

ENTRE PERDAS E GANHOS: UMA LEITURA DE *MIGUILIM*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Maria Aparecida de Assis Teodoro*

Maria Cecília Teodoro Duarte**

Resumo: Com o trabalho, propõe-se uma leitura das personagens infantis, em *Miguilim*, de João Guimarães Rosa. O objetivo é mostrar como a linguagem de Rosa constrói essas personagens que, em um verdadeiro processo de aprendizagem e crescimento, entregam-se sem reservas à descoberta do mundo e da vida. As estratégias discursivas, na construção do texto oferecem ao leitor a relatividade das situações existenciais do homem que vive no tênue limite de um mundo feito de contrastes – alegria e tristeza, medo e coragem, certezas e incertezas, tumulto e paz. Vida e morte se interpenetram, encenadas pela narrativa que constrói e desconstrói, num jogo mágico de deslocamentos da linguagem que arremeda uma outra lógica do léxico, da sintaxe, da morfologia, da semântica, fazendo o sentido deslizar por diferentes cadeias significantes.

Palavras-chave: literatura; configuração da criança; infância.

“Ser menino, a gente não valia para querer mandar coisa nenhuma.”
(Guimarães Rosa – Miguilim)

A configuração da criança

As crianças que circulam pela narrativa de João Guimarães Rosa possuem extrema perspicácia e aguda sensibilidade. Elas configuram-se a partir da imagem ingênua, em termos de conhecimento de mundo e de si mesma, e, ao longo de seu trajeto, descobrem a vida, suas belezas e contradições, até atingirem, ainda crianças, a maturidade necessária que lhes permite a travessia para outra etapa do crescimento, etapa essa vivenciada através de um olhar mais nítido, mais equilibrado. Ainda que filtrem a realidade pelo ângulo infantil, a personagem criança seguirá sua viagem/aprendizagem, somando à sua bagagem as dores, as alegrias, as contradições, as bondades e maldades, as certezas e incertezas, enfim, tudo que transforma a vida - em outras e triviais palavras - no duro aprendizado da condição humana.

A infância, pela capacidade de fornecer horizontes primitivos, favorece a uma concepção mítica da criança, estágio inicial do homem, anterior à lógica, por isso, a personagem/criança identifica-se com a fantasia e o sonho. Para construí-la, no espaço da estória, Guimarães Rosa, sai da dimensão corriqueira, coloca em xeque a lógica e a coerência, desloca a personagem da perspectiva habitual, retirando dela o supra-sentido da realidade e transportando-a para o plano da ficção.

Benedito Nunes (1994), discorrendo sobre os personagens/criança, em Guimarães Rosa, assim os analisa:

“Esses personagens – o Menino, a Menina, o Jovem – dados a encantamentos e sortilégios, munidos de dons extraordinários, e que podem ter das coisas uma visão mais completa do que a comum, pertencem a uma só família mítica. A infância ou a juventude é neles um estado de receptividade, de sabedoria inata, e tem duplo sentido: por um lado, remoto e nebuloso passado, que se confunde com as origens, e, por outro, prenúncio de um novo ser, ainda em esboço, que advirá do que é humano e terrenal. Sob o primeiro aspecto, essa infância simboliza a alma que nasceu da Unidade primordial e que, por isso, ainda participa da indistinção

caótica anterior à separação dos elementos e ao conflito dos princípios opostos do mundo sensível. É, por esse lado, potência obscura, indefinida, cuja natureza oscila entre o divino e o diabólico. Mas se assim é em seu aspecto noturno, ancestral, o símbolo da infância, desentranhável dos personagens a que nos reportamos, exprime, em sua face luminosa, a idéia de um novo nascimento, da reintegração da alma dividida, a qual deverá recuperar a sua unidade congênita e ingressar num estado de plena harmonia consigo mesma, harmonia que superará os contrários – o masculino e o feminino – que a dividem no estágio terreno de sua peregrinação.” (NUNES, 1994:127).

Ainda na esteira desse autor, a criança, representada por Guimarães Rosa, abrange esses dois nascimentos: o passado que se confunde com a origem, a fase ancestral do homem, e o futuro, um esboço do que ainda virá, do que está para ser realizado.

Por seus atributos míticos, a personagem criança consegue atingir um estado de plenitude, de conciliação dos contrários aparentemente inconciliáveis: passado/futuro; nascimento/morte; inocência/sabedoria; sensatez/insensatez; caos/harmonia. Assim é o caso da excêntrica Nhinhinha, personagem do conto “A menina de lá”, de *Primeiras estórias*: milagreira, de pouca fala, contemplativa, que adivinhou o dia de sua morte; ou de Diadorim, de *Grande Sertão*. Ser andrógino: Diadorim-menino ensina o companheiro Riobaldo a ver o mundo e toda a beleza que ele comporta. Assim são ainda Miguilim e Dito, personagens que fazem parte do contexto narrativo da primeira novela, *Campo Geral*, originalmente publicada em *Corpo de baile*, e que constituem o principal objeto deste estudo.

