

O olhar de Miguilim

Claudia Campos Soares | UFMG

Resumo: O presente trabalho apresenta algumas reflexões sobre o ponto de vista de “Campo geral”, a primeira do conjunto de sete novelas que Guimarães Rosa chamou de Corpo de baile. “Campo geral” é narrada em terceira pessoa, mas seu leitor apreende os acontecimentos ficcionais a partir da perspectiva de Miguilim, um menino que tem entre 7 e 8 anos de idade – e que é, ademais, míope. Este ponto de vista imprime determinadas características à narrativa, que este trabalho se propõe a investigar.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, “Campo geral”, ponto de vista.

A questão do ponto de vista sempre desempenhou papel importante na obra de Guimarães Rosa, escritor que se formou num período marcado nos meios intelectuais brasileiros, pela busca de uma atitude crítica diante da realidade nacional e também de formas mais adequadas para representá-la. A primeira versão de *Sagarana* já estava pronta em 1937, quando o escritor concorreu com o livro, então intitulado *Contos*, ao Prêmio Humberto de Campos, promovido pela Livraria José Olympio.¹ Daí até os anos 50, década em que Guimarães Rosa publicou *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* (ambos de 1956), operavam-se grandes mudanças na sociedade brasileira, que se modernizava e enfrentava grandes

1. NASCIMENTO, 2001, p. 53.

indefinições institucionais. Foi este também um período caracterizado, nos meios intelectuais brasileiros, por um profundo interesse pelos aspectos constitutivos de nossa cultura. Na literatura, repercutiam ainda intensamente os questionamentos e as proposições dos modernistas de 22.

Um dos problemas que se colocava naquele momento para um escritor como Rosa, que se interessava pela tendência regionalista, era a questão de como representar o universo rústico do sertão. Como se sabe, embora seja originário da região que recria literariamente e demonstre profundas afinidades com ela, Rosa era também um homem profundamente erudito.

Luiz Roncari demonstrou que Rosa estava lidando com esta questão ainda como problema em *Sagarana*, onde é possível acompanhar as primeiras tentativas do escritor de adotar uma posição narrativa que lhe permitisse aproximar-se do sertanejo e expressar-lhe a visão de mundo. Em “São Marcos”, por exemplo, Rosa “experimentava alternativas de que lugar e de que distância narrar as suas histórias”;² ou seja, “de onde narrar e como expressar a visão do *outro*”.³ O problema coloca-se logo na abertura do conto, com a manifestação direta das diferenças entre as concepções do homem estudado da cidade (o narrador em primeira pessoa) e a religiosidade local: “Naquele tempo eu morava no Calango Frito e não acreditava em feiticeiro”.⁴

Nos livros posteriores a *Sagarana*, entretanto, estas diferenças diminuem sensivelmente – direção já indicada no desenrolar dos acontecimentos de “São Marcos” e na própria frase da abertura da narrativa, citada acima – uma vez que quem afirma não acreditar *no passado*, em alguma coisa, provavelmente, passou a acreditar depois.

Em *Grande sertão: veredas*, Rosa já encontrara uma solução eficaz para o problema – e, com isto, “desatou um nó” na ficção regionalista brasileira. Como se sabe, o romance se abre com um travessão, a que se segue o discurso – em registro oral estilizado – do ex-jagunço Riobaldo, agora pacato fazendeiro às margens do São Francisco. O travessão indica que esta “fala” se realiza em situação dialógica, o que é ratificado pelas freqüentes marcas discursivas da presença do interlocutor de Riobaldo – um doutor da cidade que viaja pelo sertão. Como também é de amplo conhecimento dos estudiosos de Guimarães Rosa, este personagem

2. RONCARI, 2004, p. 17.

3. RONCARI, 2004, p. 106.

4. ROSA, 1994, p. 359.

reproduz mimeticamente a situação do autor, que chegou a percorrer o sertão acompanhando uma boiada para se munir de instrumentos para melhor representá-lo ficcionalmente.

A oculta presença deste doutor na origem da fala de Riobaldo, como observou Davi Arrigucci,

estabelece a comunicação entre o universo do sertão e o mundo citadino, entre o universo da cultura rústica de base oral e a cultura escrita, preservando, no entanto, o modo de ser do *outro*, que fala ao interlocutor, com quem o leitor culto de algum modo se identifica.⁵

Esta estratégia narrativa permitiu a Rosa fugir ao contraste tão freqüentemente encontrado na literatura regionalista brasileira, entre a linguagem do narrador – que reproduz a do autor erudito – e a fala estropiada de seus personagens. Davi Arrigucci coloca a questão nos seguintes termos:

[Em *Grande sertão: veredas*] O quadro do narrador oral se articula, [...] dramaticamente, com o quadro da cultura letrada num esquema narrativo de notável simplicidade e eficácia, uma vez que por ele se dá vazão à voz épica que vem do sertão, garantindo-lhe, em princípio, a autenticidade do registro, sem fazer dela a apropriação culta característica do narrador dos romances regionalistas tradicionais, concessivo diante das peculiaridades pitorescas da fala, do modo de ser e da conduta do homem rústico a que dá voz.⁶

O centramento do discurso na voz de Riobaldo permite também o estabelecimento da correspondência entre o ponto de vista do texto e o que predomina no universo material e espiritual do sertão – o que dá plausibilidade, por exemplo, à possibilidade de o jagunço Riobaldo ter feito um pacto com o demônio.

5. ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p. 18.

6. ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p. 19. Silvano Santiago chama a atenção, acerca desta situação narrativa, para o deslocamento na posição que costuma ocupar o intelectual na tradição regionalista brasileira: em *Grande sertão: veredas*, “o intelectual apenas serve para colher o discurso do indivíduo não-citadino, do ser não incorporado aos valores ditos culturais e europeizados da sociedade brasileira, do caboclo, enfim” (SANTIAGO, 1982, p. 36).

