

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PATU-CAP
DEPARTAMENTO DE LETRAS-DL
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS E SUAS LITERATURAS

JECKSON MAGNO DANTAS

***MANUELZÃO E MIGUILIM, DE GUIMARÃES ROSA: A RESSIGNIFICAÇÃO A
PARTIR DAS CANTIGAS POPULARES***

PATU
2019

JECKSON MAGNO DANTAS

***MANUELZÃO E MIGUILIM, DE GUIMARÃES ROSA: A RESSIGNIFICAÇÃO A
PARTIR DAS CANTIGAS POPULARES***

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas.

ORIENTADOR(A) Profa. Ma. Beatriz Pazini Ferreira.

**PATU
2019**

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

D192m Dantas, Jeckson Magno
MANUELZÃO E MIGUILIM, DE GUIMARÃES ROSA:
A RESSIGNIFICAÇÃO A PARTIR DAS CANTIGAS
POPULARES. / Jeckson Magno Dantas. - Patu, 2019.
40p.

Orientador(a): Profa. M^a. Beatriz Pazini Ferreira.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Manuelzão e Miguilim. 2. Cantigas Populares. 3.
Ressignificação. I. Ferreira, Beatriz Pazini. II. Universidade
do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

JECKSON MAGNO DANTAS

***MANUELZÃO E MIGUILIM, DE GUIMARÃES ROSA: A RESSIGNIFICAÇÃO A
PARTIR DAS CANTIGAS POPULARES***

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas.

ORIENTADOR(A) Profa. Ma. Beatriz Pazini Ferreira.

Aprovado em ___/___/___.

Banca Examinadora

Prof.^a Ma. Beatriz Pazini Ferreira – Orientadora
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN

Prof.^a Ma. Francisca Laílsa Ribeiro Pinto
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN

Prof.^a Ma. Annie Morais Tarsis Figueiredo
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus que me concedeu sabedoria, força e saúde, para enfrentar os obstáculos no decorrer do curso e me sustentou espiritualmente em meios às batalhas com seu braço forte.

A minha orientadora Beatriz Pazini Ferreira por acreditar no meu potencial, por sua calma e capacidade, sempre me ajudando e incentivando nos momentos mais difíceis.

A minha mãe e minha família que sempre estiveram do meu lado, me apoiando, aconselhando, ajudando.

A minha namorada Evandira Raucimone que contribuiu com palavras sinceras, de carinho dizendo “eu acredito em você” e que mesmo a distância esteve sempre ao meu lado.

Agradeço a todos os meus professores, que foram colaboradores essenciais para minha formação. Annie Tarsis, Aline Inhoti, Antônia Suely, Beatriz Pazini Ferreira, Francisca Laílsa, Luciana Nery, Leandro Torres, Maria Leidiane e todos os outros. Destaco Annie Tarsis Figueiredo, que me mostrou o significado da Literatura de uma forma mágica a qual tenho muito afeto.

Aos meus colegas da classe, Ana Paula, Brenda, Camila, Daniel, Elineuda, Fabiana, Francisco (Pancho), Gilberlania, Gizelly, Júlia, Kelly, Lara, Michelle, Nicéias, Noêmia, Paula, Rayonária, Renata, Romão, Roberta, Robson, Ritônio, Rizoneide e outros. Fora da turma, Anderlia, Ester, Sunamita, Thalia, Thayná e outros.

Também aos amigos e amigas que construí ao longo dessa jornada na instituição CAP – UERN: a diretora Claudia Tomé pela excelente gestão no Campus, ao prefeito Genival pela excelente gestão sempre atendendo muito bem os alunos, aos funcionários que sempre tiveram o maior zelo com a limpeza e aos guardas pela total segurança. Minha gratidão a todas essas pessoas as quais contribuíram para realização desse sonho.

Ressignificar é abrir os olhos da alma para as mudanças que se aparentam na vida.

Luiza Fletcher

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o processo de resignificação que ocorre nas novelas *Manuelzão e Miguilim* (2001), de Guimarães Rosa. Onde a partir das cantigas: cadê minha Cuca/ eu vou, e vou, e vou e volto/ meu cavalo tem topete entre outras, se desenvolve uma modificação nos sentimentos dos personagens. Dessa forma para compreendermos melhor sobre o assunto estudaremos sobre a literatura e a música, que são artes bastante conhecidas por se fazer presente na cultura e contribuir para formação de indivíduos. As cantigas populares são carregadas de sentidos e significados, valores morais e elementos da cultura popular. Por essa razão, se desenvolveu a pesquisa que visa compreender como ocorre esse encontro da música com a literatura. Para realização dessa pesquisa me apropriei do método bibliográfico, e explicativo utilizando como aportes teóricos: Alfredo Bosi (2002) para mostrar a cultura brasileira e também como ocorreu o processo de conexão entre o popular e a arte moderna. Utilizei Câmara Cascudo (1973) para destacar a questão da cultura popular, expondo o campo dos elementos folclóricos. José Miguel Wisnik (2017) para explorar sobre a importância do som e seu sentido na vida do ser humano. Massaud Moisés (1980), que discorre sobre as formas poéticas, e prosaicas. Mikhail Bakhtin (2010) falando sobre a hibridação, e processo de evolução das línguas. Norma Goldstein (1999) que fala sobre a sonoridade dos textos literários, enfatizando que por meio da combinação de palavras podemos ter uma ambiguidade, assim, vários significados serão proporcionados através do texto literário. Terry Eagleton (2006) dialoga sobre as várias tentativas de se definir a literatura. Entre outros que dialogam a respeito das artes retratadas. Através da investigação das cantigas populares inseridas nas novelas, se obteve novas interpretações, além de adquirir conhecimentos diversos sobre o Folclore, a Literatura e a Música.

PALAVRAS-CHAVE: *Manuelzão e Miguilim*. Cantigas Populares. Resignificação.

ABSTRACT

This research aims to analyze the resignification process that occurs in novels *Manuelzão e Miguilim*, by Guimarães Rosa, from the songs: “*cadê minha Cuca*”; “*eu vou, e vou, e vou e volto*” and “*meu cavalo tem topete entre outras*”, presenting the change in the characters feelings. Thus, to better understand the subject, it is discussed about literature and music which are arts well known for being present in culture and contributing to the individuals formation. Popular songs are loaded with meanings, moral values, and elements of popular culture. For this reason, the research was developed aiming to understand how the meeting of music and literature is. For this research, the methodology was bibliographic and explanatory using as theoretical contributions: Alfredo Bosi (2002) to show Brazilian culture and also as occurred the connection process between popular and modern art; Cascudo Chamber (1973) to highlight popular culture, exposing the field of folk elements; José Miguel Wisnik (2017) to explore the importance of sound and its meaning in human life; Massaud Moises (1980) who discusses poetic and prosaic forms; Mikhail Bakhtin (2010) who argues about gender hybridization and the process of language evolution; Norma Goldstein (1999) who talks about the sound of literary texts, emphasizing that by combining words we can have ambiguity, thus, various meanings will be provided through the literary text and Terry Eagleton (2006) who talks about the various attempts to define literature, among other authors who talk about Literature and Music. Through the investigation of popular songs inserted in the novels of Rosa, new interpretations were obtained, besides acquiring diverse knowledge about folklore, literature and music.

KEYWORDS: *Manuelzão e Miguilim*. Popular Songs. Resignification.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
CAPÍTULO I – GUIMARÃES ROSA: CÂNONE POPULAR	12
1.1 O ESTILO DE GUIMARÃES ROSA.....	12
CAPÍTULO II – A LITERATURA E AS CANTIGAS POPULARES: RESSIGNIFICAÇÕES	15
2.1 A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA PARA A LITERATURA POPULAR	15
2.2 CANTIGAS POPULARES E O FOLCLORE	21
2.3 A RESSIGNIFICAÇÃO NA OBRA <i>MANUELZÃO E MIGUILIM</i> (2001) DE GUIMARÃES ROSA A PARTIR DAS CANTIGAS POPULARES.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	39

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho tem como objetivo analisar a ressignificação que incide na narrativa *Manuelzão e Miguilim* (2001), de Guimarães Rosa, por meio de cantigas populares que se fazem presentes na obra. Dessa forma, visa-se identificá-las na obra, além de argumentar sobre a influência que elas exercem na temática abordada e na construção das narrativas. Compreendendo também o estilo do autor que mesmo sendo erudito, apresenta em suas obras elementos da cultura popular.

As cantigas apresentam situações vivenciadas no cotidiano das personagens, bem como fazem alusões a cantigas populares proporcionando, a partir de então, a construção de uma nova interpretação sobre a obra, porque apresentam uma determinada temática que, unida ao contexto e à configuração das novelas aqui estudadas possibilita-se um processo de ressignificação, processo esse que, ocorre por meio das cantigas onde acontecerá uma modificação no estado sentimental das personagens. Isso acontece por conta de elementos folclóricos que se encontram inseridos nas narrativas que proporcionam alterações no enredo. Por isso, procura-se entender como funciona o processo de ressignificação, através das narrativas de cada cantiga popular.

Há muitos séculos, a música é uma das artes que possui importância, pois através dela podemos nos comunicar com os sentimentos, desenvolver a criatividade, a coordenação corporal, a sensibilidade auditiva, a atenção e interatividade dentre outras. Se tratando do ponto de vista acadêmico, é interessante entender como a música é fundamental para Literatura, por meio da música é possível estabelecer relações com temáticas e formais/composicionais diferentes e com sentidos/expressões, além de refletir bastante sobre a sociedade. Além disso, a música é bastante influente no nosso cotidiano. É uma arte que percorre toda uma trajetória histórica e, de certa forma, é um suporte universal, indo além de dimensões estéticas, se desenvolvendo como prática social na humanidade.