Franklin de Oliveira, em *A literatura no Brasil*, obra organizada por Afrânio Coutinho (1986), assim como Nunes (1994) aproxima, com rara poesia, a valorização simbólica de alguns personagens/criança construídos por Guimarães Rosa: Miguilim e Dito, em *Campo Geral*; Diadorim, em *Grande Sertão*, o menino/narrador de “A terceira margem do rio”, em *Primeiras estórias*. Dotados de um poder divino, esses personagens, na imprevisível expressão criativa do escritor, constituem a presença do mágico, do sobrenatural e do onírico, capazes de promover o apaziguamento dos opostos e a conciliação dos antagonismos:

“Na obra de Guimarães Rosa não há criança: há o menino. No plano metafísico: o menino é um ser incontaminado, aquele que, por estar isento das impurezas do mundo adulto, pode filtrar todos os mistérios do universo, comunicar-se com seu enigma e ensinar poesia, como Diadorim, no episódio do “Manuelzinho da croa”; portar sabedoria infusa, como o Dito, desentender o mundo fechado do Mutum, como Miguilim; apiedar-se do pai que, em seu mudo desespero, imola-se no oco solitário de uma canoa, como em “A terceira margem do rio”; ou ser como o Dito, símbolo de uma realidade impossível e, por isto ter de morrer; ou recriar o mundo escuro em visão límpida, como ainda Miguilim, na última cena de *Campo Geral*; enfim o menino como luz que guia os homens à vida harmoniosa, tal como ele aparece num versículo do Velho Testamento: ‘O lobo habitará com o cordeiro, e o leopardo se deitará ao pé do carneiro; o novilho, o leão e a ovelha viverão juntos, e um menino pequeno os conduzirá (Isaías, 11.6.)’” (OLIVEIRA, 1986:520).

Dito é dotado de grande sabedoria, nada comum para sua pouca idade. Mais novo que o irmão Miguilim, é muito mais sensato, carrega em si um equilíbrio inicial, uma tranqüilidade interior, própria e comum a etapa de amadurecimento do homem. O espírito conciliador, diante dos obstáculos do mundo, indicaria, nesse menino, a solidariedade ao princípio, a energia, a luz.

“O Dito, menor, muito mais menino, e sabia em adiantado as coisas, com uma certeza, descarecia de perguntar. Ele, Miguilim, mesmo quando sabia, espiava na dúvida, achava que podia ser errado. Até as coisas que ele pensava, precisava de contar ao Dito, para o Dito reproduzir, com aquela força séria, confirmada, para então ele acreditar mesmo que era verdade. De onde o Dito tirava aquilo? Dava até raiva, aquele juízo sisudo, o poder do Dito, de saber e entender, sem as necessidades.” (ROSA, 1994:509).

“Mas por que era que o Dito parecia essa sensatez – ninguém não botava o Dito de castigo, o Dito fazia tudo sabido, e falava com as pessoas grandes sempre justo, com uma firmeza, o Dito em culpa aí mesmo era que ninguém não pegava.” (ROSA, 1994:490).

O irmão, Miguilim, ao contrário, apesar da aguçada sensibilidade, é um ser em estado de pureza e ingenuidade diante de si mesmo e do mundo. Menino de oito anos, é ainda imaturo para a assimilação consciente da realidade que o rodeia.

Miguilim

Miguilim nasceu longe, muito longe, muito depois da Vereda do Frango d'Água, em ponto remoto, ainda mais longe que o Mutum, num buraco de mato, chamado Pau-Roxo. Foi ali, entre morro e morro, que cresceu.

De sua primeira infância Miguilim guarda vagas lembranças: uma pedrada na testa que lhe rendeu um desmaio, a visão mágica de um peru, “a coisa mais vistosa do mundo”, o ritual primitivo de sangração a que é submetido, quando banham seu corpo com o sangue ainda quente de um tatu, o carro-de-bois com toldo de couro, quando ele, a mãe, os irmãos vieram para o Mutum, umas moças cheirosas que o pegavam no colo, os goles de um-de-beber quente, o engatinhar no chão, o cheiro da terra, o cheiro das frutinhas vermelhas... tudo se misturando em sua memória, numa associação de cheiro, cor, sabor. Imagens confusas, como em um sonho.

