

## Uma miopia clarividente: A análise afetiva do sertão de Miguilim

*Una miopia clarividente: Análises afectiva del sertão de Miguilim*

**Denise Schittine**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC – Rio de Janeiro - Brasil



**Resumo:** O presente artigo trata do deslocamento apontado por Merleau-Ponty do campo da razão para os caminhos do sensível através do olhar míope do personagem Minguilim, da novela “Campo Geral”, de João Guimarães Rosa. Usando como fio condutor a deficiência visual da personagem principal vamos acompanhá-lo na transição do mundo infantil para o mundo adulto. Nesse percurso do microsaber (olhar das miudezas) para o macrosaber (o olhar turvo), Minguilim encontra passagens através de adultos como o alegre seu Aristeu e a contadora de histórias Siãrlinda ou do discurso do irmão Dito, que consegue conversar com os mais velhos. Em oposição ao “falar”, Minguilim desenvolve o “olhar” numa percepção do mundo que passa pela observação do detalhe. Há duas travessias no texto: o luto pela perda do irmão Dito e a descoberta da beleza de Mutum através do uso dos óculos, emprestados por um estranho. É por meio de dicotomias básicas entre as cores e o negro, o perto e o longe, o visto e o não visto, a fé e o luto, o lúdico e o real que o menino realiza os seus primeiros questionamentos e a sua entrada ao universo dos adultos. Miguilim vai encontrar as respostas ao enfrentar o pai e a doença e pelo alargamento da visão e da linguagem proposto com maestria por Guimarães Rosa.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. João Guimarães Rosa. Fabulação.

**Resumen:** El presente artículo analiza el desplazamiento propuesto por Merleau-Ponty que se produce del campo de la razón a los caminos de la sensibilidad a través de la mirada miopía del personaje Minguilim de la novela corta “Campo Geral”, de Guimarães Rosa. Tomando como hilo conductor el problema de visión del personaje, observaremos el pasaje del mundo infantil al mundo adulto. En ese trayecto del microsaber (mirada de los detalles) a el macrosaber (mirada turbia), Miguilim encuentra pasajes a través de los adultos que cantan y cuentan historias (señor Aristeu y Siãrlinda) así también por medio del discurso de su hermano Dito, quien logra dialogar con los mayores. Miguilim opone el hablar al mirar, desarrollando una percepción del mundo basada en la observación del detalle. En el texto él realiza dos travesías: el duelo por la pérdida del hermano Dito y el descubrimiento de la belleza del Mutum a través de los lentes prestados por un extraño. Es a través de las dicotomías elementales entre las colores y el negro, cerca y lejos, lo que se ve o lo que no se ve, la fe y el duelo, lo lúdico y lo real es que el personaje hace sus primeros cuestionamientos y su ingreso en el universo de los adultos. Las respuestas de Minguilim aparecerán cuando enfrenta el padre y a la enfermedad y mediante la extensión de la visión y el lenguaje, propuesta magistralmente por Guimarães Rosa.

**Palabras-clave:** Literatura brasileña. João Guimarães Rosa. Ficcionalizar.

## 1 Introdução: Uma sensibilidade agreste

O que enxergar de um mundo agreste? De um mundo triste e sujo? Um lugar como Mutum, chuvoso, escuro, cercado de morros? A novela “Campo Geral”, de Guimarães Rosa, mostra como Miguilim, um menino de oito anos, vai mudando o seu ponto de vista em relação ao lugar onde vive. A história começa com afirmação de um estranho de que o Mutum era um lugar bonito. Miguilim sabia? Não sabia. Até então via o lugar pelos olhos daqueles que amava, os da mãe principalmente. E ela não gostava de viver ali, queria estar próxima da luz do mar, se queixava da tristeza dos meses chuvosos que embaçavam o tempo: “tudo tão sozinho, tão escuro, o ar ali era mais escuro”. O entusiasmo do estranho se opunha à negatividade lastimosa da mãe. Em que olhos acreditar?

Durante toda a narrativa, o trabalho desse menino vai ser o de tentar decifrar as posturas dos adultos, sair do campo do sentimento para encontrar a razão, operar o seu ritual de passagem e compreensão deste mundo adulto. Guimarães Rosa vai optar por escrever o relato com um narrador em terceira pessoa responsável por partilhar e apreender a experiência da personagem. O ponto de vista se desvia para Miguilim e, na pele do menino, o leitor pode começar a tentar redescobrir o sensível como forma universal de aprendizagem. É um conhecimento do olhar míope de criança que, conforme observa Merleau-Ponty: não se dá pelas vias da razão, mas pelos caminhos do sensível, da percepção.

É possível saber o mundo dessa maneira? Merleau-Ponty assegura que “todo saber se instala nos horizontes abertos pela percepção”. O desafio de Miguilim é o de retomar o pensamento anterior ao da racionalidade e investi-lo de sentido, fugir da entrega da consciência ao positivismo e da responsabilidade do ser adulto. Paralela à experiência sensorial da personagem existe uma outra no interior da própria linguagem: “a experiência poética – que também se concretiza numa aproximação radical, convocada pelo texto de Rosa

entre o corpo da linguagem e o corpo do leitor”. (NOGUEIRA, 2004, p. 1). O desafio de Miguilim será desenvolver sua clarividência e ela virá primeiramente pela sua capacidade de fabulação. Ele terá não apenas a sensação de ver pelo contato do próprio corpo com o corpo das coisas, mas com o que emana delas. Os vazios, os intervalos e os vestígios dessas coisas revelam bastante sobre elas, ou seja, o estado invisível que está por trás do corpo sólido e que pode ser preenchido com narrativa e fantasia. Nesse sentido, o conhecimento infantil é epicurista, feito através dos sentidos como mensageiros, sem a ajuda da razão ou do conceito. Ora, este saber não pertence aos adultos.