Este trabalho investiga as especificidades que a questão adquire em “Campo geral”, primeira novela de *Corpo de baile*. Aqui temos um outro tipo de manifestação da gradativa proximidade em que Guimarães Rosa vai se colocando em relação ao mundo que recria ficcionalmente.

Na primeira novela de *Corpo de baile*, o escritor utilizou-se do artifício narrativo denominado por Jean Poillon de “visão ‘com’”, desta forma definida pelo teórico:

Escolhe-se um único personagem que constituirá o centro da narrativa, ao qual se atribui uma atenção maior [...]. Descrevemo-lo de dentro; penetramos imediatamente a sua conduta, como se nós mesmos a manifestássemos. Por conseguinte, essa conduta não é descrita tal como se afiguraria a um observador imparcial, mas *tal como se apresenta, e apenas na medida em que se apresenta*, àquele que a manifesta.⁷

É exatamente o que se passa em “Campo geral”. A novela é narrada em terceira pessoa, mas seu leitor apreende a realidade ficcional da forma como ela se reflete, *e apenas na medida em que se reflete*, na sensibilidade de seu personagem de maior relevo, Miguilim, um menino que tem entre sete e oito anos de idade e é míope. O narrador não impõe à estória a sua perspectiva; ao contrário, aproxima-se tanto do protagonista que é capaz de expressar as nuances mais delicadas da subjetividade do menino e sua forma de perceber o mundo.

Por isto o discurso indireto livre é utilizado em larga escala na narrativa. Outras características, entretanto, contribuem no sentido de criar em “Campo geral” a “sensação de infância dentro da maior verdade lírica”, para utilizar as palavras de Henriqueta Lisboa.⁸ Guimarães Rosa submeteu a linguagem da novela a um cuidadoso processo de nivelamento estilístico com o estágio da meninice, a começar pelo vocabulário utilizado, que se aproxima de várias formas do linguajar infantil.

Uma delas é a significativa e marcante presença dos hipocorísticos, os diminutivos e apelidos como o do próprio Miguilim, e o de seu irmão, Dito, por exemplo (cujos nomes são Miguel e Expedito, respectivamente). Os hipocorísticos são também marcas de linguagem afetiva. A freqüente utilização deles na narrativa contribui para a criação do efeito de *simpatia* que leva o leitor a se envolver na

7. POUILLON, 1974, p. 54. (Grifo nosso).

8. LISBOA, 1983, p. 176.

estória, a compartilhar com o protagonista as suas emoções – envolvimento ao qual a narrativa já tende, por focar os sofrimentos de uma criança. A “compreensão simpática”, ainda nas palavras de Pouillon, também é uma das exigências – e decorrências – da “visão ‘com’”.⁹

O tratamento dispensado aos parentes de Miguilim é mais um procedimento estilístico que aproxima o leitor da perspectiva do menino. Eles são chamados na novela de “Pai”, “Mãe”, “Vovó Izidra”, “Tio Terez” – justamente a forma como o menino os trataria.

Também é uma marca estilizada do linguajar infantil a freqüente exploração de efeitos lúdicos da linguagem – como a utilização de palavras e expressões raras e/ou estranhas, ressonantes e/ou sem significado aparente, como nesta descrição:

O coelhinho tinha toca na borda da mata. Saía só no escurecer, queria comer, queria brincar, sessepe, serelé, coelhinho da silva, remexendo com a boquinha de muitos jeitos, esticava pinotes e sentava a bundinha no chão, cismado [...].¹⁰

Ou onomatopéias como esta: “O vento vuvo: víív...víív”.¹¹

O enorme cuidado estilístico e a delicadeza com que Rosa tratou a linguagem que expressa a visão de mundo do menino parece revelar também o envolvimento pessoal do autor com o drama narrado, sua identificação profunda com o universo a que dá forma literária. E ele próprio o revela. Em entrevista a Ascendido Leite, o escritor mineiro descreveu experiências de sua infância muito semelhantes às do protagonista de “Campo geral”:

Não gosto de falar da infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, comentando, perguntando, mandando, comandando, estragando os prazeres. Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada. Fui rancoroso e revolucionário permanente, então. Já era míope e, nem mesmo eu, ninguém sabia disto. Gostava de

9. POUILLON, 1974, p. 55.

10. ROSA, 1994, p. 473.

11. ROSA, 1994, p. 475.

estudar sozinho e de brincar de geografia. Mas, tempo bom, de verdade, só começou com a conquista de algum isolamento, com a segurança de poder fechar-me num quarto e trancar a porta. Deitar no chão e imaginar histórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagens, misturando as melhores coisas vistas e ouvidas, numa combinação mais limpa e mais plausível, porque – como muita gente compreendeu e já falou – a vida não passa de histórias mal arrançadas, de espetáculo fora de foco.¹²

Esta proximidade implica também em envolvimento emocional, como também o próprio autor admitiu certa vez, em carta ao amigo Paulo Dantas: “[...] Aquela miopia de Miguilim foi minha. Escrevi aquela novela, em quinze dias, em lágrimas. Chorava muito enquanto a escrevia. Lágrimas sentidas, grossas, descidas do fundo do coração”.¹³

Tudo isto aproxima também o leitor dos dramas do personagem e é responsável pelo forte apelo emocional da novela.

Baseando-se em “Campo geral” e nas afirmações de Rosa acerca de sua infância, é possível afirmar que os dois meninos – o que teve existência física e o que tem existência ficcional – têm formas muito semelhantes de perceber a experiência. Sentem-se ambos, por exemplo, desidentificados com o mundo dos adultos que os rodeiam. Se o autor afirma sentir-se cerceado por eles, Miguilim não se sente menos. Na descrição do personagem, entretanto, podemos ir mais fundo.

