

MIGUILIM: ASTÚCIA E EXPERIÊNCIA NA ARTE DE CONTAR

MIGUILIM: CUNNING AND EXPERIENCE IN THE ART OF TELLING

Vanderlucce Moreira Machado Oliveira¹
(UNEMAT)

*O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para
a gente é no meio da travessia*

(GUIMARÃES ROSA)

RESUMO: Neste trabalho, empreendemos uma interpretação do romance *Campo geral* (1956) de Guimarães Rosa, inicialmente publicado na obra *Corpo de baile* (1956) que reunia uma coletânea de contos, novelas e romance. Posteriormente dividido em outras

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, *Campus* Tangará da Serra, MT/ Brasil, sob orientação da Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado. Professora de Português/Inglês do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Mato Grosso *Campus* Pontes e Lacerda – Fronteira Oeste.

obras independentes pelo próprio autor, a exemplo, *Manuelzão e Miguilim* (2001), em que o romance está inserido. Pretendemos discutir, nesta leitura crítica sobre este romance, a formação de experiência na arte de contar, o cruzamento de elementos culto e popular, a religiosidade, a linguagem paratática, e a formação de palavras, em que verificaremos o emprego de palavras valise. No tocante a este item, balizamo-nos em estudos de Gilles Deleuze (2003). Sobre a experiência literária, remeteremos aos estudos de Maurice Blanchot (2003) e Walter Benjamin (2012).

PALAVRAS CHAVE: Experiência; Estória; Contar.

ABSTRACT: In this work, we undertook an interpretation of romance *Campo Geral* (1956) of Guimarães Rosa, first published work in *Corpo de baile* (1956) which brought together a collection of short stories, novels and romance. Later divided into other independent works by the author, like *Manuelzão e Miguilim* (2001) in which the novel is set. We intend to discuss this critical reading of this novel, the formation of experience in the art of telling the intersection of religion and popular elements, religiosity, *paratática* language, and the formation of words that will check the use of portmanteau words. With respect to this item in support in studies of Gilles Deleuze (2003). About the literary experience in will send you to Maurice Blanchot studies (2003) and Walter Benjamin (2012).

KEYWORDS: Experience; Story; Tell.

A obra *Corpo de baile* (1956), de João Guimarães Rosa, reunia uma coletânea de contos, novelas e romance. Fora dividida e algumas passaram a figurar como obras independentes, a exemplo, *Manuelzão e Miguilim* (2001). Este livro recebeu curiosamente como título os nomes dos protagonistas das duas estórias. A estória de Manuelzão é considerada conto, o qual é intitulado “Uma história de amor”, a de Miguilim é tida como romance e recebeu o título de *Campo geral*. Por tratar-se de Rosa, acreditamos que o fato de

optar por manter estas obras juntas numa mesma edição não se deu ao acaso. Ao contrário, possivelmente ele deveria vislumbrar algum sentido na sua escolha. Inicialmente observamos um caráter opositivo no título, provocado pelo aumentativo do nome Manuelzão e o diminutivo do nome Minguilim. Além disso, o protagonista do conto é um adulto, e está obcecado pela construção de uma pequena capela na terra onde é sócio minoritário. O protagonista do romance é uma criança de oito anos, que não é poupado dos revezes da vida.

Conhecemos a estória desta criança e sua família por uma instância narrativa multifacetada. Desde seu início, temos a impressão de estarmos diante de um narrador de causos à moda antiga, aquele narrador da experiência cunhado por Benjamin (2012). Entretanto, à medida que adensamos na leitura do romance, esta certeza vai sendo astutamente minada pelo narrador. O leitor aos poucos vê-se precipitado numa dúvida sobre a voz narrativa. Dando prosseguimento à leitura, percebe-se que ela torna-se cada vez mais colada à fala do protagonista, o menino Miguilim, que embora tenha pouca idade intenciona tornar-se contador de causos, além ser dotado de uma densidade psicológica curiosa. Assim segue a narrativa, na qual verificamos questionamentos e a gestação de uma experiência sobre a arte de contar. Ponto este que converge com o modo de pensar do próprio escritor, em termos de procedimentos estéticos em suas obras de criação literária.