Do pai, que se irava feito fera, e de Vovó Izidra, com aquelas verrugas pretas, os compridos fios de pêlo desenroscados, guarda lembranças ruins, de surras, de castigos e ameaças, de hostilidades.

Miguilim nascera Miguel, nome profético que lembra ser que se assemelha a Deus. No entanto, à potencialidade divina opõe-se a fragilidade humana, metaforizada pelo uso do diminutivo que atribui ao nome e ao personagem suavidade, pequenez, instabilidade.

Por ser assim frágil e por não compreender as incoerências do mundo à sua volta, Miguilim não sabe se defender das dificuldades, dos contrastes e das asperezas do mundo adulto, por isso, decepciona-se, sofre, angustia-se, sente-se muito mais próximo da morte do que da vida.

Miguilim é amigo de Tio Terez, o único adulto com quem fala e com quem se identifica. Mas o tio não pode mais ficar no Mutum. Vó Izidra tem medo que o pai e o tio se matem pelo amor da mãe. O

menino não entende claramente o que acontece, só sabe que tio Terez representa perigo de brigas e mortes, desmantelamento da família! Ele ama o tio e não quer vê-lo partindo por nunca mais, na mesma da hora.

Um dia, é encarregado pelo tio de entregar um bilhete à mãe. Seu senso de retidão, profundamente aguçado, oscila entre o medo – poderia provocar tragédia na família, se o pai soubesse da troca de bilhetes entre o tio e a mãe – e a fidelidade ao tio – como lhe negar o pedido? Seu coração entra em conflito: não pode entregar o bilhete, não pode trair a confiança do tio, então sofre sozinho, sem confiar o possível delito a ninguém, nem mesmo ao irmãozinho Dito, seu fiel companheiro e amigo. Luta entre o prazer de servir ao tio e o desprazer de estar agindo de forma errada, como vislumbra seu dócil coração ainda débil de conhecimento da vida e de suas armadilhas. Opta pelo que ordena a imposição moral que vem de sua consciência: enfrenta o tio e a verdade – não entrega à mãe o fatídico bilhete.

Essa passagem, marcada pelo conflito, pela dor e por desejos contraditórios, expressa, com rara beleza, a oposição entre o bom senso, ditado pelas normas de moral e conduta do personagem – estaria promovendo a discórdia na família? - e o senso de lealdade e respeito devidos ao único adulto que, no universo de Miguilim, percebe-o como “outro”. O personagem configura-se a partir de um movimento alternante de recusa – não desapontar nem trair a amizade do tio – e de afirmação - continuar sendo leal a seus próprios princípios.

“Miguilim tinha por-toda-a-lei de atravessar o matinho, lá Tio Terez estava em pé esperando. [...] Miguilim carregava à cabeça o tableirinho. E não chorava. Que ninguém visse, ninguém podia ver: por fora ele não chorava. [...] Agora Miguilim esbarrava, respirava mais um pouco, não queria chorar para não perder seu pensamento, sossegava os espantos do corpo. E não tinha outro caminho, para chegar lá na roça do Pai? Não tinha, não. Miguilim lá ia. Ia, não se importava. Tinha de ser lealdoso, obedecer com ele mesmo, obedecer com o almoço, ia andando.” (ROSA, 1994:506).

Vida e olhar desentranhados

O protagonista é marcado pelo sertão, ao mesmo tempo rude e maravilhoso, e pela hostilidade do contexto familiar: as brutalidades do pai que castiga e bate, a inércia da mãe que sofre com Miguilim, mas é mole, chora soluçosa um chorinho sem verdade, a carranquice de Vó Izidra, que ralha sempre. Sua condição de criança não lhe permite nenhuma intervenção que possa alterar o estado das coisas, e isso o angustia. Incapacitado de insurgir contra as asperezas da família, sofre e adoece.

É nesse mundo real incompreensível, cheio de contradições, que Miguilim encontra-se inserido. A princípio, o menino não consegue enxergá-lo com nitidez, visto que seu olhar míope não consegue promover a distinção entre a ordem e os elementos caóticos, a harmonia e os conflitos do mundo sensível.

A miopia do personagem simboliza a dificuldade de integrar-se ao mundo, e só será amenizada com a chegada do doutor José Lourenço, um homem que vinha de fora, e a quem Miguilim encarava apertando os olhos. O médico percebe que o menino não é limpo de vista, retira da cara seus próprios óculos e os empresta ao menino. Instaura-se um momento poético de reconhecimento do outro, em que o médico desenterra o personagem da situação de criança abandonada e esquecida, aproximando-o da qualidade de delicadeza, atenção e amor. Essa situação favorece, ao mesmo tempo, ao descobrimento de um mundo com o qual convive - obscuro, caótico e nebuloso - e a possibilidade de tornar esse mundo mais compreensível, claro e ordenado.