Em contraposição ao macrosaber dos mais velhos instaurado pelo racional, Miguilim insiste em apreender o seu mundo através do microsaber infantil, dos detalhes, das pequenas coisas, agravado pelo seu olhar de míope. A qualquer sinal de incompreensão do mundo maduro, o menino se refugia no seu microcosmo, na observação sensível. Depois do castigo imposto pelo pai:

A mãe suspirava soluçosa, era um chorinho sem verdade, aborrecido, se ele pudesse estava voltando para a horta, não ouvia aquilo sempre assim, via as formiguinhas entrando e saindo, trançando, os caramujinhos rodeando as folhas, no sol e na sombra, por onde rojavam sobrava aquele rastrão branco, que brilhava. (ROSA, 2001, p. 37).

A relação sensório-poética que o menino instaura com o mundo vai se dar, então, longe do *corpus* social e através do corpo da natureza: ao contrário da troca que tem com as pessoas, essa relação é mediada pelo prazer. O corpo da personagem castigado, separado dos irmãos, proibido de comunicação e trocas, abandona-se, então, aos prazeres da alma, alcançados com a abertura para o trabalho da consciência e da imaginação. E o canal imaginativo de Miguilim está no olhar, é na consciência do que é visto que opera a sua fantasia infantil: ponto de resistência contra a interdição racional paterna. Até que ele desenvolva a própria clarividência e realize sua travessia particular entre os mundos.

Nessa sua percepção singular de mundo surge uma visão inédita de descoberta de um

menino de oito anos e, conseqüentemente, a experimentação infantil da língua. É a surpresa diante de cada coisa ainda não observada e a capacidade de nomeá-las que faz com que o próprio leitor embarque nesse ponto de vista de Miguilim. Rosa de traz para a narrativa a contribuição do olhar irreal, imaginativo das crianças, que perscrutam os mistérios do mundo através de uma perspectiva fresca, embora ainda tenham a dificuldade de colocá-la pela síntese das palavras e organização discursiva (in NOGUEIRA, 2004). A exceção é do irmão Dito, o caçula é o ponto de equilíbrio e comunicação com os mais velhos.

É nessa leitura específica, infantil, que ocorre o alargamento da linguagem e surgem expressões: “sessepe”, “serelé”, “sopressado”, “trovoeira”. As palavras não vão se formar dentro das regras de dicionário. A experimentação da linguagem, característica fundamental de Rosa, encontra sua justificativa poética no conhecimento sensível de uma criança. “Por serem criaturas não alfabetizadas e de poucas letras não significa que não tenham linguagem, que não percebam o mundo ainda que com certo pasmo e muita originalidade”, explica Eliana Yunes. A originalidade de Miguilim é toda da descoberta de um universo através de um menino míope que entrega ao leitor uma lente de aumento, que impõe um outro olhar sobre as coisas.

## 2 De fantasia e de histórias

O olhar de Miguilim é aquele que está ligado à ação *óphis*: que, em grego, é o ver em sua sede, a curiosidade. Mas é também a aparência do visto, tudo o que está relacionado ao espetáculo, à aparição, ao sonho, à visão mística. Por isso, um olhar de fantasia. E é da valorização da visão como o sentido mais desenvolvido que surgirá a palavra imaginação, do grego *phantásia*, uma palavra que deriva de *phótos* (luz). Ou seja, além da visão não acontecer sem que os objetos se iluminem, a fantasia é uma maneira de colocar foco sobre o mundo e de conhecê-lo.

E como se não bastasse a observação, a curiosidade, a perscrutação, Miguilim também desenvolve a própria fantasia com histórias. Os olhos dele, que possuem a visão curta das coisas, limitam o olhar para fora, mas o expandem para dentro através da imaginação. Contar histórias vai ser a sua primeira resistência ao mundo sério dos adultos, mas também o que vai possibilitar encontrar pontos de contato com esse mundo. Seu interesse recai circunstancialmente sobre adultos que são capazes de contá-las e realizar uma ponte imaginativa entre o seu mundo e o das crianças. Invariavelmente, são personagens ligadas à alegria e aos prazeres da vida. Um deles é seu Aristeu – uma mistura de curandeiro, músico e criador de abelhas – um homem alegre e “desinventado de uma estória”, que trilha o caminho poético através da música. Perto dele, o desejo era de escutar narrativas.

É seu Aristeu que vai resgatar Miguilim do medo de estar tísico. Influenciado pelo discurso pessimista de seu Deográcias, contra as dificuldades de encontrar medicamentos no sertão, Miguilim se vê presa de uma tristeza enorme e um desejo de doença. Refugiado nas mágoas da mãe, o menino inventa uma enfermidade imaginária, conta os dias da morte, se esconde na oração e no desespero. Seu ponto de vista exagerado é apenas partilhado pela mãe, marca do irracional no mundo adulto. Nem a avó, nem o pai acreditam na fantasia e impõem a realidade. A salvação virá pela alegria e o otimismo. É por meio do canto, da dança e do jogo lúdico que seu Aristeu recupera o desejo de vida do menino:

Seo Aristeu sossegava para almoçar. Supria de aceitar cachaça. Oh homem! Ele tinha um ramozinho de ai-de-mim de flôr espetado na copa do chapéu, as calças ele não arregaçava. Só dizia aquelas coisas dançadas no ar, a casa se espaceava muito mais, de alegrias, até Vovó Izidra tinha de se rir por ter boca. Miguilim desejava tudo sair com ele passear – perto dele a gente sentia vontade de escutar as lindas estórias (...)