Para empregar um termo bastante caro a Rosa, nesta obra vemos o processo de “travessia” de um menino franzino, que encara desde a mais tenra idade uma dura experiência de sofrimento em processo de formação de um narrador experiente que, consegue ser ouvido e respeitado após a morte de seu pai, sujeito rude, embrutecido pela vida, cuja preocupação com subsistência da família, o transformara em alguém incapaz de exprimir afeto. Por sua dificuldade em entender e aceitar a sensibilidade e inteligência do filho, seu oposto, já que sua capacidade imaginativa/inventiva o impede ao prendê-lo às coisas do mundo prático, em que tudo deve

ter um valor utilitário, por isso o repreende e castiga. Percebemos aqui a velha querela razão, emoção/sensibilidade.

Miguilim vivia com a família no Mutúm, numa dessas veredas das Gerais. A primeira vez que sai de casa, é por ocasião de seu sétimo aniversário. A viagem tem um fim religioso. Nesta idade o menino devia receber o sacramento da crisma. A incumbência de levá-lo foi dada ao simpático e afetuoso tio Terêz, irmão mais jovem de seu pai. Os dois passaram dias vagando pelo sertão até chegar ao Sucurijú. Localidade em que o bispo passava temporariamente para ministrar o sacramento. Desta viagem, o menino guardara muitas lembranças, e levava muitas novidades para contar aos quatro irmãos menores.

Neste período, surge o embrião do narrador, a viagem proporciona-lhe a constituição de um arcabouço de experiências que até então não conhecera. Ademais, o tema da viagem é um dos temas mais caros e antigos da literatura. Todos os grandes épicos tiveram suas tramas constituídas em torno da viagem, desde o cânone secular ao cânone sagrado. Em Rosa, este mote aparece em várias de suas obras, nas quais o mundo a ser viajado/conhecido é o sertão. Benedito Nunes, em seu livro *O dorso do tigre* (1976) discorre a propósito do tema da viagem em Guimarães Rosa, inclusive pontua sobre a presença dela no Romance *Campo Geral*, em que refere-se às viagens do personagem Miguilim.

O que inicialmente motiva o menino a se embrenhar pelo vasto campo da narrativa, são as observações e vivências de sua primeira viagem, posto que ela permite-lhe ampliar seus conhecimentos acerca das veredas das gerais. Deste modo, dizemos que sua incursão inicial é a de narrador viajante, embora também se constitua como narrador sedentário, visto que não para de inventar e contar nos longos períodos em que fica confinado na casa paterna. Inferimos que uma definição não substitui a outra porque conforme Benjamin (2012), o narrador viajante e o narrador sedentário trabalham juntos na mesma oficina, ou seja, podem coexistir. Mesmo porque ao final

do romance, Miguilim se prepara para mais uma viagem, desta vez irá para a cidade grande onde certamente terá outras experiências das quais o leitor não toma conhecimento, entretanto, poderá imaginar, pois o livro tem um fim aberto, uma astuta maneira do autor transferir ao leitor inúmeras possibilidades de interpretação.

Miguilim é uma criança bondosa, tem muita pena da mãe, que, segundo ele, é uma linda mulher que não gosta do lugar onde mora, por isso está sempre triste. Percebe-se que ela não recebe carinho e atenção do marido, por isso busca preencher esse vazio na relação com outros homens, o tio Terêz e posteriormente o Luisaltino. O pai, homem embrutecido pelo trabalho e a pobreza. Não se conforma com sua situação financeira, não demonstra afeição pela esposa e filhos. A avó é uma velha ranzinza, que não se sabe por que motivo está sempre brigando com a mãe do protagonista. Liovaldo seu irmão, mais velho, por quem ele não tinha nenhum apreço, morava na casa de um irmão de sua mãe, num vilarejo distante para estudar. As outras pessoas de seu convívio são os empregados da fazenda. O menino vivia numa sociedade limitada, as pessoas mais próximas eram o tio Terêz e o seu irmão Dito. Ao longo da estória o menino fica cada vez mais só, o tio por causa de um atrito com o pai da criança, envolve-se num relacionamento amoroso com a mulher do irmão, foi obrigado a fugir de casa. Dito, mais novo que Miguilim apesar de pouca idade impunha respeito, era diplomático, sábio nas palavras, ao contrário de Miguilim, adoeceu e morreu.