Os óculos oferecidos pelo médico/fada José Lourenço se revestem de uma conotação mágica. Bem mais do que simples objeto, eles ganham uma dimensão poderosa de garantir a Miguilim uma nova cosmogonia e, nesse sentido, aproximam-se da varinha de condão, peça mágica presente nos contos de fadas, símbolo de poder e clarividência.

Com os óculos intermediando o olhar de Miguilim e o mundo, tudo se torna limpo, novo, claro, lindo e diferente. Mundo sensível e físico se transformam em uma nitidez nunca antes experimentada. É o

momento da travessia poética: Miguilim conquista uma visão nova, institui um mundo reordenado por uma nova ótica.

Através dessa varinha “encantatória”, Miguilim transforma-se do menino ignorante e cego, frente às evidências do mundo real, em um novo ser pronto para engendrar uma nova etapa de sua vida que se reiniciará através da viagem a Curvelo.

Viagem/aprendizagem

A nova etapa, representada por essa viagem/aprendizagem a ser empreendida, sinaliza o ato de apropriação de sua própria identidade, uma vez que a saída do Mutum perde o contorno de mero deslocamento físico e ganha a conotação da perspectiva de novas e maiores possibilidades.

Este elemento simbólico, a viagem, abre e fecha a narrativa. No início, Miguilim está chegando do Sucurugi, pelas mãos do tio Terez; no final, ele está partindo para o Curvelo. Tal qual aquela que abre a novela, a viagem que a fecha não representa o final, o desfecho, antes, sinaliza um reinício, configurando-se em um movimento circular e contínuo que força novas caminhadas em busca de novos rumos. O personagem se desterritorializa ganhando o espaço/travessia, metaforizado em novos aprendizados.

Sair do Mutum significaria romper o espaço fechado e obscuro, cercado por morros e morros, que limitam o olhar e a vida de Miguilim, ser em trânsito, que vive o processo de crescimento e de aprendizagem. Por isso, o Mutum na narrativa, ganha a conotação do espaço da travessia, da transição, em que o menino vive sua lenta e gradual experiência de descobertas, marcadas por contradições: vida e morte, alegria e tristeza, bondade e maldade, solidão e solidariedade.

Da mesma forma, o Curvelo perde o contorno físico geográfico de cidade instalada no mapa e metaforiza o espaço aberto de um futuro que, nesse momento, Miguilim pode tanto vencê-lo, quanto construí-lo, superando os contrários e ingressando num estado de harmonia consigo mesmo e com o mundo. Curvelo, em contraposição ao Mutum, afigura-se ao personagem como uma nova chance de ampliar sua percepção de realidade.

O Mutum, já se torna pequeno, limitado, diante do mundo a ser descoberto e que se abre a sua frente: mais experiências, mais aprendizado para acumular em sua bagagem. Apesar de enxergar com maior nitidez o espaço que deixará para trás, e ter a consciência de que aquele universo já não mais lhe é suficiente, um sentimento contraditório o domina: a alegria de estar indo em busca de outros espaços, e a impressão de estar abandonando o lugar onde cresceu e a que deve boa parte de tudo o que sabe.

Essa ruptura é ritualizada pelo menino como um desafio para as novas relações, para os novos referenciais que o ajudarão a construir o itinerário de sua formação individual. No entanto, ainda que vislumbre, com a viagem, um sonho de felicidade, este traz consigo um travo de amargura, curiosa dialética entre o vivido - o pedaço de sua vida que fica no Mutum - e o futuro que virá: a cidade de Curvelo, os estudos que Miguilim fará, as novas perspectivas que se abrem para o menino..

“Miguilim não sabia. Fazia peso para não soluçar. Sua alma, até no fundo se esfriava. Mas Mãe disse:

_ Vai, meu filho. É a luz dos teus olhos, que só Deus teve poder para te dar.

[...] O Doutor chegou. – Miguilim, você está aprontado, está animoso? Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca-Pingo-de-Ouro. É o Pai. *Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim... Nem sabia o que era alegria e tristeza.*” (ROSA, 1994:541,542).

