinale em *Corpo de Baile* a existência muito mais da língua do que novela. Esta impressão, absolutamente falsa, decorre de fatos que merecem registro” (Coutinho, 2004, p. 501).

Em *Campo Geral*, o tempo cronológico, embora situe o leitor no contexto histórico do sertão na época que o urbano brasileiro experimentava o populismo da Era Vargas (1930-1954) e os fatos precursores do desenvolvimentismo de JK (1956-1961), em que o ambiente rural vivenciava as dinâmicas do campesinato, início do êxodo rural e fluxos migratórios para os grandes centros (Bosi, 2013, p. 412), embora o narrador situe o leitor sim em um “tempo do Menino” (o próprio baralhava os tempos): “– Uai, Mãe, hoje já é amanhã?” (Rosa, 1984, p. 112, *parêntese nosso*) e no universo do poético, mítico e místico. O regionalismo mineiro é perpassado e o universal e a horizontalidade predominam a partir da verticalidade do recorte espacial de Miguilim.

Guimarães Rosa é predominantemente geoliterário e geopoético. Ele mesmo insiste, acerca de seus escritos:

Têm por cenário as paisagens do centro-norte de Minas Gerais – zona dos campos, vaqueiros, bois, pastagens e fazendas de gado, de onde o autor, valendo-se da observação direta, tanto quanto da memória da infância e adolescência recria, no plano da arte [...] terras, águas, plantas, bichos, árvores e plantas e aves e o homem sertanejo (Rosa, 1982, p. 11).

Ou seja, a literatura rosiana não se revela como geografia metódica e puramente pragmática, mas sua literariedade e teor psicologizante não a distoia da geografia mineira. O fato de mencionar “Pirapora” (Rosa, 1984, p. 87) como cidade a se procurar para resolver assuntos judiciais evidencia que o espaço dos acontecimentos em *Campo Geral* situa-se não tão distante do Norte de Minas Gerais. A paisagem e o lugar são mineiros e de encontro a esse fato, o crítico literário Alfredo Bosi é defensor ardoroso de que “a saída e superação na literatura rosiana são a entrega amorosa à paisagem” (Bosi, 2013, p. 458).

A geografia é uma ciência, mas é inegável que se faz presente na historiografia da literatura brasileira, na prosa e poesia, desde a literatura informativa do século XVI, até à ficção contemporânea. Entretanto, “os estudos acadêmicos e pesquisas acerca do tema da geoliteratura e geopoética tiveram maior visibilidade nos últimos vinte anos” (Collot, 2013, p. 15), e seguem avançando, dado que cada vez mais, as cinco categorias

da geografia, a saber: espaço, lugar, paisagem, território e região têm sido objetos de estudos em meio aos textos poéticos e da prosa de ficção.

Merleau-Ponty, em seu livro *Fenomenologia da percepção* (1999) é um dos autores em quem se pode vislumbrar que a literatura está vinculada às categorias geográficas, pois escreveu que: “Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar geográfico, temporal e espacial” (Merleau-Ponty, 1999, p. 201).

Em artigo publicado na *Revista Gragoatá*, em 31 de dezembro de 2012, intitulado *Rumo a uma geografia literária*, Michel Collot expõe questionamentos sobre pressupostos, implicações e métodos de uma geografia literária e demonstra a produtividade desse campo de pesquisa. Chama a atenção neste artigo, que a geopoética e geoliteratura são descritas como o dialogismo entre prosa/poesia e a ciência geográfica. Collot não é o único a pensar assim. O crítico literário Alfredo Bosi permite compreender que hoje, a literatura estuda a cidade e sua significação, desde *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo, estudou o território na literatura indianista da *Carta de Pero Vaz de Caminha* e na literatura indianista de José de Alencar, e a paisagem nas obras poéticas, do Barroco ao Modernismo e o regionalismo na prosa e poesia (Bosi, 2022).

O percurso metodológico elaborado para concretizar este estudo decorre de revisão literária, bibliográfica e análise do corpus literário *Campo Geral* e estabelecimento do diálogo desta narrativa com o autor da geografia humanística que mais contribui aqui para discorrer sobre topofilia: Tuan e outros como Rosendhal e Corrêa, Ana Fani Carlos, Milton Santos e os filósofos Collot, Merleau-Ponty e Ane Cauquelin. As leituras das principais ideias destes autores foram articuladas e construiu-se uma reflexão sobre aspectos topofílicos na história de Miguilim que são apresentados nos mapas mentais, após breve exposição da geopoética e geoliteratura: (1) a terra, seu lar e família, sonhos, educação, religiosidade e ofício; (2) paisagem e animais; e (3) os brinquedos.

A relevância dos mapas mentais é que, para além da cartografia tradicional, eles localizam, representam a partir do espaço vivido e percebido e induzem a reflexões (Archela *et al.*, 2004). E tal estudo perceptivo, imagético e visual pode ser utilizado no ensino/aprendizagem de literatura infantil e para abordagem da relação dos sujeitos com os lugares e com paisagens construídas e naturais.

Associa-se aqui a narrativa *Campo Geral* com a obra *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (2012), em que o geógrafo Yi-Fu Tuan considera que “os acontecimentos simples podem com o tempo se transformar em um sentimento profundo pelo lugar” (Tuan, 2012, p. 18) e, por sua vez, introduz o conceito de “topofilia” que incorpora sentimentos de afeição, simpatia e admiração estética por lugares e paisagens valorizadas, “incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material” (Tuan, 2012, p. 135).

E a categoria paisagem será aqui posta em união com o lugar, categoria esta que Milton Santos defende como “tudo que a visão alcança” (Santos, 2012, p. 67), mas literária, filosófica e geograficamente analisada por Collot (2013), conduz à compreensão de que a percepção da paisagem incorre em relação holística entre observador e objeto, é espaço percebido, liga-se a um ponto de vista e é tridimensional (local, olhar e imagem).

Tal coerência e convergência de seus elementos constitutivos torna também a paisagem apta a significar: ela se apresenta com uma unidade de sentidos, ela fala a quem olha. (Collot, 2013, p. 17). Paisagem e lugar em Collot (2013) são interdependentes e inseparáveis, pois “O olhar é que transforma o lugar em paisagem” (Collot, 2013, p. 18).

Entende-se que este estudo mostra-se contributivo para o ensino/aprendizagem de literatura e geografia, tendo em vista que a análise literária do lugar e paisagem presta-se de maneira eficaz para desenvolvimento de estudos sobre introspecção, alteridade, percepção, e, principalmente, para o desenvolvimento de novas pesquisas sobre o fazer literário rosiano como instrumento de reflexão sobre as identidades dos sujeitos com os espaços, na educação básica e acadêmica.

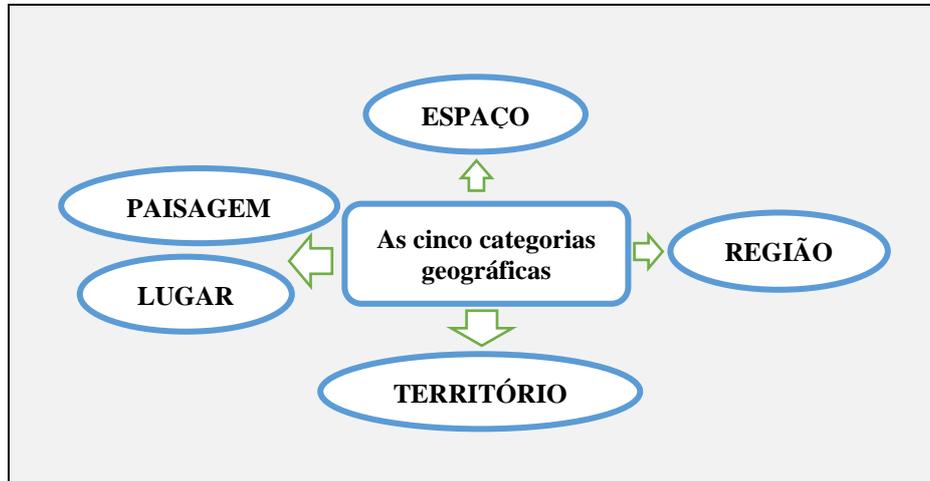
Em tempos de desterritorialização cultural, topofobias e topocídios fortalecidos nas políticas de tendência extremista, fascista e anticiência que vigoraram no Brasil durante os anos 2019-2022, nos quais o discurso de minimização de alteridade e desterritorialização de paisagens naturais e construídas foram evidentes, fazem-se necessárias reflexões e estudos na ficção e texto poético que tragam tais temas a debate e suscitem tomadas de decisões que fortifiquem lugares e paisagens.

GEOLITERATURA E GEOPOÉTICA E CAMPO GERAL

Antes de discorrer sobre as duas das cinco categorias geográficas elencadas em *Campo Geral*, faz-se necessário apresentá-las aqui da forma que são conceituadas e definidas na geografia tradicional, dado que acadêmicos do âmbito literário, em sua

maioria, desconhecem-nas. Para tanto, elaborou-se este esquema da figura (Figura 01), na qual, à luz do geógrafo Milton Santos e outros renomados geógrafos, cada categoria é definida em uma linguagem acessível:

Figura 01 : As cinco categorias da geografia



Elaboração: o Autor, (2024). Fonte: SANTOS, (2014, p. 77).