Esta estória nos é contada por uma instância narrativa multifacetada conforme declaramos anteriormente. O recurso empregado pelo autor para que isso se dê é o discurso indireto livre, as falas e pensamentos do menino são misturadas à fala do narrador. À primeira vista, pensamos ouvir a estória das personagens, a expressão soa meio estranha por tratar-se de texto escrito, mas é a que parece mais oportuna. Porque desde o início dela, temos a impressão de estarmos diante de um narrador de causos à moda antiga. Entretanto, à medida que adensamos a leitura, esta certeza vai sendo astutamente minada. O leitor aos poucos vê-se precipitado

numa dúvida sobre a voz narrativa. Ao passo que ela fica cada vez mais colada à fala da personagem, o menino Miguilim:

Marôto que o Dito saía, por outros brinquedos, com simples de espiar o ninho de filhotes de bem-te-vi, não tinha medo que bem-te-vi pai e mãe bicavam, podiam furar os **olhos da gente**. Chamava Miguilim para ir junto. Miguilim não ia. O Dito não chamava mais. O Dito quase que não se importava mais com ele, o Dito não gostava mais dele (ROSA, 2001, p. 70). (Grifo nosso).

Neste fragmento, depreendemos que o narrador, não sabemos se por um lapso ou se intencionalmente, coloca-se na cena romanesca na voz de Miguilim. Pensamos que isso ocorre na forma de sua enunciação “furar os olhos da gente”. Da gente quem? Possivelmente do próprio Miguilim, visto que antes o narrador falava sobre o protagonista. Ressaltamos que a fala das personagens, aquelas que são narração reportada, dão-se através de discurso direto livre, e aparecem antecedidas por travessão e entre aspas. Neste trecho não temos o uso destes recursos, o que corrobora nossa ideia do narrador em terceira pessoa ser dissimulado e hipoteticamente tratar-se da voz do próprio personagem, isso depois de decorrido um longo tempo dos fatos transcorridos.

No romance *Campo Geral* (2001), o narrador não somente narra os acontecimentos, mas também vivencia-os. Deste modo, não somente é alguém que observa a cena contada, mas faz parte dela, diz de si e do outro. É testemunha ativa da cena, a observa atentamente nos detalhes mais sutis, para enriquecer os acontecimentos que futuramente poderá narrar. Nesta perspectiva, aproxima-se de uma concepção de narrador defendida por Benjamin (2012), para quem

a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as

que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros anônimos. Entre estes últimos existem dois grupos que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se tivermos presentes ambos esses grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 2012, p. 214).

Embora Miguilim não seja um adulto como o narrador manifesto no excerto de Benjamin, depreendemos que ele busca a constituição de uma experiência através da vivência. A primeira experiência que permite-lhe amalgamar um repertório de vivências é a viagem com o tio, ainda que não se constitua inteiramente um narrador/contador viajante, a viagem serve-lhe como embrião para desenvolver-se como contador, mesmo que ele não saia do sertão das Gerais, ela permite-lhe observar um quadro diferente do seu cotidiano, fornece-lhe um mundo outro.

Contudo, neste período, as pessoas do cenário doméstico habitual não lhe dão ouvidos, fato que somente mudará com a morte do pai. Mas ele é ouvinte atento a todas as estórias contadas pelas pessoas de seu convívio, as quais comumente estão associadas aos contos orais repletos de credices populares, que lhe servirão como experiências análogas, a exemplo: “Não queria deitar de costas, porque vem uma mulher assombrada, senta na barriga da gente. Se os pés restassem para fora da coberta, vinha mão de alma, furiosa, pegava o pé. (ROSA, 2001, 50). Para além disso, conforme Benjamin (2012), as melhores narrativas escritas são aquelas cujas raízes repontam à oralidade e, este aspecto não somente permeia o romance *Campo geral* (2001), mas é um traço característico de todo o *corpus* literário de Guimarães Rosa. Ainda para ilustrar como isso ocorre neste romance, citaremos mais um fragmento:

A gente — essas tristezas vovó Izidra ralhava, aconselhava para ele não ir caminhar molhando os pés no chão chovido. Que era que adiantava?

