



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS

MARISA BARBOSA DOS SANTOS

**CAMPO E CIDADE: A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM ROSÁLIO
NA OBRA *O VOO DA GUARÁ VERMELHA*, DE MARIA VALÉRIA
REZENDE**

CAMPINA GRANDE – PB

2013

MARISA BARBOSA DOS SANTOS

**CAMPO E CIDADE: A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM ROSÁLIO
NA OBRA *O VOO DA GUARÁ VERMELHA*, DE MARIA VALÉRIA
REZENDE**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, como requisito para conclusão do curso de licenciatura em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba, na área de Literatura, sob a orientação do prof. Dr. Ricardo Soares da Silva.

CAMPINA GRANDE – PB

2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S237c

Santos, Marisa Barbosa dos.

Campo e cidade [manuscrito]: a construção do personagem Rosálio na obra o Voo da guará vermelha, de Maria Valéria Rezende. / Marisa Barbosa dos Santos. – 2013.

44 f.

Digitado

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2013.

“Orientação: Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva, Departamento de Letras”.

1. Crítica Literária 2. Literatura Brasileira 3. Romance
I. Título.

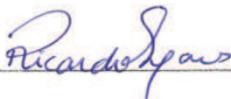
21. ed. CDD 801.95

MARISA BARBOSA DOS SANTOS

**CAMPO E CIDADE: A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM ROSÁLIO
NA OBRA O VOO DA GUARÁ VERMELHA, DE MARIA VALÉRIA
REZENDE**

Aprovada em 05/09/2013

BANCA EXAMINADORA:

 Nota: 9,0

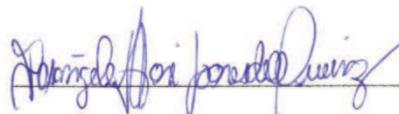
Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva / UEPB

Orientador

 Nota: 9,0

Prof. Ms. Adalberto Teixeira Rodrigues / UEPB

Examinador

 Nota: 9,0

Profª Drª Rosângela Maria Soares de Queiroz / UEPB

Examinadora

Média 9,0

DEDICATÓRIA

A Deus, pela sua presença em todos os momentos da minha vida.

À minha mãe, Djanira, que tanto me apoiou para ver o meu sonho concretizado.

Ao meu pai, José, que me inspirou para a escolha da temática deste trabalho, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela força, coragem, sabedoria, capacidade e perseverança que me concedeu para desenvolver não só este trabalho, mas todas as atividades exigidas no decorrer deste curso. “Porque dele e por ele, e para ele, são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente. Amém” (Romanos 11:36).

Aos meus familiares, principalmente a minha mãe Djanira que tanto me ajudou e me incentivou para ver o meu sonho concretizado. Como também o meu esposo Hélio e minhas duas filhas: Helen Mainã e Heloísa Maira, pela paciência e compreensão, sempre dando-me forças para que o meu objetivo fosse alcançado.

Ao prof. Dr. Ricardo Soares da Silva, meu orientador, pelas valiosas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação, compreensão e competência com que me acompanhou em todas as fases deste trabalho.

Aos professores do Curso de Letras da UEPB, que me proporcionaram o prazer de compartilhar os seus conhecimentos e contribuíram para minha formação acadêmica.

A todos os meus colegas da graduação, pelos momentos de amizade, descontração, incentivo e por compartilharem suas experiências e conhecimentos.

Aos professores Adalberto Rodrigues e Rosângela Queiroz, que aceitaram gentilmente o convite para participarem da banca examinadora.

E por fim, a todos que diretamente ou indiretamente me apoiaram e torceram para que este trabalho fosse realizado.

Bem-aventurado o homem que encontra sabedoria, e o homem que adquire conhecimento (Provérbios 3:13).

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar a trajetória do protagonista Rosálio do campo para a cidade na obra literária *O voo da guará vermelha*, da escritora Maria Valéria Rezende. Nesse Romance contemporâneo, dois imigrantes, (Rosálio e Irene), após saírem do campo sobrevivem em meio a anseios e desalentos em uma cidade grande. Rosálio é impulsionado a sair do seu lugar de origem pelo desejo ardente de aprender a ler, este percorre vários lugares e enfrenta situações terríveis, até que o encontro fortuito com Irene é transformado em uma relação de complementaridade entre ambos, na qual, em meio às suas misérias, conseguem buscar um no outro o apoio para a realização de seus sonhos. Nesse contexto, esse trabalho tem como questão orientadora de análise: Qual a finalidade da insistência incansável do personagem Rosálio em aprender a ler? Nesse sentido, tomaremos como aporte teórico as contribuições de: Bosi (1988), Cardoso (1988), Correia (2003), Lebedev (2010), Maingueneau (2006), Orlandi (2007), Williams (2011), entre outros. A análise preliminar dos dados demonstra que não foi aleatória a busca de Rosálio para aprender a ler, pois adquire, dessa forma, o conhecimento não só dos livros que herdara de seu amigo, mas de todos os que poderia ler um dia e, conseqüentemente relata para outras pessoas as histórias que aprendera. Então, o personagem passa de “O Pequeno” e de “Nem-Ninguém” a contador de histórias. A realização do protagonista Rosálio na obra depende tanto do campo quanto da cidade, demonstrando que ambos os espaços não apenas se opõem mas, também, se complementam.

PALAVRAS-CHAVE: Rosálio. Imigrante. Campo/Cidade. Identidade.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the trajectory of the protagonist Rosálio from the countryside to the city on the literary works the "*O Voo da Guará Vermelha*" ("The Flight of the Red Ibis") of the writer Maria Valéria Rezende. In this contemporary novel, two immigrants (Rosálio and Irene) after leaving the countryside survive amid yearnings and discouragements in a big city. Rosálio is stimulated to leave out of his origin place by the ardent desire to learn to read, he covers several places and faces dire situations, until the chance meeting with Irene is transformed into a complementary relationship between both, in which among their miseries can seek each other support for realization of your dreams. In this context, this paper has as guiding question of analysis: what is the purpose of relentless insistence of the character Rosálio in learning to read? Accordingly, we shall take as the theoretical contributions of: Bosi (1988), Cardoso (1988), Correia (2003), Lebedev (2010), Maingueneau (2006), Orlandi (2007), Williams (2011), and others. The preliminary analysis of the data shows that there was random searching of Rosálio in learning to read, because by learning acquires the knowledge not only of the books He had inherited from his friend, but of everyone who could read one day and subsequently reports to other people the stories he learned. So, the character who is called "O Pequeno" ("Small") and "Nem-Ninguém" ("No-One") became a storyteller. The protagonist Rosálio in the novel depends on both the countryside and the town, demonstrating that both spaces not only oppose but also complement each other.

KEY-WORDS: Rosálio. Immigrant. Countryside/Town. Identity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
CAPÍTULO 1: ABORDAGEM TEÓRICA	12
1.1 – AD (francesa): cenografia, ethos, interdiscursividade e memória.....	12
1.2 – O olhar ingênuo	15
1.3 – Oposição e complementariedade entre campo/cidade.....	18
CAPÍTULO 2: ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DO PERSONAGEN ROSÁLIO	21
2.1 – A importância do personagem Rosálio.....	21
2.2 – O trajeto do protagonista do campo para a cidade	23
2.2.1 – Rosálio no campo	23
2.2.2 – Rosálio na cidade	26
2.2.3 – O reconhecimento do campo e a adaptação à cidade.....	36
2.2.4 – De “O pequeno” e de “Nem-Ninguém” a contador de histórias	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
BIBLIOGRAFIA	43

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho trata de uma análise literária da trajetória do personagem Rosálio no Romance contemporâneo *O voo da guará vermelha*, (2005) da escritora Maria Valeria Rezende; obra em que a autora sugere através da ficção, reflexões acerca de problemas sociais como: analfabetismo, imigração interna no Brasil, exploração do trabalho escravo, miséria, e doença, dentre outros aspectos sociais.

O trabalho com a educação popular ao qual a autora sempre se dedicou, primeiro em São Paulo, depois no Nordeste do país, vivendo na zona rural de Pernambuco e da Paraíba e agora em João Pessoa, onde vive atualmente, pode ter refletido na sua literatura, pois esse Romance ao pertencer a um mundo ficcional assemelha-se bastante com à realidade.

A obra *O voo da guará vermelha* é composta por dezessete capítulos, intitulados com nome de cores, as quais representam o conteúdo da história. O Romance não é narrado de forma linear, pois não segue a ordem cronológica dos fatos, mas, de maneira invertida, a narração começa no meio do enredo e mais tarde, através de uma retrospectiva, é que o início dos acontecimentos são informados ao leitor. A autora constrói uma narrativa alternada, ora em primeira pessoa, quando os protagonistas relatam os acontecimentos que viveram no passado, ora em terceira pessoa, quando o narrador sabe tudo sobre os personagens, tanto o passado quanto o presente tanto o exterior quanto a interioridade psicológica de cada um.

A obra retrata a vida de dois imigrantes, Rosálio e Irene, que, após saírem do campo, sobrevivem em meio a anseios e desalentos, em uma cidade grande. Ele (Rosálio) é impulsionado a sair de seu lugar de origem pelo desejo ardente de aprender a ler os livros que herdara de seu amigo Bugre. Assim, Rosálio percorre vários lugares e enfrenta situações terríveis na busca incansável pelo desejo de adquirir o conhecimento, até que encontra em Irene a concretização desse sonho. Ela (Irene) também sai de seu lugar de origem e se torna uma prostituta infectada com o vírus da AIDS na cidade grande, vivendo a tristeza, o abandono e a solidão, além de não conseguir clientes necessários que paguem o dinheiro que precisa levar toda semana para uma velha que cria seu filho.

O encontro fortuito entre Rosálio e Irene é transformado numa relação de complementaridade, através da qual buscam um no outro a realização de seus sonhos, de suas singularidades entre afetos e esperanças. Mesmo diante de suas misérias, esses personagens conseguem sobreviver, tornando seus dias mais prazerosos.

A perspectiva metodológica desse trabalho é de natureza qualitativa, com base no interpretativismo, e tem como *corpus* de análise o Romance *O voo da guará vermelha* especificamente os trechos que referenciam o personagem Rosálio, o qual buscamos observar, compreender e interpretar a partir de elementos discursivos relacionados à narrativa e também, a partir de elementos de oposição presentes na obra. Além disso, como se trata de um estudo investigativo, trabalhamos com a pesquisa bibliográfica que nos deu subsídios teóricos tanto da literatura quanto da Análise do Discurso (francesa), fundamental para desenvolvimento e término desse trabalho.

Assim, a análise que desenvolvemos tem como questões orientadoras: Qual a finalidade da insistência incansável do personagem Rosálio em aprender a ler? Por que ele se submete ao deslocamento de seu lugar de origem para outro desconhecido? Nesse sentido, nosso objetivo é analisar a trajetória do protagonista Rosálio do campo para a cidade.

Este trabalho é constituído por dois capítulos: O primeiro refere-se à abordagem teórica e o segundo à análise da trajetória do personagem Rosálio na obra *O voo da guará vermelha*. A abordagem teórica é composta por três subtópicos: O primeiro apresenta os conceitos de cenografia, ethos, interdiscursividade e memória, que estão fundamentados na contribuição teórica da Análise do Discurso (francesa); o segundo subtópico refere-se ao olhar ingênuo que tem como base os estudos da fenomenologia; e o terceiro apresenta a oposição e complementariedade entre campo e cidade baseados em uma visão sociológica.

O segundo capítulo, por sua vez, refere-se à análise da trajetória do personagem Rosálio na obra. Está dividido em quatro subtópicos: O primeiro diz respeito ao destaque e importância do personagem Rosálio. O segundo subtópico mostra o trajeto do protagonista do campo para a cidade. O terceiro, Rosálio valoriza o campo a partir das diferenças da cidade e ao mesmo tempo se adapta à ela. E o quarto e último refere-se à construção do personagem Rosálio na qual ele passa de “O pequeno” e de “Nem-Ninguém” à transformação significativa de um contador de histórias.

