

A CULTURA DO SUBALTERNO EM CAMPO GERAL, DE GUIMARÃES ROSA

Claudeci da Silva Ribeiro

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – UEPB

Resumo

Este artigo pretende identificar e analisar manifestações de subalternidade e alteridade presentes em personagens, considerados secundários, como Mãitina, Pretinha, a Rosa, entre outros, tendo por base a reprodução de seus diálogos como meio de representar uma identidade. Objetivamos refletir e analisar como a literatura interpreta o lugar de onde essas personagens falam e, por fim, gostaríamos de discutir o papel que estas mulheres “marginalizadas” ou “silenciadas” assumem na composição da narrativa.

PALAVRAS-CHAVES: SUBALTERNO, ALTERIDADE, IDENTIDADE

1. Introdução

O texto literário oferece possibilidades de leitura que vão além da linearidade que comumente fazemos em torno da personagem protagonista e do desenlace dos acontecimentos que a narrativa propõe. Podemos abordar não apenas a personagem protagonista, o enredo, ou o espaço da narrativa, mas também lançar um olhar mais detalhado sobre as personagens secundárias, estas que fazem parte da estrutura narrativa, e que muitas vezes surgem de modo peculiar ou distinto do espaço ocupado pelo protagonista, ainda que elas sejam parte integrante da obra, são apresentadas ao leitor geralmente pela voz do narrador. O objeto deste estudo é a identificação e análise das personagens secundárias presentes na obra *Campo Geral*, de João Guimarães Rosa, tendo em vista o número considerável de personagens que ornaram o enredo das narrativas deste autor, e a multiplicidade de aspectos culturais e sociais que os caracterizam e constituem suas identidades, teceremos alguns comentários relacionados aos conceitos de diferença, alteridade, ao processo de crioulização da personagem Mãitina e como as outras personagens secundárias, como Vovó Izidra, Rosa e Maria Pretinha, se apresentam no enredo da narrativa.

Escritor dedicado às narrativas, Guimarães escapa às linhas mestras de sua época pela expressividade incomum utilizada na linguagem das personagens de suas obras e pelas construções discursivas realizadas pelo narrador para as personagens secundárias, as quais raramente têm o direito de expressar sua própria voz e são apresentadas ao leitor por um narrador-personagem como em: “Vovó Izidra se endurecia de magreza, aquelas verrugas pretas na cara, com os compridos fios de pêlo desenroscados, ela destoava na voz, no pescoço espichava parecendo uma porção de cordas, um pavor avermelhado.” (GR:41), assim o leitor se restringe a ter uma ideia parcial de quem é esta personagem representada pelos traços exteriores descritos sem considerar que:

...a representação clássica só nos permite conhecer as coisas de modo parcial, e nunca de maneira absoluta. Em seu O pensamento e o movimento, Bergson afirma que o conhecimento representativo é prisioneiro da generalidade e, por esta razão, não nos permite conhecer aquilo que um objeto tem “de único e, por conseguinte, de inexprimível”. (Schöpke, 2012:40)

Para tanto, a presença da oralidade contribui para a qualidade da obra literária, mas quando lhe é facultada apenas ao narrador, acreditamos que a integridade e outras possibilidades de interpretação sobre o fato narrado ou descrito, ou mesmo sobre os conflitos pessoais que a personagem secundária traz em si, são deixadas à margem. Logo, não esqueçamos que estas personagens, que não deixam de ser fragmentárias ao serem abordadas sob o ponto de vista do narrador, foram antes estabelecidas e racionalmente dirigidas pelo escritor, o qual primordialmente arquitetou a escolha de gestos, de falas, de crenças, e de objetos significativos que marcam a personagem. Segundo Antonio Candido (2007:59), “no romance podemos variar relativamente a nossa interpretação d personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza de seu modo-de-ser.”