Entre chuva e outra, o arco-da-velha aparecia bonito, bebedor; quem atravessasse debaixo dele — fú! — menino virava menina, menina virava menino: será que depois desvirava? (ROSA, 2001, p. 60).

Mesmo que tais estórias lhe servissem como referência para criar e recriar outras, ele não as recebia passivamente. Não era totalmente crédulo, ele as questionava, fato que o define como questionador, ainda que não tivesse coragem de contrariar a velha avó. Miguilim, ao perquerir-se a propósito da crença popular, demonstra que o mundo como lhe era apresentado não o satisfazia, ao contrário, poderia trazer-lhe algo diferente. Desta forma, inferimos que a formação de sua experiência aproxima-se da experiência-limite formulada por Blanchot em seu livro *A conversa infinita: a experiência limite* (2007):

A experiência-limite é a resposta que encontra o homem quando decidiu se pôr radicalmente em questão. Essa decisão que compromete todo ser exprime a impossibilidade de jamais deter-se em qualquer consolação ou em qualquer verdade que seja, nem nos interesses ou nos resultados da ação, nem nas certezas do saber e da crença (BLANCHOT, 2007, p. 185).

É obvio que como criança ainda não atingiu o nível de profundidade de perquirição do adulto. No entanto, demonstra dúvida, e por este simples fato, fica claro que o mundo das certezas que lhe é apresentado, não é totalmente confiável. O questionamento também era um atributo do autor empírico real, que como criador artífice, sempre testava e experimentava novas formas, deste modo, refinava seus procedimentos estéticos. No romance em questão, é possível observar um hibridismo formal, sua prosa é cortada em vários momentos por um lirismo imagístico que prende a atenção do leitor, vejamos:

Repensava aquele pensamento, de muitas maneiras amarguras. Era um pensamento enorme, aí Miguilim tinha de rodear de todos os lados, em

beira dele. E isso era, era! Ele tinha de morrer? Para pensar, se carecia de agarrar coragem _ debaixo da exata ideia, coraçãozinho dele anoitecia (ROSA, 2001, p. 65).

É doloroso pensar que uma criança tenha que passar por este tipo de preocupação na idade em que sua única preocupação deveria ser em brincar. Este pensamento de finitude circunda todo o ser da criança, o faz pensar em tudo que deixará para trás, o que mais o incomoda é o fato de pensar que deixaria de brincar com o irmão Dito, com quem ele “era capaz de brincar a vida inteira” (p. 63). O quadro é triste, mas de uma beleza inquestionável, contido na imagem do coraçãozinho do menino anoitecendo.

Ainda no fragmento, verificamos o emprego de uma linguagem lírica, a cena é bastante comovente e triste, o personagem lida com a possibilidade iminente da morte. A escolha do autor para registrar este momento é uma linguagem metafórica, que vale dizer, permeia toda a narrativa, como no fragmento e também: “os dias não cabiam dentro do tempo”, ou “na pele da terra”. Como é sabido, Rosa, possui uma linguagem inovadora, uma sintaxe própria em suas obras, emprega uma representação oral da linguagem, em que vemos a estilização do linguajar do homem do sertão, na qual é observada o uso de preposição deslocada: “muito em antes”, linguagem apocopada, “Qu’ é qu’ isso, Miguilim?”. Há também a presença de onomatopeias, provérbios, repetições, aliteraões, assonâncias, como em “Miguilim, Miguilim, me dá um beijim...!”, musicalidade, ditos populares. Estrutura e formação de palavras para aumentar a ambiguidade: palavras valises: “chamachado”, “tresdoidado”, “devagaroso”, “fanlafão”, “vacama”, que também podem ser caracterizadas de neologismos. Para Deleuze (2003), as palavras valise contraem várias palavras, e encerra vários sentidos. Uso de prefixos: “dechover”, “desinfeliz”, “despassando”, “decuspir”, “rebebia”, “desmordeu”, o autor cria uma linguagem particular, opta por uma tendência sintática do povo.