Para nos auxiliar nessa busca, tomemos como aporte teórico: Bosi (1988), Cardoso (1988), Correia (2003), Lebedev (2010), Maingueneau (2006), Orlandi (2007), Williams (2011), entre outros.

Consideramos a capacidade que o texto literário tem de nos fazer enxergar, tanto a existência do ser humano quanto os aspectos socioculturais e históricos, os quais correspondem ao estímulo de nos identificar, nos sensibilizar e nos humanizar. A relevância deste trabalho é apresentar mais uma obra grandiosa e fascinante da nossa literatura, que tem

a capacidade de nos comover e que pode contribuir para ampliação do horizonte cultural de estudantes pesquisadores da obra de Maria Valéria Rezende.

CAPÍTULO 1: ABORDAGEM TEÓRICA

1.1 – AD (francesa): cenografia, ethos, interdiscursividade e memória

Iniciamos este capítulo com a explicação de Peirce (2008, p. 74) sobre o termo índice, que é para a Semiótica, segundo ele, um signo que se refere:

a seu objeto não tanto em virtude de um similaridade ou analogia qualquer com ele, nem pelo fato de estar associado a caracteres gerais que esse objeto acontece ter, mas sim por estar numa conexão dinâmica (espacial inclusive) tanto com o objetivo individual, por um lado, quanto, por outro lado, com os sentidos ou a memória da pessoa a quem serve de signo.

Ou seja, o índice é um signo indicador que remete a seu objeto, isto ocorre quando o significante reporta-se ao significado, não por semelhança mas por proximidade, de acordo com a experiência vivenciada por aquele que interpreta.

Neste sentido, Maingueneau (2006 p. 250) explica a cenografia, que é uma das cenas contidas na “cena de enunciação”. Esta refere-se ao processo de comunicação interior do texto literário. Pretere, pois, a situação de comunicação exterior mediante uma visão sociológica. O processo da “cena de enunciação” ocorre na possibilidade de perceber um quadro, em que a fala aparece no próprio movimento que se desenrola, por meio da situação que pretende determinar. De acordo com o autor, “um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada”.

Dessa forma, a cenografia é caracterizada através de variados índices encontrados no texto, no qual se constrói uma cena de fala. Esta é pressuposta pelo discurso para poder ser enunciada, a fim de legitimar sua própria enunciação. Desse modo, esta definição aparece como junção de “cena” que possui cunho teatral mais “grafia” que refere à dimensão escrita.

A cenografia é apresentada como função que integra tanto a condição quanto o produto da obra, constituída por um enunciador e por um coenunciador, através de uma topografia (espaço) e de uma cronografia (tempo), responsáveis pelo desenvolvimento da enunciação. Logo, nas palavras do autor, a cenografia é:

Ao mesmo tempo origem do discurso e aquilo que engendra esse mesmo discurso; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, estabelecer que essa cenografia de onde vem a fala é precisamente a cenografia necessária para enunciar como convém (MAINGUENEAU, 2006, p.253).

Dominique Maingueneau (2006) apresenta ainda a noção de “ethos”, que é parte integrante da cena de enunciação. Logo, o universo de sentidos, dados pelo discurso, é

instituído pela construção da cenografia e do “ethos”; ao mesmo tempo pela interlocução. O mesmo autor divide o “ethos” em dois tipos: o “ethos” retórico e o “ethos” para além do retórico.

O “ethos” retórico, que é baseado na concepção aristotélica, procura apresentar uma visão persuasiva por parte do orador em relação a seu público, produzindo uma imagem positiva para si, capaz de ganhar a confiança da audiência. O resultado dessa aquiescência do discurso do outro se dá pela mobilização do orador em três qualidades fundamentais: *aphonesis* que equivale à prudência; a *Arete*, à virtude; e a *eunóia*, que se refere à benevolência. Desse modo, podemos perceber que o “ethos” retórico está relacionado com a enunciação, mas não se pode negar que, antes mesmo do enunciador começar a falar, já existe a construção de um “ethos” do enunciador pelo público.

Nesse sentido, Maingueneau (2006) aponta para a distinção entre “ethos” discursivo e pré-discursivo. O primeiro equivale ao conceito de Aristóteles, o qual foi exposto anteriormente. Já o segundo, referente ao ethos pré-discursivo, que equivale a uma imagem preliminar do discurso, considerando os variados tipos, gêneros de discurso e, também, de posicionamento do autor. Dessa forma, Maingueneau (2006, p. 269) afirma que mesmo que “o destinatário nada saiba antes do ethos do locutor, o simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas no tocante ao ethos”. Então, podemos afirmar que a construção do ethos aristotélico acontece no discurso e está ligado intrinsecamente de maneira sóciodiscursiva a um processo interativo de influência sobre o outro. Sendo assim, o mesmo autor classifica o ethos retórico do seguinte modo: o ethos efetivo resulta na interação do ethos pré-discursivo e do ethos discursivo. Este, por sua vez, divide-se em “ethos” dito (direto e indireto) e “ethos” mostrado (discursivo).

Em relação ao segundo tipo de ethos, que Maingueneau (2006) denomina “para além do retórico”, a Análise do Discurso vai considerar não apenas as imagens que os enunciadores constroem no discurso, em enunciações orais, mas todo e qualquer discurso, inclusive o que aparece no texto escrito. O autor atesta que:

A noção de ethos permite articular corpo e discurso: a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada a representação de um ‘corpo enunciante’ historicamente especificado” (MAINGUENEAU, 2006, p. 271).

Assim, todo texto escrito possui uma voz, um tom específico, que permite ao leitor constituir uma caracterização do corpo daquele que enuncia, a partir de índices encontrados no próprio texto.

Outro conceito que fundamenta a teoria da AD (francesa) é a noção de “interdiscursividade”, que se refere a um discurso anterior, presente em uma conjuntura sócio-histórica e ideológica. Segundo Fernandes (2007, p. 51), a interdiscursividade é “caracterizada pelo entrelaçamento de diferentes discursos oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais”. Nesse sentido, Courtine, (*apud* BRANDÃO, 2004, p. 101) apresenta também dois níveis de descrição do discurso: o primeiro é o nível interdiscursivo que existe “no tempo longo de uma memória envolvendo toda uma tradição cultural transmitida de geração a geração e regulada pelas instituições”. O segundo é o nível intradiscursivo “em que as formulações são tomadas no tempo curto da atualidade de uma enunciação”.

Em outras palavras, o interdiscurso é a constituição do sentido, memória, que são todos os dizeres já-ditos e esquecidos, procedentes de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais. Já o intradiscorso é a formulação, o atual, que são os dizeres ditos no momento e condições dadas. Orlandi (2007, p. 33) afirma que “a constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocarmos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória)”. Assim, todo dizer está pautado na relação entre o interdiscurso (memória, constituição), e o intradiscorso (atualidade, formulação). E é dessa ligação que os sentidos são retirados.

A interdiscursividade está relacionada à noção de memória. Esta é compreendida por Pêcheux, (2010, p. 50) “não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador”. Em outras palavras, esta memória a que o autor se refere está relacionada a um espaço cultural que condiciona o funcionamento do discurso. Logo, ela é ativa, desloca-se, movimenta-se no tempo e na história do(s) sentido(s). Trata-se da memória discursiva, que não diz respeito a lembranças que um indivíduo tem do passado, mas como algo que fala antes, em outro lugar, independentemente, ou seja, não há controle dos efeitos de sentidos que são produzidos no discurso, pois este se torna objeto de retomada, de repetição e também de reformulação. Portanto, a memória discursiva são diferentes tipos de discursos que já foram ditos em qualquer lugar e que representam, como atesta Fernandes (2007, p.59), “uma memória coletiva na qual os sujeitos estão inscritos”.

Pêcheux (2010, p.52) afirma ainda que:

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.

Assim, o que está sendo dito em um texto tem relação com o não dito, com os implícitos necessários para a manifestação dos sentidos, a qual é garantida pela memória. Dessa maneira, entendemos que os sentidos estão para além do que se encontra explícito no texto, isto é, o que não é dito também significa.

Segundo Pierre Achard (2010, p. 13), o implícito do ponto de vista discursivo trabalha sobre o apoio de um imaginário representado como memorizado, enquanto que o discurso ao ser pressuposto recorrerá a sua (re)construção, “sob a restrição ‘no vazio’ de que eles respeitem as formas que permitam sua inserção por paráfrase”. De outro modo, o passado memorizado só pode ser trabalhado por intermédio das reformulações que permitem enquadrá-lo novamente no discurso concreto, diante do qual nos deparamos.

Pêcheux (2010, p. 56) finaliza sua reflexão acerca da memória afirmando que esta não poderia ser compreendida como um espaço acabado, no qual conteúdos passados são arquivados em um reservatório, mas um espaço em movimento “de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização”. Isto é, trata-se então de um espaço contínuo e interior que se inscreve na história, visto que segundo ele, toda memória está relacionada com a exterioridade.

1.2 – O olhar ingênuo

Para essa discussão acerca do olhar, apresentamos a explicação de Bosi (1988, p.65) em seu texto “A fenomenologia do olhar”, para quem o homem moderno possui predominância na visualidade, é através das imagens que o mesmo recebe a maioria das informações. Os olhos estão relacionados intimamente com o cérebro. Dessa forma, “o ato de olhar significa um dirigir a mente para um ‘ato de intencionalidade’, um ato de significação”. Isto é, busca-se olhar aquilo que desperta interesse.

No pensamento antigo, os gregos e os romanos perceberam duas dimensões do olhar: “o olhar receptivo” e “o olhar ativo”. O olhar receptivo refere-se a um ‘ver por ver’, o qual não possui intencionalidade no ato de olhar, porque liga-se à ideia de ver como receber. Já o

olhar ativo refere-se a um ver como resultado que se consegue a partir de uma ação no olhar, é o “ver” como “busca”. Assim, ambos podem ser comparados como dois tipos de movimentos que relacionam o homem ao mundo exterior: o olhar receptivo, que remete ao movimento externo para o interno; e o olhar ativo, que ocorre inversamente, do interno para o externo.

Correia (2003, p.12) também define a palavra “olhar”, colocando-a em dois planos: o primeiro representa “a saída de si próprio, a indagação e a procura do outro, do objeto do diferente”. Já no segundo plano, refere-se ao interesse que se tem ou não pelos outros e pelo exterior. O olhar, segundo o autor, pode ser melhor compreendido quando contrastado ao ver, pois ambos (olhar e ver) não são a mesma coisa. O olhar dirige o ver e este não pode ser feito senão através das várias formas do olhar.

Cardoso (1988) apresenta a oposição desses verbos, ver e olhar, e afirma que ambos representam campos de significações diferentes. O ver em geral apresenta no vidente uma reação discreta e passiva, no qual este com “um olho dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava” (CARDOSO 1988, p. 348). Isto é, o olho de quem apenas vê fica como coberto por uma opacidade que enxerga superficialmente. Com o olhar acontece diferente, ele age profundamente e investiga de forma minuciosa, indagando “a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de ver de novo (ou ver o novo), como intento de olhar bem” (CARDOSO 1988, p. 348). Ou seja, o olhar está sempre direcionado e alerta para o que está por trás do manifesto.

Nesse sentido, Correia (2003) especifica o olhar ingênuo que sucede da surpresa do homem com o novo ou com o diferente, ou seja, o confronto com o inesperado, com a novidade e que muitos viajantes não deixaram de ser isentos de tal reação. O mesmo autor apresenta ainda três variantes semânticas que sustentam esse olhar ingênuo e que geram uma atitude inesperada em face da realidade. São eles: o deslumbramento, o horror e a projeção da fantasia. Estas reações serão explanadas mais adiante no capítulo de análise.