O irmão mais querido do Dito é um menino tímido e também gosta do isolamento. Até porque não se sente confortável diante da maioria dos adultos de seu meio, o pai em destaque, cujo comportamento lhe parece, na maioria das vezes, incompreensível – “A coisa mais difícil que tinha era a gente poder saber fazer tudo certo, para os outros não ralharem, não quererem castigar”¹⁴ – e perigoso: Miguilim sente-se permanentemente ameaçado por “coisas assustadas”;¹⁵ tudo lhe “parecia um perigo enorme”.¹⁶

Esta sua incapacidade de compreender o mundo que o cerca parece representar-se em sua miopia. E, junto com a idade do protagonista, determina

12. LIMA, 1997, p. 39.

13. DANTAS, 1975, p. 27.

14. ROSA, 1994, p. 503.

15. ROSA, 1994, p. 480.

16. ROSA, 1994, p. 474.

limitações de visão para o leitor. Em outras palavras: como o ponto de vista se constrói a partir de uma visão imperfeita (a da criança míope), o leitor não tem acesso a muitas informações importantes sobre o que se passa entre os adultos do Mutum. Isto porque, não enxergando o que acontece, Miguilim não pode dar a vê-lo, conforme as limitações da “visão ‘com’”, de que fala Pouillon. Por ser este menino quem orienta a perspectiva ficcional, muitos dados que nos chegam do mundo que o rodeia são obscuros e imprecisos. A estória nos assegura pouca coisa inequivocamente acerca dos acontecimentos que ocorrem naquela fazenda perdida no meio dos gerais.¹⁷ “Campo geral” é uma estória de conflitos alimentados por motivações obscuras, hostilidades latentes, prestes a irromper a qualquer momento – e irrompem, acarretando gravíssimas conseqüências para todo o grupo familiar –, mas só nos é dado imaginar as conformações gerais destes conflitos, não podemos precisar seus contornos exatos.

É o que ocorre, por exemplo, em relação à visão que se constrói na narrativa acerca da mãe de Miguilim.

De Nhanina sabemos, por muitos meios e formas, que é delicada e carinhosa com os filhos, que gostam muito dela. É o que expressa também o seu nome. Conforme observou Júlia Fonseca Santos,

efeitos de reverberação timbrística tem-se com Nhanina [...] pela utilização, em tom afetivo, de composições com o fonema /n/. [...] tanto Guimarães Rosa quanto Miguilim se comprazem com as composições baseadas na nasal palatal. Um exemplo disto é o fato de ter Miguilim batizado um passarinho que ele achava muito bonito (um nhambu) de Nhá Nhambuzinha, e o fato de se notar da parte de GR uma certa ternura pelos personagens que batiza com formas semelhantes (cf. Nhinhinha, Nhorinhá...).¹⁸

17. O Mutum é um lugar muito longínquo, como se percebe já na abertura da novela: “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 Mutum.” Também logo no início da estória o leitor é informado de que Miguilim viajara, durante sete longos dias, para chegar ao arraial do Sucuriju, por onde passara, na oportunidade, um bispo, oferecendo sacramentos aos moradores daquela vasta e isolada região (ROSA, 1994, p. 465).

18. SANTOS, 1971, p. 122.

Nhanina revela também, sob vários ângulos e formas, mais civilidade que o marido. Sabe ler, ao contrário dele,¹⁹ e a isto parece corresponder uma complexidade maior de seu universo simbólico. A vida para ela tem dimensões além da imediata, prática, a única que é capaz de conceber seu marido rústico e rude, cujas percepções estão inteiramente direcionadas ao útil e ao proveitoso. A vida no Mutum é marcada pela dura necessidade. A família de Miguilim é pobre, dependente (o pai de Miguilim não é dono, mas capataz da fazenda) e o meio é hostil naqueles confins dos campos gerais. Para sobreviver ali, as pessoas têm de colocar o trabalho acima de quaisquer outros interesses, como observa Miguilim: “[...] nunca que ninguém tinha tempo, quase que nenhum, de trabalhar era que todos careciam”.²⁰ Para Nhanina, entretanto, estes limites talvez pareçam muito estreitos. Ela é, por exemplo, sensível à beleza estética – gosta muito de ouvir a viola de seu Aristeu, um vizinho com dotes de cantador popular, valoriza muito em Miguilim seu gosto por inventar estórias e demonstra ser também capaz de utilizar recursos da imaginação para construir imagens poéticas. Certa vez, após ouvir o filho contar estórias inventadas por ele mesmo, Nhanina diz que:

Miguilim era muito ladino, depois disse que o Dito também era. Tomezinho desesperou, porque Mãe tinha escapado de falar no nome dele; mas aí Mãe pegou Tomezinho no colo, disse que ele era um fiozinho caído do cabelo de Deus.²¹

Nhanina também é uma mulher triste e “se doía de tristeza de ter de viver ali”.²² Seu único desejo explícita e recorrentemente expresso ao longo da novela é o de se mudar do Mutum. Talvez para a cidade, onde há sugestões de que talvez já tenha morado em algum momento. Nhanina sabe o que é o teatro, pois o explica a Miguilim certa vez;²³ e não pode tê-lo conhecido naquelas paragens tão longínquas. Além disto, como sabe ler, talvez já tenha até mesmo freqüentado uma escola.