Como já acentuamos, no início nota-se a presença de um suposto narrador na terceira pessoa, onisciente, que conhece tudo da vida do protagonista. Em seguida, vai acrescentando a seu discurso, as histórias das demais personagens que compõem o quadro romanesco. Assim, caracteriza o que Mikhail Bakhtin (1998) define como polifonia, dialogia, ou seja, no discurso do narrador é introduzida a fala de outrem. Neste romance, este recurso é bastante frequente, a obra parece ser a junção de várias histórias, como se fosse uma colcha de retalho em tamanho desproporcional em que as histórias das personagens secundárias vão sendo costuradas à do protagonista.

Deste modo, é possível observar a existência de cada uma dessas personagens misturadas no interior do sertão das Gerais e todas estas histórias em alguma medida, tocam a história principal, a do menino Miguilim. A exemplo, o senhor Deográcias, um curandeiro atrapalhado, pai de um menino mal educado que não tinha respeito pelas pessoas. Seu nome, Patorí, o qual morreu precocemente no meio da mata, onde se refugiava por ter assassinado um garoto, segundo seu pai, acidentalmente. Além de outras, como a de Negrinha e o vaqueiro Jé que fugiram para concretizar o romance oculto. Seu Aristeu, também curandeiro, homem alegre, bem disposto, sempre espalhando otimismo pelos lugares onde visitava no exercício de seu ofício. Vemos também a pequena história de Siarlinda e vaqueiro Salúz e seu filho franzino, que por determinada ocasião hospedam Miguilim.

Essas pequenas histórias são alinhavadas à do menino Miguilim, formando um todo. Cada uma com uma representatividade para situações problemas que vão aparecendo no decorrer da narrativa principal. Deduzimos que esta história pode ser dividida em quatro situações conflitantes: a primeira quando Seo Deográcias, o curandeiro, faz uma visita à família do protagonista, a fim de consultá-lo e emite diagnóstico precipitado e grave. Para ele, o menino estava herético. Este parecer fez com que o menino passasse por grande sofrimento. O segundo, quando o tio Terêz, a pessoa

que era mais afetuosa com ele, depois de ir embora de casa por causa de envolvimento amoroso com a mãe do garoto, pede-lhe para entregar um bilhete à mãe, sem que as outras pessoas da família tomem ciência do fato. O terceiro, impinge-lhe o maior sofrimento, Miguilim será obrigado a lidar com a dor da perda de seu irmão mais querido, o sábio Dito. No quarto, o pai força-o a trabalhar, e o submete a horas exaustivas de trabalho.

Por causa disso, ele fica muito doente, o pai parece arrepende-se e começa a tratá-lo bem. Quando está quase recuperado, o pai mata o Luisaltino, pessoa que substituiu o tio Terêz nos trabalhos da fazenda e também no coração de sua mãe. Num gesto de desespero o pai mata-se em seguida. Durante os períodos de sofrimento, o menino para de inventar estórias, a excessão do período da doença do irmão Dito, ainda que muito triste, inventava estória sobre a Cuca Pingo-de-Ouro para alegrar o irmão. E ressaltava que um dia seria capaz de inventar uma estória só sua. “—Dito, um dia eu vou tirar a estória mais linda, mais minha de todas: que é com a Cuca Pingo-de-ouro!...” O Dito tinha alegria nos olhos; depois dormia, rindo simples, parecia que tinha de dormir a vida inteira” (ROSA, 2001, p. 115).