A revelação poética

A relação que o personagem protagonista mantém com o sertão e seus habitantes é pura magia e pura poesia: a religiosidade e superstições de Vó Izidra, os misticismos de Maitina e sua linguagem de só amor, a doce convivência com os irmãos, Dito, Tomezinho, Chica, as fantasias de Seu Aristeu, que dizia coisas dançadas no ar, e enchia a casa de muitas alegrias; a natureza que o envolve: o gaturamo das frutinhas, os matos escuros de cima do morro, a cerca de feijão-bravo e são-caetano, o céu, o curral, o gado pastando perto do brejo florido de são-josés, como um algodão...

Esse universo, em estado bruto e primitivo favorece a imaginação criadora de Miguilim que prenuncia, na narrativa, um inventor de estórias.

“Chegasse em casa, uma estória ao Dito ele contava, mas estória toda nova, dele só, inventada de juízo: a nhá nhambuzinha, que tinha feito uma roça, depois vinha colher em sua roça, a Nhá Nhambuzinha, que era uma vez! Essas assim, uma estória – não podia? Podia, sim!” (ROSA, 1994:499).

“[...] Miguilim, de repente começou a contar estórias tiradas da cabeça dele mesmo: uma do boi que queria ensinar um segredo ao vaqueiro, outra do cachorrinho que em casa nenhuma não deixavam que ele morasse, andava de vereda em vereda, pedindo perdão. Essas estórias pegavam.” (ROSA, 1994:512).

Seu Aristeu, o homem que parecia desinventado de uma estória, desperta, ou mesmo, embala, no menino, o desejo do texto e da literatura. Por isso, a importância desse personagem, na vida de Miguilim, enquanto mola propulsora do contador de estória e sua poesia que nele já se anunciavam. Através do processo de criação, o menino pode contar uma história, muitas, tirando-as de sua cabeça e tendo como personagens a Cuca-Pingo-de-Ouro e outros tantos.

As viagens pelo imaginário, pelo faz-de-conta, a serem empreendidas por Miguilim, constituiriam a única forma de escapar das asperezas do sertão e da vida: o medo - das brutalidades do pai, das inconstâncias da vida, das ameaças da avó, da incompreensão frente ao mundo e aos adultos - não o inibe, ao contrário, impulsiona-o para um mergulho na fantasia.

Assim, a iniciação literária do menino configura-se também como uma viagem/aprendizagem. Seu pendor para a evasão, gerando novas imagens, buscando novos contextos que povoam seu imaginário, ligando-os às experiências da criança, recriando o cotidiano do sertão, prenuncia a transformação do personagem em protagonista de sua própria história, que viverá um processo de alteração e consciência do que é e do que representa. Realiza, através da invenção de histórias, uma nova travessia e, por ser capaz de produzir novas relações entre si mesmo e os outros, é capaz também de produzir novos saberes.

Construído pela narrativa, o talento desse incipiente criador de estórias e subestórias da história geral da vida transforma a ficção num processo de purificação, de possibilidade de um novo nascimento, de recuperação da unidade perdida, do ingresso em um estado pleno de harmonia, logo, no “atravessamento” da realidade “comezinha” para uma realidade mais agradável e bem mais humana.

De amor, de morte e de aprendizado

Dito é o irmão tão bonzinho e sério, fazedor e sabedor de todas as coisas certas. Esse personagem corporifica qualidades positivas que fascinam Miguilim. Em um jogo de espelhamento, Dito representa o modelo para ser seguido. É a partir de suas qualidades que Miguilim quer aprender as coisas do mundo e a maneira de como lidar com elas. Está sempre ao lado do irmão como seu lado forte, sábio, bom e justo. É ele que norteia as indagações de Miguilim, porque, melhor do que ele, compreende as contradições da vida. Em Dito, a infância é um estado de receptividade e sabedoria inata. Ainda que mais novo que Miguilim, tem sempre mais discernimento diante do mundo e representa a conciliação, o equilíbrio, um agudo senso moral.

Todas as vezes que o protagonista se encontra em uma situação de desespero, de estupefação ou de profunda angústia, é Dito quem o salva, consola-o ou indica-lhe a melhor direção a seguir, por isso a morte desse personagem constitui a tragédia maior por que passa Miguilim.

A morte não apenas leva Dito, mas leva também a etapa infantil da vida do irmão. Frente à hostilidade da vida, em uma mistura de revolta, de raiva, de absoluta incompreensão, o menino arrasa seus últimos brinquedos: a rodinha d’água, os alçapões, os tentos de olho-de-boi e maria-preta, a pedra de cristal preto, uma carretilha de cisterna, um besouro verde com chifres, outro grande, dourado, uma folha de mica tigrada, a garrafinha vazia, o couro de cobra-pinima, a caixinha de madeira de cedro, a tesourinha quebrada, os carretéis, a caixa de papelão, os barbantes, o pedaço de chumbo. Esse momento de desespero e destruição marca o fim da infância para Miguilim que, incapaz de lutar contra a fatalidade, cresce de repente.