– “Escuta, meu Miguilim, você sarou e foi assim, sabe:”. (ROSA, 2001, p. 78).

Miguilim é salvo por uma quadrilha. Mais uma pista de como a obra de Guimarães Rosa se organiza como um todo: suas histórias são narrativas de onde se extrai a música.

Longe dos adultos responsáveis pela ordem da casa – o pai e a avó – sem as obrigações e as exigências de seriedade, por parte do pai, e de religiosidade, pelo lado da avó, as crianças podem realizar suas fantasias próprias. Não é por acaso que nos dias em que não chove em Mutum, que o pai está distante cuidando da roça, o espaço para a imaginação aumenta: a irmãzinha Chica pode brincar de batizar bonecas, a avó começa os preparativos para o presépio e os vaqueiros começam a contar suas histórias. São esses heróis, que em contato com a rude natureza, temida por Miguilim, voltam com seus relatos das vaquejadas. Em torno das histórias desses homens, Guimarães Rosa escreve uma outra história: aquela contada pelas personagens do sertão. Eles são a memória de um mundo adulto de perigos e crueldades que o menino ainda não conhece e, justamente por isso, as transforma também em ficção.

Junto com o bom tempo e as boas histórias aparece Siãrlinda, mulher do vaqueiro Salúz, outra amante da prosa. As lembranças agora são a mistura alegre do paladar dos doces de queijão moreno e de leite que Siãrlinda faz e da escuta das histórias infantis: “Da moça e da Bicha-Fera”, da “Gata-Borracheira”, do “Papagaio Dourado que era um Príncipe”, do “Rei dos Peixes.” É Siãrlinda que desperta em Miguilim o gosto por contar histórias. Pronto, o limite que impedia a fala do menino estava rompido, não precisava mais cuidar para que os relatos fizessem sentido aos adultos, apenas descobrira que era possível fazer ficção.

Aos poucos, ele ultrapassa a interdição religiosa de não poder inventar histórias para entender que elas podem ser um jogo lúdico e contá-las como fábulas. A primeira reação da irmã Drelina quando Miguilim explica que um jacaré comeu os presentes que trazia para os irmãos da viagem é: “Mentira. Você mente, você vai para o inferno!”. Com o salvaguardo de ter sido crismado, em oposição aos irmãos, e a crença na fé que a avó se certificava de que ele possuía, Miguilim encontra licença poética para contar histórias. Passa por uma prova moral que testa a sua lealdade ao pai e a amizade com o

tio Terêz e começa a entender que existe uma diferença lógica entre a mentira e a fabulação: “Miguilim de repente começou a contar histórias tiradas dele mesmo: uma do Boi que queria ensinar um segredo ao Vaqueiro, outra do Cachorrinho que em casa nenhuma não deixavam que ele morasse (...) Essas histórias pegavam.” (ROSA, 2001, p. 104).

Do efeito dessas narrativas, o menino tira a sua vocação: é um fabulador. Vocação retirada do seio de sua imaginação. Essa voz que se descobre como fabuladora é a mesma que está conduzindo o leitor pelo texto. Além das fábulas que Miguilim conta, existe a sua própria história: a de uma criança sensível no meio do agreste. E, construindo esse denso relato infantil está a vida de tantos outros meninos do sertão e um pouco da própria infância de Rosa, em Cordisburgo. Nessas narrativas inventadas está a chave para saída poética que o próprio Rosa aponta para a feitura do texto: o apoio franco na oralidade. Como pesquisador, Guimarães Rosa permaneceu de ouvidos abertos, desde a infância, para estes relatos:

(...) nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. (...) Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nós criamos um mundo que, às vezes, pode se assemelhar a uma lenda cruel. (ROSA, in: Coutinho, 1983, p. 69).

Dentro de casa os dois companheiros que mais participam de seu voo pela ficção são a mãe e o irmão mais novo, Dito. Da mãe, Miguilim herdou a melancolia e o romantismo. Em comum tinham a visão turva e distorcida de Mutum: ele pela miopia, ela pela negação da liberdade. Em comum também tinham a vontade de ver o mar e uma saudade de coisas nunca antes vistas. “\_ Dito, eu às vezes tenho saudade de uma coisa que eu não sei o que é, nem de donde, me afrontando...”; ‘\_ Deve de não, Miguilim, descarece. Fica todo olhando para a tristeza não, você parece Mãe’”. (ROSA, 2001, p 73). Ao chegar de sua viagem, Miguilim traz um presente simbólico para a mãe: a descoberta de que o Mutum era bonito por um segundo ponto de vista, o de um estranho. A entrega verdadeira deste presente só será feita, de fato, no fim do texto. Antes disso, resta

a ansiedade de guardá-lo: “a ideia de poder trazê-lo desse jeito de cor, como uma salvação, deixa-o febril até nas pernas”. Longe de todos, ele conta o “segredo” à mãe como uma revelação, um desvelamento de um universo desconhecido aos olhos cansados de enxergar o mesmo lugar e ávidos por mudanças. O resultado é decepcionante. A fantasia de Nhanina é maior que a de Miguilim, seus sonhos ultrapassam o Mutum. Ela deseja ver o que existe por trás daqueles morros. É esse olhar para adiante que estabelece o seu ponto de ligação com a mãe sonhadora, mas que também encontra o entrave na própria miopia.