Cada categoria exposta na figura acima é conceituada na geografia das seguintes formas: segundo Milton Santos, “o espaço é conjunto de objetos e relações interdependentes entre si” (Santos, 2014, p.78), “paisagem é tudo o que vemos e que nossa visão alcança” (Santos, 2014, p. 67); o lugar, segundo Yi-Fu Tuan, “É o recorte espacial com o qual o sujeito estabelece valores sentimentais” (Tuan, 2012, p.135); o território, segundo Claude Raffestin “ É a porção do espaço delimitada por razões de poder e domínio” (Raffestin, 1993, p. 153); e a região, segundo Roberto Lobato Corrêa, “É o recorte do espaço que possui características que a singularizam”(Corrêa, 1986, p. 32).

Acima estão os conceitos e definições preliminares e pragmáticos da geografia, mas como as categorias lugar e paisagem aparecem na “estória” de Miguilim? Antes de refletir acerca desta indagação, convém apresentar o que já escreveram filósofos e estudiosos de literatura sobre a amplitude que estas categorias geográficas possuem no poema e na prosa de ficção, bem como nas demais artes literárias.

Em seu livro *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em Guimarães Rosa* (2001), o filólogo Ettore Finazzi-Agrò põe em evidência o lugar ocupado pela obra de Guimarães Rosa, para reforçar esta categoria para além do aspecto geográfico, pois: “ A obra rosiana é com certeza “sem lugar” [...] é no seu *não-ser e fora*

do lugar, encontrando-se, todavia, dentro de todos os possíveis lugares e instituindo o *interior* como *exterior*” (Finazzi- Agrò, 2001, p. 103).

Associa-se a narrativa *Campo geral* com a obra *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (2012), em que o geógrafo Yi-Fu Tuan mostra que o lugar

independe de tamanho e de características físicas a atribuição da alcunha “lugar” às diversas percepções do homem sobre os espaços vividos. Da lareira à nação, é vasta a gama de fenômenos que podem ser tidos como lugares. A multiplicidade de lugares, os quais são legitimados pela experiência, dentre eles o lar e seus interiores, a cidade e sua urbanidade, a vizinhança, a região e a nação-estado. Experimentar tais lugares ativa e passivamente é primordial, uma vez que o lugar é construído a partir da experiência física, mental, sensorial, psicológica no espaço vivido: é centro de significado. (Tuan, 2012, p. 136)

Todavia, neste estudo há de se explicitar que o lugar na escrita de Guimarães Rosa ultrapassa a categoria de mera categoria geográfica. Pode-se, com Coutinho (2004), compreender que o lugar rosiano está além da territorialização geográfica e política. Além disso, Ana Fani Carlos, em sua obra *O Lugar no/do mundo* (2007), aproxima-se do olhar literário quando expõe que “O lugar visto ‘de fora’ a partir de sua redefinição, resultado do acontecer histórico e o lugar visto de ‘dentro’, o que implicaria a necessidade de redefinir seu sentido” (Carlos, 2007, p. 17).

Já sobre a categoria geográfica paisagem, Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl, em seu livro *Paisagens, textos e identidade* (2004), permitem inferir que tem sido objeto de estudo por parte de vários estudiosos dos mais variados ramos do conhecimento, seja por parte de pintores, filósofos, literários, geógrafos, arquitetos ou ambientalistas. Estes autores traçam um panorama da paisagem, desde as viagens no século XIX dos naturalistas Alexander Von Humboldt e Carl Ritter, considerados pais do método científico geográfico moderno, até aos conceitos e definições que esta categoria adquiriu até à contemporaneidade.

Tal amplitude analítica implica também uma infinidade de definições e, principalmente, de percepções que surgiram para tentar determiná-la, visto que, até o século XVIII, a paisagem era sinônimo de pintura. É nestes moldes que os impressionistas, expressionistas e os simbolistas entregaram-se à representação da paisagem.

Para este artigo, é de importância fundamental a definição que Rosendahl e Corrêa (2004, p. 21) trouxeram ao defenderem a paisagem como “interface”, pois permitem

inferir que nestas interfaces os fenômenos acontecem. Quando se trazem estas “interfaces” no poema e prosa e nas demais produções literárias, são nos fenômenos que se dão nelas que a ficção e o texto poético oferecem ao leitor a percepção e o provocam à inferência acerca das ações antrópicas do personagem que é e está inserido nestes lugares e paisagens.

É o que reforça a leitura da obra *A invenção da paisagem* (2007), de Ane Cauquelin, que, embora traga elementos paisagísticos da filosofia, auxilia este estudo na medida em que defende que a percepção da paisagem resulta de um perene processo de construções mentais a que se atribui a própria existência da paisagem enquanto objeto da sensibilidade e identificações com o real.

A paisagem é definida a partir do ponto de vista de onde ela é observada: isto supõe, como sua própria condição de existência, a atividade constituinte de um sujeito. Por isso, Michel Collot lança relevante compreensão sobre esta categoria, quando contribui:

A paisagem não é objeto autônomo em si face do qual o sujeito poderia se situar em uma relação de exterioridade; ela se revela numa experiência em que o sujeito e objeto são inseparáveis, não somente porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito, por sua vez, aí se acha envolvido pelo espaço (Collot, 1990, p. 22).

A fundamentação teórica relativa aos autores acima citados aparecerá ao longo dos próximos tópicos, porém inserida no contexto de como lugar/ paisagem são identificados no enredo, visto que literatura e geografia, à luz do que foi exposto acima, entrelaçam-se na obra de Guimarães Rosa.

TOPOFILIA EM *CAMPO GERAL* NA COMUNHÃO DE MIGUILIM COM O LUGAR: A TERRA, SEU LAR E FAMÍLIA, DEVANEIOS, IMAGINÁRIOS E SONHOS, EDUCAÇÃO, RELIGIOSIDADE E OFÍCIO

Preliminarmente, faz-se necessário antecipar que *Campo Geral* ofereceu pouquíssimos elementos topofílicos, porque Miguilim é um “Menino” que, à luz do que é apresentado no enredo, vivenciou uma infância marcada por tristezas, aflições, agressões, incompreensões, abusos psicológicos e físicos.

O livro já no início começa com uma revelação importante: “ Não porque ele mesmo Miguilim visse beleza no Mutum⁴ – nem ele sabia distinguir o que era um lugar bonito e um lugar feio” (Rosa, 1984, p. 15). Tuan (2013) complementa que: “Lugar para uma criança só se torna específico e geográfico à medida que ela cresce e perguntam: onde gosta de brincar? As localizações se tornam mais precisas: aqui, ali, lá mesmo[...]” (Tuan, 2013, p. 44).

Mas a inquietação de Miguilim inicialmente expressa pela voz narrativa é que: “Alguém que já estivera no Mutum, tinha dito: – “É um lugar bonito, entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre”. (Rosa, 1984, p. 13). A beleza ou feiura do lugar o acompanha até o desfecho da “estória”. A inquirição de Miguilim era sobre beleza, não sentimento. E é marcante no enredo que o nome dos lugares, na maior parte das ocorrências, era batizado com nomes da paisagem do Cerrado, muitas descrições expressam espécies vegetais belas, espécies da fauna e do relevo.

Por outro lado, a relação da mãe de Miguilim com o Mutum não era uma relação topofílica: “Mas sua mãe que era linda e com cabelos pretos e compridos se doía de tristeza de ter de viver ali. [...] – “*Oê, ah, o triste recanto...*” – ela exclamava” (Rosa, 1984, p. 13). Em contraste à Mãe, Tio Terêz achava o Mutum um lugar bonito: “ – Muito bonito, Miguilim; uai. Eu gosto de morar aqui...” (Rosa, 1984, p. 16).

Esta limitação própria da criança acerca da definição do lugar, na argumentação de Tuan (2013), é esclarecida quando ele explana que “os homens vivem no chão e veem as árvores e as casas ao lado. Eles não veem de cima, a não ser que escalem uma montanha alta ou viagem de avião. As crianças dificilmente têm oportunidade de supor uma paisagem vista de cima” (Tuan, 2013, p. 40). Em *Campo Geral*, o menino está cercado por serras e morros, tem a visão da casa e árvores e só ao final do enredo tem a oportunidade de uma percepção ampla do recorte espacial com que criou laços.