A engenhosidade poética na recriação do mundo infantil e dos objetos que o constroem remete o leitor para a realidade primitiva do cerrado e para o valioso contexto da criança, cercado de quinquilharias que, para ela, ganham um inestimável valor. Portanto, o rompimento definitivo com esse mundo, através da destruição dos objetos caros a Miguilim, anuncia tanto o rompimento definitivo de uma fase anterior, quanto o prenúncio de uma nova etapa, no processo de crescimento do menino.

“Miguilim tinha sido arrancado de uma porção de coisas, e estava no mesmo lugar.” (523). A morte ganha pois, a configuração de um momento transcendental, em que o personagem atravessa o espaço obscuro e fechado de uma etapa de sua vida, agora muito mais fortalecido, e se prepara para vôos novos e desconhecidos: fim que simboliza um novo começo.

A morte, nesta novela, navega por muitas e diferentes redes significantes. O paradoxo se instala: a morte como fenômeno físico, perecível e destrutível da existência, coloca um fim absoluto nos seres dotados de vida, leva Dito; porém, assim como o sono, a morte é regeneradora das forças, reveladora da ambivalência pela qual todo ritual de travessia passa – o fim de um estágio e o início de outro. Assim, ao contrário do que esse fenômeno sempre aporta, o fim, a desolação, no caso da obra analisada, ela dá lugar para o novo, para um instigante e misterioso devir.

⁷ Miguilim precisaria se ver sozinho, longe dos cuidados, do discernimento e da sabedoria do irmão, para poder viver seu processo de individuação, de construção de sua própria identidade. Nesse momento, muito mais seguro, é capaz de superar as dificuldades e, sobretudo, perceber que as contradições que constroem a vida constituem a desafiante aventura da aprendizagem e do crescimento.

Uma outra significação de morte estaria ligada a separação de Miguilim das coisas e dos animais de que gostava, separação provocada pela rudeza do pai, insensível diante da criança e de seus amores: a cachorrinha Pingo-de-Ouro, bondosa e não-pertencida de ninguém, que um dia o Pai dá de presente a uns tropeiros que passavam; os passarinhos, os tico-ticos-reis, todos eles que o Pai soltara e depois espatifara as gaiolas...

Frente a essa morte simbólica, no coração de Miguilim morre a infância e tudo que a representa para dar lugar ao nascimento do desejo de liberdade, do controle de sua vida - poder ir embora para sempre. A partida da casa do pai e da mãe seria, pois, a plenitude, o êxtase, materializados na alegria espaçosa que tomava corpo, nos pensamentos de Miguilim: [...] “a idéia o suspendia, como um trom de consolo.”(536)

O sentimento de dignidade, em Miguilim, fala mais forte frente à rudeza e perversidade do pai. Ele pensa na única forma de escape do contexto em que se vê inserido: a busca da felicidade que implica a morte. Embora essa morte pudesse ser provocada pelas surras que o pai aplicava no menino, ela serviria de purgação para o espancador, logo, uma maneira que Miguilim encontra para vingar-se das injustiças e dos maus tratos recebidos.

“Ficava olhando para o chão. Pai já estava encostado nele, como um boi bravo. Miguilim desquis de estremecer, ficou em pau, como estava. Já tinha resolvido: Pai ia bater, ele agüentava, não chorava, Pai batia até matar. Mas, na hora de morrer, ele rogava praga sentida. Aí Pai ia ver o que acontecia. Todos se chegaram para perto, até o tio Osmundo Cessim, Miguilim esperava. Duro.” (ROSA, 1994:534).

No desenrolar da trama, o desejo de Miguilim não tarda a ser realizado: o menino adoece e seu sonho de felicidade concilia-se com a idéia da morte que chega disfarçada de doença grave. Porém, a narrativa ganha outro rumo, fazendo surgir uma nova e diferente configuração de dois personagens: o Pai e Vó Izidra. Frente à possibilidade de perder, mais uma vez um de seus filhos, toda a família se desespera.

“Pai não ralhava, não estava agravado, não vinha descompor. Pai chorava, estramontado, demordia de morder os beijos. Miguilim sorriu. Pai chorou mais forte: _ ‘Nem Deus não pode achar isto justo direito, de adoecer meus filhinhos todos um depois do outro, parece que é a gente só quem tem de purgar padecer?’ Pai gritava uma braveza toda, mas por amor dele, Miguilim. [...] Tinha necessidade alguma laranja. ‘_Laranja... Laranja...’ _ gemia. O

corpo inteiro doía sem pontas. O Pai exclamava que ele mesmo era quem ia buscar laranja para o Miguilim, aonde fosse que fosse, em qualquer parte que tivesse, até nos confins.” (ROSA, 1994:537).