Dando prosseguimento à teoria, Nádía Lebedev (2010, p. 3), baseada nos estudos de Merleau-Ponty, afirma que o ato de ver remete a várias questões, dentre elas está a relação com o outro e com o mundo. O filósofo francês, de acordo com a autora, dá ênfase à análise da percepção e menciona que o olhar é um elemento de total importância para esse estudo. Este, por sua vez, está ligado à corrente de pensamento da fenomenologia, que se refere ao estudo das “essências”, pois, para compreender os fenômenos do mundo, é preciso passar anteriormente pela existência e pelas sensações. Assim, a mesma autora atesta que ao se preocupar em perceber o mundo “tenta se conhecer este mundo e refletir sobre ele, e essa reflexão depende essencialmente do sujeito que observa, já que esse sente e possui uma

consciência”. Então, podemos dizer que antes do sujeito perceber o mundo é necessário experimentá-lo.

Sabemos que, ao longo da história, predominou o racionalismo científico, associado ao conhecimento, através de uma significação lógica e objetiva, mas “o grande mérito da fenomenologia foi sem dúvida ter unido o extremo subjetivismo ao extremo objetivismo em sua noção do mundo ou de racionalidade” (MERLEAU-PONTY *apud* LEBEDEV, 2010, p. 7). A autora afirma que a racionalidade existe quando ocorre o confronto e a confirmação de perspectivas e percepções, para então aparecer o sentido. Este confronto entre aquilo que se espera e o que se pode perceber é o que causa o estranhamento, que é próprio do sujeito que se desloca, que está fora de seu espaço familiar. A compreensão do mundo e de seus fenômenos considera tanto a essência quanto a existência do ser. Sendo assim, o sujeito que vem de fora torna-se parte integrante de dois mundos, o seu lugar de origem e o novo lugar em que se encontra.

Lebedev (2012, p. 7) explica que, quando o estrangeiro se encontra neste novo lugar, exhibe através de seu olhar um toque de ingenuidade, que para a fenomenologia é uma das reações que se deve ter para poder conhecer o mundo. Mas segundo ela, como o estrangeiro

construiu sua consciência no seu local de origem, sempre carrega em si as impressões dessa construção. Portanto é possível afirmar que ao mesmo tempo em que integra o mundo o estrangeiro se suspende dele, afinal o que vê, é novo, e causa estranhamento, assim suas reflexões sobre o lugar em que se encontra serão diferentes das de um nativo por exemplo.

Assim, parcialmente o estrangeiro oscila entre a proximidade do novo espaço, o qual agora ele faz parte, e o rompimento do mesmo, o distanciamento, que se dá pelas impressões do lugar de origem e que estão guardadas no interior do sujeito, por isso cada um possui uma visão de mundo diferente do outro.

Nesse sentido, Cardoso, (1988, p. 359) afirma que as viagens possuem relação com a atividade do olhar. Assim como o olhar está direcionado para a interioridade, o viajante enxerga além do lugar comum, isto é, ele “transpõe os limites de seu mundo para fixar a atenção mais além”. O mesmo ao apropriar-se do novo território, adquire o autoconhecimento de sua subjetividade. Para o autor, as viagens são experiências de estranhamento, que são atribuídas com frequência “à simples estranheza do entorno que localiza o viajante, a sua posição em um meio adverso, cuja oposição, separação e distância relativamente ao seu universo próprio o fariam sentir-se ‘deslocado’ ou fora do lugar”. Ao confrontar-se com um

mundo distante e contrário a seu espaço familiar, o sujeito é acometido por uma reação de espanto.

Cardoso (1988, p. 359), todavia adverte que o sentido mais profundo desta experiência não está referida apenas a distanciamentos ou a limites de extensão em um mundo exterior, mas são sempre empreitadas no tempo. Considerar o caráter temporal das viagens é assinalar que há “sempre desarranjos internos ao próprio território do viajante, advindos das fissuras e fendas que permeia sua identidade”. As viagens, por isso, não transferem o viajante para um meio estranho de uma exterioridade, mas torna estranho o interior dele próprio. Dessa forma, o estranhamento das viagens não ocorre apenas em relação a um outro, mas ao próprio viajante.

1.3 – Oposição e complementariedade entre campo e cidade

Desde a Antiguidade Clássica, a relação campo e cidade tem sido referida como realidade de interesse contrastante. A concepção dessa polarização foi historicamente se generalizando devido ao desenvolvimento do capitalismo, da industrialização e da urbanização. Segundo Raymond Willians (2011), campo e cidade são palavras poderosas, porque representam uma importância na vida das comunicações humanas, que ao longo da história sempre estiveram bem evidentes, a ligação entre a terra, de onde é extraída nossa subsistência, e a cidade como realização da sociedade humana. O autor explica que:

o campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. A cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição: o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. (WILLIANS, 2011, p. 11)

De acordo com Priscila Bagli¹ (s/d), a sedimentação da dicotomia campo/cidade se dá pela construção dos mitos ao longo da história, pois estes possuem uma base de sustentação na realidade aparente, ou seja, é importante compreendermos o processo ideológico que está por trás da aparência, para que a natureza dos objetivos e o porquê de tais construções sejam desvendados. A autora afirma que as diferenças entre campo e cidade tornaram-se oposições. O que deveria diminuir os antagonismos – o desenvolvimento tecnológico – intensificou o

¹ Todas as citações de Priscila Bagli encontradas neste trabalho, referem-se ao artigo intitulado “Campo e Cidade: A construção dos mitos”. O mesmo foi extraído em suporte eletrônico, portanto não possui data, nem paginação. A partir de agora mencionaremos apenas o nome da autora.

contraste entre ambos. Essa tecnologia “contrapôs a criação natural à criação humana, a subjugação à natureza à emancipação do homem”. De um lado o campo, considerado natural; e de outro, a cidade, considerada artificial. Bagli afirma ainda que, realmente, na cidade as mudanças ocorrem com uma maior velocidade e atingem uma quantidade maior de pessoas. Ali, a heterogeneidade é evidente. E o campo, frente a esta heterogeneidade, é visualizado de forma imutável e homogênea. Na verdade, no campo ocorreram mudanças, mas de forma mais lenta e diferenciada. A autora ressalta que “se a diferença não é respeitada, pode-se cair no risco de suprimir as peculiaridades, tornando homólogo aquilo que por essência é heterogêneo”. De fato, há heterogeneidade no campo e é comprovada pela existência de diferentes sociedades rurais e por diversos costumes. Willians (2011, p. 11) também comenta esse aspecto, afirmando que a realidade histórica “é surpreendentemente variada”. Para ele, a vida campestre inclui diversas práticas de “caçadores, pastores, fazendeiros e empresários agroindustriais”, e a organização varia “da tribo ao feudo, do camponês e pequeno arrendatário à comuna rural, dos latifundiários e *plantations* às grandes empresas agroindustriais capitalistas e fazendas estatais”.

O problema que Priscila Bagli apresenta é a questão da comparação, isto é, a vida rural foi comparada a partir da visão aparente que se tinha da vida urbana e, com isso, equívocos foram cometidos. Essa visão aparente se refere à ilusão de acreditar que a cidade seria o lugar perfeito e nela não haveria problemas. Para a autora, este mito não foi o único construído, atribuiu-se ideologicamente também ao campo o atributo de lugar do atraso, devido às mudanças acontecerem de forma mais lenta. Essa visão negativa do campo estava associada ao modo de produção do feudalismo, que representava um modelo suplantado pelo mercado, ao passo que o desenvolvimento capitalista estabeleceu os critérios de qualidade para cidade. Ela logo foi representada como libertadora das obrigações feudais, atraindo assim as populações rurais para a vida urbana. Bagli ainda afirma que “no momento em que as cidades despontaram enquanto centro comercial, o mito do ‘progresso e do novo’ impulsionou as migrações”.

No entanto, devido à grande quantidade de pessoas migrando do campo para a cidade e à falta de planejamento para recebê-las, ocasionaram vários problemas para as cidades, provocando descontentamento nas pessoas, que nelas residiam. Com isso, começou a ocorrer o processo de idealização do campo e da vida rural. Segundo Ferreira (1999, p. 51):

O campo estaria como lugar do repouso, e assim seria idealizado. Criaram-se, desde sempre, tópicos por exemplo na literatura grega bucólica, na qual pastores e suas flautas ondeiam a serenidade das coisas em oposição ao tumulto da urbs.

Então, a cidade que seria o repositório de todas as qualidades passou a receber associações negativas e o campo foi referendado pelos ideais bucólicos, destacando-se a beleza e a tranquilidade da vida.

Assim, diante do que foi exposto, Priscila Bagli percebe que “afirmou-se as qualidades do campo para negar as da cidade. Negou-se as qualidades da cidade para afirmar as do campo” (sic) demonstrando assim, que campo e cidade não apenas se opõem mas também se complementam.

CAPÍTULO 2: ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DO PERSONAGEM ROSÁLIO NA OBRA O VOO DA GUARÁ VERMELHA

2.1 – A importância do personagem Rosálío

Podemos observar que o personagem Rosálío é de fundamental importância na obra *O voo da guará vermelha*, pois durante toda narrativa, inclusive nos trechos iniciais, há uma predominância de sua atuação, ora descrita pela voz do narrador-onisciente, ora através de sua própria voz como narrador-protagonista.

Vemos que a função de Rosálío para o Romance foi de levar amor, alento, alegria, a Irene, diante de suas dores, de suas tristezas, através das histórias que ele contava, pois há muito tempo ela não sabia o que era ter o afeto de ninguém. Assim, Rosálío, nos momentos de folga da construção em que trabalhava, sai *buscando cores de vida nas ruas vazias* (VGV, p. 12), e, quando dobra a esquina da rua, avista Irene. Enxerga primeiro a cor vermelha em movimento, que o surpreende como uma *luz, lufada de ar que alivia a garganta engasgada pelo cinzento, só depois vê a mulher dentro do vestido encarnado* (VGV, p. 12).

Irene simboliza a guará vermelha, ave que dá título à obra analisada. Ela precisa alçar voo, *o voo da guará vermelha*, gesto que significa alcançar a liberdade de ser feliz, que ela não possui porque se encontra presa, ferida pelas amarguras da vida. Rosálío sente compaixão dessa mulher que o faz lembrar:

Aquela guará, vermelha, de pernas longas e finas como caniços, que ele uma vez encontrou enredada nos galhos de um espinheiro, as penas ainda mais rubras, tintas de sangue, que ele soltou e quisera curar mas que, descrente, arisca, fugiu dele para, quem sabe?, sangrar até morrer, sozinha, desamparada naquele ermo tão longe dos mangues de onde viera; mas esta não, está vem cair no seu peito, não foge, Rosálío não deixa, faz dos braços cerca em volta dela, embala, devagarinho [...] (VGV, p. 18-19).

Podemos perceber no trecho acima que o narrador onisciente refere a lembrança que Rosálío teve quando viu Irene pela primeira vez, este na sua trajetória depara-se certa vez com uma ave guará vermelha presa entre espinhos, machucada, ensanguentada a ponto de suas penas ficarem mais *rubras*, vermelhas pelo sangue das feridas. Ele consegue soltá-la e deseja cuidar de seus ferimentos, mas a guará não deixa, é agressiva, foge sem querer socorro de ninguém, para morrer longe e desamparada. Porém, o narrador menciona que esta guará com a qual Rosálío agora se depara, é diferente da anterior, porque não mostra resistência, está cansada de tanto sofrer, está machucada pelas agruras da vida, não possui forças para fugir, e Rosálío também não permite que ela fuja, por isso oferece seu peito como refúgio, abraça-a,

demonstrando amor, carinho. Sentimentos esses que se tornaram escassos na vida de Irene, desde que se tornou prostituta, pois era acostumada a ser usada e a receber violência dos outros. Assim, Rosálio continua embalando-a delicadamente e começa a contar a ela a experiência que teve quando encontrou a guará:

Uma vez eu vinha só, caminhando por um ermo, somente eu e Deus, naquele lugar tão longe, um descampado sem fim, de capoeira seca e rala, vinha buscando lugar que fosse de gente viva onde houvesse descansar e então, naquele silêncio, ouvi um gemido triste de cortar o coração e vi uma ave guará enredada num espinheiro, se debatendo, coitada... (VGV, p. 19)

Observamos que o acontecimento da guará vermelha dessa vez é narrado no trecho acima em primeira pessoa, pelo narrador-protagonista. Ele expressa para Irene um momento triste de sua vida, quando andava sozinho: *somente eu e Deus* (VGV, p. 19), em um lugar distante, procurando alguém que lhe desse guarita: *buscando lugar que fosse de gente viva onde houvesse descansar* (VGV, p. 19) e então escuta em meio àquele deserto o gemido aflito da guará presa entre espinhos.

