

OS LIVROS DA FUVEST

CAMPO GERAL

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Análise da obra, seleção de textos
FERNANDO TEIXEIRA DE ANDRADE

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Cordisburgo (MG), 1908 – Rio de Janeiro (RJ), 1967

1. VIDA

Filho de um pequeno comerciante estabelecido na zona pastoril centro-norte de Minas, João Guimarães Rosa aprendeu as primeiras letras na cidade natal, que fica nas proximidades da famosa gruta de Maquiné. Fez o curso secundário em Belo Horizonte, revelando-se, desde cedo, um apaixonado da natureza e das línguas. Coursou Medicina e, formado, exerceu a profissão em cidades do interior mineiro (Itaúna, Barbacena). Nesse período, estudou sozinho alemão, russo, francês, inglês, húngaro, grego, latim, italiano e Ministério do Exterior. Ingressando na carreira diplomática, serviu como cônsul-adjunto em Hamburgo, sendo internado em Baden-Baden quando o Brasil declarou guerra à Alemanha. Foi secretário diplomático em Paris. De volta ao Brasil, ascende a ministro (1958). Um dos seus últimos encargos profissionais foi a chefia do Serviço de Demarcação de Fronteiras, que o levou a tratar de casos espinhosos como o do Pico da Neblina e o das Sete Quedas.

De sua carreira de escritor, em grande parte afastado da vida literária, só obteve o reconhecimento geral a partir de 1956, quando saíram *Grande Sertão Veredas* e *Corpo de Baile*. Mas, publicadas estas obras, o reconhecimento cresceu a ponto de melhor chamar-se glória. Há traduções de suas obras em francês, italiano, espanhol, inglês e alemão. Guimarães Rosa faleceu de enfarte, aos 59 anos, três dias após ter tomado posse na Academia Brasileira de Letras. É, segundo uma quase unanimidade, a maior expressão da literatura brasileira no século XX.

2. GUIMARÃES POR ELE MESMO

Falando de suas relações com a natureza, Guimarães Rosa destaca o rio, presença constante no sertão e na “travessia” de suas personagens, em conversa com o estudioso Günter Lorenz:

Que nasci no ano de 1908, você já sabe. Você não deveria me pedir mais dados numéricos. Minha biografia, sobretudo minha biografia literária, não deveria ser crucificada em anos. As aventuras não têm princípio nem fim. E meus livros são

aventuras; para mim são minha maior aventura. Escrevendo descobro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que já vivi antes. E para estas duas vidas, um léxico só não é suficiente. Em outras palavras, gostaria de ser um crocodilo vivendo no Rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um “magister” da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar de sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma de um homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como o sofrimento dos homens. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade. A estas alturas, você já deve estar me considerando um louco ou um charlatão. (COUTINHO, 1991, p.72)

Poliglota, dono de uma cultura eclética e profunda, Guimarães Rosa fez a sua linguagem voltar-se toda para a busca de soluções intuitivas e anti-intelectuais. É o que lucidamente expõe na carta a Eduardo Bizzarri, tradutor de suas obras para o italiano:

Primeiro, precisarei de tagarelar também um pouco sobre o livro, as outras novelas. Quero afirmar a Você que, quando escrevi, não foi partindo de pressupostos intelectualizantes, nem cumprindo nenhum planejamento cerebrino-cerebral, deliberado. Ao contrário, tudo, ou quase tudo, foi efervescência de caos, trabalho quase “mediúnico” e elaboração subconsciente. Depois, então, do livro pronto e publicado, vim achando nele muita coisa (...) (ABDALA e SCARPELLI, p.153)

Essa “mediunidade” é a prova que Guimarães Rosa propõe como fundamental para intuitivo e anti-intelectual em sua obra. Na mesma carta ao seu tradutor italiano, o escritor reafirma o anti-intelectualismo e explicita algumas fontes de sua escritura e de sua visão de mundo:

Sem modéstia, porque tudo isto de modo muito reles, apenas, posso dizer a Você o que Você já sabe: que sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo restrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita: antes, talvez, como o Riobaldo do Grande Sertão: Veredas, pertença eu a todas. É especulativo, demais. Daí todas as minhas constantes preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. Talvez meio existencialista-cristão (alguns me classificam assim), meio neoplatônico (...) e sempre impregnado de hinduísmo (...). Os livros são como eu sou.

E eu mesmo fiquei espantado de ver, a posteriori, como as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se de algum modo, aos Diálogos, remotamente, (...) [Rosa refere-se às novelas de Corpo de Baile e à aproximação com os Diálogos, de Platão].

Ora, Você já notou, de certo, que como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da “intuição”, da “revelação”, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação assim gostaria de considerá-los:

- a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto;*
- b) enredo: 2 pontos;*
- c) poesia: 3 pontos;*
- d) e valor metafísico religioso: 4 pontos.*

Naturalmente, isto é subjetivo, traduz só a apreciação do autor e do que o autor gostaria, hoje, que o livro fosse.

(BIZARRI, p. 56-58)

3. A CRIANÇA PRIMORDIAL

*Campo Geral*¹, a história de Miguilim, revela o mundo visto pelos olhos de uma criança. É, em boa parte, a projeção da infância do próprio autor, que

¹ Neste trabalho as referências de *Campo Geral* foram extraídas da 15.ª edição de *Manuelzão e Miguilim*, Editora Nova Fronteira, 1984.

viveu até os dez anos em Cordisburgo, pequena cidade mineira, entre Curvelo e Sete Lagoas, entre fazendas de engorda de gado. Dessa época, recriada artisticamente em *Campo Geral*, o autor confessa:

Não gosto de falar de infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, 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 disso. Gostava de 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 estórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagem, misturando as melhores coisas vistas e ouvidas. (PEREZ, 1991, p. 37)

As crianças são parte de uma curiosa estirpe de personagens, preludiada por Miguilim e Dito, de *Campo Geral*; são seres “incriados”, mas de extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitas vezes dotados de poderes extraordinários, quando não paranormais. Como olhos virgens, embrenham-se nos mistérios do mundo e fazem surpreendentes descobertas, revelando os grandes problemas existenciais do bem e do mal, da vida e da morte, do real e do transreal. A infância é um estado de receptividade, de sabedoria inata, e tem duplo sentido: por um lado, é o arquétipo do passado imemorial, remoto e nebuloso, alma que nasceu da unidade primordial e que, por isso, participa ainda da indistinção caótica, anterior à separação dos elementos e ao conflito dos princípios opostos do mundo sensível – é, por esse lado, potência obscura e indefinida, cuja natureza oscila entre o divino e o diabólico; por outro lado, em sua face visível, luminosa, é a ideia de um novo nascimento, da reintegração da alma dividida, que deverá recuperar a sua unidade congênita e ingressar num estado de plena harmonia com si mesmo, harmonia que superará os contrários – o masculino e o feminino – que a dividem no estágio terreno de sua peregrinação. É a “criança primordial” ou a “criança divina” da simbologia de Jung. Configura, também, a noção platônica do andrógino, espécie primitiva da

humanidade, que se teria dividido em dois seres incompletos que se buscam, movidos pela força original de Eros, cada qual movido por um princípio complementar do outro.

Essa androginia da “criança primordial” ou “divina” pertence a um domínio comum à simbologia erótica e mística e é uma fórmula arcaica e universal para exprimir a totalidade, a coincidência dos contrários.

4. OBRA

- *Sagarana*, 1946 – contos.
- *Corpo de Baile*, 1956 – novelas (a partir de 1964, a obra foi desdobrada em três volumes independentes)
- – *Manuelzão e Miguilim* (“Campo Geral” e “Uma Estória de Amor”);
- – *No Urubuquaquá no Pinhém* (“Recado do Morro”, “Cara-de-Bronze” e “Lélio e Lina”);
- – *Noites do Sertão* (“Lão-Dalalão” e “Buriti”).
- *Grande Sertão: Veredas*, 1956 – romance.
- *Primeiras Estórias*, 1962 – contos.
- *Tutameia – Terceiras estórias*, 1967 – contos.
- *Estas Estórias*, 1969 – contos.
- *Ave, Palavra*, 1970 – contos.