“Mas vinha Vovó Izidra, expulsava todos para fora do quarto. Vovó Izidra sentava na beira da cama, segurando a mão de Miguilim: _ ‘Vamos rezar, Miguilim, deixa os outros, eles se arrumam; esquece de todos: você carece é de sarar! Eu rezo, você me acompanha de coração, enquanto que puder, depois dorme...’ (ROSA, 1994:538).

Nesse caso, a morte significaria a regeneração do pai e da avó, ou mais ainda, reconsiderando-se as atitudes desses personagens, a narrativa conduz o leitor a enxergá-los através de ângulos diferentes, promovendo para eles a absolvição. Tanto Vó Izidra quanto o pai constituem personagens ambíguos, que não se definem dentro de uma ótica maniqueísta. Os dois oscilam entre eixos semânticos contraditórios, que os revelam ora toscos, rústicos e grosseiros, ora amorosos, sensíveis e afetuosos.

Assim também se configura o sertão: inóspito e hospitaleiro, ao mesmo tempo. Cria-se, pois, a partir dessa aproximação, um jogo de equivalências, formando-se uma perfeita adequação entre o espaço e seus habitantes, de forma que personagens, paisagens e costumes se fundem, superando o que, inicialmente, o leitor possa ver como contradição. Assim é que homens e natureza experimentam as mesmas vivências e povoam a narrativa que, também ela, se elabora, com seu feito particular, carregado de contradições - ora o tom é sertanejo e rude, ora, erudito e elegante.

Essa perspectiva, baseada no caráter não-excludente de aspectos ou conceitos aparentemente opostos das pessoas, das coisas e do mundo, pertence a uma visão plural, mais descentrada, multifacetada da realidade, considerando-se que tudo e todos vivem em processo de constante mutação. É assim a linguagem de Rosa, oscila das formas mais eruditas, às mais corriqueiras, aos neologismos que ganham, por não terem referentes colados à sua significação, significados novos e surpreendentes. A transcrição da fala oral sertaneja, a transformação e recriação das palavras, os latinismos, os arcaísmos colocam-se a serviço do texto poético.

A linguagem nômade

“Guimarães Rosa redige os seus recontos como o químico executa reações, o anatomista dissecou o órgão e o fisiologista expõe o mecanismo da circulação.” (CANNABRAVA, 1994:75).

A epígrafe que abre esta parte do trabalho pode servir de definição à maneira como a linguagem que tece a novela *Miguilim* atua sobre o mundo observável. O trabalho com a linguagem, em Guimarães Rosa, não descreve o real, antes, desfigura-o, faz com que o leitor esqueça o sertão, como espaço físico, para transformá-lo, a partir dos signos lingüísticos, em um novo mundo, em texto.

Pela capacidade de transfigurar o real, o texto desloca o leitor de sua posição habitual, subverte os sentidos hipostasiados, aponta a leitura para várias direções. A linguagem, por sua capacidade de transfigurar o real, instaura a simultaneidade de sentidos, o que dissolve explicitamente a idéia de um caminho único para a leitura. O Mutum e seus personagens, recriados sob a ótica de Guimarães Rosa, pela possibilidade de subverter o bom-senso, enquanto linguagem, rompem com as normas lógicas tanto na dimensão gramatical, quanto semântica ou discursiva.

Essa contestação está presente não só na materialidade da linguagem na ficção roseana, mas na construção de seus personagens e das paisagens sertanejas. Por isso, por exemplo, a personalidade do Pai e de Vó Izidra, ser contraditória, ou a poesia que tece a alma infantil de Miguilim e de Dito construí-los ingênuo e desavisado, o primeiro, sábio, coerente e iluminado, o segundo – ou ainda, ao retomar o sertão, fazê-lo constituir-se em espaço regional e universal, ao mesmo tempo, ultrapassando as fronteiras dos traçados geográficos.

A linguagem, ainda que fortemente marcada por componentes regionalistas, não se caracteriza como reprodução de nenhum dialeto específico de uma ou outra região. Rosa lança mão dos dialetos do interior do sertão, mas desarticula-os, pinçando-os para o *status* da construção literária. Daí os jogos de palavras, de ritmos, as metáforas, os neologismos, enfim, a reinvenção da linguagem que remetem a uma proliferação de sentidos. Assim, Guimarães Rosa faz a linguagem

deslizar nesse lugar em que sentido e não sentido convivem simultaneamente – a superfície da folha de papel – onde é possível todo e qualquer acontecimento, uma vez que o acontecimento pertence essencialmente ao texto.