Notamos que Rosálio conta essa história triste para Irene ao mesmo tempo em que a consola, isto é, ele poderia contar algo que a alegrasse, mas mesmo assim sente que o desespero daquela mulher *tornar-se mais leve* (VGV, p. 19). Irene se encontra tão sedenta de amparo que suplica para Rosálio, através da voz do narrador, que continue contando a história: *Conta, homem, conta mais, é cedo para ir-se embora, nem o dia clareou, enquanto durar a noite conta, conta para eu sonhar* (VGV, p. 19).

Com isso, constatamos a importância do personagem Rosálio para a vida de Irene, pois através da expressão de suas palavras, contando histórias e experiências de sua vida, aciona uma possibilidade de Irene sonhar, e sonhando encontra razão de viver.

Rosálio fica surpreso quando chega no outro dia na casa de Irene e encontra-a escrevendo a história da guará vermelha no caderno: *é como um sonho, um milagre, a voz cantante, contando, lendo para ele, o dedo apontando as letras, toda a história da guará* (VGV, p. 23-24). Dessa forma, entendemos a relação de reciprocidade entre ambos, pois da maneira que Rosálio traz esperança a Irene, renovando suas forças de viver, como também resgatando seu sonho de ser professora, no momento que começa a ensinar as palavras à Rosálio: *[...] enfim, o seu sonho de menina, de um dia ser professora, se tornou realidade* (VGV, p. 78); este também encontra em Irene a concretização de seu desejo de aprender a ler, pois sua perspectiva durante todo o decorrer da obra, tanto no campo quanto na cidade, era de

encontrar alguém que o ensinasse a ler os livros que ganhara de seu amigo para então alimentar a alma com o conhecimento e, dessa maneira, seu objetivo foi alcançado.

2.2 – O trajeto do protagonista do campo para a cidade

2.2.1 – Rosálio no campo

O personagem Rosálio nasceu e criou-se em um sítio chamado Grota dos Crioulos que ficava *no meio de mato verde, na beira de um rio verde cortando um lajedo escuro* (VGV², p.24). Ele era órfão, sem nome, pois sua mãe suicidou-se assim que ele nasceu, e ninguém sabia quem era seu pai. Por isso, foi criado por sua avó materna, que não enxergava nitidamente. A deficiência visual aconteceu devido ao choro que a senhora verteu por causa da morte de sua filha, mãe de Rosálio, que se cristalizou, cobrindo sua visão com um véu branco e, por isso, *não via nada direito* (VGV, p. 36).

Rosálio cresceu solto no campo. Na sua infância, brincava de subir em altos para ver o formato das nuvens no céu, ou então descia *atrás de ovo de ema, de ver peba, tamanduá, cutucar cupim com uma vara pra ver o povo dos cupins se alvoroçar* (VGV, p. 36), ou ainda brincava com as águas do riacho. E assim, toda essa liberdade de Rosálio no campo, com brincadeiras e descobertas quando criança, fez com que ele superasse a tristeza, a carência de afeto que o acompanhava. *Enquanto eu era pequeno não sabia que era triste a minha vida, não imaginava outra e por isso não podia saber da minha desgraça* (VGV, p. 270).

Quando Rosálio ficou mais crescido, afastou-se das pessoas que viviam naquele lugar, andando por lugares distantes do sítio, dormindo sozinho e constatando que ninguém sentia sua falta: *Sem ninguém chamar por mim, sem ninguém de mim dar falta* (VGV, p. 37). E foi dessa forma, solitário, que Rosálio encontrou um dia um certo homem desconhecido, caído no meio do caminho pelo qual ele passava. Cuidou dele muitos dias, até que se recuperou, sendo levado por Rosálio até a Grota dos Crioulos. O povo do sítio acostumou-se com a presença do homem naquele lugar, como se ele já pertencesse àquela comunidade, mas para Rosálio, tudo ficou diferente, pois sua vida tomou um *rumo próprio e certo* (VGV, p. 38). Bugre, como era chamado o homem desconhecido, passou a ser companheiro de Rosálio, dava-lhe atenção, contava-lhe histórias dos livros que trouxera dentro de uma caixa, como também histórias da vida, histórias inventadas e ensinava palavras para Rosálio também poder contar. Aquelas

² As siglas VGV referem-se a obra O voo da guará vermelha, da autora Maria Valéria Rezende, do qual está sendo analisado nesse trabalho.

histórias relatadas por Bugre o despertaram para um outro mundo, um mundo diferente do que ele vivia. Quando seu amigo morreu, o pouco que possuía passou a ser herança de Rosálio, inclusive a caixa de livros que o mesmo a tinha como valiosa. Por muitos dias, sentiu-se sozinho e triste, mas quando pensava ainda existir tantas histórias naquela caixa que ele desconhecia, acendia-se nele o desejo de viver, e era impulsionado para um único objetivo: *crescer pra ganhar o mundo por mor de aprender a ler, [...] porque ali na Grotta ninguém podia ensinar* (VGV, p. 59).

Este desejo ardente de “aprender” a ler os livros que havia herdado o inquietava para “crescer” logo, e dava-lhe coragem de seguir o rumo da vida que escolheu, deixar seu lugar de origem e enfrentar o mundo. Quando percebeu que estava adulto, vestiu a roupa que tinha, pegou a caixa de livros e saiu de madrugada sem ninguém perceber. Foi até João das Mulas, um viajante que ali morava, e pediu que o levasse junto com ele:

Na madrugada seguinte João das Mulas viajava, peguei a caixa dos livros, vesti a roupa que tinha, saí sem ninguém me ver e fui me encontrar com ele mais pra baixo, no caminho, pedindo que me levasse pra esse mundo de meu Deus. João das Mulas ficou mudo, parado, olhando pro chão, ciscando com um pé na terra, cismando no meu pedido, e eu aflito, esperando o que ele havia de dizer, até que me olhou com jeito de quem tem pena e me disse, “como é que vosmecê vai pro mundo se vosmecê nem nome tem?”, então eu disse que tinha um nome tão bom como o de qualquer pessoa, Rosálio da Conceição, que me apareceu na boca sem eu ter pensado nunca, nome bom, nome bonito, Rosálio, nome de gente que sabe ler e escrever (VGV, p. 66).

Percebemos através do relato do protagonista que ele aproveita a oportunidade da viagem de João das Mulas e recolhe os poucos pertences que possui, principalmente sua valiosa caixa de livros, e sai sem ninguém o ver, indicando que nada prendia-o ali. Vivia insatisfeito, incompleto, na obscuridade, ansiando a luz do conhecimento em sua vida. Esse desejo fortalecia-o cada vez mais, e tornava-o destemido para enfrentar o mundo desconhecido. Rosálio praticamente suplica para o viajante, que o leve para *esse mundo de meu Deus* (VGV, p. 66), pois, há tempo que esperava crescer logo para viver esse momento em busca de alguém que o ensinasse a ler. Por isso, fica ansioso, aflito pela resposta de João das Mulas. Este se surpreende, fica paralisado com o pedido de Rosálio, provavelmente imaginando sua condição, que nem mesmo um nome possui, desacredita de seu sonho, limita-o, inferioriza-o; quando lembra-o de que não possui sequer um nome, pergunta como pode sair pelo mundo? Aponta para o que mais aflige Rosálio, o fato de não ser reconhecido por ninguém, pois vive no anonimato desde quando nasceu: *De primeiro, disseram, me chamavam “o pequeno” mas, depois que fui crescendo e nasceram outros mais pequenos do*

que eu, virei Nem-Ninguém (VGV, p. 25-26). Estes dois nomes que deram a Rosálio traduz a maneira como o viam ali na Grotta dos Crioulos, e também como ele próprio se sentia: *Pequeno*, insignificante, sem valor, limitado e *Nem-Ninguém*, nenhuma pessoa, sem existência.

Depois da pergunta que João da Mulas faz a Rosálio: *Como que é vosmecê vai pro mundo se vosmecê nem nome tem?* (VGV, p. 66), ele poderia desistir de seu sonho de aprender a ler, de adquirir conhecimento, poderia concordar com o viajante e aceitar sua limitação, mas Rosálio não se intimida com a pergunta desanimadora e consegue dizer sem pensar anteriormente que tem um nome *tão bom como de qualquer pessoa* (VGV, p. 66), isto é, ele se sente não mais insignificante, não mais inferiorizado, mas numa condição de igualdade como qualquer pessoa daquele lugar, não naquele momento propriamente dito, mas desde quando conheceu o Bugre. Este chamava-o de Curumim, terceiro nome que Rosálio recebeu, significa menino, ou seja, não é mais “O pequeno”, e também não é o “Nem-Ninguém”, mas uma criança, um menino que possui existência e que aos poucos desenvolve a formação de sua identidade a partir do referencial que Bugre se tornou para ele, instigando assim o desejo de aprender a ler para continuar buscando conhecimento.

Quando o narrador-protagonista menciona o nome que dá a si próprio: *Rosálio da Conceição, [...] nome bom, nome bonito* (VGV, p. 66), ele faz também referência à professora Rosália, que, a mandado da prefeitura, foi trazida por João das Mulas para ensinar a criançada da Grotta. Rosálio ficou muito entusiasmado quando soube da notícia, e trabalhou mais do que todos para a construção da escola: *[...] cortando vara no mato, embira pra armar a casa, trazendo barro do rio pra preencher as paredes, subindo pelos coqueiros pra buscar palma pro telhado e, se mais fosse preciso, mais houvera trabalhado* (VGV, p. 60). Mas, todo esse trabalho de Rosálio foi em vão porque, para matricular-se na escola, era preciso que o pai ou a mãe se apresentasse para dar o nome dos filhos, e Rosálio não tinha, *[...] nem um nome que prestasse pra se escrever num caderno* (VGV, p. 61). Então, ele ficou do lado de fora da escola. Sentido-se excluído, observava a repetição de perguntas que a professora fazia aos pais dos alunos: *nome do pai, Belisário, nome da mãe, Januária, três filhos, Belisarinho, Josefa e Zé Januário, tudinho da Conceição, nome do pai João Gregório, nome da mãe [...]* (VGV, p. 61). Isso continuou até todos se inscreverem, menos Rosálio, que ficou com vergonha de entrar para se apresentar à professora, *sem nome nem pai nem mãe* (VGV, p. 62), isso causou-lhe revolta, tristeza de não realizar o que mais desejava: *de tanto que fiquei triste de não aprender a ler* (VGV, p. 62).

A ausência de uma família, de uma identificação na vida de Rosálio o deixava numa posição inferior aos demais moradores ali do campo. Assim, o nome que ele dá a si próprio, Rosálio da Conceição, remete a uma identidade coletiva: por um lado, o nome Rosálio faz alusão à professora (Rosália) indicando um grupo de pessoas que possui o conhecimento [...] *Rosálio, nome de gente que sabe ler e escrever* (VGV, p. 66), status que almeja buscar quando conseguir, enfim aprender a ler; e de outro lado, o sobrenome Conceição, que indica qualquer morador ali da Grotta, com os quais ele deseja estar em uma posição de igualdade.