5. A LINGUAGEM E A VIDA: UMA COISA SÓ

Em 1946, quando Guimarães Rosa surge com *Saragana*, uma coletânea de contos em que a matéria é o sertão, pensou-se que mais um ciclo regionalista se inaugurara e que os escritores brasileiros decididamente haviam elegido o mundo rural como único objeto de suas preocupações.

De fato, o regionalismo estava novamente em pauta, mas desta vez para ganhar um novo significado. Em Guimarães Rosa, a tendência regionalista acaba assumindo a característica de experiência estética universal, compreendendo a fusão entre o real e o mágico, de forma a radicalizar os processos mentais e verbais inerentes ao contexto fornecedor de matéria-prima. O folclórico, o pitoresco e o documental cedem lugar a uma maneira nova de pensar as dimensões da cultura, flagrada em suas articulações no mundo da linguagem.

O que se altera na ficção brasileira com a produção de Guimarães Rosa é o modo de enfrentar a palavra, a maneira de considerar a linguagem. Leia, nas palavras do próprio Guimarães Rosa a Günter Lorenz, sua reflexão sobre a linguagem:

Não, não sou romancista: sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade. Sei que daí pode facilmente nascer um filho ilegítimo, mas justamente o autor deve ter um aparelho de controle: sua cabeça. Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia ciência linguística, foram inventadas pelos inimigos da poesia. (COUTINHO, 1991, p. 70-71)

A capacidade criadora de Guimarães Rosa, somada a seu domínio do português arcaico e contemporâneo e a seus conhecimentos de muitas outras línguas, permitiu que ele funcionasse, juntamente com Clarice Lispector, como um divisor de águas da ficção brasileira.

São famosos os surrados caderninhos que sempre o acompanhavam nas andanças pelo sertão e que iam colecionando a maneira de falar do povo brasileiro. Esse falar vai ser utilizado em suas obras não como registro de superfície, mas sim como expressão verbal que se aproxima da metáfora poética dos grandes escritores universais:

Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda. Instintivamente, fiz então o que era justo, o mesmo que mais tarde eu faria deliberada e conscientemente: disse a mim mesmo que sobre o sertão não se podia fazer “literatura” do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões. Não é

necessário se aproximar da literatura incondicionalmente pelo lado intelectual. Isto vem por si só, com o tempo, quando o homem chega à sua maturidade, quando tudo nele se amalgama em uma personalidade própria. (COUTINHO, 1991, p. 70-71)

5.1. A invenção da linguagem

A obra de Guimarães Rosa implica uma alteração profunda no modo de encarar a palavra, tomada como um feixe de significações. Além do referente semântico, o signo estético é portador de sons e de formas que desvendam, fenomenicamente, as relações íntimas entre o significado e o significante.

Segundo Alfredo Bosi (1981, p.486), “Toda voltada para as forças virtuais da linguagem, a escritura de Guimarães Rosa procede abolindo intencionalmente as fronteiras entre narrativa e lírica”, e “revitalizando recursos da expressão poética: células rítmicas, aliterações, onomatopeias, rimas internas, ousadias mórficas, elipses, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou de todo neológico, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos, coralidade”.

Suas experiências semânticas e invenções fundamentam-se no inventário dos processos da língua. Para Bosi (1981, p.486), imerso na musicalidade da fala sertaneja, ele procurou, em primeiro tempo (tempo de *Sagarana*), fixá-la na melopeia de um fraseio no qual soam cadências populares e medievais:

*As ancas balançam e as vagas de dorsos, das vacas e touros,
batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada,
com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos de baques,
e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com
muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá
do sertão...*

Um boi preto, um boi pintado,

cada um tem sua cor.

Cada coração um jeito

de mostrar o seu amor.

Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança

doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem volta, vem na vara, vai não volta, vai varando... (SAGARANA, "O Burrinho Pedrês", p. 37)

Para Bosi (1981, p.486), também vale observar a riqueza e a ousadia de algumas reinvenções de Guimarães Rosa, em palavras como “essezinho”, “essezim”, “salsim”, “satanazim”, “semblar”, “fiúme”, “agarrante”, “levantante”, “maravilhal”, “fluifim” (adj.), “gaviãoão”, “ossoso”, “vivoso”, “brisbrisa”, “cavalanços”, “refrio”, “retrovão”, “remedir”, “deslei”, “desfalar”, “acismorro”, “de pouquinho em pouquim”, “o ferrabrir dos olhos”, “abrumalva do amanhecer”, “alemãorana”; ou em frases como “a bala beija-florou;” “os passarinhos que bem-me-viam”; “os cavalos aiando gritos”; “recebe o encharcar dos brejos”, “verde a verde, veredas”..., “ao que nós acampados em pé duns brejo, brejai, cabo de várzeas”; “me revejo de tudo, daquele dia a dia”; “aí a gente se curvar suspendia uma folhagem, lá entrava”; “resumo que nós dois, sob num tempo demos para trás, discordas”; “e aí se deu o que se deu – o isto é”; “eu era um homem restante trivial”; “aí, de, já se arapuava o Gorgulho mestre na desconfiança...”.

O crítico também destaca que “O *mitopoético* foi a solução romanesca de Guimarães Rosa. A sua obra situa-se na vanguarda da narrativa contemporânea que se tem abeirado dos limites entre o real e o surreal (Borges, Buzzati, Calvino) e tem explorado com paixão as dimensões pré-conscientes do ser humano” e nutrindo-se “de velhas tradições, as mesmas que davam à gesta dos cavaleiros feudais a aura do convívio entre o sagrado e o demoníaco.” (BOSI, 1981, p. 488)

Para Bosí (1981, p.491), a “saída” proposta por Guimarães Rosa para esconjurar o pitoresco e o exótico do regionalismo deu-se com a entrega amorosa a paisagem e ao mito, reencontrados na materialidade da linguagem. A “saída” de Guimarães Rosa não é a única para o escritor brasileiro de hoje, mas é a que nos fascinará por mais tempo e com mais razões.

5.2. O regional e o universal

O sertão de Guimarães Rosa não se restringe aos limites geográficos brasileiros, ainda que dele extraia a sua matéria-prima. O sertão aparece como uma forma de sertanejo, mas do homem: “o sertão é o mundo”.

O espaço onde as ações ocorrem pode ser compreendido como um território marginal à civilização moderna. É possível rastrear em suas obras os componentes socioeconômicos dessa região, reconhecendo no gado uma figura extremamente representativa. Ao mesmo tempo em que se revela como elemento de subsistência da região focalizada, o gado é utilizado como componente poético da narrativa, oferecendo material para inúmeras sequências, para a composição da linguagem figurada (comparações, imagens, metáforas, metonímias etc.). Aliás, os animais, de uma forma geral, assim como a paisagem, assumem um papel que vital do inventário minucioso da flora e da fauna até a recriação poética e mítica. A natureza, além de cenário, é um agente ativo, participante, diretamente ligado aos destinos do homem, contribuindo, dessa forma, decisivamente, para a intensa plasticidade da linguagem e para a visão do mundo representada pelos textos rosianos.

O que Guimarães Rosa faz é revitalizar os recursos da expressão poética, tais como ritmo, rima, aliterações, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, erudito e arcaico, neologismos, a fim de captar e imortalizar os valores espirituais, humanos e culturais de um povo em transição, em transformação acelerada de uma estrutura agrícola para a urbanização industrial. A lírica e a narrativa fundem-se e confundem-se, abolindo intencionalmente os limites existentes entre os gêneros:

(...) O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, margem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte. (ROSA, Guimarães. GRANDE SERTÃO: VEREDAS, 1984, p. 7, 8)

Toda essa inventividade e esse repensar a cultura e a linguagem, que deram à prosa brasileira uma nova dimensão, exigem a colaboração ativa do leitor.