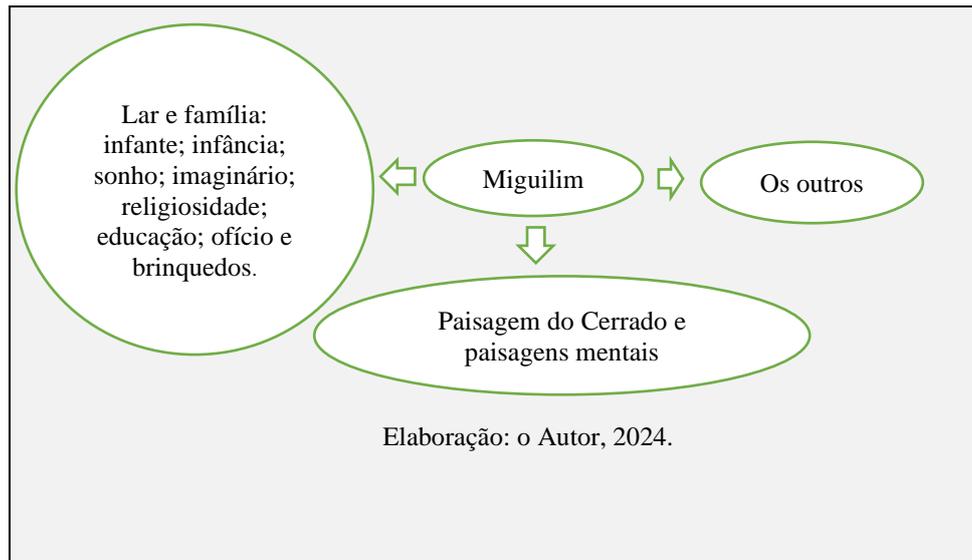
No que diz respeito às experiências ruins no lugar, o que surpreende é que, conquanto Miguilim sofresse, a narrativa o apresenta como um menino resignado, que lembrava sim os abusos sofridos, mas conservava também na memória algum ponto positivo no abusador (a), que revelava sentimento de amor e comunhão com o

⁴ “Mutum” é uma ave de penas pretas. (*Dicionário de Ornitologia do Instituto Estadual de Florestas. Regional de Montes Claros, MG, 2. ed. 2008. Parque Estadual Lapa Grande*). Geomorfologicamente, o “mutum” é também um sopé de serra, uma localidade próxima a morros, o que sugere uma indefinição fabular proposital ao cenário em que se desenrola a narrativa. No meio dos Campos Gerais, mas num covão em trecho de matas, terra preta, pé de serra (Rosa, 1984, p. 13).

lugar/paisagem, e seu ser não foi absorvido pelas adversidades que o meio em que vivia proporcionava.

Ele não era um menino alegre, embora “não soubesse o que é alegria e tristeza” (Rosa, 1984, p. 142), porque havia a necessidade do refrão do Dito: “ — A gente pode ficar sempre alegre, mesmo com toda coisa ruim acontecendo!” (Rosa, 1984, p. 108), mas adquire maturidade espiritual ao longo do enredo.

Figura 02 : Mapa mental da relação topofílica de Miguilim com o Mutum



Elaboração: o Autor, 2024.

Inferese do mapa mental exposto na Figura 2 que a relação de Miguilim com o Mutum resumia-se nas suas vivências no lar e família, na sua experiência com a paisagem do Cerrado e a convivência com os outros.

E já no mapa mental da Figura 03, desenhado por uma criança, que após ouvir e ler a “estória” de Miguilim, tentou reproduzir as vivências do menino no Mutum, os sujeitos e objetos que compõem sua narrativa, percebe-se que de maneira impressionista, a criança desenha o recorte espacial do ponto de vista infantil, sem os moldes e pragmatismos da cartografia tradicional, acrescidos, obviamente, da titulação, legenda e convenções dos adultos.

E no ensino/aprendizagem de geografia e literatura estes elementos facilitadores que os mapas mentais proporcionam, podem e devem ser trabalhados com a criança, o adolescente e jovem, a fim de que a representação do lugar a partir de seu próprio espaço de vivências isento do pragmatismo da cartografia tradicional sejam veículos para confecção de mapas que ampliem seu universo da verticalidade para a horizontalidade.

Figura 03 : Mapa mental da relação de Miguilim com o lugar e paisagem

Elaboração: Thales Luís (2024); Legenda e Convenções cartográficas: o Autor (2024).

À luz das Figuras 2 e 3, entende-se que a verticalidade da relação de Miguilim com o lugar resumia-se ao lar, à oralidade, ao cotidiano com a família e à comunhão com espécies nativas vegetais e animais do Cerrado e com as demais pessoas citadas na narrativa. Ao mesmo tempo há uma horizontalidade, porque aquilo que era singular ligava-se ao sertão na sua totalidade e este por sua vez, ao mundo.

Em seu livro *Topofilia* (2012), Yi-Fu Tuan, ao tratar da relação das crianças com o lugar/paisagem, compara a percepção que os adultos têm com estes espaços à significação que eles têm no universo e mentalidade infantis. O autor revela que a turbulência da vida adulta leva à percepção destes acerca do lugar e da paisagem a uma consequente perda do fenômeno no exato instante e perda do detalhe.

Tuan (2012) expõe que a criança de cerca de sete ou oito anos de idade e até os treze não é mais como o infante que está aprendendo a andar e fica preso aos objetos e sujeitos mais próximos. A criança, nas referidas idades,

[...] recaptura a perdida vividez das impressões sensoriais como: frescura de uma cena após a chuva, fragrância de café, [...] a criança pode ver a paisagem e lugar como um segmento da realidade “lá fora” [...] e a criança está aberta para o mundo (Tuan, 2012, p. 88).

Estas ponderações do geógrafo humanista ajudaram na leitura de como se dá a concretude da comunhão de Miguilim com o lugar. O personagem é apresentado como

um “Menino” sensível aos apelos do lugar e paisagem e que não perdia essas “impressões sensoriais” e esta disponibilidade de abertura ao mundo.

À luz daquilo que Tuan (2012) apresenta quando fala da criança “infante”, que fica restrita aos objetos e sujeitos mais próximos, o narrador de *Campo Geral* apresenta memórias do infante Miguilim, antes de encenar o Miguilim de oito anos:

Do Pau Roxo conservava outras recordações, tão fugidas, tão afastadas, que até formavam sonho. Umas moças, cheirosas, limpas, os claros risos bonitos pegavam nele, o levavam para a beira de uma mesa, ajudavam-no a provar, de uma xícara grande, goles de um beber quente, que cheirava à claridade. Depois, na alegria num jardim, deixavam-no engantinhar no chão, meio àquele frescor de 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. Mas Mãe explicava que aquilo não havia sido no Pau Roxo, e bem nas Pindaíbas-de-Baixo-e-de-Cima, a fazenda grande dos Barboz, aonde tinham ido de passeio (Rosa, 1984, p.17).

A seguir, a voz narrativa volta-se para a relação do Miguilim de oito anos com o lugar, quando o tema da viagem de retorno abre o enredo e o narrador expõe o ato de “lembrar” relacionado à ida ao Sucuriju para receber o sacramento católico romano do crisma: “Da viagem, que durou dias, ele guardara aturdidas lembranças, embaraçadas em sua cabecinha” (Rosa, 1984, p. 13).

E nas idas e vindas – o Mutum – o narrador explana como o lugar embaralhava no imaginário de Miguilim e se misturava às lembranças no lugar que este morara antes dali, o Pau-Roxo, onde nascera:

Miguilim não era do Mutum. Tinha nascido ainda mais longe, também em buraco de mato, lugar chamado Pau-Roxo, na beira de Saririnhém. De lá, se recordava de sumidas coisas, lembranças que ainda hoje o assustavam [...] mas a lembrança se misturava com outra. (Rosa, 1984, p. 16).

Todavia, a intensidade das lembranças e memórias de sujeitos e objetos que compunham o Mutum são majoritários na construção da narrativa, visto que “De viagem para o Mutum, muitos quadros cabiam certos na memória.” (Rosa, 1984, p. 17). Ao mesmo tempo, estes quadros perdiam-se, pois

Quando chegava o momento de chorar, era até bom – enquanto estava chorando, parecia que a alma toda se sacudia, misturando ao vivo todas as lembranças, as mais novas e as muito antigas [...]. Diante dele, as

peçoas, as coisas, perdiam o peso de ser. Os lugares, o Mutum – se esvaziavam, numa ligeireza, vagarosos (Rosa, 1984, p. 111).

Acerca desta temática de memórias e lembranças em meio às composições literárias, pensa-se na obra *História e Memória* (1990), de Jacques Le Goff, a qual possibilita inferir que a memória (latim: *meminô*) não se restringe ao mero ato de lembrar, mas é trampolim para “registro e documentação, trazer à recordação, iluminar, instruir, manter vivo depósito de tradições, reafirmar e resistir” (Le Goff, 1990, p. 462). Assim, o apagamento destas memórias e lembranças incorreria em esquecimento, desterritorialização de heranças culturais, subjetivas e de patrimônios do plano de expressão de sujeitos e coletividades.

E na narrativa novelística que apresenta a história de Miguilim, o narrador ora interioriza tais memórias em Miguilim, ora exterioriza, ao lhe conceder a palavra em meio ao enredo. A voz narrativa não permite que as lembranças e memórias de Miguilim desapareçam, pois as mantém vivas, deposita as tradições que a vida do “menino” (a infância rosiana não é criança, mas sim menino, segundo Coutinho, 2004, p. 520) ricamente carrega, territorializa sua linguagem, o lugar, o meio e os conflitos.

Luz adicional acerca desta questão de memórias e lembranças pode ser obtida quando Michel Foucault, em sua obra *O que é um autor* (1992), traz o termo grego “*hypomnemata*”, que pode ser traduzido como “suporte de lembranças”, e evidencia que “São anotações de lembranças com que precisamente poderemos, graças à leitura ou a exercícios de memória, rememorar as coisas ditas” (Foucault, 1992, p. 137).