Após apresentarmos a situação de Rosálio no campo, percebemos que ele não era satisfeito com o lugar que morava, pois desejava o tempo todo sair dali em busca de seu objetivo (aprender a ler). Para Rosálio, o campo não lhe proporcionava condições para a realização de seus sonhos. Ele relata que a professora Rosália, quando chegou ali para ensinar o povo da Grotta, não passou muito tempo, foi logo embora, e nem deu tempo para o povo aprender a ler, tudo voltou a ser como era antes, ficando apenas a escola como destaque em relação às demais casas, *a nos lembrar todo dia que ali só havia analfabetos* (VGV, p. 64). Podemos perceber diante do relato do narrador, que o campo é tratado de maneira excludente quando confrontado com a cidade, devido ao fato de que as pessoas que ali moram dependerem de alguém da cidade que os ensine a ler, pois ali, nas palavras do narrador-protagonista, *só havia analfabetos*. Assim, de acordo com a abordagem teórica da Análise do Discurso (francesa) apresentada no capítulo anterior, vemos que há no trecho acima a presença de uma interdiscursividade que remete a um discurso anterior inscrito na história, no qual o campo é visto ideologicamente “como lugar de atraso, ignorância e limitação” (WILLIANS, 2011, p. 11). Na realidade, existe um discurso patente em relação ao campo que está imbuído em uma memória e é transmitido de geração a geração.

2.2.2 – Rosálio na cidade

A partir do relato do narrador-protagonista na obra *O voo da guará vermelha*, vemos que Rosálio saiu do campo com João das Mulas, e no primeiro povoado a que chegou foi logo procurar pela escola, pois grande era o seu desejo de aprender a ler: *sai logo perguntando, havia uma escola sim, só pra criança pequena* (VGV, p. 172). As pessoas riam dele, por ser adulto e querer estudar ali, em uma escola destinada apenas para crianças. Essa foi a primeira decepção que o imigrante enfrentou depois que saiu de seu lugar de origem. João das Mulas ficou tão penalizado com Rosálio que pediu a um barqueiro conhecido seu que o levasse para

uma cidade maior. Assim, depois que o mesmo chegou nesse lugar, ficou sabendo que no mês seguinte iria abrir uma escola para adultos e encheu-se de esperança novamente, foi logo procurar um trabalho, mas para sua surpresa descobriu que na cidade:

Tudo aquilo que eu sabia [...] tudo aquilo que eu pensava que era bom conhecimento não valia quase nada, fiquei burro de repente, só valia a força bruta dos meus braços, minhas pernas, como se eu fosse um corpo com uma cabeça vazia, escondi minhas ideias e meus sonhos, em segredo, me calei, fui trabalhar do jeito que eles queriam, segui mesmo pro mercado pra ganhar o meu feijão, ficar forte e alimentado por mor de aprender a ler (VGV, p. 172-173).

Podemos perceber no trecho acima que o personagem Rosálio, quando chegou nessa segunda cidade, decepcionou-se novamente, pois descobriu que tudo o que tinha aprendido no campo não tinha nenhum valor; *pensava que era bom conhecimento* (VGV, p. 173), no entanto, nada foi considerado pela cidade, porque o que ele sabia valia apenas para o lugar de outrora, o campo. Por isso, o narrador-protagonista diz que ficou *burro de repente*, porque ali não o viam como pessoa, como um ser racional, mas como um animal bruto que só serve para carregar cargas pesadas. Não deram chance para ele poder mostrar suas habilidades, não enxergavam nele capacidade para desenvolver outro trabalho que não fosse o braçal: *só valia a força bruta dos meus braços, minhas pernas, como se eu fosse um corpo com uma cabeça vazia* (VGV, p. 173), quer dizer, consideravam-no como “algo” que não possui inteligência, ideias, sonhos e sentimentos.

Assim, esta narrativa revela que o homem do campo é não raramente visto como um ser estereotipado que permanece numa condição inferior, limitada, incapaz de estar em um mesmo nível de um cidadão. A maneira que o campesino é visto na zona urbana, através do personagem Rosálio, é esclarecida pela Análise de Discurso (francesa) quando o já dito está inscrito em uma conjuntura sócio-histórica-ideológica. O discurso de repetição é retomado nessa obra, graças à memória discursiva (interdiscurso) que condiciona seu funcionamento, permitindo que os sentidos sejam configurados de modo verossímil.

De acordo com as considerações de Pêcheux (2010), a interpretação discursiva do homem do campo se dá através dos implícitos, que se referem ao que não está sendo dito no trecho acima, mas que é significado. Os implícitos são ativados pela memória e condicionado à pressuposição do discurso, permitindo consequentemente uma nova construção através da paráfrase. O discurso anterior é recolocado em um discurso atual, demonstrando assim que a memória não fica armazenada em um reservatório, mas está sempre em movimento.

Na continuação do trecho acima, Rosálio depois de perceber sua condição inferiorizada na cidade, o que restava fazer era esconder suas ideias e sonhos, calar-se, retrair-

se, pois ali não poderia expressar sua voz, não havia interesse, apenas pela força de seu trabalho. O que fez foi *trabalhar do jeito que eles queriam* (VGV, p. 173), indicando, assim, uma sujeição do homem do campo (representado pelo personagem), à oportunidade de trabalho que lhe era oferecida na cidade, pois naquele momento não havia outro recurso a não ser ir para o mercado. Disseram a Rosálio que era um bom lugar para ganhar a vida; lá, ele poderia sempre *trabalhar de cabeceiro, se aguentasse na cabeça saco de sessenta quilos pra carregar as barcaças, dormia e comia ali mesmo* (VGV, p. 172). Vemos então, através do trecho acima que foi o que Rosálio resolveu fazer diante da expectativa frustrante do primeiro momento na cidade: *segui mesmo pro mercado pra ganhar o meu feijão, ficar forte e alimentado por mor de aprender a ler* (VGV, p. 173).

Podemos perceber que a frustração que Rosálio passou não o fez desanimar, ele poderia ter voltado para o campo e desistido de seu intento, mas pelo contrário, prosseguiu determinado a aprender a ler, mesmo diante das dificuldades, demonstrando perseverança e, dessa forma, ia aos poucos conhecendo a cidade: *Fui conhecendo a cidade* (VGV, p. 173).

Assim, de acordo com a abordagem teórica explanada no capítulo anterior no qual também tem como base os estudos fenomenológicos, para o sujeito poder perceber o mundo é preciso passar primeiramente pela existência e pelas sensações para então refletir sobre o mesmo. Vemos então que o conhecimento que Rosálio ia adquirindo na cidade só foi possível porque ele primeiro a experimentou, teve contato com a cidade e pôde dessa forma refletir sobre sua subjetividade. A reflexão do imigrante revela a condição inferiorizada em que se encontra, porque passa pela experiência de estranhamento quando chega no novo lugar, pois o que se pode perceber ali é diferente do que se imaginava encontrar.

No desenvolver da narrativa, quando se estava próxima a abertura da escola da segunda cidade, Rosálio ouviu através do auto falante do mercado onde trabalhava um comunicado para que qualquer analfabeto que tivesse interesse comparecesse à prefeitura para realizar sua matrícula.

Percebemos no percurso da obra que essa notícia era a mais esperada pelo protagonista, pois enfim realizaria o desejo de aprender a ler e descobrir o que estava escrito naqueles livros que trazia desde que veio do campo. Ele teria, enfim, a satisfação de poder desvendá-los para então repassar o que aprendeu a outras pessoas. A reação de Rosálio foi de muita alegria, ao receber a notícia. Porém, para sua tristeza foi decepcionado mais uma vez: *Mal ouvi, saí correndo, cheguei lá todo contente, suado, torcendo as mãos, querendo dar logo o nome, mas ali só aceitava o nome bem assentado em certidão de nascimento* (VGV, p. 173).

Vemos no trecho acima que, para Rosálio poder matricular-se na escola e realizar o que mais almejava – aprender a ler, foi exigido dele a certidão de nascimento. Sabemos, na realidade, que essa exigência não é diferente, esse documento é o primeiro e mais importante, porque prova que uma pessoa só existe oficialmente, passando a ser reconhecida como cidadã que compartilha de direitos e deveres em uma sociedade, se estiver devidamente comprovada a existência em certidão de nascimento.

Aquela notícia foi frustrante para Rosálio, pois este não possuía documentos, havia inventado seu nome há poucos dias quando saiu da Grota onde morava: *como é que eu podia ter certidão de nascimento que na Grota ninguém tinha, nem mesmo quem tinha nome, tinha mãe e tinha pai?* (VGV, p. 173). Nesse trecho, o narrador-protagonista revela ao leitor que ali no campo os moradores viviam aquém do que acontecia no mundo, não se davam conta da necessidade de possuir um registro de nascimento, viviam isolados em um contexto desigual em comparação à cidade. Rosálio comprovou isso quando se viu sem chances de obter essa certidão, a sua reação foi de tanta tristeza que: *Sentei num canto e chorei como não tinha chorado desde o dia em que avistei a professora Rosália ir-se embora com seu noivo* (VGV, p. 173).

O choro do imigrante diante da situação demonstra desengano, desesperança de lutar continuamente e não obter êxito. Essa desilusão revelada pelo narrador-protagonista assemelha-se com o que este já havia sentido quando a professora Rosália foi embora da Grota, sem dar tempo de alfabetizar aquele povo, levando a esperança de Rosálio, pois viu escapar a oportunidade que tanto desejava de aprender a ler.

E foi assim a vida de Rosálio desde que saiu do campo, enfrentando várias situações difíceis, em meio a lugares por onde percorreu. Foi enganado, explorado, passou fome, viveu realmente situações subumanas. Os obstáculos que encontrava pela frente às vezes o faziam desanimar, pensava em desistir de lutar de seu sonho, mas logo sua esperança era fortalecida novamente e continuava incessantemente sua busca para aprender a ler.

Podemos observar que o contato de Rosálio com o novo lugar causou-lhe surpresa e estranhamento. Este confronto com o inesperado é denominado por Correia (2003) a partir do “olhar ingênuo”. Para o qual foi levantado três variantes que sustentam esse ³olhar, provocando uma atitude inesperada em relação ao choque com a realidade, podendo ser aplicada nessa análise sendo desenvolvidas a partir de agora. As três variantes remetem ao deslumbramento, o horror, e a projeção da fantasia.

³ Ver primeiro capítulo desta monografia, p. 14.

A primeira variante, o deslumbramento, refere-se ao entusiasmo que o viajante possui ao deparar-se com a “novidade, a grandeza ou a beleza das paisagens e gentes” (CORREIA, 2003, p.17). Vemos que esta variante semântica não condiz com a descrição do narrador em relação ao personagem Rosálio, pois o mesmo quando chega à cidade não se depara com um cenário belo capaz de encher seus olhos de entusiasmo, mas, ao contrário, confronta-se com um cenário de opressão, que o deixa angustiado.

A segunda perspectiva, que se refere ao horror, diz respeito às situações extremas de perigo, ameaça e às várias formas de violência a que o viajante está sujeito a enfrentar, muitas vezes fazendo-o ficar amedrontado e com o olhar paralisado, retomando “a ingenuidade de espectador que tudo tem de aceitar, que nada pode fazer para alterar o sentido dos acontecimentos” (CORREIA, 2003, p. 26).

Podemos perceber no decorrer da narrativa que Rosálio também enfrenta situações de horror no percurso de sua jornada em busca de seu objetivo e que muitas vezes foi enganado, viajando por lugares desconhecidos na ilusão de encontrar alguém que o ajudasse a realizar seu sonho de aprender a ler. Por necessidade, também investe em um trabalho para provisão de sua subsistência. Podemos ver, no trecho a seguir, a situação extrema com que Rosálio se depara:

Era fome, era tristeza, mosquito, cobra e doença como eu nunca tinha visto, vi gente desvariando, vi gente morrer de febre, vi gente querer matar seu amigo, seu irmão, por uma colher de arroz, vi gente se envenenando com fruta desconhecida, vi gente que elouqueceu e fugiu só pela mata, trazido no dia seguinte, pelos cachorros do coxo, como um molambo de sangue, estraçalhado por fera, que forçavam a gente a olhar, carregar e enterrar, não por respeito com o morto, só para nos apavorar (VGV, p. 101).