João Guimarães Rosa tinha plena consciência das dificuldades representadas por seus textos:

Como escritor, não posso seguir a receita de Hollywood, segundo a qual é preciso sempre orientar-se pelo limite mais baixo do entendimento. Portanto, torno a repetir: não do ponto de vista filológico e sim do metafísico, no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoievski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão (...). No sertão, o homem é o eu que ainda não encontrou um tu; por ali os anjos e o diabo ainda manuseiam a língua. (COUTINHO, 1991, p. 86)

5.3. Rosa e a ficção modernista: O Instrumentalismo

O Terceiro Período Modernista marca uma renovação da ficção entre nós, através do experimentalismo, da atividade lúdica com os elementos ficcionais. Embora a ficção não tenha tido uma manifestação revolucionária como o Concretismo na poesia, está claro que ela também vai-se transformar. A Geração de 1945 abrirá caminho para novas representações da realidade, que se faz a partir de três tendências distintas:

- a permanência realista do testemunho humano;
- a atração pelo transreal, numa tentativa de justificar a condição humana por sua projeção no mundo místico da Arte;
- a redescoberta da linguagem, como elemento de comunicação e como elemento que instaura o real, cria-o, plasma-o.

A partir das descobertas trazidas pela Linguística – a palavra cria a realidade –, define-se melhor o fenômeno “ficção”. O romance deixa de ser simples representação da realidade para ter um valor em si.

É nessa linha de pesquisa da linguagem, de reinvenção do código linguístico, que se situam as duas principais figuras da ficção pós-1945:

João Guimarães Rosa e Clarice Lispector, que a crítica chamou de romancistas instrumentalistas, pela preocupação extrema, na construção de seus trabalhos, com o instrumento da palavra.

Além do caráter instrumentalista, há outros pontos que aproximam Guimarães Rosa e Clarice Lispector: a busca de uma universalização do romance nacional, através da sondagem do mundo interior de personagens com poder generalizante, e a concomitância da realização do romance e do conto.

Contudo, em Guimarães Rosa ainda há a preocupação em manter o enredo e o suspense. Já Clarice Lispector abandona totalmente a noção de trama romanesca, para mergulhar na própria consciência das personagens, relatando, “de dentro”, suas operações mentais ou registrando a incomunicabilidade do ser humano, preso a um cotidiano monótono e sufocante.

Referindo-se à importância dos dois autores como “divisores de água” da ficção brasileira, o professor Antônio Cândido observa que:

O grande impacto renovador de Clarice Lispector, nos anos 40, e o de Guimarães Rosa, nos anos 50, parecem ter desnorteado um pouco a ficção brasileira. Imitá-los seria difícil, porque apresentam fórmulas demasiado pessoais, sem a racionalização teórica que permite transmiti-las, como as que serviam de base à difusão das inovações poéticas. Além disso, tanto um quanto outro se caracterizam por desromancizar o romance, puxando-o da prosa para a poesia, do enredo para a sugestão, da coerência temporal para a confusão do tempo. E isto tudo era mais ou menos difícil de incorporar a um gênero que, ao contrário da poesia, é objeto da demanda relativamente grande por parte do público, o que obriga a manter certa comunicabilidade.

Por outro lado, era igualmente difícil continuar escrevendo como se aqueles dois grandes escritores não tivessem existido, porque eles abalaram padrões anteriores: os do romance de análise, que Clarice Lispector dissolveu no caleidoscópio das impressões; ou os do romance regional, que Guimarães Rosa despojou das suas cômodas muletas, o pitoresco e o realismo. Sem contar que ambos abalaram e

questionaram a linguagem da ficção. (CANDIDO, 1979, p. 10)

6. CORPO DE BAILE

As estórias – poemas

Com as sete estórias-poemas de *Corpo de Baile* – “Campo Geral” : com a Estória de Amor”; “A Estória de Lélío e Lina”; “Recado do Morro”; Lão-Dalalão” (“O Devente”); “Cara-de-Bronze”; “Buriti” – um mundo mágico literário se inaugura definitivamente.

O autor chama poemas às suas estórias. Porque, mais que em *Sagarana*, à confluência com a poesia é procurada. Não mais somente o estará a de conto ou novela: já necessário o salto para “poema”. Porque a invenção poética está tão presente que qualquer limitação, enquanto gênero prosa, pode sacrificar a perfeita identificação com a íntima natureza da obra. Poema no sentido de uso da palavra e das palavras forjando a expressão que, indo além do plano lógico-formal, consiga traduzir o universo em sentido mágico, Homens, seres, coisas, sentimentos, ações, fatos, atos, concedidos em palavra, no coerente caos de uma tradução antilógica formal.

Aqui a saga do sertão ganha amplas dimensões. Os processos renovadores da língua atingem alto momento. A língua falada apoia a invenção do autor, e ambas criam uma outra nova língua literária. Que é artística e (mas) real. Talvez não real como história. Porém, real como possibilidade. Por exemplo:

(...) A Chica tinha malgênio – todos diziam. Ela aprontava birra, encapelava no chão, capeteava; mordida as pessoas, não tinha respeito nem do pai. Mas o pai não devia de dizer que um dia punha ele Miguilim de castigo pior, amarrado em árvore, na beirada do mato. Fizessem isso, ele morria da estrangulação do medo? Do mato de cima do morro, vinha onça. Como o pai podia imaginar judiação, querer amarrar um menino no escuro do mato? Só o pai de Joãozinho mais Maria, na estória, o pai e a mãe levaram eles dois, para desnortear no meio da mata, em distantes, porque não tinham de-comer para dar a eles. Miguilim sofria tanta pena, por Joãozinho mais Maria, que voltava a vontade de chorar. (CG, 1984, p. 24)

(...)

Miguilim e Dito dormiam no mesmo catre, perto da caminha de

Tomezinho. Drelina e Chica dormiam no quarto de Pai e Mãe.

— “Dito, eu fiz promessa, para Pai e Tio Terêz voltarem quando passar a chuva, e não brigarem, nunca mais...” — “Pai volta. Tio Terêz volta não.” — “Como é que você sabe, Dito?” — “Sei não. Eu sei. Miguilim, você gosta de Tio Terêz, mas eu não gosto. É pecado?” — “É, mas eu não sei. Eu também não gosto de Vovó Izidra. Dela, faz tempo que eu não gosto. Você acha que a gente devia de fazer promessa aos santos, para ficar gostando dos parentes?” — “Quando a gente crescer, a gente gosta de todos”. — “Mas, Dito, quando eu crescer, vai ter algum menino pequeno, assim como eu, que não vai gostar de mim, e eu não vou poder saber?” (CG², 1984, p. 36)

São sete estórias de gentes várias, num mundo profundo. Homens e mulheres e crianças. Miguilim, o lirismo absoluto, e seu irmão Dito, consciência da vida, em linguagem de menino, de “Campo Geral”; seu Camilo, de “Uma estória de amor”, telúrico e pegado ao tempo, com a mesma força de sua lenda fantástica do “Boi e do Vaqueiro”; Lélío, o vaqueiro símbolo da sensibilidade do homem sertanejo, e a bela e absurda velha Dona Rosalina, de “Estória de Lélío e Lina”; Soropita, ou o amor integral, “Lão-Dalalão”; e o personagem invisível, mas sempre presente, da estória essencial, enquanto pesquisa técnica, a de “Cara de Bronze”.

Para completar esta cosmogonia, a entrada do mito da cidade, em oposição à vida sertaneja. Como todos os conflitos que a dualidade trouxe para a literatura moderna. O tema é proposto por Miguel, personagem de “Buriti”. Miguel é a outra face. A dramática, quase trágica, existência urbana, em oposição ao sertão lírico de Miguilim.