19. ROSA, 1994, p. 483.

20. ROSA, 1994, p. 487.

21. ROSA, 1994, p. 512.

22. ROSA, 1994, p. 421.

23. ROSA, 1994, p. 477.

A mãe de Miguilim parece sentir-se limitada pela vida que leva no Mutum. Sua tristeza parece advir de um sentimento de insatisfação pelo que está deixando de viver, encerrada num mundo sem horizontes. Olhando o morro que separa a fazenda do mundo exterior, ela diz ao filho certa vez, “agravada de calundu e espalhando suspiros, lastimosa”: “Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver...”²⁴

Sejam lá quais forem estas *coisas*. Ao leitor de “Campo geral” não é dado saber com certeza muito mais do que o que foi dito acima. Não se conhece a história desta mulher, seus desejos, seus sonhos, nem as pressões às quais possa estar submetida. Na verdade, imaginam-se algumas destas coisas, mas a visão “fora de foco” de Miguilim, muitas vezes acrescida de outros limites, não nos permite muito mais do que formular hipóteses.

O leitor de “Campo geral” não é esclarecido também sobre muitos acontecimentos objetivos – mesmo sobre alguns de extrema gravidade – que determinam a vida dos moradores do Mutum. Não nos é dado compreender com segurança as motivações de muitos dos seus comportamentos, mesmo os mais determinantes para o destino da família. O exemplo mais notório é o do assassinato de Luisaltino seguido do suicídio do pai de Miguilim. Tais acontecimentos se dão quando o menino estava doente, fora de seu estado normal de consciência.²⁵

A estória, entretanto, fornece pistas de possibilidades explicativas também para este fato – que o relacionam, justamente, à mãe de Miguilim. Devido à presença de sugestões, mais ou menos explícitas, dispostas ao longo da novela, o leitor de “Campo geral” é levado a considerar a possibilidade de que, condenada a uma existência limitada, Nhanina transforme sua insatisfação em carência afetiva e/ou sexual e, em decorrência disto, envolva-se em relacionamentos extraconjugais compensatórios – que acarretam graves conseqüências para toda sua família.

O primeiro destes relacionamentos seria com Tio Terez, o irmão de seu marido. Indica-o a briga de nhô Bernardo com a mulher logo no início da estória, seguida da expulsão de Tio Terez de casa por Vovó Izidra, sempre diligente na vigilância dos valores familiares. Na ocasião, Miguilim escutou-a ainda repreender

24. ROSA, 1994, p. 466.

25. ROSA, 1994, p. 538.

asperamente o provável amante de Nhanina nos seguintes termos: “por umas coisas assim é que há questões de briga e de morte, desmanchando as famílias”.²⁶

No desenrolar dos acontecimentos subseqüentes, Vovó Izidra também repreende, oblíqua e duramente, a mãe de Miguilim:

[...] E ela ensinava alto que o demônio estava despassando nossa casa, rodeando, os homens já sabiam o sangue um do outro, a gente carecia de rezar sem esbarrar. Mãe ponteava, com muita cordura, que Vovó Izidra devia de não exaltar coisas assim, perto dos meninos. – “Os meninos necessitam de saber, valença de rezar junto. Inocência deles é que pode livrar a gente de brabos castigos, o pecado já firmou aqui no meio, braseado, você mesma é quem sabe, minha filha!...”²⁷

Imediatamente depois destas palavras, como se por um processo inconsciente de associação de idéias, Miguilim se lembra de Vó Benvinda – e assim o leitor passa a saber da existência desta avó, mãe de sua mãe, que fora prostituta. Só então tomamos conhecimento também de que aquela que é chamada de avó – Vovó Izidra – é, na verdade, tia-avó das crianças e tia de Nhanina.

A referência de Vovó Izidra ao “pecado” que já estaria instalado no seio da família – como sua sobrinha melhor do que ninguém o saberia –, seguida da lembrança de Miguilim da avó prostituta, sugere também a possibilidade da aproximação entre mãe e filha no que se refere ao comportamento em relação aos homens. Ou seja, sugere que Nhanina tenha herdado da mãe as inclinações responsáveis pelo seu “mau comportamento” conjugal. E Vovó Izidra prossegue censurando a sobrinha nos seguintes termos: “O que Vovó Izidra estava falando – ... ‘Só por sua casa porta afora’ ... – A nossa casa? E que o demônio diligenciava de entrar em mulher, virava cadela de satanaz...”²⁸

26. ROSA, 1994, p. 473.

27. ROSA, 1994, p. 477-478.

28. O “- A nossa casa?” que aparece no trecho citado – sem aspas, recurso que Guimarães Rosa costuma utilizar, junto aos travessões, nos seus diálogos para indicar as falas dos personagens – indica que Miguilim está reproduzindo o que ouviu Vovó Izidra dizer, mas não entendeu muito bem o que ela quis dizer, e sente pena da Mãe, que vê Vovó Izidra atormentar: “Vovó Izidra não tinha de gostar de Mãe? Então, por que era que judiava, judiava? Miguilim gostava pudesse abraçar e beijar a Mãezinha, muito, demais muito, aquela hora mesma” (ROSA, 1994, p. 478).

Um outro elemento que conta a favor da possibilidade de haver um envolvimento mais íntimo entre os cunhados é a fala do Dito, na mesma ocasião – uma noite em que se armava uma grande tempestade. O irmãozinho sábio de Miguilim interpreta desta forma os sinais da fúria do tempo: “Por causa de Mamãe, Papai e Tio Terez, Papai-do-Céu está com raiva de nós de surpresa...”²⁹

Um episódio que também alimenta a suspeita do envolvimento de Nhanina e Tio Terez é o do encontro de Miguilim na mata com o tio – depois que este havia sido expulso de casa por Vovó Izidra, acusado de se envolver com a cunhada – que pede ao menino que entregue um bilhete a sua mãe. O acontecimento é extremamente perturbador para Miguilim, que intui no gesto de fidelidade ao tio-amigo uma infidelidade ao pai e acaba não entregando o bilhete.³⁰