Cada um destes momentos distintos, a seu modo, corroboram para o amadurecimento do protagonista. O primeiro traz-lhe a experiência da dor física e psíquica, lida com possibilidade de morrer ainda criança, e sente medo. Posteriormente, lida com a dor da perda do irmão mais novo, uma das suas experiências mais difíceis:

Faz um feitiço para ele não morrer, Mãitina! Faz todos os feitiços, depressa, que você sabe...” Mas aí no seu no voo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só em querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina branca como pedra de sal, vinha saindo: — “Miguilim, o Dito morreu (ROSA, 2001, p. 119).

O medo de perder o irmão faz o protagonista apelar até mesmo à Mãitina, a velha preta empregada da fazenda, que sofria constantes abusos da vovó Izidra por causa de desentendimentos religiosos. A avó não aceitava a religião da velha descendente de africanos. Vejamos:

[...] Vovó Izidra trazava tudo no fogo, sem dó” —: eram santos-desgraçados, a gente nem devia de consentir se Mãitina oferecesse aquilo para respeito de se beijar, bonecos do demo, cazambos, a gente devia era de decuspír em riba. Mãitina depois tornava a compor outros (ROSA, 2001, p. 62).

Para Miguilim, criado em outra religião, o pedido que faz à Mãitina é bem significativo, pois o sofrimento com a iminente morte do irmão era pior do que diferenças religiosas. Além disso, ao pressentir que o irmão já morrera é tomado de um sofrimento inexprimível, não encontra palavras para descrever, somente emite alguns suspiros tristes. Depois disso, vem a parte mais difícil, superar a ausência física da pessoa amada, pois as lembranças dos momentos vividos com o irmão são insistentes em sua memória, e a morte física de uma pessoa não apaga sua existência, assim como não arrefece o sentimento de amor e carinho que a ela era depositado. A religião que norteava sua vida não lhe deu elementos para ajudá-lo a superar a dor da perda. Somente depois que ele e Mãitina fizeram uma sepultura simbólica de pedras do rio para Dito, a dor fica mais suportável.

Benjamin (2012) discute sobre o homem moderno afastar de si a morte, visto que os doentes não convalesciam mais em casa e sim em hospitais, do mesmo modo, os funerais não são mais realizados em casa, mas em igrejas e centros velatórios. Isso para o autor, afasta o homem da experiência da morte. No entanto, Miguilim ainda criança passa por esta dolorosa experiência dentro do seu núcleo familiar. Primeiro perde seu

irmão mais querido, passa pela experiência de morte violenta, seu pai mata o Luisaltino e depois suicida-se com um cipó enrolado no pescoço no mato. Estas vivências dolorosas também contribuem para o processo de amadurecimento do protagonista. Ele na verdade, tinha uma relação tensa com o pai. Tinha momentos que gostava dele, entretanto, havia momento que tinha vergonha de seu modo de falar e também vontade de deixar de gostar dele. “Ah, não fosse pecado, e aí ele havia de ter uma raiva enorme, de pai, deles todos, raiva mesmo ódio, ele estava com a razão” (ROSA, 2001, p. 67). Coisa que não fazia porque tinha consciência de culpa, uma inculcação de sua religião e das beatices da velha avó. Ademais, o pai era o responsável pelas pessoas da família não dar crédito às suas estórias. Quando seu pai era vivo, somente os empregados da fazenda ouviam-no e ele aproveitava para tirá-las da sua cabeça:

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 deixavam que ele morasse, andava de vereda em vereda, pedindo perdão. Essas estórias pegavam. (ROSA, 2001, p. 104).

A morte do pai é um marco significativo na vida do menino. Durante o momento em que o pai estava vivo, seu interesse em contar estórias desaparecia nos momentos em que o pai lhe infligia trabalhos fatigantes. Mas livre do presença autoritária do pai, que por vezes tolhia sua capacidade de imaginação e criação, o desejo de contar estória vem à tona, e traz um diferencial, desta vez as pessoas lhes dão ouvidos, e param para ouvi-lo. Então ele: “Entrava, deitava na rede, tinha tanta vontade de poder tirar estórias compridas, bonitas, de sua cabeça, outra vez” (ROSA, 2001, p. 147).