A narrativa *Campo Geral* é obtenção destas anotações de lembranças, do rememorar coisas ditas, da não-revelação do que está oculto, da reunião do que se pôde ouvir, para que ao final do enredo, a constituição do personagem Miguilim se concretizasse como depósito, mantenedor e contador das “estórias”.

Tuan (2013) enfatiza que “O primeiro lugar que a criança descobre é o seio da mãe, seus pais e seu álbum de família” (Tuan, 2013, p. 35).

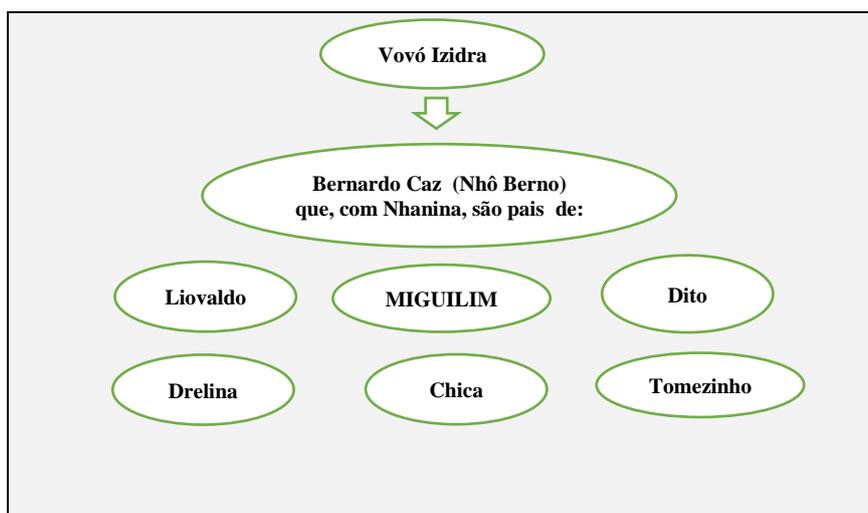
Para refletir sobre isso, convém trazer a apresentação que a personagem Drelina, irmã mais velha de Miguilim, o protagonista de oito anos, faz da família deles (Figura 04): Pai (com **p** maiúsculo mesmo!) como é chamado Bernardo Caz (Nhô Berno); Expedito o irmão que se destaca pela amizade e cumplicidade e lealdade a Miguilim (Dito); Tomé de Jesus Cessim Caz (Tomezinho); a irmã mais velha Maria Andreлина Cessim Caz (Drelina); a outra irmã Maria Francisca Cessim Caz (Chica); e apresenta

Miguilim: “Você é Miguilim Bobo!” (Rosa, 1984, p. 18). Drelina não apresenta Mãe (com **m** maiúsculo), mas a mãe deles era Nhanina, descrita como bela e que não gostava do Mutum.

Pode-se com o crítico rosiano, Paulo Rónai (1973), inferir que o “p” maiúsculo para se referir a “Pai” (Nhô Berno) esteja associado ao patriarcalismo e arbitrariedade que ele encarna no enredo e o “m” maiúsculo para “Mãe” (Nhanina) refira-se à maternidade, proteção materna e referencial de Miguilim. É possível também, já que este livro não é uma narrativa laica, que o autor queira fazer alusão à *Mulher* do livro de Gênesis 3,15, que os escritos judaicos, poetas judeus, filósofos cristãos sempre usaram como sinônimo da maternidade, das deusas-mães, das mães de deuses e homens. *Campo Geral* faz alusões vastas ao cristianismo católico romano e a dois personagens específicos do *Gênesis*: Caim e Abel.

Na descrição familiar, o narrador deixa evidente que o irmão mais velho, Liovaldo, que não morava no Mutum, estava ausente das lembranças e memórias no que tange à fisionomia: “Mas havia ainda um irmão mais velho de todos, Liovaldo, que não morava no Mutum. Ninguém se lembrava mais de que ele fosse de que feições” (Rosa, 1984, p. 19). Embora Drelina não os apresente, mas Tio Terêz (irmão de Nhô Berno), Vó Izidra (mãe de Nhô Berno) e a mulher negra Mãitina, seguidora de crenças em entidades e ritos afros que a família acolhera após encontrar em situação de abandono, aparecem na “estória” no seio da família, assim como o vaqueiro Saluz e vaqueiro Jé.

Figura 04 : Árvore genealógica de Miguilim



Fonte: Rosa, (1984, p. 18). Elaboração: o Autor, (2024).

O fato da família dispor de duas mulheres na cozinha e nos serviços domésticos, Rosa e Maria Pretinha (não gostavam de menino na cozinha), de cultivar terra suficiente para bovinocultura, cada filho já ter um bezerro, evidencia que não era uma família que possuía muitos bens materiais, mas era uma família arrendatária e meeira de fazendeiros, no contexto rural da era populista de Getúlio Vargas (1930-1954). Pai é que expressa várias vezes no enredo: “[...] Era pobre, em ponto de virar miserável, pedidor de esmola, a casa não era dele, as terras ali não eram dele, acabava não podendo nem tirar o sustento para a família. [...] Dava vergonha no coração da gente o que Pai falava. Que de pobres iam morrer de fome.” (Rosa, 1984, p. 56).

Ademais, a alimentação da família de Miguilim é descrita da seguinte forma: “Drelina ou Mãe punham o prato de comida para ele, na mesa, o arroz, feijão, couve, às vezes torresmo, às vezes carne seca, batata-doce, mandioca, ele mexia o feijão, misturando com farinha de milho” (Rosa, 1984, p. 123). Esta dieta evidencia que não se tratava de uma família rica, mas que tinha o suficiente para viver.

Outro fato que reafirma que não era uma família pobre é a descrição do quarto da criança, pois, em famílias desprovidas de bens materiais no rural brasileiro no século XX, pais e filhos dormiam juntos e misturados, pois as casas tinham um só quarto de dormir, como se lê em *Urupês* (1917) e na literatura da década de 1930. Mesmo uma família arrendatária e meeira nas fazendas na Minas leiteira e cafeeira da década de 1930 normalmente não ocuparia casas com muitos cômodos, mas um rancho simples, ressalvados quando ficavam na sede da fazenda, o que não parece ter sido o caso da família de Nhô Berno.

Tuan (2013) insiste no quarto da criança como espaço de suas primeiras vivências: o interior a põe em contato com paredes, lugar de dormir, figuras, mas a janela é a abertura para mensurar distância, largura e altura e profundidade de sujeitos e objetos.

A voz narrativa em *Campo Geral* apresenta Miguilim dormindo junto com Dito no mesmo catre, perto da caminha de Tomezinho, enquanto Drelina e Chica dormiam no quarto de Pai e Mãe. É descrito que as janelas estavam sempre fechadas, inclusive a janela do quarto da Vó Izidra, a quem o narrador descreve, de maneira irônica, como alguém que “enxergava no escuro” (Rosa, 1984, p. 23). O fato de mencionar a magia de abrir a janela em uma noite bonita para contemplar vaga-lumes mostra que o claustro dos cômodos era constante. As janelas nas zonas rurais normalmente são fechadas por temor de répteis e insetos peçonhentos.

Nestas relações da criança com o lugar, é incomum não refletir sobre as primeiras experiências da criança com o ensino/aprendizagem e com a leitura e escrita (Tuan, 2013). A “estória” de Miguilim não explicita como foi esta experiência do menino, mas menciona escola e, surpreendentemente, Pai sugerira a Seo Deográcias, personagem apresentado em *Campo Geral* como portador de certa erudição, já que lida com remédios, cobrança de dinheiro e correspondências para eminentes autoridades: “– Seo Deográcias, o senhor que sabe escola, podia querer ensinar o Miguilim e o Dito algum começo, assim vez por vez, domingo ou outro, para eles não seguirem atraso de ignorância?” (Rosa, 1984, p. 43).

A mãe de Miguilim é descrita como “sabendo as letras, mas não tendo nenhuma paciência” e à intenção de Pai, o personagem Seo Deográcias justifica:

– Bom, Nhô Bero, o que o senhor está é adivinhando uma tenção que já está residida aqui nesta minha cabeça, há muito, muito tempo... Mas careço de mandar vir papéis, cartilha, régua, os aviamentos... Ter um lugarim e reunir certa quantia de meninos de por aqui em volta, tão precisados, assim é que vale (Rosa 1984, p. 44).

Mas não há explicitação de Miguilim que possa permitir afirmar que almejasse saber ler e escrever sendo ensinado por outra pessoa senão Mãe. Diz-se que, ao ouvir esses assuntos, “Miguilim dobrezia, assumido com aquelas conversas, logo que podia, ia se esconder na tulha, onde as goteiras sempre pingavam” (Rosa, 1984, p. 38).