Há sugestões também de que Nhanina substitua bastante rapidamente os objetos de seu desejo. Depois da calma que se seguiu à partida de Tio Terez do Mutum – calma, na verdade, relativa e sob ameaça, como o revela a presença do tio de Miguilim ainda espreitando a casa da família – insinua-se um certo interesse especial da parte de Nhanina em relação a Seu Aristeu, o vizinho a quem já nos referimos. Nas palavras da mãe de Miguilim, ele é “um homem bonito e alto...”; e “toca uma viola...”. A referência à beleza e às qualidades de Seu Aristeu e as reticências que se seguem às palavras da mãe de Miguilim – que parecem transmitir a elas a inflexão de um suspiro enamorado – o indicam. Parece confirmá-lo o comportamento de Vovó Izidra que se segue ao comentário da sobrinha: “Vovó Izidra reprovava: ‘Mas do demo que a ele ensina, o curvo, de formar profecia das coisas...’”.³¹ A indisposição desta incansável vigilante da ordem familiar para com Seu Aristeu talvez possa significar exatamente que ela percebia no vizinho uma ameaça aos interesses familiares que acreditava proteger.³²

Um pouco mais tarde, Luisaltino, o novo trabalhador contratado para substituir Tio Terez nas lides da fazenda, parece substituí-lo também nos afetos de Nhanina. Há algumas indicações neste sentido, como a conversa à parte entre os dois em uma certa noite de lua muito especial, em que, excepcionalmente, nhô Bernardo e Vovó Izidra estão ausentes de casa:

29. ROSA, 1994, p. 475.

30. ROSA, 1994, p. 499-507.

31. ROSA, 1994, p. 484.

32. A sugestão é sutil, mas foi percebido também por outros leitores da novela, como Dante Moreira Leite (1967, p. 185).

[...] Lua era o lugar mais distanciado que havia, claro impossível de tudo. Mãe conversando só com Luisaltino, atenção naquilo ela nem não estava pondo. Uma hora, o que o Luisaltino falou: que judiação do mal era por causa de que os pais casavam as filhas muito meninas, nem deixavam que elas escolhessem noivo. Mas Miguilim queria que, a lua assim, Mãe conversasse com ele também, com o Dito, com Drelina, a Chica, Tomezinho. A gente olhava Mãe, imaginava saudade.³³

Nhanina se isola dos demais, a Miguilim parece que absorva na conversa com Luisaltino – que talvez identifique nela a carência e a insatisfação que poderia tornar possível um relacionamento mais íntimo entre eles. Numa conversa que tem tom de “cantada” a uma mulher carente, as palavras do novo morador do Mutum sugerem que Nhanina tenha sido vítima de um casamento arranjado por seus pais. Ela estaria, portanto, presa a uma vida que não escolheu, o que justificaria sua insatisfação e até mesmo, eventualmente, que traísse o marido.³⁴

Miguilim parece sentir ciúmes da atenção toda especial que sua mãe dedicava ao novo trabalhador da fazenda; talvez tivesse presságios. Sintonizado no regime noturno do espírito que a lua simboliza,³⁵ Miguilim tem a percepção do “claro impossível de tudo”, espécie de consciência trágica dos limites do humano: “A gente olhava mãe, imaginava saudade”. Neste momento, muitas questões parecem se colocar para Miguilim, como a da relação – ou da ausência dela – entre o amor e a possibilidade de se proteger a quem se ama. E/ou a da impossibilidade de se conservar, pelo amor, a pessoa amada junto de si. E/ou a da impossibilidade, sequer, de conhecê-la em sua complexidade humana. Para Miguilim começa a se

33. ROSA, 1994, p. 513.

34. As conversas entre Nhanina e Luisaltino são muito íntimas. Eles falam também de Tio Terez, por exemplo, em outra ocasião, como o sabemos pelo Dito, que presenciou a cena e a relatou a Miguilim (ROSA, 1994, p. 511). Tocar a sensibilidade da mãe dos meninos demonstrando compreensão pode ser o artifício utilizado por Luisaltino para seduzi-la – uma mulher sobre quem há muitas indicações de ser insatisfeita com a vida que leva, de que se sinta aprisionada e sem perspectivas; e que seja, portanto, emocionalmente carente, e, por isto, vulnerável às investidas de Luisaltino.

35. A lua, por sua forma cambiante, representa, entre outras coisas, o que foge à cristalização conceitual. É lunar, por exemplo, o mundo das intuições e dos presságios (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990).

delinear a consciência trágica do “mundo sem remédio”, da “vida sem conserto”; e também a da irredutível alteridade do objeto do nosso amor.³⁶

Reforça ainda a possibilidade da relação Nhanina-Luisaltino o assassinato do suposto rival pelo pai de Miguilim, no final da estória. E o sentimento de culpa da mãe – que ela afirma ao negar tão insistentemente. Na manhã seguinte ao terrível acontecimento, Nhanina tem esta reação diante do filho: “Mãe veio, se ajoelhou, chorava tapando a cara com as duas mãos: – ‘Miguilim, não foi culpa de ninguém, não foi culpa...’ – todas as vezes ela repetia.”³⁷

Finalmente, sugerem também o envolvimento entre Nhanina e Luisaltino as perguntas do astuto Dito a Miguilim – quando doente e impossibilitado de sair da cama para ir verificar por si mesmo – sobre se Vovó Izidra andava repreendendo a mãe deles, quando não havia ninguém por perto.³⁸

Como se vê, embora em nenhum momento tenhamos sequer uma afirmação inequívoca de que a mãe de Miguilim se envolva em relacionamentos compensatórios de sua irrealização conjugal, somos levados, insistentemente, a levantar esta possibilidade. É possível interpretar, inicialmente, este recorrente sugerir sem afirmar da narrativa relacionando-o ao drama edípiano que experimenta Miguilim. Dante Moreira Leite apontou uma ocasião em que ele se manifesta diretamente na narrativa. A certa altura – no episódio do brutal castigo físico a que