A morte de seu pai lhe traz outras perspectivas que transformarão sua vida futura, as quais se concretizam através da

chegada de um outro personagem, o Dr. José Lourenço, do Corvelo. A presença deste personagem além de trazer possibilidades de mudança na vida do protagonista, também configura a presença de um elemento comum às obras de Guimarães Rosa, o encontro do culto e do popular. Assim, vemos o entrecruzamento da sabedoria do povo com o conhecimento erudito. E somente com a visita deste Senhor, tomaremos conhecimento de um fato muito importante da vida de Miguilim, que faz com o leitor se compadeça ainda mais de sua situação, pois além de pequeno e franzino era míope. Tinha “a vista curta”, passara os primeiros anos de sua existência vendo as coisas embaçadas e nem tinha se dado conta disso. Passa a enxergar as coisas claramente somente quando está de partida para cidade grande para estudar.

Mas, então de repente, Miguilim parou em frente do doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim, disse. Pediu. O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara 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 Mutúm era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mãos e gritava: _ “*Cena, Corinta!...*” Olhou o redondo das pedrinhas, debaixo do jenipapeiro.

Olhava mais era para Mãe. Drelina era bonita, a Chica, Tomezinho. Sorriu para tio Terêz: _ “Tio Terêz, o senhor parece com pai...” Todos choravam (ROSA, 2001, p. 151-152).

A cena é de um lirismo idílico, é a primeira vez que ele enxergara claramente os rostos das seus amigos e familiares, e também contemplara através de lentes de aumento a beleza do lugar onde vivera. Ironicamente, só vê as coisas como realmente são no momento em que está prestes a iniciar sua travessia por outras

veredas. Deste modo, poderá apreender a fisionomia das pessoas que lhe são caras e a beleza do lugar onde passou parte de sua infância, para guardá-las de forma saudosa e carinhosa em suas memórias, já que está prestes a sair em viagem mais uma vez rumo ao mundo desconhecido da cidade grande, lugar que passará por experiências novas, bastante diversas das quais tivera até então. Conforme Nunes (1976), as personagens roseanas têm um destino itinerante e, nas suas palavras, Miguilim também faz parte deste elenco, pois sua vida nova iniciará com o fim do romance quando ele seguirá viagem pelo mundo. Contudo, o leitor só conhecerá sua vida pela ótica do menino, pois sua vida adulta não é relatada no romance que tem fim aberto a inúmeras perspectivas.

Para Sergio Vicente Motta (2006), a narrativa dos tempos modernos busca na narrativa dos tempos primevos enredos, matéria ficcional, “recurso de duplicação testemunha, na figurativização das personagens, os traços de um retrato ancestral” (MOTTA, 2006, p. 142). Que retrata a aura da beleza, pureza, virtude, lealdade ingenuidade, comum às crianças, jovens e velhos, que são recriados como seres ideais da ficção, este procedimento é muito comum na prosa Roseana. Elementos míticos e lendários são encenados nesta ficção e coexistem a elementos como religiosidade, o sagrado, o profano, credences populares e a religião de matriz africana.

Todos estes elementos externos são plasmados pelo texto literário de Rosa, dentro de uma dicção formal própria que o autor refina a cada gesto criativo. O amadurecimento de seu protagonista coaduna com o amadurecimento do autor, de modo que o romance *Campo Geral* bem poderia ser caracterizado como poema pelos recursos comuns ao discurso lírico, empregados na tecitura do texto. O poema da triste vida de Miguilim, generoso, puro e ingênuo que não foi poupado das intempéries da vida e que construiu sua experiência por meio do sofrimento, mas que ainda assim, seguiu em frente em busca novas aventuras.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. **A conversa infinita 2: a experiência limite**. Tradução de João Moura Júnior. São Paulo: Escuta, 2007.

CHIAPPINI, Lígia. **A vingança da megera cartesiana: nota sobre Estas Estórias**. Belo Horizonte, SCRIPTA, v. 5, n. 10, p. 218-233, 1º sem. 2002

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MOTTA, Sérgio Vicente. **O engenho da narrativa e sai árvore genealógica: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa**. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

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

_____. João Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.