No trecho acima, o narrador-protagonista narra parte de sua história para Irene, quando viveu situações subumanas em uma mata fechada, trabalhando como escravo, enfrentando várias formas de violência. Isto ocorreu quando Rosálio deparou-se com certa cidade, além de buscar aprender a ler, também buscava um trabalho para sua subsistência, [...] *mas aquela gente toda era pobre igual a mim, não avistava ninguém que pudesse ser patrão pra me dar algum serviço [...]* (VGV, p. 93). Depois de muito tempo, apareceu um caminhão naquela cidade com um homem gritando: *quem está afim de trabalhar?* (VGV, p. 94) o narrador-protagonista relata que viu muitos homens correndo, provavelmente porque necessitavam, Rosálio não foi diferente, fez *carreira pra não perder o lugar* (VGV, p. 94).

O homem que oferecia trabalho apresentava várias vantagens para aquele povo, inclusive dizia: *que era emprego excelente, próprio pro cara enricar* (VGV, p. 94) e o imigrante ainda perguntou se naquele serviço: *havia quem ensinasse a ler e escrever* (VGV,

p. 94) o homem respondeu que tinha tudo isso e muito mais. Assim Rosálio foi enganado porque ao chegar naquela mata, deparou-se com um cenário de horror nunca visto antes por ele.

A terceira e última variante semântica é referente à projeção da fantasia. O olhar ingênuo pode registrar de modo consciente ou não, e, assim, pode ocorrer estratégias de como fazer comparações (analogias) com o já conhecido (familiar). Neste item, Correia (2003, p. 30) considera três casos que aparecem como mais importantes.

No primeiro caso, o engano de um primeiro olhar fantasioso é reconhecido e corrigido pela versão correta, isto é, “o que se julgou ver no primeiro olhar é, depois, alterado pela verificação da realidade confirmada”. No segundo caso, são encontradas pelo olhar do observador características familiares, nas quais é possível reconhecer o novo por comparação com o já conhecido. O mesmo autor esclarece que “o olhar não fantasia o visto do mesmo modo, [...] mas antes trata-se de uma ajuda ao destinatário na operação de se apresentar e visualizar a realidade nova” (CORREIA, 2003, p. 31). Quer dizer, o que se deseja comunicar estabelece-se numa reciprocidade de informações anteriores, já conhecidas pelo narrador e pelo destinatário. No terceiro caso, em que o autor julga ser o mais pertinente e enigmático, ocorre a estranheza do olhar do observador, pelo qual não se reconhece qualquer realidade que possa ser comparada.

Diante da explanação desta terceira variante fenomenológica do olhar ingênuo apresentada por Correia (2003), notamos que esta pode ser encontrada no trecho inaugural da obra. Este olhar, através de um narrador onisciente, descreve o estado em que se encontra o imigrante, e, também, todo espaço geográfico urbano a sua volta. O narrador inicia dizendo que:

Das fomes e vontades do corpo há muitos jeitos de se cuidar porque, desde sempre, quase todo viver é isso, mas agora crescentemente, é uma fome da alma que aperreia Rosálio, lá dentro, fome de palavras, de sentimentos e de gentes, fome que é assim uma sozinha inteira, um escuro no oco do peito, uma cegueira de olhos abertos e vendo tudo o que há para ver aqui, nenhum vivente, nem formiga, um cheiro de nada, as paredes de ressecadas tábuas cinzentas, a enorme ossada de concreto armado, sem cor, os edifícios proibindo qualquer horizonte, um pesado teto cinzento e baixo, tocando o topo dos prédios, chapa de nuvens de chumbo que não se movem, não desenham pássaros, nem ovelhas, nem lagartos, nem caras de gigantes, não trazem nenhum recado, e isso é tudo o que há para se ver, sem conhecer nem nascente nem poente, nem manhã nem tarde, tudo tão aqui, tão perto que a vista logo ali bate e volta, cortinha, sem se poder estirar mais longe, nem para fora nem para dentro, revoltando como passarinho há pouco engaiolado, afogando-se cegueira. Tudo tão nada que Rosálio nem consegue evocar histórias que o façam saltar para outras vidas, porque seus olhos não encontram cores com que pintá-las. Fome de verdes, de amarelos, de encarnados. (VGV, p.11)

Através da descrição do narrador, tanto do ambiente quanto do “interior” do personagem nos é revelada uma estranheza no imigrante em relação ao novo lugar em que se encontra, e que o faz retomar o passado através de associações com o presente manifesto. Percebemos que o personagem reconhece de imediato uma primeira fantasia que o decepciona, no momento em que atenta para um espaço totalmente contrário do que era acostumado a conviver, mas depois, logo corrige o “engano” do primeiro olhar e enfrenta a realidade confrontada.

Compreendemos também no trecho acima que o narrador apresenta para o leitor dois tipos de fomes que o personagem Rosálio enfrenta em sua caminhada. A primeira trata-se da fome orgânica, da qual sempre conseguiu um meio de cuidar. Refere-se à carência de alimentos que o corpo possui e que necessita ser suprido para manter-se vivo. O outro tipo de fome é a do espírito, que se refere à carência que Rosálio sente de *palavras, de sentimentos e de gentes* (VGV, p. 11). Percebemos que a utilização do conectivo adversativo “mas”, juntamente com o advérbio “agora”, mostra que o personagem vive no tempo presente do relato, em uma situação contrária à qual vivia antes. O narrador consegue expressar o que está no mais íntimo do personagem, quando relata “a solidão”, “a aflição”, “a tristeza” que atormenta o imigrante: *mas agora crescentemente, é uma fome da alma que aperreia Rosálio, lá dentro, fome de palavras, de sentimentos e de gentes, fome que é assim uma sozinha inteira, um escuro no oco do peito, uma cegueira de olhos abertos* (VGV, p.11).

Notamos que o narrador constrói esta fome da alma que Rosálio sente em três expressões: *uma sozinha inteira, um escuro no oco do peito e uma cegueira de olhos abertos* (VGV, p. 11), em que cada expressão complementa a outra, como meio de reforçar o sentimento de angústia de Rosálio: A primeira expressão apresentada pelo narrador refere-se a um neologismo que se cria para enfatizar ainda mais o vazio e a solidão que o personagem está vivendo naquele momento. Trata-se do adjetivo “sozinho” que é acrescido do sufixo “ez” e transformado em um substantivo. Esse sufixo por possuir o aspecto de designar qualidade ou estado torna o termo mais concreto e aponta para uma maior intensidade e verossimilhança da situação do personagem. Mas observamos ainda que a “sozinha” que o narrador menciona é inteira, completa, indicando que o estado de carência do personagem está no ápice de todos os outros pelo qual passou, como metáfora do “abandono absoluto”.

A segunda expressão que o narrador apresenta, que também traduz a fome de alma do personagem, é o *escuro no oco do peito* (VGV, p. 11). O escuro simboliza trevas, melancolia presente no interior do personagem, e tudo o que este enxerga no espaço em que se encontra não o satisfaz, não consegue saciar seu vazio, é como se estivesse cego, a escuridão permeia o

íntimo de seu ser e alcança também o exterior, *é uma cegueira de olhos abertos* (VGV, p. 11). Esta expressão é a terceira mencionada pelo narrador e indica que tudo o que há ali naquele espaço geográfico urbano é contrário ao que ele deseja, ao que ele era acostumado a vivenciar.

O narrador, após expressar o que há no interior do personagem, passa então a mostrar o exterior do espaço em que ele (Rosálio) se encontra. O personagem depara-se com um ambiente cinzento, sem cores, sem cheiro e sem vida, tendo que trabalhar para alimentar a fome que seu corpo exige para ir sobrevivendo. Mas este não necessita apenas saciar a fome do corpo, mas outra fome, a da alma. Pressupomos no discurso do narrador que esta carência sempre esteve ligada a Rosálio, *desde sempre quase todo viver é isso* (VGV, p.11), embora fosse amenizada pela beleza campestre, pois ali era possível contemplar o pôr do sol, o colorido da natureza, avistar os horizontes, sentir exalar o cheiro da erva e da terra, enfim, ter a sensação de liberdade remota do campo.

Quando o protagonista se depara com uma construção, em volta de prédios, que o impede de contemplar esses elementos da natureza, o sentimento de solidão aumenta cada vez mais, *mas agora crescentemente* (VGV, p.11).

Percebemos no trecho inaugural do Romance marcas deixadas pelo narrador que denunciam que o personagem Rosálio é mesmo um camponês. São indicações que apontam para a vida rural. Trazendo a abordagem teórica de Peirce (2008) contida no capítulo anterior, vemos que essas indicações são para “Semiótica” um “índice” que remete a seu objeto de maneira que, por proximidade, o significante reporta-se ao significado de acordo com a interpretação daquele que vivenciou uma experiência. Diante disso, vemos que um dos índices que o narrador utiliza para referenciar o campo parte da ausência do mesmo, através do advérbio “não”, da conjunção “nem”, e da preposição “sem”, que contribuem para que o campo seja percebido em seu silenciamento.

chapas de nuvens de chumbo que não se movem, não desenham pássaros, nem ovelhas, nem lagartos, nem caras de gigantes, não trazem nenhum recado, e isso é tudo o que se há para se ver, sem conhecer nem nascente nem poente, nem manhã nem tarde, tudo tão aqui, tão perto que a vista logo ali bate e volta, curtinha, sem se poder estirar mais longe, nem para fora nem para dentro, revolteando como passarinho há pouco engaiolado, afogando-se cegueira. Tudo tão nada que Rosálio nem consegue evocar histórias que o façam saltar para outras vidas, porque seus olhos não encontram cores com que pintá-las (VGV, p. 11).

A ausência de elementos da natureza contida no espaço citadino faz alusão à presença deles no espaço no campo, já conhecidos pelo personagem no passado e, logicamente, só é possível fazer comparações ou referir-se a algo ausente quando se já é conhecido.

Dessa forma, o trecho acima também remete a uma cenografia e a um ethos, ambos apresentados por Maingueneau (2006) na teoria da AD (francesa), no qual integram a cena de enunciação. A cenografia corresponde tanto ao espaço urbano, (especificamente uma construção de obras na qual o personagem Rosálio se encontra no presente trabalhando) quanto ao espaço rural, no qual viveu outrora.

Assim, percebemos que a construção de toda a cena enunciativa encontrada neste trecho se dá pela ausência dos elementos da natureza, que são identificados como índices textuais, deixados pelo enunciador/narrador. Estes índices, como já foi dito anteriormente, são rastros, nas palavras de Maingueneau (2006, p. 250), “de um discurso em que a fala é encenada”, é a partir dessa cenografia que a enunciação se desenvolve, validando os estatutos do enunciador e do co-enunciador, e também do espaço e do tempo. Então, afirmamos que o trecho que inicia o romance aponta para o discurso da imigração interna no Brasil, no qual percebemos o contraste da dicotomia campo/cidade, pois todas as ausências que o narrador onisciente apresenta na cidade estão presentes no campo.

A presença do ethos, inseparável da cena de enunciação, também pode ser verificada no mesmo trecho acima, no qual o enunciador/narrador utiliza um recurso persuasivo em um modo de dizer, que busca comover o leitor, mostrando a situação angustiante que Rosálio enfrenta na cidade. Assim, vemos uma posição ideológica da parte do enunciador, que faz com que o leitor construa uma imagem negativa da cidade, como lugar que reprime, sufoca e angustia o sujeito, ao contrário da imagem que se constrói do campo, visto como lugar de beleza, liberdade e satisfação.