Assim, pretendemos abordar o contexto literário das personagens secundárias através da identificação, das relações subalternas, de alteridade e do espaço em que elas ocupam na literatura. Estas personagens podem ser classificadas de personagens de costumes, segundo Antonio Candido (2007) “elas são muito divertidas; (...) e são apresentados por traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados;” (p. 61), porém

não devemos cair na folclorização da personagem, e sim, reconhecê-las na sua identidade que é heterogênea e multiforme culturalmente e socialmente.

Para Deleuze e Guatarri, em *Mil Platôs I* (1995:10-11) “um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes”, logo o livro constitui uma multiplicidade de sentidos ainda porvir e que cabe ao leitor crítico elucidá-los, ou ainda o de “um *corpo sem órgão*, que não pára de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas a-significantes, intensidades puras, e não pára de atribuir-se os sujeitos aos quais não deixa senão um nome como rastro de uma intensidade.”, e mais ainda “um livro é uma pequena máquina que poderá estabelecer conexões com outras máquinas” (Schöpke, 2012:181). *Campo Geral* é uma novela tecida pela diferença inerente à cultura sertaneja e de personagens complexos que lidam com os processos de resistência em suas muitas faces. Além disso, “em um livro como em qualquer outra coisa, existem linhas de articulação ou de segmentaridade, estratos, territorialidades; mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e de desestratificação” (Schöpke, 2012:180) e *Campo Geral* as personagens secundárias transitam por diversos lugares do sertão mineiro.

Diante de um caráter comum que enfatiza apenas a versão da história literária, em que as personagens secundárias não são heróis e não são vistas como seres humanos capazes de evoluir na trama, elas estão relacionadas com a negação do impacto social e cultural da classe que pertencem, é preciso compreender que elas não compõem um ser em si, mas múltiplos seres, segundo Deleuze, diante do exposto, é importante buscarmos analisar as relações existentes nos processos da oralidade, e como se configura a alteridade que constitui estas personagens, considerando o lugar de onde elas falam. Diante de uma gama de personagens secundários que compõem a obra *Campo Geral*, decidimos analisar apenas as personagens Vovô Izidra, Mãitina, Rosa e Maria Pretinha, sendo as duas primeiras consideradas de maior relevância para o desenvolvimento da trama, e de maior complexidade identitária.

2. O contexto literário das Personagens Secundárias

O autor constrói suas personagens a partir de estudos e referências com seres do mundo real e do mundo da ficção, de modo a aproximar o leitor a uma experiência de identificação e conhecimento mais amplo sobre a personagem. Temos notado que é fácil

identificarmos as personagens secundárias de um romance, mas para agregarmos valores enquanto seres que fazem parte da trama requer um estudo crítico mais profundo, já que há múltiplas faces que permeiam a ficção como assinala Brait (1985: 47):

A natureza da ficção pode ser observada no manejo do léxico, centro do conflito, mas também em várias outras instâncias, caso dos signos gráficos, das interjeições do imaginário em torno da língua, do saber lingüístico, dos universos que impulsionam um diálogo. Cada palavra responde a anteriores, explícitas ou não, provoca novas, mobiliza valores em conflito.

Na novela *Campo Geral* as personagens que constituem o elenco são em sua maioria personagens secundárias com aspectos típicos do povo sertanejo do interior de Minas Gerais e uma negra idosa, Mãitina, que exemplifica a migração dos negros africanos no Brasil. A presença do narrador-personagem em terceira pessoa faz com que os fatos sejam descritos sob sua perspectiva, e cabe ao leitor mais atento desvendar as descrições minuciosas de traços físicos e psicológicos presentes nas formas de diálogo entre as personagens que podem lhes conferir outros valores éticos, culturais e sociais.

Para compor este estudo, identificamos e escolhemos as personagens secundárias Vovó Izidra, Mãitina, Rosa, Maria Pretinha e o vaqueiro Jé, Seo Aristeu e o menino Grivo. Primeiro iremos destacar na reprodução de suas falas quem e como se reivindica alteridade, identificar os processos e oralização, e como o conceito de diferença é associado ou não ao da identidade de um povo, além de problematizar o conceito de personagens secundários.