O segundo ponto de apoio de Miguilim está no irmão Dito, mas através enunciação, não pelo sonho. Dito – que “era menor, mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo o juízo” – é aquele que fala, e Miguilim, o vidente. É o caçula que dá corpo em palavras ao pensamento de Miguilim e possibilita a ligação do mundo de fantasia infantil com o adulto: Dito é uma criança improvável. Ele vai ter o discurso aceito e compreendido pelos mais velhos, mas no momento em que está próximo da morte vai acionar o mundo de imaginação infantil por meio de Miguilim. É quando Dito perde a força de sua fala, que o irmão mais velho vai recuperá-la, de outra maneira, voltando a contar suas histórias inventadas. O poder da fabulação, que pertence a Miguilim, vai ser a saída para Dito suportar a doença.

Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo para ele era o entendimento maior. Se lembrava de seo Aristeu. Fazer estórias, tudo com um viver limpo, novo, de consolo. Mesmo ele sabia, sabia: Deus mesmo era quem estava mandando! (...) O Dito tinha alegrias nos olhos; depois, dormia, rindo simples, parecia que tinha de dormir a vida inteira. (ROSA, 2001, p.115)

### 3 Entre cores e sensações

Durante todo o relato de “Campo Geral” a miopia de Miguilim é suposta, mas nunca anunciada. O que o leitor vê, aqui e ali, é uma criança que explora o universo através do conhecimento dos sentidos e que exprime suas experiências, muitas

vezes, vendo de perto. O mais importante é observar que a leitura que a personagem faz do mundo está, quase sempre, mediada por um tipo diferente de cor. As experiências de medo e desamparo estão, invariavelmente, ligadas ao negro: a mata negra do Mutum é o temor do território desconhecido. O castigo mais temido não é o da surra ou da dor, mas o de ser obrigado a entrar em contato com o escuro: “Mas o pai não devia de dizer que um dia punha ele Miguilim de castigo pior, amarrado em árvore, na beirada do mato. Fizessem isso, ele morria da estrangulação do medo? (...) Como pai podia imaginar judiação, querer amarrar um menino no escuro do mato?” (ROSA, 2001, p.38).

A noite e os animais que pertencem a ela – corujas, morcegos – são enigmas para Miguilim, ele é quase sempre o que mais teme dormir, embora não tenha medo de sonhar. Os perigos da noite estão todos relacionados a uma mitologia de seres imaginários – “almas frias”, “mulheres assombradas” – e à chuva, parte do cenário invariável da cidade. Os medos noturnos são compensados pelas constantes tentativas de afastar as “tentações” através da oração e pelas conversas com Dito, com quem Miguilim divide o mesmo catre. “Consequia era outro medo, diferente. O Dito já tinha adormecido. O que dormia primeiro, adormecia. O outro herdava os medos, e as coragens. Do mato do Mutum.” (ROSA, 2001, 92).

Esse escuro do mato é quase uma personagem: que engole as pessoas, que levou o tio Terêz em meio a uma noite de temporal, que, um dia, sumiu com o pai enforcado em remorsos. Tem uma simbologia angustiante magicamente ligada à história de João e Maria, abandonados pelos pais na floresta (mato) porque não tinham o que comer. A negatividade de Vovó Izidra está, também, relacionada à cor: as verrugas e os fios de cabelo no rosto são negros. É uma das pessoas menos amadas e mais respeitadas pelas crianças da família, porque tem o poder de rezar e obter graças, mas também porque “enxergava no escuro”. É ela que se locomove na noite, que olha pelas pessoas da família, que faz o uso das velas.

Rio-Negro é nome do touro que machuca a mão de Miguilim quando ele procura fazer um afago e é do mesmo negro - o “mais grosso preto, um preto de boi” – que é feita a cor de Mãitina, a feiticeira da casa. Uma espécie de força descomunal e incompreendida que rivaliza com a beatitude de Vovó Izidra. “\_ Traste de negra pagã, encostada na cozinha, mascando fumo e rogando para os demônios dela, africanos.” (ROSA, 2001, p.46). Então, a primeira reação de Mãitina é a procurar fazer parte do bando, dos iguais. Junto ao resto da família, ela se propõe a rezar e encontra a sua maneira própria de opor resistência ao culto rezando “porqueado”, modificando o rumo das orações e o sentido das palavras.

Mãitina é o anômalo dentro do grupo. Desterritorializada de sua religião, incompreendida, obrigada a repetir orações que não fazem sentido para si, roubada dos santinhos de madeira que teimosamente esculpia às escondidas, ela permanece na casa reduzida ao espaço da cozinha, como a desigual. “Vovó Izidra ralhava (...) e mandava Mãitina voltar para cozinha, lugar de feiticeiro era debaixo dos olhos do fogo, em remexendo borralho!” (ROSA, 2001, p.47). Quando estava disposta, a cozinheira era capaz de obedecer, e a sua reação era a de, animalizada, voltar para cozinha e permanecer de cócoras. Mas, se estava bêbada, portanto em pleno desvio, dificilmente se enquadrava nas regras familiares e se transformava numa espécie de “animal indomesticável” que encontrava suas formas de expressão próprias, diferentes da formação católica da família. Sua primeira reação, então, é a de atirar-se no chão, “descomposta”, rogando pragas sentidas para os outros.