36. Considerações desta natureza retornam explicitamente no final da novela, quando Miguilim, prestes a deixar o Mutum e lembrando as perdas do Dito e do pai, pergunta à mãe: “Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!” Diante da comovedora demanda de sentido do filho, impossível de ser preenchida, a mãe só pode dizer: “Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu te tenho tanto amor...”. José Miguel Wisnik observou que “... nos significantes ‘Mãe, mas..., então...?’ [...] estão assinalados o apelo, o desamparo, a cobrança da promessa de uma continuidade do sentido, já perdida, a despedida acusando o golpe de um mundo que finda, e um puro não-verbalizável que se pode chamar de amor (a mãe chamará explicitamente amor, sabendo que um não-verbalizável – ‘me abraça, meu filhinho’ – tenta cobrir a enorme falta)” (WISNIK, 1996, p. 209-210). A mãe de Miguilim, portanto, mesmo sabendo da impotência de seu amor para suprir esta *enorme falta*, persiste afirmando-o. A afirmação do valor salvador do amor (na medida do possível) é também um tema recorrente na obra rosiana. Os críticos Benedito Nunes (1976) e Luiz Roncari (2004) desenvolveram importantes reflexões sobre o tema.

37. ROSA, 1994, p. 538.

38. ROSA, 1994, p. 520.

nhô Bernardo submete o filho por este último ter brigado com o irmão Liovaldo para defender o amigo Grivo – o desejo edípiano de matar o pai chega a atingir o nível consciente.³⁹ Considerando esta possibilidade, talvez se pudesse explicar o fato de não haver, a despeito das reiteradas sugestões, uma confirmação explícita dos envolvimento extraconjugais de Nhanina pela impossibilidade de o menino, que se coloca no ponto de vista, enxergar que sua mãe possa ter uma vida sexual – que, ademais, incluísse outros homens que não seu pai.

Entretanto, talvez a questão das limitações no ponto de vista não se restrinjam a esta situação particular de Miguilim. Em “Campo geral” elas são acentuadas pelo enfoque da criança míope e desligada do incompreensível mundo que a rodeia, mas a visão restrita, que não é capaz de alcançar a totalidade da experiência do mundo e do *outro*, é, no mínimo, predominante na obra rosiana. Ela se manifesta também, por exemplo, em *Grande sertão: veredas*, onde o mistério de Diadorim é abordado pelo olhar perplexo de Riobaldo. As perguntas permanecem sem resposta para o ex-chefe Urutu Branco mesmo depois que ele perde irreversivelmente o objeto de seu amor. Riobaldo vai à região em que Diadorim nasceu, mas não consegue obter nenhum esclarecimento sobre a moça que se travestira em jagunço Reinaldo, do bando do grande chefe Joca Ramiro. Para Riobaldo, Diadorim será para sempre a sua “neblina”.

A intenção em ambos os casos é representar a alteridade como inapreensível em sua complexidade. No mundo rosiano predomina a atmosfera *nebulosa*, a ausência de certezas sobre as ações e motivações íntimas dos seres humanos. Em “Campo geral” isto se expressa, entre outras coisas, no olhar “fora de foco” que constitui o ponto de vista da novela, também metáfora da busca trágica de pontos de apoio e referência, de sinais de inteligência no vasto domínio do confuso e do misterioso que é a vida humana. Acerca de si, do outro e da aventura dos homens no mundo, o saber possível é nebuloso, de natureza ambígua, nunca pode ser alcançado totalmente. Rosa recria a opacidade do mundo na visão imprecisa, no “espetáculo fora de foco” que nos apresenta através dos olhos de Miguilim.

Vale a pena lembrar, entretanto, que esta visão imperfeita se conjuga com a possibilidade de ver um pouco além dela. O autor está por trás do discurso

39. Dante Moreira Leite (1967, p. 187) se refere explicitamente a este pensamento de Miguilim: o pai batia, “mas Miguilim não chorava. Não chorava, porque estava com um pensamento: quando crescesse, matava Pai. Estava pensando de que jeito era que ia matar Pai, e então começou até a rir” (ROSA, 1994, p. 531).

ficcional e, embora opte por não esclarecê-los, utiliza-se de recursos ficcionais que lhe permitem criar condições de suspeição sobre certos acontecimentos, como foi discutido. Por isto, o leitor fica situado, nesta narrativa, simultaneamente junto e além da perspectiva do protagonista. É por isso que também sabemos algumas coisas além dele.

Na passagem transcrita abaixo, por exemplo, é nhô Bernardo quem, em sua frustração colérica, evidencia, na presença das crianças, a situação econômico-social da família:

Como o pai ficava furioso: até quase chorava de raiva! Exclamava que ele era pobre, em ponto de virar miserável, pedidor de esmola, a casa não era dele, as terras ali não eram dele, o trabalho era demais, e só tinha prejuízo sempre, acabava não podendo nem tirar para o sustento de comida da família. Não tinha posse nem pra retelhar a casa velha, estragada por mão desses todos ventos e chuvas, nem recursos para mandar fazer uma boa cerca de réguas, era só cerca de achas e paus pontudos, perigosa para a criação. Que não podia... Dava vergonha no coração da gente, o que o pai assim falava.⁴⁰

Nhanina também dá explicações econômico-sociais para o comportamento do marido. Em uma ocasião em que tenta consolar Miguilim da violência paterna, diz ao filho que nhô Bernardo agia desta forma porque trabalhava demais para “tirar a família da pobreza”.⁴¹

Mas é principalmente através do Dito, o irmãozinho esperto de Miguilim, que o leitor toma conhecimento da – ou percebe indícios que o levam a levantar hipóteses sobre a – maioria dos problemas da família. As palavras do Dito, por exemplo, levantam muitas suspeitas sobre o envolvimento da mãe dos meninos com outros homens, como é possível perceber em mais de uma citação já transcrita neste trabalho. Por sua proximidade com Miguilim e sua perspicácia, Dito é um dos personagens que mais freqüentemente nos apresentam os acontecimentos que o “olhar imperfeito” do irmão, sozinho, não poderia dar a ver.