No início do enredo Vovó Izidra é apresentada pela ótica do narrador-personagem infantil misturada com a voz da personagem, como uma avó de aspecto ríspido e intransigente, mas que sabia defender o bem daqueles meninos ainda indefeso:

: “ela era riscada magra, e seca, não parava nunca de zangar com todos, por conta de tudo. Com o calor que fizesse, não tirava o fichú preto. “- Em vez de bater, o que deviam era de olhar para a saúde deste menino! Ele está cada dia mais magrinho...”Sempre que batiam em algum, Vovó Izidra vinha ralhar em favor daquele. Vovó Izidra pegava a almofada, ia fazer crivo, rezava e resmungava, no quarto dela, que era o pior, sempre escuro, lá tinha tanta coisa, que a gente não pensava;

Vovó Izidra quase vez nenhuma abria a janela, La enxergava no escuro. (p.36)

O narrador também cria um juízo de valor ao dizer que a vovó Izidra enxergava no escuro, que entendemos que ela podia estar acostumada com o ambiente do seu quarto, ou ainda, que o fato dela usar sempre um fichú, espécie de lenço, demonstre que ela era viúva e se dedicara às rezas e ao cuidado das crianças e esquecera-se de si, pois todas as vezes que chovia no Mutum “Vovó Izidra ascendia a vela benta, queimava ramos bentos, agora ali dentro era mais forte. Santa Bárbara e São Jerônimo salvavam de qualquer perigo de desordem, o *Magnificat* era que se rezava!” (GR:45)

Sua relação com os outros personagens não era nada cordial, estava sempre a resmungar e reclamar de algum malfeito, além de não aceitar as crenças e costumes africanos de Mãitina, que a obedecia na maior parte das vezes, pois os migrantes africanos chegam despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua, segundo Glissant (2005:20) “o que o mantém *sendo* e a cultura do rastro/resíduo, formas de arte que se propõem como válidas para todos.”

Traste de negra pagã, encostada na cozinha, mascando um fumo e rogando para os demônios dela, africanos! Vem ajoelhar gente, Mãitina! (...) a Rosa dizendo que Mãitina rezava porqueado: “*Véva Maria zela de graça, pega ne Zesú põe no saco de mombassa...*” Mãitina era preta de um preto estúrdio, encalçado, trasmancha de mais grosso preto, um preto de boi. (p.46) [...] Vigia esses meninos, cochichando, cruz!, aí em vez de rezar...” – Vovó Izidra ralhava. E reprovava Mãitina, discutindo que Mãitina estava grolando feias palavras despautadas, mandava Mãitina voltar para a cozinha, lugar de feiticeiro era debaixo dos olhos do fogo, em remexendo no borralho! Mãitina ia lá, para esperar de cócoras, tudo o que os outros mandavam ela obedecia, quando não estava com raiva. Se estivesse com raiva, ninguém não tinha coragem de mandar.” (GR:47)

Por vezes, Vovó Izidra apresentava outra face de sua identidade ao demonstrar o carinho que ela sentia por Miguilim, mas tudo era feito às escondidas, como se não pudesse essa mulher apresentar candura e afeição por outro ser, como se o processo de formação da classe sertaneja influenciasse seu verdadeiro modo de ser, ou se apresentasse uma nova configuração da tradição cultural feminina antes marginalizada e silenciada, assim narrador-escritor relata:

“E aí Miguilim se encolhia, sufocado debaixo de seu coração; uma pessoa, uma alma, estava ali à beira da cama, sem mexer rumor, aparecia de repente, para ele se debruçava... Era Vovó Izidra. Quando via que pensava que ele estava bem dormindo, ela beijava a testa dele,

dizia bem baixinho: - “Meu filhinho, meu filho, Deus hoje te abençoou...” (GR: 51)

Porém esse aspecto de sua personalidade mudava constantemente, certa vez quando Miguilim ficou doente e se dirigiu para falar com ela sobre a fé que ela dizia que ele tinha, o menino ouviu: “-Tu tem é severgonhice, falta de couro! Menino atentado!...” (GR:60), ou seja, com ela tudo dependia. O ambiente familiar se modificava quando “vovó Izidra teve de ir dormir na Vereda do Bugre, para servir de parteira; sem Vovó Izidra a casa ainda ficava mais alegrada. Aí a Rosa levou os meninos todos, variando, se pescou.” (GR: 104).