7. Breve resumo de CAMPO GERAL – “MIGUILIM”

Campo Geral é uma narrativa profundamente lírica, que traduz a habilidade de Guimarães Rosa para recriar o mundo captado pela perspectiva de uma criança. Se a infância aparece com frequência nos textos rosianos, sempre ligada à magia de um mundo em que a sensibilidade, a emoção e o poder das palavras compõem um universo próximo ao dos poetas e dos loucos, é em “Miguilim”, nome com que passou a ser

²Todas as passagens extraídas do livro *Campo Geral* serão indicadas por CG neste trabalho.

conhecida a novela, que essa temática encontra um de seus momentos mais brilhantes e comoventes. É uma espécie de biografia de infância — que alguns críticos afirmam ter muito de autobiográfico —, centrada em Miguilim, um menino que morava com sua família no Mutum, um remoto lugarejo do sertão.

Apesar de a novela ser escrita em terceira pessoa, a história é filtrada unicamente pelo ponto de vista de Miguilim e, por essa razão, o mundo infantil é organizado a partir das vivências de um menino sensível, delicado, inteligente, empenhado em compreender as pessoas e as coisas. As outras personagens — a mãe, o pai, os irmãos, o Tio, a avó e todos que vivem e passam pelo Mutum — aparecem misturadas às emoções e às reflexões da personagem central.

Desse mundo infantil, povoado de experiências afetivas, deslumbramento diante da natureza, problemas morais, angústias, alegrias, tristezas e constantes descobertas, destacam-se os seguintes aspectos: a primeira viagem, a necessidade de saber se o Mutum era bonito como dizia um moço de fora, ou feio como insistia a mãe em sua tristeza; as afinidades com Ditinho, o irmão a quem ele amava e respeitava pela inteligência e que o fez viver pela primeira vez a dolorosa experiência da morte; a autoridade do pai, marcada por um domínio contra o qual Miguilim se revoltava; a percepção do conflito gerado pelo relacionamento existente entre o pai, a mãe e o Tio Terêz; o trabalho na roça; a morte do pai e, finalmente, a descoberta da miopia e a possibilidade de uma nova vida em outro lugar. (BRAIT, 1982, p. 37).

O aprendizado das coisas do mundo é a travessia que se impõe a Miguilim; crescer implica a perda da ingenuidade e a dor.

Miguilim vive no Mutum, região isolada e primitiva, com sua família. O pai — Bernardo — é um homem rústico, embrutecido e que se autodestrói; a mãe — Nhanina — é frágil e insatisfeita; os irmãos — Dito, Tomezinho, Chica e Drelina —; a avó Izidra, o Tio Terêz; Rosa e Mãitina, ajudantes de sua mãe no serviço da casa; os vaqueiros vizinhos, o papagaio, Pingo-de-Ouro, o gato, os cachorros, os malvados Liovaldo (irmão da cidade) e Patori são o seu universo, instrumentos de sua travessia pelas

veredas do Mutum e pela vida.

Tio Terêz, a quem Miguilim amava muito, tem de ir embora. O pai desconfiava de uma relação entre a mulher e seu irmão. O menino fica dividido entre o sentimento de lealdade ao pai e a amizade pelo tio, que lhe mostrava novos mundos. Sofre por não poder ajudar Tio Terêz a se comunicar com sua mãe e por ter de se separar dele. Sofre por muita coisa: medo de morrer, medo de crescer.

Mas a dor maior atinge Miguilim ao lidar com a morte de Dito, o irmãozinho querido, sábio, cúmplice e companheiro, único ser que realmente o compreendia. Ela agravava os outros medos infantis: das almas, dos lobisomens, de ter errado ao devolver ao Tio Terêz o bilhete que devia entregar à mãe, Nhanina. Tudo parecia uma tristeza sem remédio. Como crescera, seu pai exige que trabalhe; Liovaldo e Patori, filho do vaqueiro Deográcias, fazem maldades com ele. Depois de uma surra do pai, Miguilim vive a experiência do ódio. Jura matá-lo. Odeia a quase todos da casa, menos Mãitina e Rosa, que o consolava pela morte do Dito.

Quando tudo parecia irremediável e Miguilim adocece, dolorido de viver, uma tragédia familiar, paradoxalmente, muda o rumo de sua vida. Seu pai assassina o vaqueiro Luisaltino e, em seguida, se suicida de remorso.

Tio Terêz volta e casa com Nhanina. Miguilim, quase curado, está pronto para outra travessia: a redescoberta do Mutum e a descoberta de um outro mundo. O Dr. José Lourenço, médico que viera em visita, pressentiu a miopia do menino e cedeu-lhe os óculos.

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãosinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo...
(CG, 1984, p. 139, 140)

O Dr. José Lourenço convida Miguilim a ir para a cidade, cuidar da vista e estudar. Antes de partir, o menino toma emprestado os óculos do doutor para ver outra vez o Mutum. Sabe agora que o Mutum é bonito.

Vão todos à despedida de Miguilim, que deixa para trás a infância, a ingenuidade e o mundo mágico em que vivera. Começava uma outra travessia.

7.1. Miguilim e seu universo

“Campo Geral” é a estória de Miguilim menino, e de outros meninos e meninas, crianças todas, integrada na estória dos adultos da família de Miguilim. Os jogos infantis de aprendizagem de existência de Miguilim, líricos e informais, revelam lentamente um segundo-plano do romance-poema, o drama vivido pela Mãe, pelo Pai e por Tio Terêz, dramático e formal, na evolução cênica dos fatos de amor e ciúme. A paisagem nascida da expressão lírica das crianças e dramática dos adultos é a violenta paisagem de trabalho do homem do campo no Sertão. Completa aquele mundo toda uma população de gente.

O primeiro-plano é o mundo infantil. Principalmente o mundo de Miguilim, mas igualmente o mundo de seus irmãos — com realce para o irmão Dito — e outras crianças que surgem, ficam, se perdem, desaparecem. Crianças sertanejas.

Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois de Vereda-do-Frango-d'Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutum. No meio dos Campos Gerais, mas num crovoão em trecho de matas, terra preta, pé de serra. Miguilim tinha oito anos. (CG, 1984, p. 13)

Miguilim é um menino sensível. Aberto para o mundo. Ele brinca com seus irmãos e amigos e quer conhecer as coisas. Olha sempre e atentamente o mundo e a gente. Sua visão é ampla e pronta à compreensão. No mundo objetivo tudo lhe desperta curiosidade: animais, plantas e pedras. Gosta dos cachorros da casa e dos cavalos e dos porcos e galinhas. Mas também lhe interessa a existência dos insetos e dos menores animais. Tem sempre atenção para com as árvores e frutos. E pela terra. Porém, a grande curiosidade de Miguilim, na dolorosa aprendizagem dos dias, é a gente. Sua mãe: doce, bela, quase sempre triste, isolada, viva e protetora. Seus maiores pensamentos são sempre para ela. É por isso que, quando pela primeira vez deixou sua casa para uma viagem, e ouviu a opinião de um estranho que dissera ser o Mutum “belo”, ele quis dar esta notícia à mãe. Somente a ela.

Quando voltou para casa, seu maior pensamento era que tinha a boa notícia para dar à mãe; o que o homem tinha falado

— que o Mutum era o lugar bonito... *A mãe, quando ouviu essa certeza, havia de se alegrar, ficava consolada. Era um presente; e a ideia de poder trazê-lo desse jeito de cor, como uma salvação, deixava-o febril até nas pernas.* (CG, 1984, p. 14)

Miguilim ama o pai, mas não com a facilidade de amor que há para com a mãe. Ama o pai com temor. Porque o pai não chega quase nunca a compreender a estranha sensibilidade de Miguilim. E as suas estranhas reações. O pai, ao contrário da mãe, quer sempre criticar os “absurdos” de Miguilim. Quase sempre é muito duro com o filho. Miguilim ama seu pai, mas certas vezes, pensava odiá-lo. A frustradora relação com o pai dará a Miguilim uma visão dramática das coisas. A mãe lhe dava o mundo lírico.