O autor considera, pois a linguagem como um organismo vivo, em constante processo de mutação que constrói uma outra teoria do sentido, enquanto entidade não existente, porque a leitura dos textos de Rosa proporciona ao leitor sua participação enquanto, ele também, produtor de textos: leitura como possibilidade de construção de uma cadeia de significados sempre a reatualizar-se.

Recorro a Euryalo Cannabrava (1994) que estuda a linguagem literária em Guimarães Rosa e, mais especificamente em *Corpo de baile*, para falar dos diálogos, nessa obra. Não se nota a transição do narrador erudito para o personagem sertanejo. A linguagem como em um processo simbiótico se funde. O narrador expressa-se na língua do caboclo e explora dela todos os matizes, todo “o senso do pitoresco e o gosto apurado pelo malabarismo do jogo verbal. E, em virtude de tudo isso, no *Corpo de baile* há movimento e a vida pulula por todos os cantos.” (CANNABRAVA, 1994:74).

Quando retoma os personagens da poética de Guimarães Rosa, Cannabrava remete o leitor a considerá-los criações que se elaboram a partir de imagens mágicas de seu autor, aproximando-os do ambiente em que circulam: rústico, povoado de vida e de criaturas primárias, de animais, de paixões, de natureza autêntica, rude e bonita. São criaturas nascidas da observação da vida sertaneja, fundidas em terra e homens que, transformadas pela imaginação do poeta, ganham o caráter único do Sertão como Mundo:

“As figuras de Miguilim, do Dito, do Pai, do tio Terez, de Mãetina, do Deográcias povoam a narrativa com a sua forte presença, as suas idiossincrasias e o seu feitio particular. Mas há qualquer coisa de mítico, a atmosfera carregada de paixões que cerca os personagens, emprestando-lhes o tom de símbolos lendários, de criaturas saídas diretamente do nosso folclore.” (CANNABRAVA, 1994:74).

O texto de Guimarães Rosa não se elabora a partir de palavras corriqueiras, estanques, dicionarizadas, mas múltiplas e mutáveis. Criança e natureza são aquelas construídas pelo texto que se quer ficção e por isso mesmo: enigmática. Por que construção, desafia o leitor a decifrá-lo, em um contínuo exercício de criação, de doação de sentidos.

Personagens, espaços, texto são construídos em um permanente processo de crescimento e aprendizagem – travessia – tal qual o percurso a ser feito pela leitura, trabalho que implica transformações, perdas e ganhos. O leitor avança alguns passos na viagem simbólica da leitura/travessia. Experiência que, como aquela vivida pela criança/personagem de Rosa, atrai e fascina.

Notas

* Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH.

** Centro de Reabilitação SER - Betim.

Referências

CANNABRAVA, Euryalo. Guimarães e a linguagem literária. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.1. p.72-77.

DELEUZE, Gilles. Sobre o paradoxo. In: **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.77-84.

LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.1. p.133-141.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.1. p.112-133.

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

RESENDE, Vânia Maria. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.v.1.p.463 -542.

TEODORO, Maria Aparecida de Assis. As margens da dor e da alegria – A relação afeto/criança em “As margens da alegria” e “Os cimos”, de Guimarães Rosa. In: SERRA, Elizabeth D’Ângelo (Org.) **Ética, estética e afeto na literatura para crianças e jovens**. São Paulo: Global, 2001. p.139-142.

_____. A representação da criança em **Miguilim**, de Guimarães Rosa. In: COLÓQUIO LITERATURA E INFÂNCIA, 1. 2004. Belo Horizonte. Programação e Resumos... Belo Horizonte: Centro de Estudos Portugueses/ Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Estilo/Faculdade de Letras da UFMG, 2004. p.57.

Abstract: This paper wants to propose a reading of juvenile characters, in Miguilim, by João Guimarães Rosa. The objective is to show how the author’s language builds this characters that, in true process of learning and development, decide to uncover world and life. The discursive strategies, in the text construction, give to the reader the relativity of human existence situations, this human who lives on a limit of a world made of contrasts – happiness and sadness, fear and courage, certainty and uncertainty, turbulence and peace. Life and death are interchangeable, they are staged by narrative that builds and destroys, in a magic game of language movements that imitate another lexicon logic, of syntax, of morphology, of semantics, making meaning slide through different significant.

Keywords: literature; child formation; infancy.

Recebido em agosto de 2007.

Aceito em agosto de 2007.