Entretanto, o enredo mostra sua curiosidade em saber o significado de palavras que ouvia, como a palavra “hético” (Rosa, 1984, p. 50), a *canção da Cuca* que ele tanto gostava de entoar e lembrar, sem sequer saber o que é uma Cuca (Rosa, 1984, p. 21) e a palavra “mar”: “– Mãe, que é mar? Mar era longe, muito longe dali, espécie duma lagoa enorme” (Rosa, 1984, p. 79). Não sabia o que era circo (Rosa, 1984, p. 34). Este “não saber” infantil que Tuan (2012) insiste ao mostrar que uma palavra que não pertence ao recorte espacial da criança é ouvida por ela, aguça a curiosidade e mesmo um adulto lhe conferindo sentido, a imaginação da criança dá àquela palavra, sentido totalmente subjetivo.

Fato é que se explicita o contato de Miguilim com um papel, por ocasião do retorno do Sucuriju, onde recebera o sacramento católico romano da crisma. O narrador informa que o papel era “figura de uma moça recortada de jornal” (Rosa, 1984, p. 18) e que Miguilim apresentara a sua irmãzinha Chica como sendo a imagem de um santinho.

Miguilim é colocado ainda em contato com a escrita no trecho em que Tio Terêz solicita a este a entrega de um bilhete à Nhanina, mas Miguilim não entrega e o devolve ao tio.

Mais adiante no enredo, o narrador informa que se Miguilim aceitasse a solicitação altruísta de Dr. José Lourenço, “Miguilim entraria para a escola” (Rosa, 1984, p. 140). É relevante que Miguilim, embora não tenha sido apresentado como uma criança alfabetizada, seja apresentado com capacidade cognitiva de memorizar estórias, cantigas, sabedoria popular, orações católicas e superstições, enquanto Dito, seu irmãozinho, é apresentado como depositário de sabedoria inimaginável para uma criança de sua idade.

Acerca do imaginário infantil, devaneios e sonhos, eles visitavam Miguilim em algumas situações e o narrador detém-se em algumas delas, como: “Sanhaço não é pássaro de gaiola. [...] Miguilim não estava pensando em nada, estava pensando só no que deviam sentir os sanhaços, quando viam que já estavam presos, separados dos companheiros; tinha dó deles” (Rosa, 1984, p. 16).

No episódio em que a cadela Pingo-de-Ouro foi dada para os tropeiros que passavam pelo Mutum, o sofrimento que sua partida causou em Miguilim lhe valeu todo um quadro imaginário de como a cadela se sentia longe do lar, nas mãos de estranhos, o que levou Dito a o consolar com a pergunta-resposta: “Quem sabe é pecado ter saudade de cachorro?” (Rosa, 1984, p. 21).

Semelhantemente, nas perguntas a Dito:

“ — Dito, você já teve alguma vez vontade de conversar com seu anjo da guarda?” “ — Não pode, Miguilim. Se puder vai para o inferno...” “ — Dito, eu às vezes tenho uma saudade de uma coisa que eu não sei o que é, nem de onde, me afrontando...” [...] “ — Mas eu não quero conversar essas conversas assim, Miguilim” (Rosa, 1984, p. 61).

Quando o narrador põe em cena a morte sinistra do personagem Patori, filho do Seo Deográcias, rapaz que quase sempre aborrecia Miguilim, o diálogo entre Miguilim e Dito expressa mais uma vez os devaneios e imaginários infantis:

“ — Dito, você não gosta de conversar do Patori que morreu? [...] “ — Estou vendo essa lua”. “ — Eu espio a lua, Dito, que fico querendo pensar muitas coisas de uma vez, as coisas todas...” “ — É luão. E lá nela tem o cavaleiro esbarrado... (Rosa, 1984, p. 94).

Essa associação de como o imaginário na infância é relacional sujeito/lugar/paisagem remete àquilo que em *A poética do devaneio* (2009), Gaston

Bachelard, no capítulo III, no qual trata dos “Devaneios voltados para a infância”, permite inferir que, no reviver dos tempos de infância, vários rostos de criança vêm ao nosso encontro, onde a memória nada mais é do que um campo de ruínas psicológicas e amontoado de recordações.

À luz do que ele expõe, o ser do devaneio e do imaginário atravessam, sem envelhecer, todas as idades humanas. “Sonhamos enquanto nos lembramos. Lembramos enquanto sonhamos” (Bachelard, 2009, p. 96), pois “para constituir a poética de uma infância evocada num devaneio, cumpre dar às lembranças sua atmosfera de imagem” (Bachelard, 2009, p. 99). O sonho de infância de Miguilim era “quando crescer, comprar uma fazenda muito grande, estivada de gado e cavalos” (Rosa, 1984, p. 61) para ele e Dito. Sonho que não se realizou.

O imaginário infantil, por mais fantasioso que seja, carrega consigo a herança cultural e as tradições do lugar. Isso se verifica na descrição do que imprimia em Miguilim, a chuva e um arco-íris após a chuva, conforme se lê:

Entre uma chuva e outra, o arco da velha aparecia bonito, bebedor; quem atravessasse debaixo dele – fu! – menino virava menina, menina virava menino: será que depois desvirava? Estiadas as agulhas brincavam nas árvores e no chão, cada um de um jeito, os passarinhos desciam para beber nos lagoeiros. O sanhaço, que oleava suas penas com o biquinho, antes de se debruçar. O sabiá-peito-vermelho, que pinoteava com tantos requebros, para trás e para a frente, ali mesmo não sabia o que temia. E o casal de tico-ticos, o viajadinho repulado que ele vai, nas léguas em três palmos de chão. E o gaturamo, que era de todos o mais menorzim, e que escolhia o espaço de água mais clara: a figurinha dele, reproduzida no argume, como que ele muito namorava. Tudo tão caprichado! Tão lindo! Ele Miguilim havia de achar um jeito de sarar com Deus (Rosa, 1984, p. 47).

Outro grande aspecto que a narrativa apresenta e que é elo fortíssimo dos sujeitos com os lugares é a religiosidade. A família de Miguilim é influenciada pela tradição católica, em contraste com as crenças de matriz africana da personagem Mãitina. A avó de Miguilim, Izidra, é apresentada como uma senhora muito religiosa, praticante dos ritos e orações católicas e doutrinadora dos netos e a família no dogmatismo religioso. Embora Miguilim seja apresentado como um menino influenciado pela religião, a fé aparece como a forma dele explicar realidades que uma criança de oito anos só poderia encontrar na religião, no senso comum e na superstição.

A visão que é apresentada à criança acerca de Deus, em *Campo Geral*, é que ele é um Ser pronto a punir e executar o juízo sobre o pecado, e isso se explica porque os adultos transmitiam a revelação divina de que eram portadores. É contraditório que o diabo é mais temido do que Deus em meio ao enredo, e as obras atribuídas a ele são mais divulgadas do que as obras divinas.

Miguilim recorre à oração por medo: medo de morrer, medo de chuva grossa, medo de almas de defuntos, de lobisomem, dos abusos paternos e de “pisadêra”. O dogmatismo católico da avó permeia a família e, à menor ameaça de ruptura à tradição da fé católica, a frase era direta: “—Você vai para o inferno”. (Rosa, 1984, p. 18) e : “—Mãitina é feiticeira e vai para o inferno”(Rosa, 1984, p. 36). O inferno rosiano não é o inferno de Graciliano Ramos em *Vidas Secas* (1938) que se infere como o próprio espaço miserável das personagens. Guimarães Rosa está mais próximo do “*Xeol*” hebraico e do “*Hades*” grego e o “*infernum*” latino, porque oferece o purgatório como alternativa (Rosa, 1984, p. 80; Lucas 16, 19- 31- *A Bíblia de Jerusalém*, 1973, p. 245).

É deste inferno que Miguilim e Dito almejam escapar, é este inferno o possível destino que Patori, filho de Seo Deográcias, poderia ter tido, na visão das crianças. É a este inferno que também Nhô Augusto Matraga pretendia escapar com sua conversão em sua *Hora e Vez*.

A religiosidade em *Campo Geral* revela-se arraigada às personagens no lugar, e consegue realizar um sincretismo entre as solenidades católicas e o devocionalismo popular: o sacramento da crisma é encarado como salvo-conduto para escapar ao inferno (Rosa, 1984, p. 18), a reza do rosário em família diante do oratório é encarada como ato infalível para exorcizar-se e “o diabo não entrar no corpo” (Rosa, 1984, p. 94), acalmar tempestades (Rosa, 1984, p. 46) e encomendar a alma dos falecidos ao deus cristão (Rosa, 1984, p. 111).

O personagem Dito conscientiza Miguilim de que a promessa feita aos santos deveria ser em caso de aperto e para aprender a gostar de adultos ruins, mas cumpridas sempre, de preferência antes de atendidas pelos santos (Rosa, 1984, p. 122). Sobre o costume de “armar a lapinha no Natal e colocar o Menino Jesus cercado pelos pastorinhos e os reis magos”(Rosa, 1984, p. 103), este é descrito permeado mais de devoção popular do que do significado que o dogma católico dá ao Natal: as pessoas que vêm à casa de Miguilim, após a morte de Dito, vêm visitar um menino também, mas não trazem ouro, incenso e mirra, apenas comiseração.