Investigar sob outras perspectivas a visão de Miguilim pode revelar, entretanto, não ser ela tão imperfeita assim. Por um outro ângulo que se olhe,

40. ROSA, 1994, p. 490.

41. ROSA, 1994, p. 532.

talvez sua forma de ver o mundo possa não significar limitação, mas sim representar uma outra possibilidade de visão.

Miguilim tem uma sensibilidade bem diferenciada em relação à maioria das pessoas de seu meio. O protagonista de “Campo geral” parece compartilhar com seu autor, como se descreve menino, além da miopia, um temperamento sensível e delicado. Por sua sensibilidade especial, o pai – em sua visão de mundo que só considera digno de valor o proveitoso, o útil – considera o filho bobo. Certa vez perguntara a Miguilim, a quem vira com a mão fechada, o que trazia ali. O menino lhe mostrara, então, uma joaninha – “o besourinho bonito, pingadinho de vermelho”; ao que o pai respondera: “Já se viu?! Tu há de ficar toda a vida bobo, ô panasco!”⁴²

Na verdade, Miguilim se preocupa com coisas que a maioria das pessoas dali talvez sequer sejam capazes de cogitar. Como certos personagens míticos e lendários, como os profetas e os aedos, à deficiência visual de Miguilim corresponde um aguçamento da percepção em outras direções – como Tirésias, que, “cego para a luz, vê o invisível”.⁴³ A impossibilidade de ver perfeitamente a dimensão aparente da realidade também em “Campo geral” corresponde à possibilidade de vê-la sob outros aspectos.

Miguilim percebe, por exemplo, as contradições que caracterizam o comportamento dos adultos; é capaz de notar que ele é, muitas vezes, determinado por motivações obscuras e não assumidas, como ocorre por ocasião desta caçada a um tatu que aparecera próximo à casa:

Ali mesmo, para cima do curral, vez pegaram um tatu-peba – como roncou! – o tatu-pevinha é que é o que ronca mais, quando os cachorros o encantoam. Os cachorros estreitam com ele, rodeavam – era tatua-fêmea [...]. A gente via que ela podia correr muito, se os cachorros deixassem. E tinha pelinhos brancos entremeados no casco, feito as pontas mais finas, mais últimas, de raizinhas. E levantava as mãozinhas, cruzadas, mostrava aqueles dedos de unhas, como ossinhos encardidos. Pedia pena...⁴⁴

42. ROSA, 1994, p. 527.

43. VERNANT, 1973, p. 73.

44. ROSA, 1994, p. 492.

A visão de Miguilim da caçada é inteiramente diferente da das pessoas que dela participam. A precisão descritiva das características físicas do animal⁴⁵ e a linguagem afetiva dos diminutivos indicam a enorme empatia que o menino sente pelos bichos. A identificação com o tatu pode ser notada também em sua humanização, conforme “mãozinhas”. Menino isolado, solitário, Miguilim costuma se sentir melhor com eles do que com a maioria dos humanos – como quando se esconde das pessoas na tulha com o gato que se chama Sossõe, entre outros nomes.⁴⁶

Na ocasião da caçada ao tatu, a compaixão do menino pela “criaturinha de Deus” se contrapõe à visão utilitarista que caracteriza a fala do Vaqueiro Saluz, por exemplo: “Tem dó não, Miguilim, esses são danados para comer milho nas roças, derrubam pé-de-milho, roem a espiga, desenterram os bagos de milho semeados, só para comer...”⁴⁷

Miguilim, entretanto, percebe que o que está em jogo nas caçadas é mais do que isto:

Então, mas por que é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar atoa, de matar tatu e os outros bichinhos desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era que o demônio precisava de gostar de produzir os sofrimentos da gente, nos infernos?⁴⁸

Para Miguilim, as justificativas do vaqueiro parecem mais pretexto para o exercício de um prazer que lhe parece maléfico, e que ele também

45. Este é um episódio que – contraposto ao do final do livro, quando Miguilim coloca os óculos do doutor – nos permite identificar sua “deficiência” visual como miopia. Nota-se aqui que ele é capaz de enxergar detalhes no aspecto exterior do tatu (“tinha pelinhos brancos entremeados no casco”, as unhas nos dedinhos encardidos), que viu de perto; mas não consegue enxergar a roça brotando mais adiante de onde estavam ele e o pai certa vez (ROSA, 1994, p. 528); nem os pinos no jogo de malha (ROSA, 1994, p. 502). O míope vê bem o que está próximo a seus olhos; não consegue ver distintamente, entretanto, o que está distante.

46. ROSA, 1994, p. 480.

47. ROSA, 1994, p. 492.

48. ROSA, 1994, p. 492.

reconhece no *gosto* que Vovó Izidra tem em “judiar” de Nhanina e Maitina; e no fato de seu pai se *comprazer* em castigar o filho fisicamente.⁴⁹

Miguilim tem maiores recursos de superação da realidade imediata que seus parentes em geral. É um espírito pronto à indagação, a quem respostas superficiais e convencionais não satisfazem. Ele quer saber muitas coisas e, por isto, “gostava de brincar de pensar”.⁵⁰ Certa vez, fingiu que precisava satisfazer necessidades fisiológicas e escondeu-se no mato para poder ficar sozinho e refletir sobre a morte, questão que o preocupava muito na ocasião.⁵¹

Miguilim também tem a possibilidade de fruir a beleza do mundo. Ele é capaz de absorver-se por muito tempo na contemplação da natureza, pois vê nela um espetáculo de beleza e riqueza que não podem enxergar aqueles que são totalmente absorvidos pela necessidade.