Tio Terêz, irmão de seu pai, é o amigo adulto. Com ele, pelas suas mãos, pela primeira vez viu o mundo do outro lado. O mundo da outra parte e diferente do Mutum, seu lugar. A amizade com Tio Terêz é o processo de revelação serena dos mundos novos e a ampliação de absurdos no universo inteiro de Miguilim. Por isso, ele sente uma grande amizade pelo Tio Terêz. Talvez maior que a sua amizade pelo próprio pai. Esta amizade fará com que Miguilim se angustie no momento da descoberta do amor de Tio Terêz por sua mãe. E que quase o proteja contra o ódio do pai: *O Dito era menor mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo o juízo. E gostava, muito, de Miguilim.* (CG, 1984, p. 21)

Dito é o irmão completo. Ainda que menor, é a consciência certa para os desejos de absurdos de Miguilim. E sábio. Pode responder a qualquer problema que surja a Miguilim. Mesmo se este, depois de querer explicação sobre a bondade do cachorro caçador de anta ou da sabedoria das formigas, indague de Deus e da morte. Dito sabia. Ele é o lado racional da existência, intuído e desejado por Miguilim, mas que sempre lhe escapa. A amizade entre os dois irmãos é imensa. E quando o pequeno sábio Dito morre, para Miguilim a vida parece impossível de ser vivida. Porém, a cada dia que passa, seus “absurdos” sempre e mais se encontram com a clara visão do mundo adulto. A lembrança de Dito esmaece, lentamente desaparece. Fica, no final, no fundo, apenas a saudade. Porque Dito está vivo na visão de Miguilim, que pouco a pouco, e com sofrimentos, conquista do mundo adulto.

Isso se dá quando Miguilim descobre o amor que Tio Terêz vive por sua

mãe. E o ciúme e ódio do pai pelo irmão. A lenta tragédia desce sobre a casa e a vida de Miguilim, o qual, ainda menino perde sua infância na clara consciência do mundo dramático dos adultos.

7.2. *Campo Geral*: uma estória contada

No processo criador e narrativo de Guimarães Rosa predomina a oralidade. Desta maneira a composição da estória se concretiza lenta e coerentemente, como se nascesse de uma voz. Voz dita em tom moderado e calmo. Miguilim e seu mundo nascem da força compositiva dessa voz: *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...* (CG, 1984, p. 13)

A voz se apresenta na primeira frase do conto e permanecerá até o epílogo. Sempre estilisticamente caracterizando-se segundo a tradição oral pelo uso de interativas do tipo de *... longe, longe daqui, muito depois...*; *E foi descobrir, por si, que, umedecendo as ventas, com um tipo de cuspe, aquela aflição um pouco aliviava.* (CG, 1984, p. 14)

O narrador, sempre ativo, desenvolve a sua estória falando para uma segunda pessoa presente — público, auditório, meta, ideal. Daí o uso de expressões como *... 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.* Os locativos, como *daqui*, refletem a coexistência em determinado lugar e situação do narrador com seu ouvinte ideal.

No processo de oralidade, tônica da composição de *Campo Geral*, Guimarães Rosa não propõe naturalisticamente a língua oral de determinada zona. Não se verifica a simples transposição de uma maneira de falar do homem do Sertão. Superando o dado naturalista, a linguagem de Guimarães Rosa passa a plano expressionista pela reinvenção revolucionária tanto em relação ao léxico quanto à sintaxe. Este processo projeta — pode-se já afirmar com convicção — uma nova língua literária.

Baseando-se numa experiência linguística realista, o autor cria uma particular expressão literária. Os tons marcantes desta expressão correspondem a uma prosa expressionista que se afasta do conceito clássico

de prosa conceitual para aproximar-se da natureza do poema. Fazendo-se poesia. Não é por nada que o Autor chamou *Campo Geral* não de novela, mas sim poema. Assim como outras suas estórias. A estrutura de linguagem da poesia perpassa pela estória de Miguilim. Por exemplo:

Mesmo assim, enquanto esteve fora, só com o Tio Terêz, Miguilim padeceu tanta saudade, de todos e de tudo, que às vezes nem conseguia chorar, e ficava sufocado. (CG, 1984, p. 14)

Naquele quintal estava um peru, que gruziava brabo e abria roda, se passeando, pufo-pufo — o peru era a coisa mais vistosa do mundo, importante de repente, como uma estória.... (CG, 1984, p. 16)

Miguilim entendeu tudo tão depressa, que custou para entender. Arregalava um sofrimento. (CG, 1984, p. 22)

Ele tinha fé. Ele mesmo sabia? Só que o movido do mais-e-mais desce tudo, e desluz e desdesenha, nas memórias; é feito lá em fundo de água num poço de cisterna. Uma vez ele tinha puxado o paletó de Deus. (CG, 1984, p. 32). Aqui encontramos eco do primeiro momento poético Modernista, no uso de metáforas radicais, conseguidas com a associação de dados transcendentais e dados de imediato realismo.

Repousava aquele pensamento, de muitas maneiras amarguras. (CG, 1984, p. 52)

Ele bebia um golinho de velhice. (CG, 1984, p. 77)

Pois, Mãe, então mar é o que a gente tem saudade? (CG, 1984, p. 79)

8. A (RE)INVENÇÃO DA LINGUAGEM: OS PROCESSOS ESTILÍSTICOS EM CAMPO GERAL

8.1. Os neologismos por prefixação

Superando os limites da prosa tradicional, para isso devendo inventar novos processos de composição, Guimarães Rosa se serve muito de neologismos. Um dos métodos mais usuais para tal processo é a criação de neologismo por prefixação ou sufixação. Tais neologismos interessam quase todas

as categorias gramaticais, do substantivo ao verbo, do adjetivo ao advérbio:

- **Prefixo in-**: com função de reforço do verbo: ... *mas insufria* (sofria ainda mais que o normal) *por ter de esperar*. (CG, 1984, p. 14)

- **Prefixo re-**: funcionando como reduplicador da palavra: *Daí, corria, boquinha aberta, revinha, pulava na mãe, vinte vezes*. (CG, 1984, p. 20)

- **Prefixo de-**: aqui o processo é mais pessoal pelo uso do prefixo inusual substitutivo de um termo elíptico: (...) *ajudavam-no a provar, de uma xícara grande gole, de um de-beber quente...* (CG, 1984, p. 17)

- **Prefixo com-**: igual, semelhante: *O cachorrinho era com-cor com a Pingo: os dois eram em amarelo e nhalvo, chovidinhos*. (CG, 1984, p. 20)

- **Prefixo de-**: como elemento de intensidade: *O vaqueiro Jé está dizendo que já vai dechover chuva brava, porque o tesoureiro, no curral, está dando avanço em cima das mariposas!...* (CG, 1984, p. 25)

- **Prefixo des-**: sem, privação de: *Pobre dos passarinhos do campo, desassisados*. (CG, 1984, p. 31) No neologismo rosiano, ao contrário do habitual “sem siso”, se apresenta no sentido de “desunidos”, “sozinhos”. [Do francês *assises*]. *Só que o movido do mais-e-mais desce tudo, e desluz* (privado de luz) e *desdesenha* (privado de desenho, nas memórias)... (CG, 1984, p. 32). *Miguilim agora tirava isso da deslembra* (lembrança perdida), *como as memórias se desentendem*. (CG, 1984, p. 48)

- **Prefixo tres-**: de intensidade: ... *ao treslinguar* (fazer-se em muitas línguas de fogo do fogo)... (CG, 1984, p. 48)

- **Prefixo es-**: traduzindo repetição, intensificação: ... *esmastigando* (mastigando repetidamente), *de amarelar, um bagaço de cana*. (CG, 1984, p. 60)

- **Prefixo con-**: traduzindo ideia de participação com o sentido da palavra matriz: ... *só respondiam com conlice de assuntos, bobagens que o coração não consabe*. (CG, 1984, p. 113)

8.2. Os neologismos por sufixação

O uso de sufixo como elemento formador de neologismo é o outro processo de estilística de Guimarães Rosa, muito usado, ainda que não na mesma proporção dos neologismos por prefixação:

- – “*Pai é dono nenhum, Miguilim: o gadame* (Sufixo -ame, para traduzir coletivo. *Gadame*: boiada.) *é dum homem, Sô Sintra*” ... (CG, 1984, p. 74)

- (...) e por via do vacama ... (Sufixo -ame, com a mesma função de -ame.) (CG, 1984, p. 53)

- *Mesmo muitos mosquitos, abelhas e vespas incoavam sem assento, o barulhim deles zunia.* (Sufixo -im: diminutivo; está em relação às formas -inho, inha, -ino, -ina.) Rosianamente usado nos dois gêneros, é o mais típico sufixo do Autor. Em *Campo Geral* dá a estrutura maior, intimista e lírica, da estória pela presença no nome do personagem-chave: Miguilim. Recordar-se ainda outro nome-chave de Guimarães Rosa: Diadorim, centro de *Grande Sertão: Veredas*. “*Tudo estava direitim direito, Pai não ralhava.* (CG, 1984, p. 69)

- *Seo Deográcias ria com os dentes desarranjados de fechados, parecia careta cã, e sujo amarelal* (de um amarelo ideal, abstrato.) *brotava por toda a cara dele...* (CG, 1984, p. 41)

- *Você me ensinazinho a dançar, Chica?* (CG, 1984, p. 67) Sufixo -zinho, como elemento de alteração semântica de várias categorias gramaticais. Usado no diminutivo.

- *Ele queria, lealdoso* (CG, 1984, p. 53) Sufixo -oso, empregado para evitar o uso do normal adjetivo — no caso presente *leal* —, ao mesmo tempo realçando a ideia traduzida pelo adjetivo.

- *Quando estava pinguda de muita cachaça* (CG, 1984, p. 33) Sufixo -uda: traduzindo intensidade, aumentativo. Aqui pinguda: cheia de pinga; bêbeda.

8.3. Os diminutivos

A oralidade que caracteriza a estória de Guimarães Rosa se expressa muito bem no uso dos diminutivos. Além da forma neológica e criadora dos diminutivos nascidos com o sufixo -im, visto acima, a liricidade da prosa rosiana se completa no uso constante que o Autor faz dos normais da língua corrente ou de outros não tão usuais. O uso constante e poético do diminutivo pode ser tomado como um dos traços constantes da poética rosiana e aproxima seu criador à mais íntima tendência do falar coloquial brasileiro, rico no uso dos diminutivos.

Os tipos de diminutivos de Guimarães Rosa são os mais variados. Desde aquele normal, como “*cabecinha*” (*Da viagem, que dia durou dias, ele guardara aturdidas lembranças, embaraçadas em sua cabecinha*); até

exemplos com conotação eufemística (... *queria brincar, sessépe, coelhinho da silva, remexendo com a boquinha de muitos jeitos, esticava pinotes e sentava a bundinha no chão, cismado, ...*). E outros mais:

Pois ele não era o primeirozinho separado para ser, conforme Deus podia mandar, como a doença queria? (CG, 1984, p. 56)
O Dito, por uma aguinha branca como nem que ele não se importava. (CG, 1984, p. 56, 57) *Querida que tudo fosse igual ao igual, sem esparrame nenhum, nunca sem espanto novo de assunto, mas o pessoal da família cada um lidando em suas miúdas obrigações, no usozinho. (CG, 1984, p. 58)*

8.4. Outros processos estilísticos

Importante elemento estilístico em Guimarães Rosa é o uso que faz do adjetivo. Sempre em relação à meta prefixada de evitar expressões cansadas e consumidas da língua literária, ele inova excepcionalmente na adjetivação. Não somente com a vivificação de adjetivos normais, mas criando outros, principalmente com o método de modificar diferentes categorias gramaticais. Não somente do substantivo nasce o novo adjetivo rosiano, mas igualmente de verbos e advérbios. Muitas vezes tal adjetivo assume valor de poesia pelo sentido absoluto de novidade semântica que o escritor lhe dá:

(...) ele guardara aturdidadas lembranças... (CG, 1984, p. 13)
Umas moças, cheirosas, limpas, os claros risos bonitos... (CG, 1984, p. 17)
Mais falava, com uma curta brabeza diferente, palavras raspadas (CG, 1984, p. 27)
Ele vinha sutil para o paiol. (CG, 1984, p. 39)

(...) Ele apreciava o cheiro da terra, das folhas, mas o mais lindo era o das frutinhas vermelhas escondidas por entre as folhas — cheiro pingado, respingado, risonho, cheiro de alegriazinha. (CG, 1984, p. 17)

Na presença do adjetivo em Guimarães Rosa, fato estilístico importante é o uso da reduplicação com finalidade enfática:

– *O Dito, que era o irmãozinho corajosozinho destemido...*
(CG, 1984, p. 43)

- A reduplicação terá sempre valor enfático, tropo que constitui um dos pontos-chaves da prosa do autor de *Tutameia*:

– *Mãe abaixava a cabeça, ela tão bonita, nada não respondia.*
(CG, 1984, p. 34)

Seo Aristeu entrava, alto, alegre, alto, falando alto, era um homem grande... (CG, 1984, p. 64)

- A onomatopeia se apresenta como consequência do tom coloquial que Guimarães Rosa usa no contar a sua estória. É um processo que se insere no espírito inovador que o romancista dá à sua prosa expressionista:

Naquele quintal estava um peru, que gruziava brabo e abria roda, se passeando, puf-puf... (CG, 1984, p. 16)

O vento yuvu: viív ... viív Assoviava nas folhas dos coqueiros.
(CG, 1984, p. 30)

“Que é que é flauta, Tio Terêz?” Flauta era assovio feito, de instrumento, a melhor remendava o pio assim do sanhaço grande o ioioioim deles. (CG, 1984, p. 51)

- O processo de composição poética chamado de “palavra-puxa-palavra”, consistente numa provocação fonético-sintática de termos que se completam analogicamente, é encontrável em *Campo Geral* e representa mais uma das muitas técnicas compositivas do estilo de Guimarães Rosa:

Mas Tomezinho, que tinha só quatro anos, menino neno, pedia que ele contasse mais do jacaré grande do córrego.
(CG, 1984, p. 90)

Miguilim também queria ir lá no curral, para poder ver não ia, nu, nuelo, castigado. (CG, 1984, p. 55)

(...) só, sozinhos ... (CG, 1984, p. 98)

- Outro processo usual é o emprego da aliteração:

“Olerê, lerê lerá, morena dos olhos tristes, muda esse modo de olhar”... (CG, 1984, p. 90)

Enfim que Miguilim respirava forte, no mil de um minuto... (CG, 1984, p. 52)

8.5. Revolução de sintaxe

O aspecto mais radical da linguagem rosiana é a liberdade com que estrutura a frase. Contudo, mesmo quando muda a regência verbal tradicional, não foge de determinadas tendências do português do Brasil:

Mas os sanhaços prosseguiam de cantar, voavam e pousavam no mamoeiro. (CG, 1984, p. 16)

Era a primeira vez que a mãe falava com ele um assunto todo sério. (CG, 1984, p. 14)

A partir de usos deste gênero e de muitos outros, a linguagem rosiana se faz um corpo absolutamente novo. Eis alguns de seus processos mais característicos:

- Processo de frases usadas como apostos, desenvolvendo por atração a ideia básica da primeira frase. Talvez a mais característica tônica sintática rosiana:

Relebrável era o Bispo — rei para ser bom, tão rico nas cores daqueles trajés, até as meias dele eram vermelhas, com fivelas nos sapatos, e o anel, milagroso, que a gente não tinha tempo de ver, mas que de joelhos se beijava. (CG, 1984, p. 16)

Queixava-se, principalmente nos demorados meses chuvosos, quando carregava o tempo, tudo tão sozinho, tão escuro, o ar ali era mais escuro... (CG, 1984, p. 13)

- Processo de pluralização inusual, com conseqüente neologismo:

Mãitina não se importava, com nenhuns vinha, ajoelhava igual aos outros, rezava. (CG, 1984, p. 33)

- Particular e pessoal uso da contração da preposição “para” apocopado:

Sabe, Patori, o vaqueiro Salúz está caçando você, p'ra bater...
(CG, 1984, p. 41)

Tio Terêz decerto que quer trabalhar p'ra Sa Cefisa... (CG, 1984, p. 41)

“Por que, Dito? P'ra sempre?” (CG, 1984, p. 41)

“Fumaça p'ra lá, dinheiro p'ra cá...” (CG, 1984, p. 49)

- O mesmo espírito revolucionário se pode analisar quanto ao uso das várias partículas e conectivos. A tendência maior é para a formação de frases elípticas:

(...) no Mutum. No meio dos Campos Gerais... (CG, 1984, p. 13)

Mas sua Mãe, que era linda e com os cabelos pretos e compridos... (CG, 1984, p. 13)

- Como equilíbrio de processo de formação de sintaxe inusual, usos realçantes de particulares de uma sintaxe clássica:

Mas, no mais das horas, ele estava cansado. Cansado e como que assustado. (CG, 1984, p. 111)

- Processo de aglutinação, pelo qual uma frase-ideia-base se desenvolve com frases complementares analógicas. Num crescer, em geral, de intensidade emotiva. Para a não repetição de formas sintáticas convencionais, típica é a construção sem conectivos ou elípticas. Bem como marcante é a presença da frase apositiva:

Maroto que o Dito saía, por outros brinquedos, com simples de espiar no 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. (CG, 1984, p. 57)

8.6. A poetização da prosa

Quando Guimarães Rosa denominou *Campo Geral* poema, não novela, além da íntima natureza estética da composição, reconhecia a presença de determinadas técnicas de criação do “poema” tradicional: a métrica, a rima e o ritmo.

- Reconhecem-se períodos que observam a estrutura da construção métrica normal:

Naqueles três dias, // Miguilim desprezou qualquer saudade — 5-10. (CG, 1984, p. 129)

Ele bebia um golinho de velhice — 10. (CG, 1984, p. 77)

Tinha aprendido o segredo de uma coisa, // valor de ouro, // que aumentava para sempre seu coração — 12-4-12. (CG, 1984, p. 86)

“Estou triste mas não choro. / Morena dos olhos tristes // esta vida é caipora” ... — 7-7-7. (CG, 1984, p. 91)

Ele chorou em todas partes da casa — 12. (CG, 1984, p. 95)

- Outro elemento do poema encontrável em *Campo Geral*, bem como em todo o arco da prosa do autor de *Primeiras Estórias*, é a rima. Além de nascer da espontânea tendência estética de Guimarães Rosa de confundir prosa-poema numa única unidade literária, seria possível compreender a presença da rima como consequência da tônica “oralidade”, predominante na obra rosiana:

Marimbondo ferrou Tomezinho, que danou chorou, e Vovó Izidra levou. (CG, 1984, p. 96)

- O grande dado da maturidade estética da união prosa-poema de

Guimarães Rosa se verifica na criação do ritmo poético de sua frase. Aqui o elemento ritmo, primordial na poesia contemporânea, se incorpora como um dos grandes valores do autor de *Grande Sertão: Veredas*, e síntese de uma nova expressão da literatura brasileira:

A mãe suspirava soluçosa, era um chorinho sem verdade, aborrecido, se ele pudesse estava voltando para a horta, não ouvia aquilo sempre assim, via as formiguinhas entrando e saindo e trançando, os caramujinhos rodeando as folhas no sol e na sombra, por onde rojavam sobrava aquele rastrio branco, que brilhava. (CG, 1984, p. 24)

Mas aí, no vôo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. (CG, 1984, p. 108)

O Dito dizia que o certo era a gente estar sempre brabo de alegre, alegre por dentro, mesmo com tudo de ruim que acontecesse, alegre nas profundezas. Podia? Alegre era a gente viver devagarinho, miudinho, não se importando demais com coisa nenhuma. (CG, 1984, p. 138)

9. ANTOLOGIA

No fim da estória, os preparativos da viagem de Miguilim. Descoberta a miopia, o doutor José Lourenço se prontifica a levar o menino para a cidade, onde compraria os óculos e entraria para a escola para depois aprender ofício.

— “*Você está triste, Miguilim?*” — Mãe perguntou.

Miguilim não sabia. Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais.

— *Pra onde ele foi?*

— *A foi p’ra Vereda do Tipã, onde os caçadores estão. Mas amanhã ele volta, de manhã, antes de ir s’embora para a cidade. Disse que, você querendo, Miguilim, ele junto te leva... — O doutor era homem muito bom, levava o Miguilim, lá ele comprava uns óculos pequenos, entrava para a escola, depois aprendia ofício. — “Você mesmo quer ir?”*

Miguilim não sabia. Fazia peso para não soluçar. Sua alma, até ao

fundo, se esfriava. Mas Mãe disse:

— *Vai, meu filho. É a luz dos teus olhos, que só Deus teve o poder para te dar. Vai. Fim do ano, a gente puder, faz a viagem também. Um dia todos se encontram...*

E a Mãe foi arrumar a roupinha dele. A Rosa matava galinha, para pôr na capanga, com farofa. Miguilim ia no cavalo Diamante — depois era vendido lá na cidade, o dinheiro ficava para ele. — “Mãe, é o mar? Ou é para a banda do Pau-Roxo. Mãe? É muito longe?” — “Mais longe é, meu filhinho. Mas é do lado do Pau-Roxo não. É o contrário...” — A Mãe suspirava suave.

— *“Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!”*

— *“Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu te tenho tanto amor...”*

Os cachorros latiam lá fora; de cada um, o latido, a gente podia reconhecer. E o jeito, tão oferecido, tão animado, de que o Papaco-o-Paco dava o pé. Papaco-o-Paco sobrecantava: “Mestre Domingos, que vem fazer aqui? Vim buscar meia-pataca, p'ra beber meu parati...” Mãe ia lavar o corpo de Miguilim, bem ensaboar e esfregar as orelhas, com bucha. — “Você pode levar também as alpercatinhas do Dito, elas servem para você...”

No outro dia os galos já cantavam tão cedinho, os passarinhos que cantavam, os bem-te-vis de lá, os passo-pretos: — Que alegre é assim... alegre é assim... Então. Todos estavam em casa. Para um em grandes horas, todos: Mãe, os meninos, Tio Terêz, o vaqueiro Salúz, o vaqueiro Jé, o Grivo, a mãe do Grivo, Siarlinda e o Bustiquinho, os enxadeiros, outras pessoas. Miguilim calçou as botinas. Se despediu de todos uma primeira vez, principiando por Mãitina e Maria Pretinha. As vacas, presas no curral. O cavalo Diamante já estava arreado, com os estrivos em curto, o pelego melhor acorreado por cima da sela. Tio Terêz deu a Miguilim a cabacinha formosa, entrelaçada com cipós. Todos eram bons para ele, todos do Mutum.

O doutor chegou. — “Miguilim, você está aprontado? Está animoso?” Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros, ao Papaco-o-Paco, ao gato Sossõe que lambia as mãozinhas se asseando. Beijou a mão da mãe do Grivo. — “Dá lembrança a seo Aristeu... Dá lembrança a seo Deográcias...” Estava abraçado com Mãe. Podiam sair.

Mas, então, de repente, Miguilim parou em frente ao 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 sãojosés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutum era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mão e gritava: — “Cena, Corinta!” Olhou o redondo de 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. O doutor limpou a goela, disse: — “Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d’água...” Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim... Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava. (CG, 1984, p. 140-142)

10. EXERCÍCIOS

Texto para responder à questão 1.

— “Você está triste, Miguilim?” – Mãe perguntou.

Miguilim não sabia. Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais.

— Pra onde ele foi?