Vovó Izidra é considerada a típica personagem plana com tendências esféricas ocasionais, que segundo Antonio Candido por serem construídas em torno de uma única ideia ou qualidade e segundo Forster (in Candido 2007: 63) se torna esférica quando tem a capacidade de nos surpreender, quando souberam a notícia que seu Berno tinha matado Luisaltino e depois se suicidou, enforcado com cipó, Vovó Izidra foi consolar Miguilim, e por mais que o narrador-personagem intercalasse sua voz com a da personagem, temos a impressão que faltam as rezas propriamente ditas, as quais são apenas mencionadas pelo narrador.

–“Vamos rezar, Miguilim, deixa os outros, eles se arrumam; esquece de todos: você carece e de sarar! Eu rezo, você me acompanha de coração, enquanto que puder, depois dorme...” Vovó Izidra rezava sem esbarrar, as orações tão bonitas, todas que ela sabia, todos os santos do Céu eram falados. (p.145)

E depois ela organizou alguns objetos religiosos para protegê-lo na viagem para cidade: “Vovó Izidra abençoou Miguilim, pôs mais duas medalhinhas no pescoço dele, trocou o fio da corda, que estava muito velho, encardido e sujo de doença. Por fim ela beijou, abraçou Miguilim, se despedindo –“ia embora, por nunca mais, ali não ficava.” (GR:147)

Mãitina é a personagem que reivindica alteridade, “devemos refletir como ela está escrita, em vez de ler sua máscara como uma verdade histórica” segundo Spivak (in Hollanda, 1994:188)., pois “Mãitina tomava cachaça, quando podia, falava bobagens. Era tão velha, nem sabia que idade. Diziam que ela era negra fugida, debaixo de cativoiro, que acharam caída na enxurrada, num tempo em que mamãe nem não era

nascida.” (GR: 39), temos uma mulher distante do seu povo e de suas tradições que para Spivak (in Hollanda, 1994:191):

Parece óbvio para alguns de nós que esta mulher não emancipada, no espaço descolonizado, estando duplamente deslocada nele, é o veículo apropriado para a crítica de uma pura e simples análise de classes. Separada do centro do feminismo, essa figura, a figura da mulher da classe subalterna, é singular e solitária.

Como podemos então classificar alguém que foi desterritorializada, que não lhes concedem o direito de expressar seus ritos religiosos e que não compreendem sua linguagem, que espaço na narrativa essa mulher pode ocupar? O texto narrativo apenas a apresenta como uma caricatura e tanto podia levar ao medo quanto ao riso das outras personagens, e não a valorização de sua cultura africana. Veja as palavras bem escolhidas pelo narrador para descrever Mãitina quando ela bebia:

“quando estava pinguda de muita cachaça, soflograva umas palavras que a gente não tinha licença de ouvir... e daí Mãitina caía no chão, deixava a saia descomposta de qualquer jeito, as pernas pretas aparecendo.” (GR:47) “Tinha vez, ria a tôa, não fazia caso; mas, outras, ela gritava horroroso, enfrenesiava no meio do quintal, rogando pragas sentidas, tivesse lama deitava mesmo na lama, se esparramava.” (GR:63)

Quando Mãitina queria que os meninos conseguissem cachaça para ela pedia: “Quê que queria? Pois, vai, mexia em seus guardados, vinha com rodelão de cobre-de-quarenta na palma-da-mão, demonstrava aquele dinheiro sujo, falava, falava, de vendas abertas, toda apumada em sobres. “- Que ela quer é cachaça” (GR:84), a oralidade é associada à manifestação do corpo da personagem que transmite mais que a fala. Enquanto todo mundo dizia que Mãitina era feiticeira, certa vez Miguilim se agarrou nas costas dela. E seu sentimento de medo se transformou em afeto “o que Mãitina falava: era no atrapalho da linguagem dela, mas tudo de ninar, (...) podia adormecer inteiro, não tinha mais medo nenhum, ela falava a zúo, a zumbo, a linguagem dela era até bonita, ele entendia que era só de algum amor” (GR:61). Quanto aos brinquedos dos meninos:

Vovó Izidra achava aqueles toquinhos de pau que Mãitina tinha escascado com a faca, eram os calunguinhas, Vovó Izidra trazava tudo no fogo, sem dó!- eram santos desgraçados, a gente nem não devia de consentir se Mãitina oferecesse aquilo para respeito de se beijar, bonecos do demo, cazumbos, a gente devia era de descuspirmos emriba. Mãitina depois tornava a compor outros. (GR: 62)

No contexto acima o fenômeno de criouliização não se efetiva porque vovó Izidra não permite a troca de experiência entre a cultura de Mãitina e que os meninos devem ter, já que “a criouliização supõe que, os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devam ser obrigatoriamente “equivalentes em valor” para que essa criouliização se efetue realmente.” (Glissant, 2005:21).

Percebemos neste outro trecho da narrativa que a noção de criouliização de Glissant permanece, porque “as línguas crioulas provêm do choque, da consumação recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, com uma resultante imprevisível” (Glissant:2005:25):

“Mãitina bebia cachaça, surtia todas as venetas, sumia o senso na velhice. (...) Mãitina agachada, remexendo o tacho; num canto Mãitina dormia, ainda era mais trevoso. Com a colher-de-pau ela mexia a goiabada, horas completas, resmungava, o resmungo passava da linguagem de gente para aquela linguagem dela, que pouco fazia.” (GR:62)

Miguilim lança um último olhar de despedida para Mãitina, “Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mão e gritava: - “*Cena, Corinta!...*” (GR:152). Mãitina retribuiu o amor que foi cativado pelo menino com ela, pois ele foi o único que se aproximou e viu Mãitina pela sua singularidade, pois a criança é capaz de “descobrir o nono de novo” Buck-Morss (in Martin-Barbero, 2003:328)

“A Rosa e a Maria Pretinha trabalhavam na cozinha da casa família de Miguilim, elas são as personagens marginalizadas que compõem a trama, Rosa não muda durante o enredo, já a Maria Pretinha, ela “sabia rir sem rumor nenhum, só aqueles dentes brancos se proseavam” (GR: 101), é ela quem foge com vaqueiro Jé, e com isso o vaqueiro Sáluz compara a cor dos pais nos possíveis filhos ao dizer: “...você Jé, mais a Maria Pretinha, eu acho que o bezerrim é capaz de ser baetão, ouro ou chumbado...” (GR:110) expressão do processo de mestiçagem na formação dos povos, ou segundo Martin-Barbero (2003:271) “são continuidades na descontinuidade, conciliações entre ritmos que se excluem- que estão se tornando pensáveis as formas e os sentidos que a vigência cultural das diferentes identidades vem adquirindo.”

De madrugada, todo o mundo acordou cedo demais, a Maria Pretinha tinha fugido. A Rosa relatava e xingava: - “Foi o vaqueiro Jé que seduziu, corjo desgramado! Sempre eu disse que ela era do rabo quente...Levou a negrinha a cavalo, decerto devem de estar longe, ninguém não pega mais!”

Além dos rastros da oralidade nos termos de uma linguagem local, a fala desvenda o ciúme que a Rosa apresentou quando descobriu o fato acontecido, o

narrador descreve o vaqueiro Jé da seguinte maneira: “era branco, sardal, branquelo. Como é que foi namorar completo coma Maria Pretinha?” e acrescenta, “A Rosa também era branca, mas era gorda e meia-velha, não namorava com ninguém.” (GR:110) notamos uma fala que revela o preconceito existente entre as raças branca e negra, que a união do casal causou espanto e desconforto a uma sociedade ainda marcada pela divisão de classe, de “culturas atávicas, que pressupõem que toda identidade é uma identidade raiz única e exclui o outro” segundo o conceito de Glissant (2005:27).