A música tem a capacidade de internalizar e externalizar além de proporcionar sentimentos diversos construindo um processo de ressignificação. Esse processo acontece através das cantigas inseridas na obra, onde sentimentos serão modificados através dos cantos, dessa forma acontecerá alteração no estado sentimental de tristeza para alegria. No entanto, podem-se obter outras formas de

interpretação, utilizando-se dos recursos que essa arte chamada música proporciona. No gênero poesia, a música se faz mais presente. Observa-se que nos poemas, a partir de sua estrutura, as rimas dialogam com a melodia, pois a métrica funciona como o ritmo ordenando os sons no tempo. Na obra *Manuelzão e Miguilim* (2001), apesar de ser uma prosa a musicalidade se faz presente por toda parte, por meio da linguagem. Por exemplo, o narrador se apropria de elementos folclóricos crenças, mitos, lendas, fábulas, nos quais fazem relações com outras cantigas já conhecidas no cotidiano, no popular, alcançando uma nova compreensão. A obra é dividida em duas partes: a primeira é *Campo geral* que apresenta a história de um menino cujo nome era Miguilim, e a segunda, *Uma estória de amor* que argumenta sobre uma festa que a personagem Manuelzão faz para sua mãe.

A pesquisa condiz como indutiva, se relacionando com a dedutiva, porque a partir do momento que nos apoderamos de conhecimentos já existentes para reforçarmos conceitos estabelecidos se tem uma dedução. Também é bibliográfica porque os objetivos desenvolvidos estão pautados em diversos autores que falam a respeito das artes aqui retratadas que são a literatura e a música.

A pesquisa se desenvolveu da seguinte maneira, foi dividido em dois capítulos. O primeiro capítulo está dividido em dois tópicos e o segundo capítulo também se divide em dois tópicos. No primeiro capítulo, se enfatiza sobre o cânone e o popular. O primeiro tópico fala sobre o estilo de Guimarães Rosa, e sua relação entre o cânone ao popular. No segundo tópico, conversou sobre a contribuição da música para a literatura apresentando a diversidade de elementos culturais que compõem o folclore e auxiliam na compreensão da literatura popular. No segundo capítulo, argumenta-se a literatura e as cantigas populares: ressignificações. No primeiro tópico há a apresentação das cantigas populares e como elas são formadas a partir de elementos folclóricos presentes na literatura popular, bem como os que estão presentes em *Manuelzão e Miguilim* (2001). No segundo tópico ocorrem as análises de algumas cantigas populares que estão inseridas na obra como: *Cadê minha Cuca*, *Meu cavalo tem topete*, *Eu subi p'lo céu arriba*, entre outras.

A pesquisa se baseia nas contribuições de Mikhail Bakhtin (1998) que enfatiza as bases estéticas das novelas, da modulação lírica e a estilística romanesca contemporânea; Alfredo Bosi (2002) que apresenta questões da história da literatura brasileira em que enfatiza a cultura brasileira e também mostra como ocorreu o processo de conexão entre o popular e a arte moderna. Para apresentar o

folclore, Cascudo (1973) descreve a cultura popular é ancila humilde, sob o manto protetor da Etnografia, Antropologia Cultural e constituindo o pedestre e o democrático, o campo dos elementos folclóricos que compõem de forma gradativa para literatura popular. Para definição do conceito de literatura, as lições de Terry Eagleton (2006) que discute sobre muitas tentativas que utilizaram para explicar a definição de literatura, tendo em vista que é uma tarefa árdua, pois ela não se resume em apenas escrita, mas, em muitas coisas se tornando difícil de estabelecer um sentido concreto. Entrando no campo das cantigas populares, Mara (2012) explana sobre cantigas de roda e canções populares, mostrando que fazem parte das expressões folclóricas, além disso, explica como elas surgiram que pode ter origem em músicas modificadas de um autor popular ou nascidas anonimamente na população. Para tratar do conceito de sonoridade musical, buscam-se os fundamentos teóricos de Norman Goldstein (1999) que explana seu conceito a respeito dos textos literários, onde afirma que existe uma combinação entre palavras e sons que resultam a partir do certo grau de ambiguidade proporcionando vários sentidos no texto. Para expor sobre poesia, prosa entre outros, embasam-se os conceitos de Massaud Moisés (1980), que discorre sobre as formas poéticas, e prosaicas, dialogando também sobre a questão do lirismo e do épico, além de abordar assuntos como o hibridismo literário, e Wisnik (2017) que discorre sobre o som e o sentido enfatizando a importância da música para sociedade, pois, situações podem ser modificadas por meio do uso dessa arte.

CAPÍTULO I – GUIMARÃES ROSA: CÂNONE POPULAR

1.1 O ESTILO DE GUIMARÃES ROSA

O escritor João Guimarães Rosa faz parte da terceira fase do Modernismo, mais conhecida como geração de 45. O contexto histórico da época vivencia a pós-guerra. Dessa forma, isso influenciava diretamente na escolha por uma literatura mais estatizante, focada nas formalidades da escrita, escolha mais criteriosa de palavras, voltada aos modelos clássicos na estrutura poética.

Por ser médico e rodear muitos setores urbanos de Minas, Rosa teve contato com muitas pessoas, onde absorveu uma forte carga cultural. Sobre isso, Arroyo (1984, p. 30) afirma que “teve oportunidade de conviver com comunidades onde se acumulam grandes reservas de cultura popular, expressas em atitudes e comportamentos ante a complexidade do viver cotidiano”. Essas foram as razões que contribuíram para o escritor no espaço e no tempo.

Sobre as características da escrita de Guimarães Rosa, pode-se enfatizar que sua linguagem é regionalista e utiliza uma forma de experimentalismo linguístico para formular as palavras. Usa a prosa poética para representar o mundo real e mítico. No que se refere às personagens, procura explorar mais o interior, enfatiza que, o importante está centrado no que vem de dentro, sendo mais puro e precisa ser visto com mais cautela. Guimarães descreve um “sertão universal”, sertão que não tem como ser explicado de uma forma concreta, mas, contém um espaço muito amplo.

Por essa razão, adquiriu muitos conhecimentos culturais os quais, colaboraram para que fosse reconhecido como místico, pois, acreditava em suas superstições e refletia sobre elas influenciando diretamente sua escrita. Isso acarretou modificações não só na escrita, mas também na forma literária. Apesar das críticas, persistiu e escreveu *Grande sertão: veredas* (1956) que reúne vários elementos culturais, como crenças, lendas, cantos, entre outros.

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo no ano de 1908 e morreu em 1967. Escritor, contista, diplomata, romancista e novelista. Sua obra que o levou a ser mais conhecido provocando em sua carreira um salto para o renome da Literatura Brasileira, com o livro de contos *Saragana*, publicado em 1946. Em *Estas*

estórias (1969) há que incluía *Corpo de baile* que introduzia as novelas Manuelzão e Miguilim fazendo parte do ciclo novelesco de Guimarães.

Em *Campo geral* temos a história de um menino chamado *Miguilim*, o qual era míope. Tudo ocorre no Mutúm, um lugar no meio aos Campos Gerais, em Minas. Miguilim era de família do campo, cheio de pensamentos, mas com o passar do tempo amadurece e ganha experiência. Tinha quatro irmãos, Dito, Tomezinho, Liovaldo e Chica. Mas o que Miguilim gostava mais era Dito, pois o achava muito inteligente e tinha confiança. Seu pai era “nhô Bero”. Ele possuía uma cadela chamada Pingo-de-ouro, a qual Miguilim gostava muito. Mais tarde seu pai entrega a cadela para uns tropeiros, seu irmão “Dito” morre e a dor da perda ensina Miguilim a crescer. Após enfrentar várias situações, um encontro com um médico faz com que o garoto volte a enxergar, quando lhe oferece os óculos, porque descobre que o menino é míope.

As personagens que compõe a obra *Manuelzão e Miguilim* (2001) são muitas como: Miguilim, Dito, Nhô Bero (pai de Miguilim), tio Terêz, Tomezinho (irmão de Miguilim), Nhanima (Mãe de Miguilim), Vovó Izidra, Chica (irmã de Miguilim), Liovaldo (irmão de Miguilim), Mãitina (empregada), Drelina (irmã mais velha de Miguilim). Seu espaço ocorre no campo geral. O foco narrativo se dá pelo discurso indireto livre, e se encontra na terceira pessoa. O narrador é onisciente e o tempo ocorre de forma psicológica e cronológica pelo fluxo de consciência.

Na segunda parte, em *Uma estória de amor* encontramos: Manuelzão (o protagonista da estória), Adelço (filho bastardo de Manuelzão), Leonísia (mulher de Adelço), Promitivo (irmão de Leonísia), Camilo (mendigo que havia se agregado a família), Senhor do Vilamão (homem rico), Federico Greyre, Joao Urúgem. (homem que vivia como animal no mato). O foco narrativo se encontra em terceira pessoa. O narrador também é onisciente e não oferece muita ênfase ao protagonista. O tempo é cronológico (três dias de festa) e psicológico pela ampla noção do tempo que é posta.

Guimarães Rosa foi um erudito que apreciou da cultura popular. Em suas obras sempre prezou elementos folclóricos como: diversas linguagens, mitos, lendas, contos, entre outros. Por ter viajado pelo sertão de Minas e fazer anotações diversas, acabou surgindo um novo vocabulário para Guimarães. Ele se apropria de vários prefixos e sufixos de diferentes idiomas. Em *Manuelzão e Miguilim* (2001), nos

deparamos com um léxico de palavras bem diversificado. Dessa forma, fica notório a ideia que o hibridismo se faz presente nas novelas.