Como já foi dito aqui, Miguilim, também como seu criador, é um inventor de mundos ficcionais; e demonstra, desde o início da estória, ter grande sensibilidade estética – como sua mãe. Depois de ouvir a metáfora poética construída por ela para acalmar os ciúmes de Tomezinho em ocasião anteriormente mencionada (“Mãe pegou Tomezinho no colo, disse que ele era um fiozinho caído do cabelo de Deus”), Miguilim, “que bem ouviu, raciocinou apreciando aquilo, por demais” e depois disse ao Dito que “Mãe às vezes era a pessoa mais ladina de todas.”⁵²

Miguilim reconhece a “intelectualidade fina”⁵³ da mãe em sua capacidade de construir imagens poéticas. São estes mesmos os valores determinantes da admiração do menino por seu Aristeu, o vizinho cantador e contador de casos da fazenda do Mutum de que já se falou aqui – homem que, para Miguilim, “parecia desinventado de uma estória”.⁵⁴

Miguilim também gosta muito do Grivo, mais ou menos pelos mesmos motivos. Trata-se ele do menino que “contava uma estória comprida,

49. ROSA, 1994, p. 531.

50. ROSA, 1994, p. 471.

51. ROSA, 1994, p. 488. Guimarães Rosa parece fazer, nesta cena, uma brincadeira com os sentidos da palavra “escatologia”.

52. ROSA, 1994, p. 512.

53. *Intelectualmente fino* é um dos sentidos dicionarizados de *ladino* (FERREIRA, s/d).

54. ROSA, 1994, p. 495.

diferente de todas, a gente ficava logo gostando daquele menino das palavras sozinhas”.⁵⁵

A visão de Miguilim, pode-se percebê-lo melhor agora, não é deficiente, mas diferente. Se ele vê mal certas coisas, vê outras muito melhor do que a maioria das pessoas com as quais convive. Daí as seguintes características da narrativa, da forma como as resumiu Paulo Rónai:

Numa reprodução mágica da visão infantil, episódios insignificantes criam volume e acontecimentos trágicos se reduzem a meras impressões. Sob nossos olhos maravilhados, o menino Miguilim cresce, incorpora as lições das plantas e dos bichos, absorve a sabedoria do irmão menor, e vem-se desenvolvendo dia a dia, no meio dos segredos inquietantes do mundo dos adultos, mas impressionando-se sobretudo com milagres que só para ele existem: o papagaio pronunciando pela primeira vez o nome do irmão morto meses após a morte deste, um par de óculos dando à vida nova dimensão e sentido.⁵⁶

Somente a partir de uma perspectiva como a de Miguilim seria possível existir um episódio como o do banho que sua mãe, aos olhos do filho, dá no corpo morto do Dito para prepará-lo para o enterro. Através da percepção delicada do menino, são dados a ver detalhes extremamente comoventes, como o cuidado vão de Nhanina em não deixar que o pé ferido do filho morto esbarrasse na borda da bacia.⁵⁷ Os olhos de Miguilim permitem ver a grande dor da mãe que perde seu filho em sua inútil preocupação de poupá-lo de uma dor que ele não podia mais sentir. Neste momento, mãe e filho compartilham a triste compreensão do “claro impossível de tudo”.

55. ROSA, 1994, p. 510. O nome do amigo de Miguilim remete-nos ao *grifo*, personagem mitológico que, na emblemática medieval, participa do simbolismo do leão e da águia, ou seja, da natureza da terra e do céu. O grifo liga o poder terrestre do leão à energia celeste da águia, inscrevendo-se, deste modo, no simbolismo geral das forças da salvação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990). Se o grifo faz a ponte com o divino, o Grivo coloca a relação entre poesia e transcendência, questão muito importante para Guimarães Rosa, como foi discutido em SOARES, 2002

56. RÓNAI, 1958, p. 144.

57. ROSA, 1994, p. 522.

Também somente um olhar como o de Miguilim poderia proporcionar aos leitores episódios como o do final da narrativa, quando o menino vê o Mutum com os óculos do doutor. A cena só é tão comovente porque, para um menino como ele, a visão que ali se descortina – e da qual ele era privado até então – é um espetáculo de beleza (e ele a perde no momento mesmo em que a conquista!...). Miguilim nos mostra que ver bem também vem de dentro.

Abstract: The present study presents some reflections about the point of view of “Campo geral”, the first of the group of novellas called Corpo de baile, written by Guimarães Rosa. “Campo geral” narrates the story of a 7 year-old boy, Miguilim, in the third person. The reader, however, apprehends the fictional reality through the eyes of the protagonist, who happens to be short-sighted. This point of view imposes certain characteristics on the narrative which are here investigated.

Keywords: Guimarães Rosa, “Campo geral”, point of view.

Referências Bibliográficas

- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O Mundo misturado. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov. 94.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.
- DANTAS, Paulo. *Sagarana emotiva*. São Paulo: Duas cidades, 1975.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s/d].
- LEITE, Dante Moreira. Campo geral. In: _____. *Psicologia e literatura*. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1967. p. 178-192.
- LIMA, Sônia Maria van Dick (Org.). *Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1997.
- LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.
- NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; COVIZZI, Lenira Marques. *João Guimarães Rosa: Homem plural, escritor singular*. Rio de Janeiro: Editora Agora da Ilha, 2001.
- NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. In: _____. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 142-210.

- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1974.
- RÓNAI, Paulo. *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958.
- RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- SANTIAGO, Silvano. A ficção brasileira modernista. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SANTOS, Júlia Conceição Fonseca. *Nomes dos personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL, 1971.
- SOARES, Claudia Campos. *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em "Campo geral"*. 2002. Tese (doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Européia do Livro; EDUSP, 1973.
- WISNIK, José Miguel. Cajuína transcendental. In: BOSI, Alfredo. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996. p. 191-219.