Rosa chamava atenção dos meninos sobre Mãitina: “O que é que vocês estão fazendo com a negra?” – Olha ela arruma em vocês malefício de ato, põe o que põe!”, o narrador diz que “A Rosa temia toda qualidade de praga e de feitiçaria.” (p.85), mas ela representa a cultura local através das canções e cuidava muito bem do papagaio:

“a Rosa cantava a estória de um, às músicas, buriti desde que nasceu, de preso dentro da caixinha de um coco, até cair de velho, na água azulada de sua vereda dele.” (...) a Rosa tinha ensinado Papaco-o-Paco a gritar, todas as vezes: –“*Miguilim, Miguilim, me dá um bejim!...*” Mãitina prezou muito o pássaro, deu a ele nome de Quixume; ficou na frente dele, dizendo louvor, fazendo agachados e vênias, depois levantava a saia, punha até na cabeça. –“*Miguilim, Miguilim...*” (GR: 106)

De acordo Martin-Barbero (2203:271) “é preciso achar brechas na situação e situações na brecha”, e as personagens secundárias femininas da novela *Campo Geral* são pessoas simples dos Gerais sertanejos que reproduzem nas suas práticas sociais o real e o imaginário de um narrador-personagem e escritor, e reivindicam seu espaço na grande literatura, pois merecem ser analisadas e estudadas pelos críticos literários, de maneira a serem mais bem aceitas pelo cânone.

3. Considerações finais

Portanto retomamos um aspecto da ficção narrativa abordado por Coutinho (2008: 50) em que diz que “a ficção é produto de imaginação criadora, embora, como toda arte, suas raízes mergulham na experiência humana”, assim como Guimarães experimentou o mundo vivido pelas pessoas do Sertão, e criativamente transcreveu para sua obra parte dessa rica realidade que não se restringe ao espaço geográfico brasileiro, mas abrange

um universo de lugares e possibilidades, de encontro e desencontro entre culturas e identidades que reivindicam representação.

Foram nas personagens secundárias que encontramos identidades em formação, que mudam e realçam as conexões narrativas. Em Vovó Izidra vemos uma típica tia-avó das regiões interioranas, as quais pela perda ou falta de família se apegam aos ritos religiosos como forma de sublimar as difíceis condições de vida; já Mãitina representa a negra fugitiva da África, ou seja, nas palavras de Spivak (In Hollanda, 1994: 191) “a colonial diáspórica, que não tem conhecimento de quem ou o que é”, mas que se refaz através dos rastros do passado que assume e do contato com as culturas do outro.

Portanto, esperamos com esse artigo ter contribuído para o desenvolvimento de uma leitura alternativa, que explorou outros campos da narrativa, em especial a das personagens secundárias. Gostaríamos de instigar os professores a um estudo mais detalhado sobre o papel dessas personagens como parte integrante da narrativa, pois o que encontramos na maioria das práticas pedagógicas é o enfoque na classificação de personagens planas ou esféricas, propomos uma pequena mudança de metodologia que privilegie os aspectos de raça, gênero, etnia, cultura das personagens que se encontram às margens da narrativa. Nesse sentido, constatamos neste estudo que elas são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade, mas que trazem consigo uma identidade que se deixa revelar além do texto, nas marcas de suas falas, ações e intenções. Temos personagens que fazem parte do que Glissant (2005:17) conceitua de “migrante nu”, ou seja, aquele que foi transportado à força para o continente e que constitui a base do povoamento dessa espécie de circularidade fundamental”, é onde enquadramos Mãitina, personagem complexa, mas apresentada por seus traços africanos e por sua caricatura que na narrativa chamava atenção das crianças quando estava bêbada e não por ser valor e história enquanto ser humano desterritorializada e impedida de expressar suas tradições, língua e origens culturais.

Referências

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Petrópolis: Rio de Janeiro. Vozes, 2008.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim: (Corpo e Baile)*. 11.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

HOLLANDA. Heloisa Buarque. *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHÖPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: contraponto, 20012.