Guimarães Rosa (re)inventa a linguagem e se apropria da sonoridade e adapta termos e procedimentos criando seu estilo próprio de escrita, ou seja, ele, promoveu nova roupagem para a língua(gem) na narrativa brasileira, ou seja, quebrou os limites entre prosa e poesia. Seus textos em prosa apresentam muitas características da poesia. Mikhail Bakhtin (2010) discorre que:

A hibridação não-intencional e inconsciente é um dos fatores mais importantes na vida e na evolução histórica de todas as línguas. Diríamos mesmo que, historicamente, a linguagem e as línguas mudam principalmente pela hibridação, por meio de uma mistura de várias “línguas” que coexistem dentro das fronteiras de um único dialeto, uma única língua nacional, um único ramo, um único grupo de diferentes ramos, no passado histórico bem como do paleontológico das línguas. (BAKHTIN, 2010, p. 358-359)

A mistura de gêneros é um fator importante que contribui para a prosa. Guimarães Rosa faz uma mistura desses elementos sertanejos e desenvolve uma espécie de linguagem universal. A inserção de cantigas populares em *Manuelzão e Miguilim* (2001), há palavras que são inventadas apenas para compor a rima: Eu subi p'lo céu arriba / numa linha de pescar / perguntar Nossa Senhora / se é pecado namorar!...” (ROSA, 2001, p. 212). Para norma gramatical da língua portuguesa as palavras “arriba” e “perguntar” se encontram gramaticalmente inadequadas, ainda mais por serem usadas por um erudito como Guimarães Rosa. Alguns poderiam dizer que se utilizou essa palavra para que pudesse rimar. Porém, não é apenas pela rima, pois “arriba” se compara com “acima” que tem a mesma terminação fonética “a”. Dessa forma, a prioridade é enfatizar a oralidade, a fala do povo. Em “perguntar” tem-se a mesma situação. Há uma quebra do paradigma da desvalorização onde para muitos, esse tipo de pronúncia é errado. Segundo BAGNO (1999, p.166-167) afirma que é preciso “conscientizar-se de que todo falante nativo de uma língua é um usuário competente dessa língua, por isso, ele sabe essa língua”. Na verdade acontece uma inadequação por meio da linguagem, dessa forma Guimarães Rosa enfatizou a linguagem oral, utilizando-se da arte da música, onde por meio de cantigas acontecimentos sejam apontados e através dos elementos folclóricos possamos encontrar um modificação no sentimento das personagens proporcionando a ressignificação.

CAPÍTULO II – A LITERATURA E AS CANTIGAS POPULARES: RESSIGNIFICAÇÕES

2.1 A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA PARA A LITERATURA POPULAR

A literatura não se resume em apenas escrita ou relatos do passado. Ela é recriação da realidade, é tão ampla que muitas foram às tentativas de explicá-la, resumindo-a em um conceito. Uns a descrevem como representação ou imitação da realidade (conceito exposto por Aristóteles, mas que ainda é verificado inclusive nos livros didáticos), outros, como fuga da realidade e ainda como ferramenta para expor os sentimentos. Segundo Terry Eagleton (2006):

Muitas têm sido as tentativas de definir literatura. É possível, por exemplo, defini-la como a escrita "imaginativa", no sentido de ficção - escrita esta que não é literalmente verídica. Mas se refletirmos, ainda que brevemente, sobre aquilo que comumente se considera literatura veremos que tal definição não procede. (EAGLETON, 2006, p. 13)

Dessa forma, não há como se chegar a uma definição concreta a respeito de o que é literatura, pois, ela acarreta muitas definições. Essa arte vai muito além do que pensamos, tornando-se quase impossível de resumi-la a um significado exato. Nesse campo amplo que é a arte literária encontramos uma fragmentação de gêneros, que chamam de "gêneros literários". Os gêneros literários são grupos onde através deles se classificam as artes literárias. Aristóteles, por exemplo, diferenciou a literatura por meio dos gêneros literários, de acordo com a maneira de representar. No caso a poesia pode ser uma forma de imitação, porque a poesia cria mundos e novas linguagens. É congênito ao homem e é um gênero literário que se caracteriza, por ter sua estrutura, em versos e em estrofes de forma cadenciada e harmoniosa, concedendo ao poeta expressar seus sentimentos em palavras.

Ao estudar poesia, verifica-se a similaridade entre ela e a música e percebe-se como ela é importante e está ligada à Literatura, pois por meio da música é possível estabelecer relações com temáticas diferentes e com sentidos/expressões, além de refletir bastante sobre sociedade.

A música é a arte de combinar os sons. Ela se divide em três partes: harmonia, melodia e ritmo. Quando utilizada na literatura executa uma ação

complementadora para a arte literária. Por exemplo, encontramos a música na poesia, pois a métrica, as rimas que a compõe, manifesta a musicalidade e a sonoridade. Desde muito tempo se utilizavam a música como auxílio nas outras artes.

Orfeu, que foi um símbolo mítico, valorizava as duas artes (literatura e música). Ele utilizava a música para domar feras e pacificar os homens. Outro ponto interessante é que o gênero musical tem a capacidade de fazer o leitor/ouvinte sentir, pois, isso acontece no campo sinestésico, das sensações corpo e mente sentem as mensagens transmitidas, ou seja, existem situações vivenciadas ao longo da nossa vida que uma canção pode acionar nossa memória (re)construindo efeitos de sentidos, isto é quando ouvirmos uma canção ela pode fazer nos recordar um momento vivenciado em nossa vida. Pahlen (1995) ressalta:

O homem primitivo dispõe apenas de poucas palavras. Quase somente o que ele vê é que tem nome. Para exprimir os sentimentos, serve-se de sons e cria a música que o ajuda a exteriorizar o júbilo, a tristeza, o amor, os instintos belicosos, a crença nos poderes supremos e a vontade de dançar. Para ele é a parte da vida, desde o acalanto até a alegria fúnebre, desde a dança ritual até a cura dos doentes pela melodia e pelo ritmo. (PAHLEN, 1995, p. 14)

Nesse sentido, a comunicação verbal é de grande eficácia para o ser humano e com o auxílio da música isso se torna mais viável. Através dessa união podemos construir sentidos. O som faz toda diferença quando se quer obter informações mais precisas conduzindo o indivíduo a absorver de forma mais rápida o enunciado. “Os sons são emissões pulsantes, [...] se combinam e se interpretam porque se interpenetram” (WISNIK, 2017, p. 22). Dessa forma observa-se que, através do som se consegue anunciar mensagens, denunciar situações, expressar sentimentos entre outros com eficácia, conduzindo o sujeito a obter ressignificações sobre situações vivenciadas no cotidiano do indivíduo proporcionando uma mudança de estado sentimental, isso acontece porque o som é emitido e transmite diretamente ao interior do ser humano.

Por essa razão a música é aproveitada como descontração nos cantos de trabalho proporcionando aos trabalhadores alegria, apesar das atividades serem árduas, usavam espécies de cantigas que eles inventavam. A partir de então passou

a ser conhecido como “cantos laborais” ou “cantos de trabalho”. Travassos (1997) observa que:

Historicamente, os chamados cantos de trabalho têm sido estudados a partir de um conjunto diversificado de visões e perspectivas. O compositor e folclorista húngaro Béla Bartók foi dos primeiros a produzir registros de áudio de cantos de trabalho com o intuito de pesquisa, praticamente abrindo o campo da investigação musical para o uso de gravações fonográficas. (TRAVASSOS, 1997, p. 13)

O trabalho provém da necessidade de produção de materiais para sobrevivência, isso faz com que haja uma interação por parte de diversos tipos de indivíduos. Nessa interatividade agrícola de produção, muitos tipos de trabalhos acontecem entre eles, roçar, arar a terra, cavar, e nesse contexto cabe frisar que, é um trabalho forçado. Como forma de descontração, as pessoas se reúnem e evocam cantos lançando sorte ao tempo. Geralmente são produzidas canções anônimas advindas da cultura espontânea, popular, de cada um dos povos. A elaboração contra o emocional ocorre mediante a necessidade. Sendo assim, os aspectos se materializam sobre os cantos laborais. Através de tais práticas, se promove conhecimentos culturais, contribuindo para educação, de forma simples e lúdica.

Na literatura, a música está inserida de várias formas: pela prosa, pela poesia, pelas cantigas. Por essa razão é que, por meio dela o texto se ressignifica, visto que a música é uma manifestação artística e através dela há a possibilidade de atribuir novos sentidos ao texto. Convivemos com a música em nosso cotidiano, seja no cantar dos pássaros, quando a ouvimos o som emitido pelas buzinas dos carros, pelo balançar das árvores, entre outros. Penna (2014) apresenta que:

Em nosso dia a dia convivemos com a música e não temos muita dificuldade em saber do que se trata. Ligamos o som para ouvir um pouco de música enquanto dirigimos; cantamos no chuveiro; dançamos ao som da música; o nosso mp3 nos dá a companhia de nossas músicas preferidas em diversos momentos do dia, e por aí vai. (PENNA, 2014, p. 19)

A música é de grande proveito para o homem, pois além de servir como forma de comunicação verbal e não verbal proporciona conduzir uma mensagem mais rápida. Ferreira (2007) apresenta que:

É evidente que a comunicação verbal é por excelência a primeira na escala comunicativa humana. Também não é menos verdadeiro que, quando tem a música como aliada, ganha força, entre outros motivos, pelo suporte e penetração mais intensa que adquire a transmissão de sua mensagem original. (FERREIRA, 2007, p. 9)

A musicalidade presente no texto literário pode ser recorrente. Por exemplo, o movimento literário conhecido como Trovadorismo gerou conexão entre literatura e música. Ele se iniciou entre 1198 e 1189 com a cantiga da *Ribeirinha*, de Taveirós. Essas cantigas surgem na necessidade de se expressar sentimentos, emoções nas relações do cotidiano. Como não era permitido apresentar de forma objetiva, utilizavam-se da poesia recitada com instrumentos musicais para expor esses sentimentos.