Quem não conheceu a violência dessas sequências animais, que o arrancam da humanidade, mesmo que por um instante, o fazem esgaravatar seu pão como um roedor ou lhe dão os olhos amarelos de um felino? Terrível involução que nos chama em direção a devires inauditos. (DELEUZE/GUATTARI, 2005, p.21)

Segundo Deleuze-Guattari, o feiticeiro é aquele que participa de agenciamentos sombrios e distantes das organizações da família, da religião e do Estado. Os feiticeiros “exprimiriam antes grupos

minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas, mais secretos ainda por serem extrínsecos, em suma anômicos.” (DELEUZE/GUATTARI, 2005, p.30). Mãitina vai se encontrar justamente nessa posição de fronteira, na margem familiar que vai restringi-la às dependências internas e afastá-la das sociais. Mas, a despeito de sua posição marginal, ela será respeitada porque terá a aliança com o demônio, e é essa aliança que garante a sua potência. As rodas de oração que Vovó Izidra convoca têm o objetivo, então, de afastar o demônio de uma casa que, para ela, já estava construída no pecado: as infidelidades de Nhanina, a disputa entre dois irmãos de sangue, o paganismo de Mãitina.

No entanto, é também o feiticeiro que opera os transportes locais pela aliança que possui com o submundo. Então vai ser Mãitina que vai conseguir ajudar Miguilim a realizar uma primeira transição, que é a do medo do escuro. Ela também, como Vovó Izidra, pode se locomover nas sombras. Mesmo escondida em casa – “assim preta encoberta, como que deve ser a morte” – e cozinhando no tacho em que as pessoas da família acreditavam que fazia seus feitiços, Mãitina não provoca medo em Miguilim. Entre a escuridão da mata e a da casa, o menino prefere ficar no colo da cozinheira. Fecha os olhos para não precisar encontrar com os dela e acaba dormindo. A feiticeira vai ser importante também para Miguilim enfrentar a difícil transição de seu irmão Dito da vida para a morte. O consolo não está na religião familiar, mas na opção de entendimento do desconhecido. Mãitina, que era mulher “imaginada”, dá uma explicação para o espaço em que Dito habita agora, mostra que o menino vem em sonhos para acenar para todos. Encontra também uma maneira de transportar simbolicamente o corpo do irmão para o quintal: junta uma série de roupinhas e brinquedos de Dito e enterra no fundo da casa.

“Só os dois conheciam o que era aquilo. Quando chovia, eles vinham olhar; se a chuva era triste, entristeciam. E Miguilim furtava cachaça para Mãitina.” (ROSA, 2001, p.125). Um novo pacto se estabelece, agora entre um membro familiar e o

“aliado demoníaco”. Embora a família conjure o feiticeiro, ela também vai continuar a realizar alianças com ele, mesmo que sua influência seja corrosiva para a instituição doméstica. Numa família de crentes haverá, muitas vezes, a necessidade de uma feiticeira como Mãitina, porque é ela que vai conseguir abrir diálogo com o sombrio, o desconhecido e negociar com o Demônio que, em última instância, é a escuridão mais temida nessa narrativa. Ele, que até Vovó Izidra respeita.

Mas não é só da escuridão que Miguilim se nutre para construir o seu relato. Uma palheta de cores se abre para o leitor a cada descrição com uma nitidez peculiar para um menino de olhos míopes. As experiências de percepção sensorial de Miguilim são fortíssimas e, nos momentos de maior inteireza poética, de comunhão completa com natureza, a sua vista parece cristalina. “Depois das piteiras, com aquelas verdes pontas, aquelas flores amarelas, principiava o pasto, depois do jacarandá-violeta. Tinha aquelas árvores... De já, tinha um boi vermelho, boi laranja, esbarrado debaixo do alto tamboril. Tantas cores!” (ROSA, 2001, p.85). É o que Henriqueta Lisboa chama de “a clara perceptibilidade” do menino.

Mas, sem dúvida, uma das mais importantes marcas visuais é a presença da cor vermelha. Ela está no sangue dos bichos mortos (o coelho que tio Terêz traz da caça com a cabeça ensanguentada, o tatu que morre para que Miguilim sare), e no sangue da briga que, provavelmente, provocou sua miopia:

E aí meninão grande levantava com as duas mãos uma pedra, fazia careta pior: \_ “Aãã!...” Depois, era só uma confusão, ele carregado, a mãe chorando: \_ “Acabaram com o meu filho!...” \_ e Miguilim não podia enxergar, uma coisa quente e peguenta escorria-lhe da testa, tapando-lhe os olhos. (ROSA, 2001, p. 30).

Segundo Erich Nogueira, em sua tese *Percepção e experiência poética: estudo para a análise de Campo geral*, o sentido da cor pode variar da cruel alegria avermelhada dos vaqueiros que matam o tatu às frutinhas vermelhas espalhadas pelo chão na fazenda que visitou quando ainda era bebê: com o “cheiro pingado e respingado, risonho, cheiro de alegriazinha.” As mesmas pintinhas vermelhas,

remanescentes da memória de infância, vão aparecer mais tarde quando a barriga de Miguilim ficará com as manchas vermelhas da catapora.

A sua memória é feita de lembranças “fugidas”, “afastadas” que terminam muitas vezes por formar uma ideia de sonho. A capacidade de sonhar talvez seja a maior contribuição de experiência de linguagem de Miguilim. É a influência mágica que Guimarães Rosa pede emprestado ao linguajar infantil para realizar seus processos de inovação mais ousados. Depois do acidente com o menino mais velho, as recordações de Miguilim passam a ter uma espécie de brilho: são moças limpas e cheirosas com “claros risos bonitos”, refeições em uma mesa grande onde provava um líquido quente que “cheirava à claridade”. A mesma luz que aparece depois nos olhos do gato Sossõe roncando de alegria: “os olhos de um verde tão menos vazio – era uma luz dentro de outra, dentro doutra, dentro outra, até não ter fim.” (ROSA, 2001, p. 52). Todas essas sensações desembocam numa última: o “cheiro de alegriazinha”. É em busca dessa alegria, proveniente da visibilidade das frutinhas vermelhas, que Miguilim vai perseguir em toda a sua narrativa.