Outro aspecto da relação de comunhão com o lugar é que Miguilim é apresentado como uma criança que já realizava tarefas e ocupava-se com encargos próprios de adultos. No contexto da época da narrativa, a criança, sobretudo na zona rural, tinha que trabalhar muito cedo. Nhô Berno caracteriza Miguilim como preguiçoso e outros pequenosadjetivos depreciativos: “– Diacho de menino, carece de trabalhar, fazer alguma coisa, é disso que carece! [...]. Mais bem que já tem prazo para ajudar em coisa que sirva, e calejar os dedos, endurecer casco na sola dos pés, engrossar este corpo!” (Rosa, 1984, p. 115).

Miguilim ocupava-se com muitas tarefas:

“Tinha que ir debulhar milho no paiol, capinar canteiro de horta, buscar cavalo no pasto, tirar cisco nas grades de madeira do rego.” (Rosa, 1984, p. 116). Tuan (2013) põe em evidência que, nas culturas em que a criança é obrigada a desde cedo seguir o ofício dos pais, a lida com a terra, com animais, com trabalho manual e artesanal e outros ofícios ficam impregnados como experiências que ligam a criança ao lugar, permanecem em suas memórias e muitas crianças, quando crescem, ainda continuam sendo denominadas e conhecidas por estas primeiras experiências com o trabalho infantil.

TOPOFILIA MANIFESTA NA PAISAGEM E ANIMAIS EM *CAMPO GERAL*

Em *Campo Geral*, o sentimento de afeição e comunhão com o lugar manifesta-se em demasia na relação do sujeito com a paisagem. Não somente a paisagem natural, mas também aquelas construídas pelos seres. É relevante o papel que os animais também desempenham nisso, porque na literatura rosiana não é mera paisagem decorativa e animais decorativos, mas imagens, ícones e objetos que carregam profunda simbologia, à qual Rónai (1972) permite inferir quando comenta o simbólico em Guimarães Rosa.

Quando Michel Collot, em seu livro *Poética e Filosofia da Paisagem* (2013), discute a relação sujeito/ paisagem/ambiente, põe em relevo que “um ambiente não é suscetível a se tornar uma paisagem, senão a partir do momento que é percebido por um sujeito” (Collot, 2013, p. 19). Este autor lança mão da metáfora da “teia de aranha” para ilustrar que o sujeito constrói de forma similar suas relações com a paisagem e entrelaça em uma rede que carrega sua própria existência.

Na narrativa novelística *Campo Geral* é revelado que Miguilim era “piticego” (Rosa, 1984, p. 140). Diante desta informação, a definição tradicional da Geografia de que “paisagem é tudo que a visão alcança” enriquece com a amplidão de Collot, pois, se

encarada apenas pelo prisma geográfico, todas as descrições da paisagem e lugar por Miguilim devem ser consideradas a partir da limitação visual da qual ele era portador.

Em seu texto, “Uma miopia moral: a análise sensível do sertão de Miguilim”, Denise Ferreira de Araújo Schittine (2017), oferece contribuições que explicam e esclarecem porque Miguilim “não via beleza no lugar” e se questionava acerca disso. Entende-se que se deve refletir sobre a percepção de Miguilim, a relação sujeito/objeto e sentidos. Seguindo o pensamento paisagístico de Collot (2013) e desta referida autora, pode-se afirmar que Miguilim via a paisagem com as janelas da alma, tal como os sentidos processavam e a percepção de um portador de miopia era aguçada.

O Mutum reúne em si todas essas concepções e se configura em presente e passado, bem como processo construtivo do ser e do estar de Miguilim ali. Entretanto, também designa paisagem literária, visto que transfigura a realidade do menino. Do encanto topofílico oriundo da forma que plantas, objetos e bichos são postos como cena móvel em *Campo Geral*, é mister listar aqui, em primeiro lugar, os animais selvagens e silvestres, e depois os animais domésticos.

As abelhas e demais insetos do Cerrado aguçam o sensível e o sentido do leitor, e todos os objetos do lugar onde são encenados juntam-se num piscar de olhos do contemplador:

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 quietinhos, chupando no caixão de açúcar, muito tempo, o açúcar melméia, pareciam que estavam morridos (Rosa, 1984, p. 38).

A imagem das goteiras naquele espaço de escape e reclusão convidam o leitor à reflexão sobre a efemeridade da vida e o efeito do tempo sobre as coisas e pessoas. É evidente que a visão solar enfraquecida e tímida calha com a razão para que o menino procurou aquele ambiente: a luz não o abandonara, mas mostrava-se gradual e proporcionava a permanência de alguma forma de vida ali. O hipnotizar dos insetos no sugar do doce do caixão de açúcar remete à ideia de o menino vivenciar o momento, enquanto o fenômeno se dá, pois a ação não se repete no tempo, esvai-se.

As espécies nativas do Cerrado e vereda mineiros que permeiam a paisagem, bem como a metáfora da chuva, ora encenam o temor da execução da justiça divina pelas

decisões humanas julgadas à luz da moral cristã, ora significam renovação e ensejo para expressar superstições:

Os coqueiros, para cima do curral, os coqueiros vergavam, se entortavam, as feiras de coqueiros velhos, que dobravam. O vento vuvo: *vív...vív...* Assoviava nas folhas dos coqueiros [...] de repente deu um estrondo. Que o vento quebrou galho do jenipapeiro do curral, e jogou perto de casa. Todo mundo levou susto. Quando foi o trovão! Trovejou enorme uma porção de vezes, a gente tapava os ouvidos, fechava os olhos. Aí o Dito se abraçou com Miguilim. O Dito não tremia, malmente estava mais sério. – “Por causa de Mamãe, Papai e Tio Terêz, Papai-do-Céu está com raiva de nós de surpresa (Rosa, 1984, p.30).

Das espécies nativas do Cerrado e vereda rosiana, o coqueiro e o buriti são os prediletos nas narrativas rosianas e em cada uma possuem uma significação singular. Em *Campo Geral*, os coqueiros sempre aparecem como símbolos de resistência (eles dobram-se, vergam-se à força das intempéries, mas não quebram).

O buriti na “estória” de Miguilim aparece como a árvore que fornece o creme saboroso que Nhanina, mãe de Miguilim, fazia e Nhô Bero chama de “gasto supérfluo de açúcar com comida de luxo”(Rosa, 1984, p. 17 e p. 116), mas também cujos cocos serviam de “alimento às araras” (Rosa, 1984, p. 126), era o “único bem, aliado a uma fonte de água potável”, que a mãe viúva do menino paupérrimo, Grivo, amigo de Miguilim, possuía (Rosa, 1984, p. 89), e do buriti vinham as esteiras que Tio Terêz levava nas viagens com os boiadeiros e que a família de Miguilim levava nas mudanças (Rosa, 1984, p. 17). Ao contrário de em *Noites do Sertão*, aqui, o buriti não é um símbolo fálico e ícone da virilidade masculina, mas sustentador e mantenedor da vida no sertão.

Entretanto, a paisagem natural aparece também para pôr em relevo a exuberância das espécies cerradeiras e veredeiras, mas também como o convite delas e estímulo para que Miguilim dê uma resposta, mas ele permanece apenas como contemplador:

E o caminhozinho descia, beirava a gruta. Põe os olhos para diante, Miguilim! Em ia contente, levava um brio, levava destino, se ria do grosso grito dos papagaios voantes, nem esbarrou para merecer uma grande arara azul, pousada comendo grelos de árvore, nem para ouvir mais o guaxe de rabo amarelo, que cantava distinto, de vezinha não cantava. De daí, Miguilim tinha de trespassar um pedaço de mato [...] o mês era só meios de novembro, mas por si pulavam caindo no chão as frutinhas da gameleira. O joá-bravo em roxo florescia – seus lenços roxos, fuxicados. E ali nem tinha tamanduá nenhum, tamanduá reside

nas grotas, gostam de lugar onde tem taboca, tamanduá arranha muito a casca das árvores [...] Miguilim não virava a cara para espiar, faltava prazo. (Rosa, 1984, p. 68).

A paisagem da lavoura onde trabalhava Pai é encenada nas memórias como paisagem- palco de semeadura e colheita, mas também como espaço de manifestação de crenças populares e impossível dissociação telúrica ser humano/meio:

A roça era um lugarzinho descansado bonito, cercado com uma cerquinha de varas, móde os bichos que estragam. Mas muitas borboletas voavam. Afincada na cerca tinha uma caveira inteira de boi, os chifres grandes, branquela, por toda boa sorte. E espetados em outros paus da cerca, tinha outros chifres de boi, desparelhados, soltos: - que ali ninguém não botava mau-olhado! As feições daquela caveira grande de boi eram muito sérias. [...] pai tinha plantado milho, feijão, batata doce, e tinha uns pés de pimenteira. Mas em outros lugares, também de certo ele plantava arrozal, algodão, um mandiocal grande que tinha. Miguilim tirava os carrapichos presos na roupa. As folhas de batata doce estavam picadas: era um besourinho amarelo que tudo furava. Pai tinha uma lata d'água, e uma cabaça com rolha de sabuco, mais tinha um coité, pra beber. Mesmo muitos mosquitos, abelhas e avespas inçovavam sem assento, o barulhim deles zunia (Rosa, 1984, p.69).