Essas cantigas populares surgem através de pessoas de classe não escolarizada. Por não saberem ler ou escrever, valorizavam a oralidade em detrimento da escrita, se apropriavam do canto popular para alcançar objetivos. Utilizavam a voz, a música e a poesia como meio de comunicação e aproveitavam para expressar seus sentimentos da forma mais clara possível e da maneira que convinham. Brasil (1998, p. 45) afirma que “a música é a linguagem que se traduz em formas sonoras capazes de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio da organização e relacionamento expressivo entre o som e o silêncio”. Dessa forma, as cantigas líricas e satíricas se utilizavam da música para combinar sons sendo capazes de ressignificar as situações do cotidiano.

Na música há a inserção das cadências, nas rimas, na metrificação dos versos e na sonoridade, assim como ocorre na poesia. Em relação à narrativa, encontra-se musicalidade quando há poesia e lirismo incorporados à prosa. Nota-se o quanto são importantes essas duas artes (música e literatura), pois caminham juntas. A música é um fator histórico cultural que passa de geração em geração, na qual podemos ver a diferença a partir do estilo, da época, da cultura e até da região, mas que está presente em todos os lugares.

A cultura de cada região prioriza seu estilo e caracteriza sua particularidade dependendo do estado. O Brasil se divide em cinco regiões, Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sul e Sudeste. Cada região tem seu estilo musical, isso acontece porque cada uma das regiões citadas possui uma cultura diferente. Isso é compreendido quando temos a música como representatividade inerente de cada

estado. Por exemplo, no Nordeste há uma variedade grande de estilos como: o forró, o frevo, o axé, o baião, o coco, repente, o reggae e etc. Assim:

A música sempre esteve associada às tradições, e às culturas de cada época. Atualmente, o desenvolvimento tecnológico aplicado às comunicações vem modificando consideravelmente as referências musicais da sociedade pela possibilidade de uma escuta simultânea de toda produção mundial por meio de discos, fitas, rádios, televisão, computador, jogos eletrônicos, cinema, publicidade, etc. (BRASIL, 1997, p. 79).

Desde a antiguidade, a música está inserida nas tradições culturais dos povos de cada época. Como nas tribos indígenas que faziam seus rituais, e cantavam suas músicas em reverência a seus deuses. Era também introduzida nos castelos para os reis, em cerimônias, entre outras ocasiões. Depois, ela foi avançando nos espaços populares. Hoje podemos divulgar, educar, trabalhar utilizando a música.

A temática da cantiga em união ao assunto tratado, ao que o narrador ou o personagem apresenta, dá um novo sentido ao texto. A sonoridade das poesias e a inserção de cantigas populares nas obras literárias ajudam a somar a musicalidade construída ao longo da narrativa uma ampla sonoridade. Isso pode ocorrer de várias formas, uma delas é pela oralidade, onde por meio da fala das personagens se faz presente a musicalidade. Também podemos encontrar a musicalidade por meio dos sons emitidos pelos pássaros entre outros. Dessa forma entendemos que a partir dessas cantigas um novo sentido é posto. Uma das coisas que percebemos é que, as cantigas da obra fazem alusões com outras cantigas populares, por essa razão salienta-se que, as cantigas inseridas em *Manuelzão e Miguilim* (2001) ressignificam a obra, pois através dos elementos folclóricos e das cantigas originais podemos fazer novas interpretações do texto.

Guimarães Rosa, isso é apontado bem, quando temos elementos culturais advindos do folclore como, lendas, mitos, cantos, crenças, entre outros. Nas obras de Guimarães Rosa, *Manuelzão e Miguilim* e *Grande Sertão: veredas* há um misto de elementos culturais brasileiros que se encontram por toda a narrativa.

As cantigas populares fazem parte de uma diversidade cultural que pode funcionar na modificação dos gêneros do narrar, porque há uma ruptura na estrutura narrativa, ou seja, inserção da música (versos e estrofes). Interessante notar que quando essas cantigas populares aparecem em *Manuelzão e Miguilim* (2001) percebe-se que não foram colocadas aleatoriamente, porque a narrativa de

Guimarães Rosa se completa à musicalidade, à organização lírica e à métrica permitindo ressignificações nas novelas, e ao conteúdo posto nas letras complementam o texto. Segundo Brito (2003):

Os cantos (ou “musiquinhas”, como muitos ainda insistem em dizer) eram quase sempre acompanhados de gestos e movimentos que, pela repetição, tornavam-se mecânicos e estereotipados, automatizando o que antes era – ou poderia vir a ser – expressivo. A música, nesses contextos, era apenas um meio para atingir objetivos considerados adequados a instrução e formação infantil. (BRITO, 2003, p. 51)

As novelas apresentam cantigas populares, ao longo de sua narrativa e está em terceira pessoa. Eles surgem a partir de situações vivenciadas pelas personagens, sobretudo, aparecem com finalidade de mostrar a vida do homem do campo, suas crenças, o amor, o ódio, a dor, a alegria, o sofrimento, o conhecimento e a realidade.

O romance é composto por duas novelas e dividido em duas partes: a primeira é *Campo geral* e a segunda *Uma estória de amor*. A primeira parte apresenta a história de um menino cujo nome era Miguilim. Ele de família pobre. Morava no sertão de Minas com sua mãe, seu pai e seus irmãos e tinha um problema de infância na visão: era míope. Seu pai tinha cachorros e Miguilim gostava de uma cadelinha chamada Pingo-de-ouro. Em um determinado momento, seu pai resolve doar ela para uns viajantes e isso deixa o menino muito triste. Miguilim é um garotinho sonhador que acreditava nas coisas tinha pensamentos magníficos. De seus irmãos o que mais gostava era o Dito. Ele o achava muito inteligente e confiava muito nele. Só que por conta de uma enfermidade, ele chega a perder seu irmão Dito. Isso o deixa desesperado e a partida do seu irmão faz com que Miguilim amadureça. Com o passar do tempo, aparece um médico e então ele descobre o problema de visão. O médico então empresta os óculos para Miguilim assim consegue ver o Mutúm pela primeira vez na vida. A segunda parte da obra é *Uma estória de amor*. A narrativa é sobre um chamado Manuelzão que organiza os preparativos para uma festa de inauguração da capela para nossa Senhora, a qual faz homenagem a sua mãe.

Nas narrativas médias há referência a várias cantigas populares, isso acontece porque faz parte do experimentalismo roseano, onde por meio dessas cantigas encontramos outros significados. Cada cantiga popular transporta sobre si

uma bagagem de cultura, Guimarães chamava novela de poemas, e, a partir de histórias contadas se construía cantigas.

2.2 CANTIGAS POPULARES E O FOLCLORE

Quando discorremos a respeito de cantigas populares, reportamos a um mundo de linguagens e às culturas diversas envolvem práticas sociais e culturais de uma nação. A literatura popular antes era conhecida como literatura do povo. Segundo Gurgel (2008, p. 49), “a literatura do povo é a parte mais vasta e mais interessante, no estudo do folclore”. É interessante observar a palavra “folclore”. Essa palavra foi criada por um arqueólogo inglês no ano de 1846. Sua formação provém partir de dois vocábulos da língua inglesa, “Folk” e “lore”, em que Folk significa “povo”, e lore significa “conhecimento”. Assim, a soma de culturas e crenças das raças humanas denominou-se a palavra folclore, a qual antigamente batizou-se e hoje se conceitua como literatura popular.

As cantigas populares fazem parte do conjunto de elementos que compõe o chamado folclore brasileiro, porque elas transportam saberes e apontam sobre as crenças, a religião, os costumes de um povo. No público infantil, por exemplo, as cantigas de roda são utilizadas nas dinâmicas que fazem nas escolas, para contar história, além disso, alegrar o ambiente. Sobre isso Cascudo (1988, p.334) argumenta que “o folclore inclui nos objetos e fórmulas uma quarta dimensão sensível ao seu ambiente”. Por essa razão, as cantigas populares de roda fizeram perpetuar muitas histórias infantis conhecidas até hoje. Desse modo, se torna viável a ideia que, através da inserção de cantigas populares na literatura pode abrir novos caminhos para construção de uma ressignificação no texto. Mara (2012) comenta que:

As cantigas de roda projetam a essência da inserção na vivência cultural e na socialização. Alimentam a imaginação oferecendo ao educando desenvolver atividades e vivenciar de maneira concreta as cantigas de roda visa como excelente meio de transmissão de conhecimentos e revelador da cultura de nosso povo. (MARA, 2012, p. 8-9)

A palavra “popular” vem de “povo” chegou a ser até motivos de indagações. Um dos fatores que contribuiu de forma proveitosa para a literatura popular foi à

cultura popular. Quando se fala de popular estamos remetendo às ideias, aos pensamentos, às crenças, aos costumes e às religiões de um determinado grupo. O popular surge da junção da cultura fragmentada em cantigas, lendas, fábulas, danças e ao que está relacionado ao folclore brasileiro, também se divide em duas modalidades oral e escrita, simulando as diversas produções feitas pelo povo. Assim Rodrigues (2006) ressalta:

Na prosa, temos o conto popular, as lendas, as fábulas, as adivinhações, causos, em geral são anônimos e oralmente transmitidos, tradicionalmente pertencem ao folclore; No verso escrito, temos o cordel que inclusive pode ser cantado, indicando influência da oralidade, ou seja, tem suas raízes no metro popular (medida velha). No verso feito a partir da oralidade, temos a embolada, a cantoria de repente, o romanceiro e o cancionero – as cantigas populares e suas variedades que, de certa forma, nos remetem às Cantigas Trovadorescas que se dividem em gêneros líricos amorosos (cantigas de amigo e de amor) e lírico satírico (cantigas de escárnio e de maldizer). (RODRIGUES, 2006, p. 13)

As cantigas populares estão inseridas na literatura com a finalidade de apresentar elementos da nossa cultura. Matos (1990, p. 100 *apud* ALGERI; SIBIN, 2015, p. 6) afirma que “a literatura nasceu em versos. Eram canções. Poemas para serem cantados enquanto se dançava”. Segundo o autor, a literatura provém da música de certa forma, ambas mantêm relação desde muito tempo.