Desta maneira, portanto, o movimento que se estabelece é de reversibilidades: as frutinhas têm o “cheiro de alegria”, a alegria tem o “cheiro das frutinhas”. Desmancham-se na linguagem noções excludentes como realidade interna e externa, sujeito e objeto, corpo e mundo, ou categorias entendidas separadamente, como sensação e sentimento. (NOGUEIRA, 2004, p 10).

#### 4 O olhar turvo adulto

Em busca dessa alegria Miguilim esbarra, na maioria das vezes, com a seriedade do universo adulto. Essa atmosfera de sonho e fantasia que o menino vive não é uma postura de alienação, mas antes uma resistência da vida física e psicológica da criança constantemente esmagada pela mão do adulto. Para o teórico Franklin de Oliveira, Guimarães Rosa interpõe o mundo lúdico infantil em contraposição ao real para empreender uma luta que “não imponha à infância a violência de nossa compreensão violatória.” Então, a miopia do menino aparece como uma maneira de enxergar os detalhes,

o que há de menor, o microcosmo, o que não se encaixa na visão prática dos mais velhos.

A história central de “Campo Geral” é a de uma família que procura manter-se unida, do trabalho do pai para escapar da fome, das infidelidades da mãe, das mortes e doenças que acontecem no sertão pela mais absoluta falta de estrutura e informação. Mas tudo isso é contado pelo ponto de vista de um menino que, por mais que cresça, imagina que jamais poderá estimar os adultos, “nem ser sincero companheiro”. “Numa produção mágica da visão infantil, episódios insignificantes criam volume e acontecimentos trágicos se reduzem a meras impressões.” (RÓNAL In: Rosa, 2001, p.21). Sem compreender o drama de Nhô Berno – do excesso de trabalho, do número de filhos para criar – Miguilim tem vergonha da postura do pai: que “não podia vender as filhas e os filhos” para comer. Seu maior desejo é crescer rápido para ajudar e trabalhar também.

No entanto, a maior dificuldade que enfrenta é a do crescimento. Dificilmente consegue compreender o universo adulto. “Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas” (ROSA, 2001, p.52). Contra a brutalidade dos adultos, o menino responde com sua sensibilidade. Uma sensibilidade que não entende a violência com que tratam os bichos e a si próprios. As questões dos mais velhos, então, estão envoltas numa mitologia própria, de interdição, cristalizada na figura dura e desconforme de Vovó Izidra. A traição do pai pelo tio Terêz termina por ser traduzida na simbologia bíblica de Caim e Abel.

Os adultos sabem resolver as coisas, os adultos não têm medo do escuro ou da chuva e, principalmente, eles sabem rezar, têm o poder de se aproximarem de Deus. O único momento em que Miguilim deseja crescer é quando está doente e pensa estar à beira da morte. A sua necessidade de acelerar o crescimento, então, é para pensar com a mesma gravidade de “gente grande”, afastar as fantasias que a sua própria imaginação infantil pode

gerar a partir da ideia da morte. Com essa intenção, se afasta das crianças da casa, para de brincar e começa a dedicar o seu tempo a “agarrar” os pensamentos grandes com as próprias mãos. Sem a ajuda da avó, que “devia ter competência enorme para o lucro de rezarem reunidos”, Miguilim se empenha em começar uma novena e a fazer promessas em benefício da própria saúde. E imagina que, sobrevivendo à doença, poderia chegar a amadurecer. “Se escapasse, achava que ia ficar sabendo, de repente, as coisas de que precisava.” (ROSA, 2001 p. 70).

Dito é a saída. O canal através do qual Miguilim consegue se relacionar e entender os adultos. Apesar de mais novo, Dito é seguro e tranquilo, além disso, tem o poder da enunciação. É ele que põe em palavras o que o irmão mais velho confusamente vê. Miguilim tem o poder da visão, Dito – como o próprio nome mostra – tem o dom da palavra. Michel Foucault explica em *O nascimento da clínica que*:

(...) paira um mito de um puro *Olhar* que seria da *Linguagem* pura: olho que falaria (...) doravante, só se vê o visível porque se conhece a linguagem; as coisas são oferecidas apenas àquele que penetrou no mundo fechado das palavras e se tais palavras se comunicam com as coisas é porque lhes obedecem a gramática. (FOUCAULT, 1972, p. 115)

Mesmo distante da compreensão gramatical – mais do que Miguilim, que já está na fase de aprender a escrever, – Dito é o que vai saber usar o vocabulário dos adultos e traduzi-lo para o irmão mais velho. O caçula – sensato, sério, que “pensava ligeiro as coisas” – é capaz de entender a infidelidade da mãe, as regras dos castigos, os assuntos proibidos dentro de casa. Destemido, ele consegue espantar o desconhecido: aponta o sono como remédio para as fantasias de Miguilim (“Dorme, Miguilim. Se você ficar imaginando assim você sonha pesadelo...”) e explica ao irmão quais são os tabus dentro de casa (“Miguilim, eu acho que a gente não deve de perguntar nada ao tio Terêz, nem contar a ele que pai ralhou com Mamãe, ouviu?”). As palavras de um guiam o olhar curioso do outro.