As *chapas de nuvens de chumbo* (VGV, p. 11) mencionadas pelo narrador, observadas pelo personagem na construção em que trabalha, juntamente com a impossibilidade que estas possuem de não desenharem *pássaros, nem ovelhas, nem lagartos, nem caras de gigantes* (VGV, p. 11) e de não poderem trazer nenhuma “informação” remete para uma prática do personagem: o ato de contemplar o céu. A ação do personagem Rosálio refere-se tanto a sua infância quanto à experiência própria realizada no campo. Em relação à infância, descobrimos que Rosálio brincava de subir no alto e ali contemplava a brancura e a leveza das nuvens no céu, juntamente com o movimento e os desenhos que estas formavam [...] *subir bem alto na encosta e ficar olhando as nuvens e as coisas que elas formavam, brancas, leves, lá no céu* (VGV, p.36). Estes momentos vivenciados pelo personagem no passado remetem a uma vida tranquila, com liberdade, e possíveis devaneios, divagações lúdicas, que contrastam com o momento presente, com o espaço citadino em que vive. Ali, as nuvens são “chapas de chumbo”, ou seja, são pesadas, cinzentas e não se movem, por serem densas e sujas pela

poluição e, dessa forma, incapazes de trazer alguma mensagem cifrada para Rosálio. Sendo assim, percebemos o impacto que esse “mundo exterior” causa, influenciando o estado de turbulência e angústia contidos no interior do personagem, nessa passagem.

O ato de contemplar o céu também pode estar relacionado com a expectativa do homem do campo em relação às chuvas nas estações do ano para a agricultura. Assim, para que a terra seja lavrada, preparada para o plantio para, então, haver uma colheita satisfatória, é preciso que o lavrador utilize a experiência que possui de ler as nuvens para identificar se haverá chuva ou não, para não haver prejuízos. Com isso, confirmamos que a ação do personagem Rosálio de contemplar o céu é de fato a de um homem que viveu em um espaço campestre antes de chegar à cidade urbanizada.

Após o narrador elencar as ausências do espaço urbano, em que Rosálio se encontra, ele (narrador) continua enunciando que *isso é tudo o que há para se ver ali* (VGV, p.11). Na verdade, este “tudo” que o narrador menciona traduz o “nada”, o vazio da alma de Rosálio, pois naquele espaço há apenas a insubmissão dos desejos do protagonista, a falta que sente de ter contato com elementos familiares da natureza. Na continuidade da fala do narrador, reparamos que este espaço assemelha-se a uma prisão, pois ali não se pode conhecer *nem nascente nem poente, nem manhã nem tarde* (VGV, p. 11), não há liberdade de ver o início e o término do dia e, com isso, não se pode ter noção do passar do tempo, é tudo tão restrito, sem amplitude, que causa impedimento no personagem de buscar e avançar para novos horizontes: *tudo tão aqui, tão perto que a vista logo ali bate e volta curtinha, sem se poder estirar mais longe, nem para fora nem para dentro* (VGV, p. 11).

Este espaço da cidade que é revelado posteriormente na narrativa refere-se a um canteiro de obras, possivelmente uma construção de prédios, e começa a ser visto como uma barreira, que impede a visão do personagem de enxergar a natureza, indicando, dessa forma, uma das consequências do “progresso” na cidade. Esta situação revela um estranhamento do personagem Rosálio, uma revolta de não ser mais livre como era quando vivia no campo. Agora, o imigrante sente-se prisioneiro e é comparado pelo narrador a um *passarinho há pouco engaiolado, afogando-se cegueira* (VGV, p. 11). Por isso, o protagonista sente-se sufocado: por estar em um lugar que não pode enxergar nada que o satisfaça, que tem tempo de chegada e saída, e com isso não consegue puxar das lembranças histórias que tragam para si inspiração, para que possa através dessas histórias contagiar também outras vidas, tudo isso *porque seus olhos não encontram cores com que pintá-las* (VGV, p.11). Notamos que o personagem necessita ardentemente do colorido da natureza, que é encontrado no campo, pois o deslocamento espacial do campo para a cidade transforma-o num desolado, num aflito na

cidade, apesar de ter tomado sua própria decisão de sair de seu lugar de origem para buscar seu objetivo.

No trecho *fome de verdes, de amarelos, de encarnados* (VGV, p. 11), o narrador confirma que Rosálio sente realmente falta de onde viveu e revela que independente das condições limitadas do campo, o imigrante sempre vai carregar em suas lembranças a sensação de liberdade, de ter vivido em contato com as belezas da natureza.

O narrador anuncia a presença do contraste entre campo e cidade, aplicando-lhe associações positivas e negativas. Deixa transparecer para o leitor que o campo é lugar de beleza e liberdade, referindo-se aos ideais bucólicos. No entanto, além do campo possuir associações eufóricas, positivas, possui também, ao mesmo tempo, associações negativas, quando este apresenta o protagonista na cidade, demonstrando que o campo pode ser ideologicamente considerado, como lembra Willians (2011, p. 11), como “lugar de atraso, ignorância e limitação”, e que toda a beleza campestre não é suficiente para suprir os objetivos desejados de Rosálio e, por isso, submete-se a enfrentar o desconhecido, desvalorizando seu lugar de origem e só passa a reconhecê-lo quando se afasta dele. Vemos no tópico abaixo uma análise mais detalhada dessa compreensão.

2.2.3 – O reconhecimento do campo e a adaptação à cidade

Percebemos no Romance que Rosálio, quando sai de seu lugar de origem em busca do sonho de aprender a ler, não imagina o que poderia enfrentar. Pressupomos que o personagem esperava que, saindo da Grota, [lugar considerado por ele de ignorância, porque nas suas palavras: *ali só havia analfabetos* (VGV, p. 64)], alcançaria de imediato suas expectativas. Na realidade, Rosálio sofreu muito em sua trajetória e, muitas vezes, revoltou-se com sua situação, passando a reconhecer o lugar de outrora, onde viveu:

[...] tanta ilusão que eu tinha quando abandonei a Grota e desci aquela serra. Depois de tanto sofrer, embolando pelo mundo, o que é que eu tinha?, nadinha, tinha perdido a inocência, a alegria e a esperança de poder ler esses livros que eu ainda carregava e os livros todos que eu pensava que havia de ler um dia [...] (VGV, p.136).

No trecho acima, encontramos o narrador-protagonista contando a Irene mais um dos acontecimentos que viveu em sua caminhada. Este, ao refletir sobre sua vida, percebe o engano que cometeu ao abandonar o seu lugar de origem. Rosálio faz uma sondagem de sua própria consciência e observa que viveu *embolando pelo mundo* (VGV, p. 136), jogado de um

lado para o outro percorrendo vários lugares, enfrentando muitos sofrimentos e nada do que ele tanto desejava havia acontecido. O narrador-personagem expressa o seu pensamento mais íntimo e pergunta a si mesmo: *o que é que eu tinha?* (VGV, p. 136), ele faz um questionamento introspectivo, no qual percebemos a técnica de um monólogo interior, pelo qual responde a si próprio: *nadinha* (VGV, p. 136), quer dizer, até aquele momento ele não havia encontrado nada que esperava; pelo contrário, havia perdido: *a inocência, a alegria e a esperança de poder ler* (VGV, p. 136) os livros que carregava e todos os que imaginaria ler ainda em sua vida.

Notamos uma mudança na vida de Rosálio em comparação ao que era antes quando saiu da Grotta, porque agora distante dali admite que perdeu a inocência. Não possui mais um olhar ingênuo em relação ao mundo, dado o confronto com o inesperado que o estimulou a refletir sobre sua subjetividade interior. Ele menciona que também perdeu a alegria e logicamente, quando perdemos algo é porque já tínhamos antes. Ele passa a perceber que antes possuía alegria no campo onde morava, mesmo declarando suas limitações.

Por último, o narrador-protagonista mostra que também perdeu a esperança, isto ocorre devido ao momento de desengano pelo qual passa por haver persistido diversas vezes em busca de alcançar seu desejo de aprender a ler, mas sua expectativa torna-se frustrada. Esta frustração gera desânimo e tristeza no imigrante e o faz reconhecer que sua vida na Grotta era boa, mas ele não percebia: *agora, vista de longe, era uma vida tão boa!* (VGV, p. 136).

Dessa forma, entendemos que Rosálio só reconheceu o seu lugar de origem porque passou pela experiência de estranhamento, aquilo que ele pôde perceber por onde passou foi diferente do que esperava encontrar. Assim, de acordo com Lebedev (2010), essa experiência é própria do sujeito que se desloca, que se encontra fora de seu espaço familiar e também necessária para o conhecimento do mundo.

Observamos, ainda, que Rosálio vai adaptando-se ao novo lugar e a sensação de estranhamento que havia antes vai desaparecendo com o passar do tempo. Ele, depois de uma semana de trabalho pesado na construção, sente o desejo de sair no dia da sua folga, e então ali mesmo na cidade convida alegremente Irene para passear. Podemos ver no trecho abaixo:

[...] pensa em levá-la embora dali, para ver o sol, para algum lugar bonito onde haja árvores, flores, onde o mundo tenha cores de vida nova e não cinzas, ergue-se alegre e convida, vamos, mulher, passear, vista um vestido bonito que hoje é dia de folgar. (VGV, p. 50).

Nesse trecho, o narrador-onisciente adentra no pensamento de Rosálio e detecta a intenção que o mesmo tem de levar Irene *embora dali, para ver o sol* (VGV, p. 50). O sol

pode ser visto aqui no sentido metafórico de um novo dia ou de uma nova estação do ano – primavera ou verão, que remete a uma nova fase da vida de ambos, uma fase de alegria, de esperanças, na qual depois de sofrimentos e desenganos (podendo ser simbolizados pela escuridão da noite e dos dias frios de inverno), eles conseguem ser iluminados e aquecidos pelo brilho do sol de um novo amanhecer.

O narrador continua dizendo que Rosálio deseja levar Irene *para algum lugar bonito* (VGV, p. 50), porque no lugar que eles vivem (uma construção de obras e um prostíbulo) não possui beleza, nem cores, é cinzento representando assim a tristeza, o abandono que sofrem. Ele deseja ir *onde haja árvores, flores* (VGV, p. 50), indicando o contato que quer fazer com os elementos da natureza, que antes não enxergava ali, demonstrando que há belezas não apenas no campo, mas também na cidade, mas só possíveis de se encontrar no “dia de folgar”.

Vemos na continuação do trecho acima que a voz do narrador declara que Rosálio quer enxergar o mundo *com cores de vida nova e não cinzas* (VGV, p. 50). Isto acontece porque no momento em que os protagonistas se encontram, a obscuridade de suas vidas são resplandecidas e, dessa forma, o narrador onisciente revela o estado de espírito do personagem que não se encontra mais desfalecido, cabisbaixo, derrotado pelos desenganos, mas com alegria de uma *vida nova* (VGV, p. 50), na qual possui agora forças para se erguer e convidar Irene para passear: *vamos, mulher, passear, vista um vestido bonito que hoje é dia de folgar* (VGV, p. 50).

Notamos que a fala do narrador é confundida com a do personagem, demonstrando entusiasmo que contagia a mulher a tomar atitude de vestir *um vestido bonito* (VGV, p. 50), como também estimula sua autoestima. Irene mal acredita no que houve, pois Rosálio possui atitude diferente de todos os outros homens que ela já conheceu. Ele a considera e não se envergonha de sair na rua na companhia de uma prostituta. Ele oferece seu braço e ela o segura e, como conhece mais da cidade, vai guiando-o até um parque. Assim vivem ambos um momento de alívio, como sinal de superação de tantas lutas enfrentadas.

O narrador evidencia a satisfação de Rosálio na cidade. Mesmo espaço que lhe causou anteriormente tristeza e decepção; agora, proporciona-lhe momentos de contentamento.