Este trecho da narrativa faz pensar em como Michel Collot (2013) enfatiza a paisagem nos vieses natureza/cultura, onde Collot expressa que “há uma reciprocidade entre a natureza em nós e a natureza fora de nós” (Collot, 2013, p. 41), e que: “A paisagem é configurada, ao mesmo tempo por agentes naturais e por atores humanos em interação constante, uma co-produção da natureza e cultura” (Collot, 2013, p. 43). É perceptível que a paisagem acima descrita traz o natural, mas traz também o cultural e antrópico, pois o meio está lá, mas o humano entra com suas crenças, a lida com o solo e a alteração da paisagem.

Algumas espécies nativas da fauna cerradeira são encenadas nas descrições da paisagem ao longo do enredo: a onça é descrita no imaginário infantil e nas estórias do vaqueiro Salúz como um animal a ser temido, mas que os cachorros enfrentavam sem temores. Já o tamanduá aparece na cena da morte do cachorro Julim, que corajosamente o enfrentou e ficou muito machucado, tendo que ser sacrificado. Macacos encenam um trecho que fez até Pai rir: tomaram das mãos de Miguilim a marmita do almoço que levava para Pai na roça. Cobras venenosas como jaracuçu e urutu são mencionadas na estória como espécies das quais a família foi livrada, e jiboias aparecem em “causos” onde se relatava que, em lugares perto do Mutum, tinham até engolido menino novo.

Acerca dos animais domésticos, eles também têm destaque em *Campo Geral* na relação do menino com o lugar/paisagem. Quando Tuan (2013) comenta o espaço, lugar e a criança, ele desenha e redesenha o contexto de como é a interação da criança com o recorte espacial e que animais são muito importantes, principalmente domésticos, na descoberta infantil do mundo, porque ensinam, instruem e aguçam o imaginário da criança. Ele até enfatiza que os primeiros sons da criança para tentar emitir o nome do animal, ela o faz a partir dos sons emitidos por este. Ela inicialmente dirá: “au” para identificar o cachorrinho e dirá “miau”, apontando para o gatinho.

Em *Campo Geral*, o peru é descrito como “a coisa mais vistosa do mundo” (Rosa, 1984, p. 16), as galinhas com os pintinhos, e, é relevante o cuidado de afirmar quando chocavam e quantos ovos vingavam, descreve o dó das crianças pela a cabra com os cabritinhos na mudança que tinham que ir a pé, balindo. Mas merecem destaque os cachorros, porque são nomeados e as crianças lhes atribuem características humanas: Gigão maior de todos, todo preto e defendia as crianças de tudo e salvara a família inteira quando uma serpente venenosa entrara em casa (Rosa, 1984, p. 19). Gigão era respeitado e premiado por aquele ato e quando abatiam frangos, davam-lhe as tripas e o papo. Quando as crianças brincavam, Gigão entrava na brincadeira.

Mas a cachorra Pingo-de-Ouro gostava muito de Miguilim e de ficar perto dele quando ia brincar e, principalmente quando ele estava triste, “ Parece que compreendia” (Rosa, 1984, p. 20). Pingo-de-Ouro vivia doente, ia ficando cega, tivera filhotinhos, mas só um escapou e brincava com ela. Todavia, Pai deu Pingo-de-Ouro para uns tropeiros que passaram pelo Mutum e levaram-na amarrada e o cachorrinho num balaio, isso para o sofrimento de Miguilim.

Os outros cachorros eram cães perdigueiros, valentes e caçadores de tatu, de anta e paca e receberam nomes de pessoas de quem Pai não gostava no Pau Rôxo: Seu-Nome, Zé Rocha, Julinho-da-Túlia. Este último enfrentou um tamanduá, foi ferido gravemente e teve que ser sacrificado.

O gato Sossão é sempre apresentado nos seus lugares favoritos: na cozinha, no paiol cerceando ratos e deitado no catre, à noite, com Miguilim e Dito. A ação do gato de ser encenado sempre asseando o pelo e afiando as unhas evidencia que, do olhar da criança, o detalhe que o adulto vê como ação corriqueira, não escapa no contar da “estória”. É importante como as crianças demoraram a definir o nome do gato, e só o fizeram quando associaram o afagar do felino em Miguilim ao som da ronqueira que fazia à noite no catre. Guimarães Rosa tinha um gato, e talvez por isso falasse dos hábitos do

gato Sossão de forma detalhista. A cena do gato Sossão na caça a lagartixa e calangos verdes é emotiva!

Mas o papagaio Papaco-o-Paco, que o personagem Luisaltino trouxe para o Mutum quando veio “de ficada” trabalhar com Pai é, de todos os animais, o que merece maior destaque na relação topofílica de Miguilim com o lugar, porque emitia sons inteligíveis e era capaz de construir enunciados inteiros. Comia de tudo! E, embora dissessem que Papaco-o-Paco pertencia à Chica, ele não gostava da menina, mas sim da cozinheira Rosa, para quem cantarolava. Com o tempo, Papaco-o-Paco, com Rosa, aprendeu a emitir: “*Miguilim, me dá um beijim!*” (Rosa, 1984, p. 95). Pai não gostava de papagaio, mas parece que desse um não se importou, era um papagaio que se respeitava” (Rosa, 1984, p. 90).

As frases que o papagaio emitia e são transcritas estão sempre relacionadas a atos ou acontecimentos na vida das pessoas por quem a ave nutria afeto. Dito sonhara por muito tempo que o papagaio falasse seu nome, mas só tempos após a morte dele é que a ave tagarela finalmente falou: “– *Dito – Expedito!*” (Rosa, 1984, p. 115).

Os bois, as vacas e cavalos recebem nomes também, e são personificados pelas crianças quando são mencionados na narrativa. O touro Rio Negro era “feio, cara burra, tão de ruim” (Rosa, 1984, p. 67), e quando machucou a mão de Miguilim, diz-se que “tem o demônio dentro dele” (Rosa, 1984, p. 98). O bezerro da vaca Sereia era de Miguilim, o da Trombeta era de Tomezinho, o da Nobreza era de Drelina, o da Mascarenha era de Chica e a bezerrinha da vaca Piúna era de Dito.

Em *Campo Geral*, não se imprimem nos bois e cavalos as mesmas alcunhas que em *Sagarana* (1946), nas estórias “Conversa de bois” e “O Burrinho pedrês” eles obtêm: lá eles refletem sobre o comportamento dos homens e são humanizados. Mas, na mentalidade de Miguilim, das crianças e do narrador, os bois e vacas são antropomorfizados, porque são os primeiros animais a mostrar a Miguilim as primeiras descobertas de como se dá a sexualidade dos animais e associá-la com a dos humanos.

TOPOFILIA E BRINQUEDOS

Ainda na obra *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência* (2013), Yi Fu Tuan, no capítulo que aborda o espaço, lugar e a criança, desenvolve ricas reflexões sobre como cada elemento presente no recorte espacial das vivências das crianças contribui para a aquisição do conhecimento delas e o animar de suas capacidades cognitivas. Dentre estes

elementos, ele enfatiza como o ato de brincar aguça o imaginário infantil, a criatividade e o pertencimento ao lugar, já que “se vai brincar, tem que dizer onde e de quê” (Tuan, 2013, p. 44).

Como Tuan (2013) detém-se na brincadeira e como ela induz a criança à imaginação e compreensão do lugar, houve por bem fazer uma junção com o que o filósofo Walter Benjamin, em seu livro *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2009), contribui acerca dos brinquedos, especificamente. As ponderações dos dois autores serão de grande auxílio na busca por compreender como o brinquedo e as brincadeiras influenciaram na relação topofílica de Miguilim e as crianças de *Campo Geral* com o lugar.

Benjamin (2009) expõe que “Brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, a criança cria para si, brincando, o mundo próprio” (Benjamin, 2009, p. 85). De encontro com essas colocações do autor, ao analisar como brinquedos e brincadeiras aparecem em *Campo Geral*, entende-se que realmente era libertador brincar e há uma tentativa de criação de um mundo próprio em meio àquele universo de adultos com dramas e atitudes tão tóxicas e abusivas para com as crianças.

O narrador descreve uma das brincadeiras: “ Tomezinho e Dito corriam, no pátio, cada um com uma vara de pau, eram cavalinhos que tinham até nomes dados. “ – Brincar, Miguilim!” Brincar de pegador. Até Chica e Drelina brincavam. Os cachorros latiam diverso. O Gigão sabia quase brincar também” (Rosa, 1984, p. 51).

É relevante que as brincadeiras eram libertadoras, porque mergulhavam Miguilim no esquecimento dos abusos sofridos, e as demais crianças no sonho. Mas é importante frisar que, assim como Benjamin (2009) permite compreender, a brincadeira e os brinquedos refletem aquele universo com o qual a criança convive e com o qual vê os adultos lidando. As varas eram usadas como cavalos de brinquedo porque era a imitação das ações dos adultos na criação de animais, guiar as boiadas e montarias que eram corriqueiros no Mutum.