Os elementos folclóricos foram surgindo por meio da literatura, por meio de histórias fictícias como a literatura de cordel que, a partir das influências dos textos poéticos e conhecimentos do romanceiro, ocuparam espaço em nossa sociedade. Cascudo (1973, n.p) apresenta que “nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente à tradição do Romanceiro, que se fixaria no Nordeste do Brasil, como literatura de cordel”. Os diálogos entre os estrangeiros e os servos da província colonizada, buscaram uma forma mais adequada de expor as ideias, os costumes, os pensamentos e os sentimentos. Então, resolveram criar os cordéis absorvendo o estilo nordestino e fazendo uma união com a tradição romanceira.

Por essa razão, cabe afirmar que a cultura é a parte mais importante de uma nação, porque através da cultura passamos a conhecer uma sociedade. Por essa razão afirma-se que:

Atualmente, o conceito de cultura tem um sentido bastante dilatado, abrangendo praticamente tudo que pode ser apreendido em uma sociedade – desde uma variedade de artefatos (imagens, ferramentas, casas e assim por diante) até práticas cotidianas (comer, beber, andar, falar, ler, silenciar). (BURKE, 2005, p. 42)

A cultura popular se constituiu a partir da oralidade do povo, por essa razão se encontra muitas expressões que surgiram por meio de diálogos entre indivíduos, somando suas crenças e seus costumes. Por isso, Cascudo (1973) enfatiza que sem a linguagem do povo teria sido difícil formular a literatura popular. Deífilo Gurgel (2008, p. 50) ressalta que “é notável a maneira como a língua portuguesa se transforma, na boca do povo. [...] o povo pega as palavras, espreme, joga fora letras ou sílabas, outras vezes estira-as, se faz com um elástico, acrescentando-lhes sílabas e letras”. Veja a razão pela qual se desenvolveu a chamada literatura do povo, que hoje chamamos de literatura popular. Apesar de ser uma atividade desenvolvida pela classe mais pobre a rural, havia um conflito entre classes (erudita e popular). Cascudo (1973, p. 426) descreveu: que “a Cultura Popular é ancila humilde, sob o manto protetor da Etnografia, Antropologia Cultural e, ultimamente, da Sociologia, Psicologia Social, e mesmo constitui o pedestre e democrático Folclore”.

A cultura popular satura uma carga de tradições influenciando o crescimento da arte literária. Muitos filósofos beberam da cultura popular, no folclore que serviram de base para a construção de textos literários. Alguns renomes da arte contemporânea se apropriaram de tais fatores, ou seja, “bebem” da cultura popular para a construção de seus ideais. Alfredo Bosi (1970) ressalta que entre o popular e a arte moderna se:

Conseguiu universalizar mensagens e formas de pensar do sertanejo através de uma sondagem no âmago dos significantes. Ao primeiro corresponde uma concepção ingênua de realismo, mas válida como uma das saídas possíveis para a visão mimética da arte; ao segundo, uma rigorosa poética da forma, que exige do receptor um alto nível de abstração e coincide com certas tendências experimentalistas da arte moderna. (BOSI, 1970, p. 117)

Guimarães Rosa é um erudito e insere em sua obra elementos da cultura popular. Suas obras consideradas canônicas¹, salienta-se que, existe uma aproximação entre o cânone e a literatura popular, prova disso é o que Guimarães Rosa faz, utiliza elementos folclóricos existentes que permitem ilustrar um numeroso campo de saberes que varia da classe alta a mais baixa. Em relação ao cânone, este se alimenta de elementos que a literatura popular oferta para sua produção. Contudo, o tipo e a qualidade de escrita afastam as regras que o cânone estabelece.

Com isso, existem elementos no cânone que não representam a literatura popular. Um deles é a forma de escrita canônica que caminha sobre uma linguagem culta, atribuindo valores às altas classes sociais. Coutinho (1993, p. 70) entende que “discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares como um discurso globalizante”.

Dessa maneira o cânone é representado pela elite global, no qual se encontra o total poder para escolher o discurso que lhe inferir melhor no resultado das análises. Por fazer parte de uma constituição renomada (e ter poder) é que nas instituições (faculdades, escolas) se dão mais ênfase aos renomados cânones e não ao popular. O que o cânone exige e ensina é um refinamento linguístico, isso porque existe uma forte influencia enraizada da herança ocidental. Contudo, Guimarães Rosa insere uma escrita caracterizada entre o canônico e o popular fazendo o leitor refletir uma realidade que muitos precisavam conhecer e, possivelmente, não tem acesso.

A literatura popular contém um grande acervo que provêm da cultura, da variedade de costumes, das crenças, das lendas, das fábulas, do folclore e que teve grande importância para a construção da literatura brasileira. Cabe ressaltar que, a literatura popular é uma fonte de conhecimento quando se quer entender sobre a cultura brasileira.

Jorge Amado, em *Capitães de Areia*, conta a história de um grupo de meninos de rua. Ele apresenta uma linguagem da periferia, tentando transmitir e quebrando, de alguma forma, paradigmas do regimento que é exigido pelo cânone. Ele transmite o conhecimento e constrói, por meio da linguagem, o espelho das classes sociais mais baixas. Pena (2012) enfatiza que:

¹ Muitas são as definições da palavra “cânone” sendo a mais ampla aquela que representa o sentido de veicular o discurso normativo e dominante num determinado contexto.

Boa parte da literatura brasileira contemporânea presta um desserviço à leitura. Os autores não estão preocupados com os leitores, mas apenas com a satisfação da vaidade intelectual. Escrevem para si mesmos e para um ínfimo público letrado e pretensamente erudito, baseando as narrativas em jogos de linguagem que têm como objetivo demonstrar uma suposta genialidade pessoal. Acreditam que são a reencarnação de James Joyce e fazem parte de uma estirpe iluminada. Por isso, consideram um desrespeito ao próprio currículo elaborar enredos ágeis, escritos com simplicidade e fluência. (PENA, 2012, p. 9)

O Cânone representa para língua portuguesa uma esfera de valor intelectual, onde por meio dele se estabelece regras, preceitos e normas. Podemos encontrar uma relação entre o cânone e o popular, isso acontece porque, autores modernistas absorveram elementos da cultura brasileira, elementos esses que encontramos nas obras de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: veredas*, em Mário de Andrade com *Macunaíma*, entre outras. Essas obras foram consideradas um marco para literatura brasileira.

Guimarães Rosa foi um dos precursores em introduzir dentro da literatura moderna termos advindos do popular quebrando os padrões estabelecidos pelos modernistas de frisar mais a forma. Agora falaremos mais sobre esse autor canônico Guimarães Rosa, expondo seu estilo e enfatizando um pouco de sua trajetória de vida e obra.

2.3 A RESSIGNIFICAÇÃO NA OBRA *MANUELZÃO E MIGUILIM* (2001) DE GUIMARÃES ROSA A PARTIR DAS CANTIGAS POPULARES

Em *Manuelzão e Miguilim* (2001) há uma variedade de elementos que compõem que está ligado diretamente ao folclore como: crenças, lendas, mitos, fábulas, cantos entre outros que fazem parte da cultura popular:

Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d'Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm. No meio dos Campos Gerais, mas num covoão em trecho de matas, terra preta, pé de serra. Miguilim tinha oito anos. Quando completara sete, havia saído dali, pela primeira vez: o Tio Terêz levou-o a cavalo, à frente da sela, para ser crismado no Sucuriju, por onde o bispo passava. Da viagem, que durou dias, ele guardara aturdidas lembranças, embaraçadas em sua cabecinha. De uma,

nunca pôde se esquecer: alguém, que já estivera no Mutúm, tinha dito: — "É um lugar bonito, entre morro e morro, com muita pedra e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre..." (ROSA, 2001, p. 27)

Quando encontramos a expressão "longe muito longe" nos remetemos a um conto onde a narrativa descreve o acontecimento do início, meio e fim. Percebam que em *Manuelzão e Miguilim* (2001) isso acontece quando já inicia "um certo Miguilim" e termina com a saída de Manuelzão. Outro fato importante desse trecho da obra citado acima é quando Guimarães Rosa coloca "no Mutúm", esse seria um lugar, que o autor descreve para construir por meio da infância de Miguilim um cenário perfeito, percebam que na cabeça do personagem Miguilim, o Mutúm era lindo mesmo.

A descrição do ambiente fornece ao leitor uma apresentação do cenário existente nesse lugar. A ponto de observamos isso através da imaginação. Por toda obra localizamos muitas cantigas, isso ocorre porque a oralidade se faz muito presente, podemos observar muitas vozes, sons de diversos elementos da natureza, como canto de pássaros, e cantigas expostas por personagens. Isso acontece nas obras de Guimarães Rosa por ser uma marca do seu estilo próprio. Observem abaixo alguns desses sons:

Do brejo voavam os arirís, em bandos, gritavam: — arirí, arirí! Depois, começava o mato. — "E estes, Salúz?" — "Estes são os grilos que piam de dia." Miguilim respirava forte. — "Ei, Miguilim, vai tornar a chover: o sabiazinho-pardo está cantando muito, invocando. Vigia ele ali!" — "Adonde? Não estou enxergando..." — "Mas, olha, ali mesmo! Mesmo mais menor do que um João-de-Barro. Ele é pássaro de beira de corgo..." (ROSA, 2001, p. 136)

O que notamos aqui nesse trecho é a presença de crenças, de superstições. No trecho: "Ei, Miguilim, vai tornar a chover: o sabiazinho-pardo está cantando muito, invocando" (ROSA, 2001, p. 136). Segundo o folclore, o sabiá advinha à chuva e quando ele canta é sinal que vai chover. Perceba que se não tivéssemos o conhecimento dessa crença do sabiá seria apenas um sabiá cantando.