Contrariamente a Miguilim, que deseja saber tudo certo para que as pessoas não “ralhem”, Dito tem a certeza e a sabedoria das coisas. “Mas por que era que o Dito semelhava essa sensatez – ninguém não botava o Dito de castigo, o Dito fazia tudo sabido, e falava com as pessoas grandes sempre justo, (...)” (ROSA, 2001, p. 67). Os medos e excitações de Miguilim não existem em Dito, suas superstições esbarram na coragem do irmão. Dito é capaz de escapar do castigo do pai quando, sem avisar, manda o vaqueiro Saluz cortar a árvore de pé-de-flor que crescia atrás da casa. Dito não sofre o castigo porque explica racionalmente a fantasia infantil: tinha sonhado com a morte anunciada do pai causada pelo crescimento da árvore. Coloca em palavras o temor do irmão e recebe em troca o reconhecimento paterno.

Pelo poder da palavra, Dito se revela a “criança impossível, que não cabe no mundo” e morre, mesmo não querendo “ir para o céu menino pequeno”. Mas não sem antes deixar um ensinamento importante para Miguilim: a busca da alegria, daquele “cheiro de alegriazinha” que é uma das lembranças mais remotas do princípio da infância e que será perseguido durante toda o trajeto dessa novela. É no momento de maior tristeza, quando sua morte paira como um lamento no Mutum, que o caçula vai buscar no mistério de sua sabedoria infantil o poder da alegria para a superação da morte. “\_ Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...” (ROSA, 2001, p.119). Então, Miguilim, o vidente, não consegue encarar a passagem do irmão para a morte. Vai para o quarto escuro de Mãitina, mas não conseguirá fugir. Mesmo lá, de longe, é capaz de sentir “uma coisinha caindo em seu coração”, e, então, adivinha a morte de Dito.

Coincidentemente, o falecimento é no mesmo período do Natal. Apesar de ser Miguilim o de “maior fé” – aquele que escapa de uma morte por engasgamento – é o Dito que melhor ajoelhava e

enfeitava os santinhos. A seriedade de Dito faz dele o mais santo: “Antes de subir, botava camisinha para dentro da calça, resumia o pelo sinal, o Dito era um irmão tão bonzinho e sério, todas as coisas certas ele fazia.” (ROSA, 2001, p.109). Morre um menino especial e, simbolicamente, nasce Jesus. É quando Vovó Izidra termina de montar o presépio, e coloca o menino Jesus na manjedoura que Dito morre.

## 5 A clarividência

Com a morte do irmão, Miguilim perde a conexão com o mundo adulto. Os diálogos paternos, já difíceis, se tornam impossíveis. A rejeição aumenta quando o pai confessa que “menino bom era Dito que Deus tinha levado para si, era muito melhor tivesse levado Miguilim”. A relação edipiana com a mãe é grande: o maior presente que traz de viagem é para ela: a ideia de que o Mutum era bonito. Miguilim peca por não gostar de Vovó Izidra, que desdenha moralmente da mãe, e apanha do pai por defender a mãe numa briga iniciada pelo ciúme. Sem o apoio da palavra de Dito e com a chegada do irmão mais velho, Liovaldo, Miguilim perde a fala. Perto de Liovaldo não queria conversar com Rosa, com os vaqueiros, nem brincar com os irmãos.

O ódio do pai aumenta quando vê Miguilim preso na melancolia dos dias posteriores à morte de Dito. Abandonando de vez a fala, ele volta para a maneira sensível-sensória de se relacionar com o mundo. Ao interrogar o mistério da vida, ao querer saber sempre mais, tem o desejo de curiosidade confundido com o de superioridade: “(...) o pai desabusava mais \_ ‘O que ele quer é sempre ser mais do que é, é um menino que despreza os outros e se dá muitos penachos’.” (ROSA, 2001, p.126). Inconformado com a injustiça do irmão mais velho, que resolve bater no Grivo, menino pobre, Miguilim procura fazer a sua primeira passagem da infância para a vida adulta pedindo justiça e batendo no irmão. O episódio resulta no pai quase o matando a pancadas e se desfazendo do símbolo de sua infância: os passarinhos. Pela primeira vez, mesmo apanhando nu, Miguilim decide não chorar. Na

cabeça a vingança edipiana: aguentava a surra porque, quando crescesse, mataria o pai. No meio da contrariedade, como se tivesse, de repente, absorvido o ensinamento de Dito, Miguilim sorri, e o sorriso assusta o pai. Essa é a sua primeira prova de crescimento: não teria mais medo de ninguém.

É o temor que causa a visão turva de Miguilim. O medo e a incompreensão dos assuntos que impõem a expressão violatória do mundo maduro. Os seus olhos falham quando se vê diante de um território adulto desconhecido: onde ocorre a violência, a ação incoerente, o inexplicável. Paulo Rónai explica que o maior triunfo de Rosa está no fato de fazer o leitor sentir o frescor das “descobertas” e “espantos” do menino ao ser introduzido no universo dos adultos (in RÓNAI, 2002, P.23). Portanto, o olhar do menino é antes um foco de leitura do que uma visão curta. Rosa faz do míope aquele que enxerga além, que, de detalhe em detalhe, é capaz de ultrapassar a visão fechada do mundo.

A miopia de Miguilim não é anunciada. Ao contrário, o autor não dá pistas evidentes ao leitor. Este é convidado a compartilhar a visão do menino e aproximar o olhar de um microcosmo de pequenas formas. A personagem nos entrega uma lupa. E, a princípio, envoltos no encantamento deste micromundo não reparamos nos detalhes da visão do míope. São os pequenos pássaros, a pocinha que forma o espelho d'água, caramujinhos, as formigas, joaninhas e abelhas. Elementos que passariam, a princípio, despercebidos para um adulto. A visão de Miguilim, então, é considerada cristalina, porque, mais do que as formas, enxerga as cores, sentidos, vibrações e o brilho que emana de cada uma das coisas.