Benjamin (2009) ainda permite inferir que na montagem, criação e invenção do brinquedo, a imaginação e criatividade sobrepõem-se ao material disponível para tanto. Em *Campo Geral*, Miguilim e as crianças não dispõem do brinquedo pronto, industrializado e fabricado e que muitas crianças adquirem já prontos para brincar. O narrador encena: “ Chica vinha passando, com a boneca – nem era boneca, era uma mandioquinha enrolada nos trapos, dizia que era a filhinha dela, punha até nome, abraçava, beijava, dava de mamar ” (Rosa, 1984, p. 25).

A brincadeira que a irmãzinha de Miguilim encena reflete a verticalidade do meio em que ela presenciava as ações da figura feminina e materna. Uma sociedade patriarcal, na qual o papel da mulher é dar à luz, amamentar, ocupar-se com tarefas domésticas e criar filhos não inculcaria em uma menina o pensamento de imaginar, criar e inventar outra brincadeira que não refletisse esta realidade. O fato de a boneca ser denominada como “filhinha” evidencia ainda que uma criança brincava de/com a maternidade, porque era este tipo de realidade que as mulheres com quem ela convivia protagonizavam.

Algumas brincadeiras eram diferenciadas, como o ato de Dito caçar vaga-lumes e colocar numa garrafa para contemplação, estranhamente debaixo do catre. E o narrador encena mais uma brincadeira da Chica que permite novamente a percepção de como as brincadeiras reproduziam a cultura dos adultos com quem convivia: “Chica brincou de uma festa de batizar três bonecas de mentira, para Miguilim, o Dito e Tomezinho serem padrinhos” (Rosa, 1984, p. 91).

Na descrição dos brinquedos de Miguilim, o narrador lista: sabugos de milho que na brincadeira eram vacas e cavalos, pedrinha de cristal preto, carretilha, besouro verde com chifres, outro besouro dourado, caixinha de madeira de cedro, caixa de papelão, barbantes, pedaços de chumbo, gaiolas de passarinhos e alçapão. Cada um dos brinquedos descritos reflete os sujeitos e objetos com que ele lidava no dia a dia, o mistério do Mutum cercado por rochas e montes e a maneira como a liberdade dele era restrita e negada. Importa compreender, à luz de Benjamin (2009), que “Os brinquedos são um mudo diálogo entre a criança e o povo” (Benjamin, 2009, p. 94).

Para Tuan (2013), as brincadeiras e brinquedos criam uma relação da criança com o lugar e a paisagem que transcende o tempo cronológico. O adulto pode remeter à memória dos lugares e paisagens onde cresceu, brincou, os brinquedos que fazia, as brincadeiras de que brincava e perceber aquele determinado recorte espacial como parte integrante de sua história.

Um indivíduo posto em cena há poucas páginas do desfecho e que tem contato último e definitivo com Miguilim permanece envolto em especulações: certo José Lourenço, do Curvelo, descrito como doutor e com vestimentas de médico. Não se diz quem era, não se dá nenhuma outra informação, exceto que morava na cidade e que fizera o convite altruísta de proporcionar a Miguilim: óculos, escola e possibilidade de aprender um ofício.

Este personagem é importantíssimo para a percepção última de Miguilim sobre o lugar e a paisagem e a possibilidade de ter contato com o que ficava além dos morros e

serras do Mutum. É paisagística a última descrição. A miopia de Miguilim é vencida e a paisagem lhe nasce como descoberta, metáfora da vastidão de conhecimentos que ainda o aguardavam:

E Miguilim olhou para todos com tanta força. Saiu lá 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 quintal, os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são josés, como um algodão. O verde dos buritis na primeira vereda. O Mutum era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mão e gritava: “– *“Cena, corinta!”* ... Olhou o redondo de pedrinhas, debaixo do jenipapeiro (Rosa, 1984, p.142).

Diante desta reflexão, entende-se que a topofilia é um processo de relação afável, amigável, afetiva e concórdia com o lugar, mas que é um processo construído gradualmente, de forma cíclica e contínua. Para construção deste relacionamento, o sujeito carrega sua própria história, suas próprias memórias e lembranças, as vivências e convivências com a paisagem e com os outros.

Neste processo, o período que Tuan (2012) denomina “infante” é levado em conta porque é o primeiro contato com as primeiras imagens, os primeiros objetos, as primeiras pessoas que a criança contacta. A seguir, vêm as relações da infância, construídas de forma consciente pelo próprio sujeito: como parte do lar e família, a terra, imaginário e sonho, ensino/aprendizagem, paisagem, brinquedos e a relação com os outros. Miguilim só deixa o Mutum após toda uma relação topofílica, e sai dali para o mundo, sai evoluído, a caminho da maturidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer análise geográfico-literária, estabelecer comparações, analisar obras de ficção e textos poéticos não são tarefas simples. E quando se propõe a fazê-lo com Guimarães Rosa, e ainda mais em diálogo com geografia, a responsabilidade é infinda. Todavia, efetuou-se aqui a pretendida análise do lugar em alguns fragmentos das lembranças e memórias atribuídas ao personagem Miguilim, e acredita-se que a intertextualidade entre as categorias lugar e paisagem para além do que a ciência geográfica sustenta, o projeto de construção do ser a partir da perspectiva geopoética e

geoliterária e os fragmentos de *Campo Geral*, dialogaram de forma a atender ao objetivo proposto, sob o prisma da realidade do menino.

Reforça-se mais uma vez que as memórias e lembranças não se restringem meramente ao exercício do lembrar. Elas fixam marco, constroem histórias, não permitem que se percam tradições e narrativas, reafirmam identidades, relações de sujeitos e objetos com lugares e paisagens. O lugar e paisagem trazidos aqui para reflexão configuram espaços naturais sim, mas sobretudo construções mentais inseparáveis da percepção. Nesta literatura rosiana, aparecem inerentes aos dramas humanos já na infância, às descobertas do menino, relevo da criança, clima e hidrografia infantis. Com Miguilim, o leitor é convidado a ir além do contemplar estes recortes espaciais, uma vez que a paisagem rosiana não é apenas contemplativa. Ela remete ao leitor as inquições de si.

Este artigo é apenas um bosquejo de quão imensurável é Guimarães Rosa, e isso ainda levando-se em consideração que apenas alguns fragmentos da narrativa novelística do primeiro volume de *Campo Geral* foram objetos de estudo. Mero vislumbre aqui para desenvolver reflexões sobre o existencialismo presente na caracterização do lugar e as identidades e relações que os sujeitos constroem neste recorte espacial e nos primeiros oito anos de vida.

REFERÊNCIAS

A Bíblia de Jerusalém. In: **A Mulher de Gênesis 3,15; Caim e Abel**. São Paulo: Paulus, 1973. p. 35-37.

A Bíblia de Jerusalém. In: **Xeol, o hades e o inferno e purgatório**. São Paulo: Paulus, 1973. p. 241.

ARCHELA, R. S. *et al.*. O lugar dos mapas mentais na representação do lugar. **Revista Geografia- Londrina**, v.13, n.1, p. 127–141, 2004.

BACHELARD, Gaston. A Poética do devaneio. In: **Os Devaneios Voltados para a Infância**. p. 93-137. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. – 3. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. In: **Velhos brinquedos. História cultura dos brinquedos**. p. 81-102. 2. Ed. São Paulo, 2009.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 49. Ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 54. ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007, 85p.

CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. Tradução: Marcos Marcionílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Tradução: Ida Alves *et al.*. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2003.

COLLOT, Michel. **Pontos de vista sobre a percepção das paisagens**. Boletim de Geografia Teórica, Rio Claro, 39 (20), 1990. p. 21-32. 1990.

COLLOT, Michel; Alves, I. (2012). Rumo a uma geografia literária. **Gragoatá**, 17(33): Disponível no *site* da Revista Gragoatá:< <https://doi.org/10.22409/gragoata.v17i33.33006>>. Acesso em 19 mar. 2024.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil – Parte II/ Estilos de Época/ Era Modernista**. 7. ed. rev. e atual. – São Paulo: Global, 2004.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROZENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagens, Textos e Identidade**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004. v. 5. p. 7-11. (Série Geografia Cultural).

CORRÊA, Roberto Lobato. **Região e Organização Espacial**. São Paulo: Editora Ática, 1986. 7. ed. Série Princípios.

FINAZZI-AGRÔ, Ettore. **Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. (1992). Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 6. ed. Lisboa: Vega Passagens, 2006. p. 128-160.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão; 5. edição; Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 662 p.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: Prosa I. 16.ed. rev. São Paulo: Cultrix, 2000.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RÓNAI, Paulo. **Seleta – organização de estudos e notas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

ROSA, João Guimarães. **Campo Geral**. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de Baile**: sete novelas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. 19. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Manoelzão e Miguilim** (Corpo de baile). 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSA, João Guimarães. **Noites do Sertão** (Corpo de baile). Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**: terceiras estórias. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. 6. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SCHITTINE, D. F. de A. (2017). Uma miopia moral: A análise sensível do sertão de Miguilim. *Signo*, 42(74), 20-30. <https://doi.org/10.17058/signo.v42i74.8594>

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução: Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013. 248p.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução: Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012. 342p.

Artigo recebido em: 01 de junho de 2024.

Artigo aceito em: 19 de setembro de 2024.

Artigo publicado em: 28 de setembro de 2024.