A cantiga popular do vaqueiro denuncia sobre estágios do clima e do lugar, além de citar possíveis recursos alimentícios advindos da agricultura como a mandioca; "Meu cavalo tem topete, topete tem meu cavalo. No ano da seca dura, mandioca torce no ralo" (ROSA, 2001, p. 136). Apresenta também que o meio de

transporte mais acessível da época era o cavalo. Para expor isso, o vaqueiro usa da cantiga popular para expor realidades vivenciadas no seu dia-a-dia. O Vaqueiro Já utiliza a cantiga para apontar o habitual na época: “Meu cavalo tem topete, / topete tem meu cavalo. / No ano da seca dura, / mandioca torce no ralo... / Quem quiser saber meu nome / carece perguntar não: / eu me chamo lenha seca, / carvão de barbatimão...” (ROSA, 2001, p.136). Essa cantiga apresenta a vida do vaqueiro do sertão que utiliza o cavalo como meio de transporte para se locomover em suas atividades diárias. O cavalo, além de ser um meio de transporte, era utilizado para auxiliar o vaqueiro na procura da boiada no serrado:

Salúz e Miguilim saíam num furado, já se escutava o a-surdo de boi.
— “Mi, pois então aboia, vou mesmo fazer uma coisa só para você ver como é...” Aí, enquanto Miguilim aboiava, ovaqueiro Salúz desdependurou o berrante de tiracol, e tocou. A de ver: — e a boiada mexe nos capões de mato. (ROSA, 2001, p. 137)

Há um instrumento chamado berrante construído com chifre de boi. Ele emite um som que serve de comunicação. As expressões orais são perceptíveis: “Eh cô!...” “Huuu... huuu...”. Veja que há comunicação entre o homem e os animais a partir do som: “e a boiada mexe nos capões de mato” (ROSA, 2001, p. 137). Dessa forma, por meio da oralidade se produz comunicação.

Observa-se também outra cantiga popular que remete a uma despedida. A personagem Seo Aristeo foi visitar Miguilim e descobre que não estava doente, mas, precisava de algo para se alegrar. Assim, evoca a cantiga popular para evitar que Miguilim ficasse triste: “Eu vou e vou e vou e vou e volto! Porque se eu for Porque se eu for Porque se eu for hei-de voltar” (ROSA, 2001, p. 78-79). Observa-se que essa cantiga da obra se remete a cantiga original *Sabiá lá na gaiola*²:

Sabiá lá na gaiola
fez um burquinho
Voou, voou, voou, voou

E a menina que gostava
Tanto do bichinho
Chorou, chorou, chorou, chorou

Sabiá fugiu pro terreiro

² Disponível em: <https://demonstre.com/10-cantigas-populares/>. Acesso em 24 de Set. 2019.

Foi cantar no abacateiro
E a menina vive a chamar

Vem cá sabiá, vem cá
Sabiá lá na gaiola...
A menina diz soluçando
Sabiá, estou te esperando
Sabiá responde de lá
Não chores que eu vou voltar.

O sentimento está presente nas duas cantigas, da mesma forma que se o Aristeo se despediu de Miguilim dizendo que retornaria, a menina da cantiga original suplica ao sabiá que ele retorne. Por meio desse trecho “eu vou, e vou e volto” e “não chores que eu vou voltar” encontramos a mesma identificação em que o sentimento de tristeza abate as personagens. Na obra *Manuelzão e Miguilim* (2001) encontram-se outras cantigas que fazem alusões com cantigas populares, por essa razão há ressignificação por meio do texto.

O personagem Miguilim relata sobre a história de sua cadelinha Pingo-de-ouro que mais tarde passou a chamá-la de Cuca. Contudo, após seu pai ter doado para uns tropeiros, Miguilim ficou muito triste e chorou. Mais tarde contaram para ele que acontecia muitas vezes de cachorros que eram doados, voltavam para casa à noite. Então, ele espera, mas ela não chega. Com o passar dos dias, contaram a ele a história de um menino que achou no mato uma “Cuca”. Depois tomaram dele e a mataram. Isso o deixou triste novamente e o menino desde aquele dia passou a chamar a Pingo-de-ouro de Cuca. Miguilim canta: “Minha Cuca, cadê minha Cuca? / Minha Cuca, cadê minha Cuca?! / Ai, minha Cuca. / que o mato me deu!...” (ROSA, 2001, p. 35). Percebe-se que na obra *Manuelzão e Miguilim* (2001), as cantigas populares estão inseridas na narrativa. Há elementos intertextuais que remetem às cantigas folclóricas. Por exemplo, a palavra “Cuca”, pode ter várias interpretações, sendo necessário entender o contexto em que está inserida para ressignificar.

A personagem Miguilim encara uma circunstância que afeta seus sentimentos que a faz lembrar sua cadela Pingo-de-Ouro. Tudo ocorre quando uma suposta “Cuca” é mencionada para ele. Pelo final trágico dessa Cuca, Miguilim fica muito triste. O seu carinho pela Pingo-de-Ouro era muito intenso, pois a cadela o entendia. Para Miguilim a cadela tinha grande valor e os dois apresentavam o mesmo problema: problema com a visão e a Pingo-de Ouro também, pela idade.

A palavra “mato” em “Ai, minha Cuca/ que o mato me deu!” (ROSA, 2001, p. 35) representa o que está abandonado, esquecido, isso quer dizer algo inventado, criado pela personagem, para representar outra coisa. Através da Cuca que Miguilim constrói uma situação, onde a recordação o faz lembrar-se da sua cadelinha Pingo-de-Ouro. Na obra, há várias referências a Cuca. Há uma cantiga popular que se assemelha ao canto da obra: “Nana neném / Que a cuca vem pegar / Papai foi na roça / Mamãe foi trabalhar”³. Cuca, na cantiga popular, representa um dos seres mais enfáticos da mitologia e se refere a uma velha bruxa que aparentemente tinha sua aparência de jacaré. Essa Cuca impregna um sentido de medo, sombrio, ou seja, algo que aterroriza. Nesse contexto, é utilizada para fazer medo a criança quando quer se ausentar de algum lugar até que seus pais chegassem. Veja que a Cuca faz alusão direta com uma espécie de lenda do folclore brasileiro. Mas em *Manuelzão e Miguilim* (2001) essa Cuca se ressignifica.

Para *Miguilim*, Cuca representa a recordação de sua cadela e o reconhecimento da maldade dos adultos para com as crianças. É algo bom que acalma o menino Miguilim: “O Menino Triste cantava, chorando”: “Minha Cuca, cadê minha Cuca? “Minha Cuca, cadê minha Cuca”?! Ai minha Cuca que o mato me deu!...” (ROSA, 2001, p. 35). Miguilim se lembra da Pingo-de-Ouro por meio da história que foi contada, que o menino havia achado uma Cuca no mato e depois outros tomaram dele e a mataram. Isso provocou muita tristeza em Miguilim, pois ele achava que acontecera assim com a Pingo-de-Ouro. A história parecia com a dele, assim como o menino da história achou a Cuca no mato, Miguilim ganhou a Pingo-de-Ouro de ninguém:

Mas, para o sentir de Miguilim, mais primeiro havia a Pingo-de-Ouro, uma cachorra bondosa e pertencida de ninguém, mas que gostava mais era dele mesmo. Quando ele se escondia no fundo da horta, para brincar sozinho, ela aparecia, sem atrapalhar, sem latir, ficava perto, parece que compreendia. (ROSA, 2001, p. 34)

Para Miguilim, a Pingo-de-Ouro representava fidelidade isso porque a cadelinha o entendia. Percebiam a ligação de amizade sincera entre os dois, Miguilim a amava tanto, que quando seu pai doou para tropeiros o Miguilim ficou doente, mas de tristeza. Sua representação como Pingo-de Ouro tem um valor à

³ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/1284551/>. Acesso em: 11 de Jul. 2019.

parte. Vejam que a família de Miguilim era humilde, de poucas condições, porém o nome da cadelinha já mostra o seu valor.

Um fato que nos chama atenção é o da visão, pois a personagem Miguilim era míope e esse problema só foi solucionado com a chegada de um médico. Diante da situação, o narrador denuncia uma realidade dos interiores do país: a escassez em relação à saúde. Na obra, quando as pessoas adoeciam buscavam encontrar remédio por meio de seo Deográcias. Ele era viúvo e morava distante daquele lugar, mas sempre estava ajudando. Fora o seo, utilizavam as rezas para curar. Como podemos ver, na enfermidade de Miguilim, se estampava as necessidades de condições:

Tivesse outras qualidades de remédios — que fossem muito feios, amargosos, ruins, remédio que doesse, a gente padecia no tomar! — então ele tomava, tantas vezes, não importando, esperança que sarava. Ele mesmo queria melhor ir para a casa de seo Deográcias, daquele menino Majela, tão arlequim, o Patorí — mas seo Deográcias tinha esses poderes, lá ele tomava remédio, toda hora, podiam judiar, não fazia mal que judiassem, cada dia ele melhorava mais um pouco, quando acabasse bom voltava para casa. Mas seo Deográcias tinha mandado só aqueles, que a gente não pressentia com respeito, que eram só jatobá e óleo de capivara. Assim mesmo, tomava, a certas. (ROSA, 2001, p. 58-59)

Há outra cantiga popular que transmite alegria e modifica o cenário que era de tristeza, da enfermidade de Miguilim. Um momento de tristeza é modificado por meio do canto produzindo alegria: “Miguilim, você sara! Sara, que já estão longe as chuvas janeiras e fevereiras... Miguilim, você carece de ficar alegre. Tristeza é agouría...” (ROSA, 2001, p.146). A partir de então, a música capacita a personagem à modificação de estado de consciência, movendo-o de uma situação triste para uma feliz: “Se a baiana foi-s'embora, / a baiana chorou choro! / A baiana chorou choro.../ A baiana chorou choro” (ROSA, 2001, p. 218). As palavras “choro”, “chorou”, vem do verbo “chorar”. Esse verbo está ligado à parte emotiva, dos sentimentos, porém a palavra “choro” tem outros significados. “Choro” também pode ser um gênero o qual foi criado de uma mistura de danças de salão e teve influencias de estilos de música de países diferentes como de Portugal e países que compõem a África. Por essa razão, a palavra “choro” age como um elemento que ressignifica o canto e através dela podemos enxergar várias interpretações. Na cantiga da obra “choro” pode ser considerado como um sentimento de perda, de

magoa, ou de arrependimento. Choro vem do verbo chorar que significa expressar sentimento a partir de uma determinada situação vivenciada. Nessa cantiga popular, temos a palavra “chora” representando sentimento:

CHORA MANÉ, NÃO CHORA⁴

Chora, Mané, não chora,
Chora porque não vê
O limão
O limão anda na roda,
Feito um bestaião
O limão.