Nos momentos de maior alegria e entendimento infantil é possível para Miguilim enxergar com bastante clareza:

O sanhaço, que oleava suas penas com o biquinho antes de se debruçar. O sabiá-peito-vermelho, que pinoteava com tantos requebros, para trás e para frente, ali ele mesmo não sabia o que temia. E o casal de tico-ticos, o viajadinho repulado que ele vai, nas léguas em três palmos do chão. (...) Tudo caprichado de lindo!” (ROSA, 2001, pg. 60)

A sensação de que a personagem não possui uma deficiência visual vem do fato de que, sem se dar conta, o leitor já enxerga como Miguilim, já participa da sua maneira poética de ver o mundo. De fato, os olhos do menino começam a embaçar quando precisa avistar além do que permite o seu universo infantil.

De todas as tentativas do pai para arrancar Miguilim da infância e fazê-lo enxergar com olhos de adulto, muitas fracassam. Entre elas a vontade de colocar os filhos na escola. Intimidado com a sabedoria de seu Deográcias, procura não se dobrar às superstições do curandeiro: se nega a cortar a árvore que cresce atrás da casa porque não pretende receber ordens de alguém que o imagina pobre e ignorante. Ciente de que o estado de penúria e desinformação vem da falta de instrução, Nhô Berno decide pedir a seu Deográcias para começar a alfabetizar os meninos, a justificativa era para não seguirem em “atraso de ignorância”. E essa é uma maneira não só de acelerar a saída de Miguilim da infância, como dar mais luz ao pensamento do menino. Associando o conhecimento à nitidez da visão observamos a declaração de um morador do campo na década de 80 que, embora real, pode em muito coincidir com o caso de Miguilim:

É porque meu pai achou que eu necessitava clarear a vista um pouquinho, não podia ser criado como cego. (...) Desde meu filho pequeninho que eu comecei dar a ele um cademinho para ver se ele não ficava cego. Porque pessoa que não sabe ler nem escrever, mesmo um pouquinho, é considerado cego.” (RIZZOLI, 1988, p.159).

Mas a clarividência de Miguilim não virá pelo ingresso na escola ou pelo conhecimento das letras, mas pelo crescimento. O pai o expulsa violentamente do paraíso do Mutum aos poucos: primeiro vem a surra, depois os castigos, a responsabilidade de levar a comida e, por último, o trabalho. Na sua dura tarefa em direção ao crescimento, a personagem vai perdendo a capacidade de contar histórias e as percepções sensoriais responsáveis pelas suas fantasias infantis. Aos poucos, vai abandonando a experiência sensível para sentir no corpo a dureza do trabalho na roça. A dura travessia para a

maturidade se condensa com a extenuação pelo trabalho corporal, a perda de forças e o mergulho numa doença em que não sabe distinguir o dia da noite. Perde-se na cegueira.

O retorno da visão só se dá num episódio que reverte o mito edipiano: o pai mata Luizaldino e depois se mata. Ao contrário do herói grego, Miguilim não perde a visão, mas começa a ver melhor. Sobrevivendo ao pai e à catapora, o menino vai procurar, então, o que está além dos morros que cercam o mato do Mutum. Mas não sem antes olhar para trás e dar a ele próprio o presente que gostaria de ter dado para a mãe no início da narrativa: uma nova visão do lugar. Um estranho empresta os óculos ao menino e é neste momento, e só aí, que o leitor vai ser informado da miopia de Miguilim.

E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutum era bonito! Agora ele sabia. (ROSA, 2001, p.152).

E é com o uso dos óculos que ele, finalmente, vai ver mais além.

## Referências

- COUTINHO, Eduardo de Faria (org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; INL-Pró Memória, 1983. 227 p.
- DELEUZE, Gilles/ GUATARI, Felix. Mil platôs vol. 4 – *Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2005, 170 p

FOUCAULT, Michel. *La naissance de la clinique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2003. 232 p.

LISBOA, Henriqueta. “O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa”. IN: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1. 1.098 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito* São Paulo: Cosac & Naif, 2004. 166 p.

NOGUEIRA, Erich Soares. *Percepção e experiência poética: estudo para a análise de Campo geral, de J. Guimarães Rosa*, 2004, 178 f.- Dissertação (Mestrado em Letras), Departamento de Letras, Unicamp, São Paulo.

OLIVEIRA, Franklin. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Afrânio (Org.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Olympio/ Niterói: EDUF, 1986, 3.v. p.520.

RIZZOLI, A. *O real e o imaginário na educação rural (Município de São Carlos)*, 1988, 190 f. - Tese (Doutorado em educação), Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

RÓNAI, Paulo. Notas para facilitar a leitura de Campo geral de J. Guimarães Rosa. *Matraga – Revista do programa de pós-graduação em Letras*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 14. p. 23-59, jan./dez., 2002.

\_\_\_\_\_. “Os vastos espaços”, in: ROSA, João Guimarães. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. 176 p.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 265 p.

YUNES, Eliana. *Infância e infâncias brasileiras: a representação da criança na literatura*, 1986, 220f. - Tese (Doutorado em letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

### COMO CITAR ESSE ARTIGO

SCHITTINE, Denise Ferreira de Araújo. Uma miopia moral: A análise sensível do sertão de Miguilim. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, maio 2017. ISSN 1982-2014. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8594>>. Acesso em: \_\_\_\_\_. doi: <http://dx.doi.org/10.17058/signo.v42i74.8594>.