Logo na chegada ao parque, a voz do narrador é confundida novamente com a do personagem, chamando a atenção do leitor: *olhe um pé de manga-rosa! Já está florado e, se a chuva não bater forte demais, vai dar uma carga boa!* (VGV, p. 51). No trecho o narrador identifica *um pé de manga-rosa* (VGV, p. 51), apontando para suas flores e deduzindo que sua safra pode ser abundante, revelando, assim, a experiência de Rosálio como homem do campo, que possui conhecimento do fruto que “brota da terra” e evidentemente de todo seu

processo de plantação e colheita. Este fruto denominado como *manga-rosa* não era estranho para Rosálio, porque era comum encontrá-lo no lugar onde morava e, dessa forma, ao deparar-se com aquela mangueira, ativa de sua memória a lembrança do lugar de sua origem:

Ai que saudade me dá de quando eu era pequeno, quando chegava o verão, lá na Grotta dos Crioulos, as mangueiras carregadas, a meninada assanhada, do preto de nossa cara já quase nada se via, lambuzada o dia inteiro com uma careta amarela, manga era nosso café, merenda, almoço e jantar. (VGV, p. 51).

No trecho acima, Rosálio recorda com saudade sua infância, quando morava no campo, na Grotta dos Crioulos. Revive com alegria a estação do verão, juntamente com a abundância da safra de mangas, que o alimentava o dia inteiro junto com as outras crianças, deixando seus rostos lambuzados do amarelo da fruta. O momento agradável que ele vive no parque estimula a lembrança de um tempo também agradável, tornando-o parte integrante de dois mundos, “o seu lugar de origem” e “o novo lugar em que se encontra”. De acordo com Lebedev (2010), isto ocorre porque como a consciência do estrangeiro foi construída no lugar que se originou, ele sempre carregará em seu interior as impressões dessa construção que o fará refletir sobre o lugar em que se encontra de maneira diferenciada daquele que é próprio dali.

2.2.4 – De “O pequeno” e de “Nem-Ninguém” a contador de histórias

Após toda uma trajetória de lutas, desenganos e decepções, mas também com alguma alegria e esperança, Rosálio agora goza da felicidade de ter alcançado o desejo de aprender a ler e faz planos juntamente com Irene de ir para a praça para contar suas histórias, porque este tem percebido, depois que se adaptou à cidade, *que o povo quer alegria, quer rir e chorar sentido, escapar do todo dia tão apressado e cinzento* (VGV, p. 146). Ele deseja proporcionar alegria a essas pessoas em meio a turbulência da cidade, pois *já não tem patrão nem chefe* (VGV, p. 146), porque acabou o contrato de trabalho na construção e, então, *vai agora todo dia para a praça vender sonhos, solto como passarinho que só canta quando quer* (VGV, p. 146).

Entendemos que a praça possui um valor significativo para a cidade porque é um espaço público livre de edificações, reservado para a convivência e/ou lazer dos habitantes urbanos. Como também é um espaço que possui visibilidade, ali as pessoas podem ver e serem vistas, demonstrando que possui um nível de qualidade na existência daqueles

indivíduos sociais. Vemos que Rosálio não era reconhecido, não era visto por ninguém desde quando morava na Grota dos crioulos, ali como vimos anteriormente ele não possuía nome, era chamado “Nem-Ninguém” e, mesmo depois que percorreu vários lugares, chegando à cidade, continuou no anonimato, porque ali só interessava *a força bruta dos braços para gente que não se importa que ele tenha pensamentos* (VGV, p. 152). Agora é diferente, é *começo de nova vida* (VGV, p. 152). As histórias que ele agora conta são escutadas por todos que transitam ali na praça e o reconhecem como um contador de histórias que não se encontra mais na informalidade, porque as suas histórias são pagas por aqueles que a recebem, como recompensa de fazerem estas sonharem e, por isso, a sensação que Rosálio possui é a de um passarinho que não está mais engaiolado em uma construção como antes, mas agora está livre e *só canta quando quer* (VGV, p. 146). Esta sensação de liberdade remete à satisfação de fazer o que se deseja e não o que lhe é imposto.

No dia em que se destina ir à praça pela primeira vez exercer a profissão que escolheu de contador de histórias, Rosálio se acorda de madrugada ansioso, querendo ir logo *para o meio da praça, quer ver a cara do povo prestando atenção a ele* (VGV, p. 157). Viveu tanto tempo sem ser reconhecido que agora é o momento de provar para si mesmo que “existe plenamente”, porque vai fazer o que lhe dá prazer. Antes, ele já havia provado “a sua existência” como cidadão através dos documentos que adquiriu com muito esforço. Mas, depois de já estar registrado, o narrador-protagonista chega à conclusão de que isso é:

[...] a identidade que vale para esse mundo complicado de uma cidade tão grande, porque este homem que eu sou, cá dentro da minha cabeça, que vive aqui no meu peito, por debaixo desta pele que se pode ver de fora, que sofre, ama, duvida, inventa sonhos e histórias, interessa a pouca gente (VGV, p. 171).

O mesmo percebe, enquanto está na cidade, que não é esta a identidade que buscava, porque conseguiu-la não o realiza. Ali, o registro que tem maior valor do que o próprio sujeito. As reações sensíveis de Rosálio não são consideradas pela maioria, isto é, *interessa a pouca gente* (VGV, p. 171) e é o interesse dessa *pouca gente* em ouvir suas histórias que ele agora anseia encontrar na praça para poder ver e ser visto. Ele percorre com pressa o caminho da praça junto com Irene, que tem como justificativa querer *chegar cedo [...] para pegar um lugar bom* (VGV, p. 158) e quando *já se encontra a caminho do destino que escolheu para si mesmo* (VGV, p. 158), modera a pressa e passa a andar bem devagar acompanhando Irene, que cansa com facilidade e, com isso, olha a cidade de outra maneira e vai descobrindo que:

[...] o cinzento cede espaço aqui, ali, acolá, para manchas de outras cores que antes não enxergava porque a cidade não era lugar de vida para ele [...], só nas suas lembranças e no quarto da mulher é que via o arco-íris dar algum sinal de vida (VGV, p. 158).

No trecho acima, o narrador onisciente narra o momento que vai se aproximando para acontecer na praça a alegria completa de Rosálio. É quando este irá contar suas histórias, não mais isoladamente, porque manifesta agora a todos. Logo, Rosálio vai descobrindo em cada detalhe da cidade que o cinzento visto por ele no início quando ali chegou vai sendo transformado em cor. Ele *vê cores por toda a parte* (VGV, p.159) *que antes não enxergava* (VGV, p. 158), e dessa forma compreendemos que essa mudança vista pelo personagem é a transformação de sua própria interioridade.

As cores vistas por Rosálio denunciam seu contentamento interior, por estar realizando o que mais desejou, mas também remete à vida, visto que estas cores só eram encontradas *nas suas lembranças e no quarto da mulher* (VGV, p. 158). Em suas lembranças, elas remetem a seu lugar de origem, lugar onde viveu e não se dava conta de que era feliz. E no quarto de Irene, porque foi ali que ela o ensinou a ler e este pôde enfim desvendar as histórias que estavam contidas nos livros que herdara.

Ao contrário disso, o cinzento remete à angústia, ao desengano, pelo qual Rosálio passou enquanto não alcançava seu objetivo de aprender a ler. Isso gerava insatisfação, desânimo no imigrante, a sua vida estava enfraquecida, por isso que o narrador afirma que *a cidade não era lugar de vida para ele* (VGV, p. 158).

Vemos que ao chegar na praça, as cores tornam-se mais intensas para o personagem. Ali há muita gente, e, com isso, *a vida e a cor explodem* (VGV, p. 159) indicando o ápice da alegria pela realização de um desejo cumprido. O narrador descreve a reação de Irene de não acreditar *que está mesmo vendo aquilo e nem que há gente que escuta* (VGV, p. 160), porque ela se surpreende com a desenvoltura de Rosálio contando as histórias: *como se tivesse tido desde menino esse ofício* (VGV, p. 160).

Após a concretização de seu objetivo, o contador de histórias volta para casa com a *caixinha pesada de tanta prata que recolheu lá na praça* (VGV, p. 167). Agora, dorme com *um riso feliz na cara* (VGV, p. 167) como prova de um prazer que se pensa absoluto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise realizada no decorrer desse trabalho, considerando o objetivo que traçamos como meta, a saber, analisar a trajetória do protagonista Rosálio na relação de oposição e complementariedade entre campo e cidade, destacamos através da posição do narrador que o protagonista desde que morava no campo, na Grota do Crioulos, vivia incompleto, insatisfeito devido a sua condição de órfão e de não possuir um nome, porque ali o chamavam primeiro por “O Pequeno”, depois por Nem-Ninguém. Havia uma ausência de sua própria identidade, que o colocava, dessa forma, em uma posição desigual em relação aos demais que ali moravam.

A chegada de Bugre naquele lugar, contando histórias para Rosálio dos livros que trouxera, o fez tomar um *rumo próprio e certo* (VGV, p.38) na vida. Apontou para um outro mundo que ele desconhecia e foi embora. Quando seu amigo morreu, surgiu a inquietação de sair dali para buscar alguém que o ensinasse a ler, porque era analfabeto e desejava ardentemente descobrir o que estava escrito nos livros que havia herdado.

Vemos que a busca incansável de Rosálio por aprender a ler não foi aleatória. Havia uma finalidade: ao saber ler, adquiriria o conhecimento não só daqueles livros, mas de todos os que poderia ler um dia e, conseqüentemente, repartiria esse conhecimento com outras pessoas, *porque história a gente esquece se não contar a ninguém* (VGV, p. 59). Obteria, enfim, sua própria identidade, passando da indigência de ser “O Pequeno” e de “Nem-Ninguém” à dignidade de um contador de histórias.

Bugre foi um referencial para Rosálio que o influenciou na busca dessa identidade. Esta, por sua vez, foi construída gradativamente através de uma alegoria coletiva da alteridade composta por várias pessoas que encontrou em sua trajetória do campo para a cidade. Sua realização não dependeu apenas desses dois espaços distintos em específico, mas de ambos os lugares, demonstrando que o campo e a cidade não apenas se opõem, mas também se complementam.

Portanto, entendemos que o deslocamento do protagonista de seu lugar de origem para o novo lugar foi significativo, pois este pôde adquirir não só o conhecimento de mundo, mas principalmente de sua própria subjetividade existencial.

BIBLIOGRAFIA

- ACHARD, Pierre. Memória e Produção Discursiva dos Sentidos. *Papel da Memória*. 3. ed. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.
- BAGLI, Priscila. *Campo e Cidade: A construção dos mitos*. Pesquisa de Mestrado. Disponível em < www2.fct.unesp.br/nera/.../campoecidadeaconstruçãodosmitos.pdf >. Acesso em: 20/06/2012.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 2. ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar do viajantes. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.
- CORREIA, João David Pinto. Deslumbramento, horror e fantasia: o olhar ingênuo na Literatura de Viagens. In: CRISTOVÃO, Fernando (Coord.). *O olhar do viajante dos navegadores aos exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: Reflexões Introdutórias*. 2. ed. São Paulo: Claraluz, 2007.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Campo e Cidade: Uma história na voz de poetas e de seus protagonistas*. In: Projeto história campo/cidade. Nº 19. São Paulo: EDUC, 1981.
- LEBEDEV, Nádia. *Olhar pela primeira vez: a percepção do estrangeiro*. Comtempo Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Cásper Libero. São Paulo, Vol. 2, n. 2, dez. 2010 /maio 2011, p. 1-12. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comtempo/article/viewFile/7496/6917>> acesso em: 18 de março de 2013.
- MAINGUENEAU, Dominique. A cena de Enunciação. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel. Papel da Memória. *Papel da Memória*. 3. ed. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

PEIRCE, Charles Sanders. Ícone, Índice e Símbolo. *Semiótica*. 4 ed. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.

REZENDE, Maria Valéria. *O voo da guará vermelha*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das letras, 2011.