Ele vai, ele vem
Ele aqui não passou
Chegou no caminho
Conselhos tomou.

Nessa cantiga, o choro representa um sentimento de alegria, significado diferente da obra *Manuelzão e Miguilim* (2001), essa cantiga descrita acima é usada em rodas de brincadeiras infantis com finalidade de descontrair, provocando alegria nas crianças. Já, a palavra “choro”, na novela roseana apresenta um sentimento de tristeza. Percebam que, por meio da palavra “choro” podem ter significados distintos, proporcionando uma ressignificação.

A cantiga popular abaixo expõe algumas espécies de aves que fazem parte da fauna brasileira. Além disso, há declamação da beleza do sertão, da mata escura que representa o verde das florestas:

Eu entrei na mata escura:
piado de um caburé.
Ele piava que redobrava:
quereré, quereré, quereré!

Eu entrei na mata escura,
piado de dois mutúns
piava que soluçava:
tururúm, tururúm, tururúm...

Eu entrei na mata escura,
piado de dois quem-quem;
piava que soluçavam
tererém, tererém, tererém...

⁴ Extraída de uma série de cantigas infantis, registradas por Veríssimo de Melo em *Rondas infantis brasileiras* (São Paulo, Departamento de Cultura, 1953) - Jangada Brasil – Realejo. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/cantigas-populares/chora-mane-nao-chora>. Acesso dia 20 de set. 2019.

Eu entrei na mata escura,
 piado de um pavão:
 piava que redobrava:
 pararão, pãrarão, panrarão!... (ROSA, 2001, p. 241-242).

As terminações dialogam com o ritmo do canto, conduzindo o leitor a interpretar como seria essa ação realizada por cada elemento citado na dentro da cantiga na obra. Observem que o narrador constrói a narrativa da cantiga, proporcionando a musicalidade: “Companheiro, me ajude / a contar a minha vida... / Vou-me embora, / ei-ai! / Eu não tenho amor aqui, / minhas queixas são perdidas... / Vou-me embora, / ei-ai!” (ROSA, 2001, p. 239). Nessa cantiga, a personagem Manuelzão expõe seus sentimentos, sua tristezas, diante de uma festa. Ao dialogar com “seo Camilo” ocorre uma percepção a partir do seu semblante que denunciava a solidão e a tristeza. Vejam que na primeira estrofe, ele pede ajuda. Com a perda da sua mãe, ele diz não ter mais amor e que não tem mais o que fazer naquele lugar, como se houvesse perdido a vontade. Logo em seguida, anuncia que vai partir: “a música repartia as tristezas por todos, cada um seu quinhão. Descansadamente, de certo modo, a festa era coisa que molestava” (ROSA, 2001, p. 239). Nesse caso, a música funciona como ferramenta para denunciar as dores de Manuelzão. Percebe-se ainda nessa cantiga o uso das onomatopeias como *quereré, quereré, quereré/ tururúm, tururúm, tururúm/ tererém, tererém, tererém/ panrarão, pãrarão, panrarão*. Vejam que a escrita proporciona uma sonoridade, isso porque por meio da escrita se produz o som, e som produz o próprio ritmo, assim temos a rima, nas primeiras linhas encontram-se terminações que se conectam com as terminações das últimas linhas de cada estrofe. Dessa forma constrói-se a rima e a união sonora da cantiga.

Outra cantiga que faz alusões aos sentimentos é: “Pai, ô minha Mãe, ô! / estou passado de amor... / Os olhos de Dom Varão / é de mulher, de homem não!” (ROSA, 2001, p. 182). Há uma história de amor, em que um príncipe se encanta com os olhos de um guerreiro, chamado *Dom Varão*. Porém, ele percebe algo diferente nos olhos dele. Isso acontece porque, na história, realmente era uma mulher que se vestia de homem: “era uma moça em roupas masculinas” faz alusão com “Os olhos de Dom Varão é de mulher, de homem não!” (ROSA, 2001, p. 182). Como a mulher na época não era aceita em determinados serviços, se escondiam para realizar seus desejos. Essa história faz alusão a Dom Quixote que relatava as suas aventuras em

busca da justiça e da sua donzela imaginária. A cantiga acima contém elementos que ressignificam a obra. Isso é encontrado na figura do *Dom Varão*. A figura de Dom varão conduz a ter várias interpretações. Dessa forma, salienta-se dizer que funciona como um elemento de ressignificação, pois permite ao leitor verificar significados diferentes dos originais.

Em *Uma Estória de amor* encontra-se uma epígrafe de uma cantiga que remete ao trabalho: “O tear / o tear / o tear / o tear / quando pega a tecer / vai até ao amanhecer / quando pega a tecer, / vai até ao amanhecer...” (ROSA, 2001, p. 153). Podemos perceber que a forma que é posta cada palavra parece tecer todo texto. A palavra “tear” representa uma atividade de produção que na região Nordeste é bem utilizado na construção de redes, lençóis. A cantiga expõe a labuta diária. Antigamente os trabalhadores, como forma de descontração durante o trabalho, utilizavam cantigas para alegrar a ocasião, pois o trabalho pesado não era tarefa fácil, mas árdua. Por essa razão, muitos inventavam cantos de assuntos diversos, como forma de interação, além de amenizar suas dores. Segundo Sonora Brasil (2015):

O repertório das cantadeiras, entoado em grupo durante a produção do artesanato, é formado por cantigas conhecidas desde a infância e outras de uma memória mais recente que tratam de questões cotidianas e fazem alusão a particularidades da produção sisaleira. (TRAVASSOS, 1997 *apud* SONORA BRASIL, 2015, p. 53)

O “tear” expõe a mão de obra árdua do povo do sertão de Minas: “quando pega a tecer, vai até ao amanhecer” (ROSA, 2001, p. 153). “Tear”, segundo Macedo (2003) “é o nome dado a qualquer espécie de equipamento de produção de tecido, sobre o qual os fios da urdidura (ou urdume) são arranjados, de tal maneira que os fios da trama (ou tecedura) podem ser facilmente entrelaçados” (MACEDO, 2003, p. 19). O trabalho é forçado e constante. O “tear” também era uma das fontes de rendas mais aproveitáveis de Minas Gerais. Nesse trabalho, a mulher se destacava: “[...] as mulheres que trabalharam por muito tempo nas várias etapas de produção da fibra, desde o plantio até a fabricação dos produtos derivados, e que hoje são artesãs” (TRAVASSOS, 1997 *apud* SONORA BRASIL, 2015, p. 53).

Por meio de caminhos trilhados juntamente com vaqueiros, Guimarães Rosa desbravou muitas descobertas de modo que, conheceu uma linguagem que não tinha acesso, isso porque participou de várias comunidades, trabalhando na

condição de médico que era sua profissão. O personagem Manuelzão representa esse viajante: “eu me chamo Vira-Mundo, e ele é Mundo-Virado” (ROSA, 2001, p. 177-178). Como as viagens eram rápidas, apenas passageiras, não tinham como conhecer muita coisa nem contá-las. Por essa razão, muitas vezes, haviam de inventar coisas: “Eu mais o meu companheiro / vamos bem emparelhados: / eu me chamo Vira-Mundo, / e ele é Mundo-Virado” (ROSA, 2001, p. 177-178). A personagem Camilo velho mendigo agregado, não era de acreditar que ele sabia de nada, mais de tudo sabia cantar: “Nem era de não se saber que ele podia cantar e competia, por si, os assuntos que era só alguém pedir, e ele desplantava de recitar” (ROSA, 2001, p. 181). Nessas cantigas, encontramos elementos ligados ao sentimentalismo, à amargura, ao sofrimento. O velho Camilo aprendia de lugares que já passou uma espécie de experiência própria:

O bicho que tem no campo,
o melhor é sariema:
que parece com as meninas,
roxearando as cor morena...”

Suspiro rompe parede,
rompe peito acautelado;
também rompe coração,
trancado e acadeado...

Aí vem um rapazinho,
calça preta, remendada:
é bestagem, rapazinho,
que aqui não arranja nada!...

Minha cabeça tá doendo,
meu corpo doença tem.
Quem curar minha cabeça,
cura meu corpo também...
(ROSA, 2001, p. 181).

A palavra “sariema” é o nome de uma ave, cuja origem vem do Tupi, língua indígena. As palavras “bicho”, “suspiro”, “rapazinho” e “cabeça” tem um significado dentro da cantiga. Elas transmitem mensagens e faz comparações nos conduzindo a diversas interpretações. Por essas razões, percebe-se que, as palavras se desenvolveram por meio de prefixos/sufixos de outras línguas, e se desenvolveram ao longo do tempo, construindo novas palavras e propondo inovações. Assim chegamos à conclusão que, são essas palavras de outras origens carregadas de

culturas, crenças e costumes que passamos a entender como as cantigas inseridas em *Manuelzão e Miguilim* (2001) ressignificam a obra.

A língua portuguesa concede uma palavra ter mais de um significado, por essa razão, quando Guimarães Rosa insere esses elementos na sua narrativa ao mesmo instante podemos criar nossas próprias interpretações, isso porque quando vamos pesquisar a origem da palavra ela nos fornece um novo significado. Ou seja, dependendo do contexto ou de onde a palavra vem à representatividade pode alterar o significado.

Nos diálogos apresentados pelo narrador por meio da personagem seo Camilo, encontramos cantigas que se constroem a partir da oralidade. Guimarães Rosa usa a figura de um mendigo seo Camilo que era um velho que não tinha escolaridade, para mostrar que através da oralidade se pode construir não apenas um discurso mais também cantigas. Percebam que Camilo consegue cantar e construir cantigas por meio da oralidade. Vejam como encontramos isso na obra:

Aprendera, em qualquer parte. Aqui e ali, pegara essas lérias, letras, alegres ou tristes, pelas voltas do mundo, essas guardara, mas como tolas notícias. [...] Um que ouvindo, glosava: — "Isso ele decifra de idéia..." Mas não tirava de idéia, não, não desinventava. [...] "Por umas e outras, em nenhuma não se sentia que elas assoprassem da lembrança cenas passadas, que fossem só dele, velho Camilo — que já tinha sido moço, em outras terras, no meio de tantas pessoas [...]" Aquilo era como se beber café frio, longe da chapa da fornalha. O velho Camilo instruía as letras, mas que não comportava por dentro, não construía a cara dos outros no espelho. (ROSA, 2001, p. 181-182)

Dessa forma, salienta-se que as cantigas populares em *Manuelzão e Miguilim* (2001) descrevem histórias vivenciadas no cotidiano dos sujeitos do sertão nordestino de Minas. As personagens discorrem sobre sentimentos individuais e coletivos, esboçando reações. Por meio do narrador notamos que a personagem Camilo descreve sentimentos internos fazendo alusões com pássaros e objetos para expor as sofridas passagens de sua vida. Ele enfatiza uma experiência adquirida por meios de outros e dele próprio expondo uma realidade vivenciada aos seus olhos, que muitos não tinham acesso. Todavia, isso mostra que só compreendemos algo de verdade, quando vivenciamos.

Havia feijão e milho e os preços só pioravam. O boi que vinha era de fora, mas era um comércio que girava. Há a labuta diária, a luta pela produção em busca de sustento: "O galo cantou na serra / da meia-noite p'r' o dia. / O touro berrou na

vargem / no meio da vacaria. / Coração se amanheceu / de saudade, que doía...” (ROSA, 2001, p. 229). A cantiga expõe um sentimento de saudade, saudade essa que ficava quando tinha que sair de um canto para outro. Dessa forma, há uma recordação desses momentos algo que ficou marcado. Nessa cantiga podemos notar os sentimentos expressados pelo vaqueiro isso está exposto na cantiga e acontece por ele pensar em sua partida.

Cada cantiga é construída a partir da cultura de cada povo, por meio dos elementos culturais que estão inseridos nas cantigas podemos encontrar inúmeras possibilidades de interpretações. Esses termos são observados não somente nas cantigas mais também na forma que é colocada na obra. Entre as cantigas da obra e as cantigas populares originais podemos encontrar semelhanças concretas que ambas dialogam por meio de elementos que capacitam a chegarmos a um processo chamado de ressignificação.

Em *Campo geral* as cantigas retratam mais o sentimento, o amor, coisas que para Miguilim eram preciosas. Dessa forma Guimarães Rosa se apropria da inocência de Miguilim para expor através do olhar do menino como uma criança vê o mundo dos adultos. Já em *Uma estória de amor* é diferente as cantigas expõem situações vivenciadas no cotidiano e já vivenciadas no passado. Guimarães Rosa usa a personagem Manuelzão para mostrar o mundo de uma forma mais madura, ou seja, Manuelzão representa a figura oposta de Miguilim, enquanto Miguilim representa a infância, Manuelzão representa a velhice.

Ressignificar significa mudar, modificar algo, dessa forma podemos dizer que as cantigas inseridas em *Manuelzão e Miguilim* (2001) ressignificam a obra, isso acontece porque dentre as cantigas existem dados inseridos que conduz o leitor a propor diversas interpretações, assim possibilitando uma ressignificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após essa pesquisa sobre literatura e música percebemos como são importantes essas artes para o conhecimento humano. A observação aqui foi tratar sobre a relação que ocorre entre literatura e música, onde por meio de cantigas inseridas em *Manuelzão e Miguilim* (2001) de Guimarães Rosa, se desenvolve um processo chamado de ressignificação.

A ressignificação é a modificação ou mudança de condição de algo ou alguém, no caso das cantigas elas modificam o sentimento dos personagens. Já que a literatura e a música são artes importantes para o campo dos estudos e para formação do indivíduo, podemos encontrar nessas artes uma relação por meio da oralidade onde perante essa relação é perceptível uma conexão entre a escrita com a música. Esse processo acontece por causa da oralidade que proporciona ao texto a musicalidade. Na poesia os textos compõe uma conexão com a música, isso é perceptível nas cantigas, nas poesias, nos cordéis, onde o texto apresenta maior espaço para oralidade.

A literatura assim como a música aponta situações cotidianas e proporcionam sentimentos. Dessa maneira nota-se que, as cantigas populares fazem parte de uma diversidade cultural, onde os elementos que as compõe trazem sobre si bagagens de tradições culturais de um povo, ou nação. Esses elementos quando inseridos na narrativa, podem modifica-la proporcionando uma ressignificação, isso ocorre novas porque novas interpretações podem surgir através desses dados postos nas cantigas.

O presente trabalho procurou entender de que forma as cantigas: “cadê minha Cuca” / “eu vou, e vou e vou e volto” / “meu cavalo tem topete”, entre outras que se fazem presentes nas novelas *Manuelzão e Miguilim* (2001), de Guimarães Rosa proporcionam uma ressignificação nos sentimentos dos personagens das novelas. A pesquisa procurou argumentar como as cantigas e os diversos elementos folclóricos existentes nas novelas modificam os sentimentos dos personagens. Para isso, explorou o campo das narrativas que expõe sobre mitos, lendas, fábulas e etc.

É interessante frisar que essa ressignificação altera o estado psicológico dos personagens, isso porque que a música exerce um papel fundamental dentro da literatura, pois através dela conseguimos entender de que forma ocorre esse processo de ressignificação explorado em *Manuelzão e Miguilim* (2001). Os

resultados obtidos nessa pesquisa servirão de alicerce para outros pesquisadores que enfatizam o referido campo das artes literatura e música.

REFERÊNCIAS

- ALGERI, Nelvi Malokowsky; SIBIN, Elizabete Arcalá. A poesia trovadoresca e suas relações com a literatura de cordel e a música contemporânea. **Dia a dia Educação**, v.1, n.1, 2015. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/810-4.pdf>. Acesso em: 21 de Ago. 2019.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: o que é, Como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BOSI, Alfredo. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária. *In: Literatura e resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1997. 126p.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil**: Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil**. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- BURKE, P. **O que é história cultural?** Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo, 1988.
- CASCUDO, Luiz da Câmara. **Civilização e cultura**. José Olímpio: MEC/Ed, 1973. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>. Acesso em 22 de Ago. 2019.
- CANTIGAS POPULARES. **Nana nenê**. 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/1284551/>. Acesso em 11 de Jul. 2019.
- DEMONSTRE. **10 cantigas populares: sabiá lá na gaiola**. 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/1284551/>. Acesso em 11 de Jul. 2019
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERREIRA, Martins. **Como usar a música na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2007.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 1999.

GURGEL, Deífilo. **Espaço e tempo do folclore potiguar**: folclore geral. Folclore brasileiro. 3. ed. Natal: Ed. Autor, 2008. 237 p.

MACEDO, Consessa Vaz de. **A produção artesanal de fios e tecidos em minas gerais**: Uma Indústria Feminina de Vanguarda Na Economia Mineira do Século Dezenove. Belo Horizonte: FAPEMIG, 2003.

MARA, Tânia. Cantigas de roda do folclore: uma proposta de leitura e dramatização nas 5ª e 6ª séries. *In: O professor PDE e os desafios da escola paranaense*. Vol. 01. Campo Mourão: Governo do Estado – SEEC, 2012.

MELO, Veríssimo de. **Letras**: cantigas populares – infantil. 2019. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/cantigas-populares/chora-mane-nao-chora>. Acesso em 20 set. 2019.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa através dos textos**. 9. ed. São Paulo, Cultrix, 1980.

PAHLEN, Kurt. **Nova História universal da música**. 5. Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1995. 382p.

PENA, Felipe (Org.). **Geração subzero**: 20 autores congelados pela crítica mas adorados pelos leitores. São Paulo: Record, 2012.

RODRIGUES, Hermano de França. **Expressões da identidade cultural do homem nordestino nas narrativas tradicionais de valentia**: uma abordagem semiótica. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa: UFPB, 2006. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_HermanoDeFranca.pdf. Acesso em 26 Ago. 2019.

ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim**: Corpo de baile. 11. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SONORA BRASIL. **Sonoros ofícios**: cantos de trabalho: circuito 2015/2016. Rio de Janeiro: SESC – Departamento Nacional, 2015. Disponível em: http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/fcf9716e-5246-4c12-bf72-0f25e630ae69/catalogo+Sonora+Brasil_Cantos+Oficios.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=fcf9716e-5246-4c12-bf72-0f25e630ae69. Acesso em: 27 Ago. 2019

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: Uma outra história das músicas. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.