— A foi p’ra a Vereda do Tipã, onde os caçadores estão. Mas amanhã ele volta, de manhã, antes de ir s’embora para a cidade. Disse que, você querendo, Miguilim, ele junto te leva... — O doutor era homem muito bom, levava Miguilim, lá ele comprava uns óculos pequenos, entrava para a escola, depois aprendia ofício. — “Você mesmo quer ir?”

Miguilim não sabia. Fazia peso para não soluçar. Sua alma, até ao fundo se esfriava. Mas Mãe disse:

— Vai, meu filho. É a luz do teus olhos, que só Deus teve o poder de te dar. Vai. Fim do ano, a gente puder, faz a viagem também. Um dia todos se encontram...

E a Mãe foi arrumar a roupinha dele. A Rosa matava galinha,

para pôr na capanga, com farofa. Miguilim ia no cavalo Diamante – depois era vendido lá na cidade, o dinheiro ficava para ele. – “Mãe, é o mar? Ou é para banda de Pau-Roxo, Mãe? É muito longe?” – “Mas longe é, meu filhinho. Mas é do lado do Pau-Roxo não. É o contrário...” – A Mãe suspirava suave.

– “Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!”

– “Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu te tenho tanto amor...”.

Os cachorros latiam lá fora; de cada um, o latido, a gente podia reconhecer. E o jeito, tão oferecido, tão animado, de que o Papaco-o-Paco dava o pé. Papaco-o-Paco sobrecantava: “Mestre Domingos, que vem fazer aqui? Vim buscar meia-pataca, p’ra beber meu parati...” Mãe ia lavar o corpo de Miguilim, bem ensaboar e esfregar as orelhas, com bucha. – “Você pode levar também as alpercatinhas do Dito, elas servem para você...”

No outro dia os galos já cantavam tão cedinho, os passarinhos que contavam, os bem-te-vis de lá, os passo-pretos: – Que alegre é assim... alegre é assim... Então. Todos estavam em casa. Para um em grandes horas, todos: Mãe, os meninos, Tio Terêz, o vaqueiro Salúz e o vaqueiro Jé, o Grivo, a mãe do Grivo, Siarlinda e o Bustiquinho, os enxadeiros, outras pessoas. Miguilim calçou as botinas. Se despediu de todos uma primeira vez, principiando por Mãitina e Maria Pretinha. As vacas, presas no curral. O cavalo Diamante já estava arreado, com os estrivos em curto, o pelego melhor acorreado por cima da sela. Tio Terêz deu a Miguilim a cabacinha formosa, entrelaçada com cipós. Todos eram bons para ele, todos do Mutum.

O doutor chegou. – “Miguilim, você está aprontado? Está animoso?” Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros, ao Papaco-o-Paco. Ao gato Sossõe, que lambia as mãozinhas se asseando. Beijou a mão da mãe do Grivo. – “Dá lembrança a seo Aristeu... Dá lembrança a seo Deográcias...” Estava abraçado com a Mãe. Podiam sair.

Mas, então, de repente, Miguilim parou em frente ao 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 Mutum era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas de mão e gritava: – “Cena, Corinta!...” Olhou o redondo de 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. O doutor limpou a goela, disse: – “Não sei, quando eu tiro esse óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d’água...” Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim.... Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces de leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava.

(UNICAMP) – Em *Campo Geral*, de João Guimarães Rosa, “um certo Miguilim morava...

1. (UNICAMP) – Em que aspectos, em *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, a trajetória de Dito e de Miguilim ora se afastam, ora se aproximam uma da outra?

2. (UNICAMP) – No processo de crescimento de Miguilim, protagonista de *Campo Geral*, de João Guimarães Rosa, há vários episódios significativos. Escolha um deles e mostre o seu sentido no contexto geral da obra.

3. Identifique as afirmações verdadeiras ou falsas sobre *Campo Geral*:

- a. () O foco narrativo está centrado na primeira pessoa, na fala inconfundível de Miguilim, expressando a sua visão intensamente lírica da realidade.
- b. () O distanciamento entre o narrador e a personagem propicia a objetividade da narrativa.
- c. () Miguilim pode ser analisado, simultaneamente, em três planos: como personagem esférica, indivíduo único dotado de uma vida interior e exterior complexa e contraditória; como criança sertaneja, pobre,

- inserida numa sociedade rústica e primitiva e, ainda, como criança primordial, arquetípica, captada na difícil travessia do mundo mítico da primeira infância, para o mundo lógico e real dos adultos.
- d. () As três maiores afeições de Miguilim são: a mãe Nhanina, o irmão Dito e a cadelinha Pingo-de-Ouro.
- e. () As qualidades mais evidentes em Miguilim são: sua sensibilidade e capacidade de amor, sua vontade de saber, sua curiosidade sobre tudo que o cerca e sua imaginação.
- 4. Identifique, pelas referências, as personagens de *Campo Geral*:**
- a. É a tia-avó materna de Miguilim. Representa a consciência moral da família.
-
- b. Mulher seca, religiosa, impõe-se com firmeza nos conflitos familiares.
-
- c. Tio paterno, padrinho de crisma de Miguilim, é o adulto amigo que se liga carinhosamente ao sobrinho.
-
- d. Ensinou o papagaio a dizer “*Miguilim me dá um beijim*”, mas não conseguiu que Papaco-o-Paco dissesse o nome de Dito.
-
- e. Lavrador que, com o afastamento de Tio Terêz, foi ajudar em Nhô Bero nos trabalhos agrícolas. Morreu assassinado.
-
- f. Negra velha, dos tempos da escravidão, “*tomava cachaça quando podia, falava bobagens*”.
-
- g. Curandeiro, pai de Patori, acaba enlouquecendo com a morte do filho.
-
- h. Irmão mais velho de Miguilim, morava com Osmundo Cessim, Tio materno. Detestado, apanhou de Miguilim, tomado de fúria demoníaca.
-
- i. Melancólica, insatisfeita, frágil, busca com Tio Terêz e Luisaltino as vivências romanescas que seu marido não lhe consegue dar.
-
- j. Cadelinha predileta de Miguilim, apelidada de Cuca pelo menino, foi dada

a alguns tropeiros de passagem pelo Mutum.

- k. Irmã mais velha, era bonita, tinha os cabelos loiros e compridos. Sisuda, não é muito desenvolvida como personagem.
-

1. “ *Olha: pois agora que eu sei, Miguilim. Tudo quanto há, antes de se fazer, às vezes é malfeito; mas depois que está feito e a gente fez, aí tudo é bem-feito...*” .
-

11. RESPOSTA DOS EXERCÍCIOS

1. O espaço do Mutum (sertão do norte de Minas, zona rural) é isolado, primitivo, apartado do mundo. Metaforicamente, pode ser entendido como o mundo interno da infância, que se perde com o crescimento. A cidade (espaço urbano) para onde Miguilim vai no desfecho da narrativa, significa por oposição a ruptura com a infância, o amadurecimento. Neste, abre-se a possibilidade do crescimento intelectual do menino, mesmo que à custa da perda do espaço mágico, associado à infância, ao sertão e ao Mutum.
2. Dito é o irmão mais próximo de Miguilim. Ambos seguem a mesma trajetória na convivência infantil, nas brincadeiras, nos segredos, nas conversas na hora de dormir, destacando-se a natureza protetora de Dito. Há, contudo, uma diferença: Dito é mais intuitivo, mais religioso e mais sábio na relação com os adultos, incluindo o pai embrutecido e, por vezes, raivoso. A morte de Dito representa seu afastamento definitivo. A partir daí, Miguilim começa sua caminhada em direção à maturidade, e a imagem do irmão se converte em símbolo de pureza e sabedoria entre os vários episódios, destacamos:
- No final da narrativa, o doutor José Lourenço empresta os óculos a Miguilim. Assim, o garoto percebe que não enxergava direito. Essa deficiência visual contribuía para a interiorização do menino, que vivia em seu mundo de imaginação infantil, de onde é brutalmente tirado pelos sofrimentos que a vida lhe impõe.
 - Conhecedor das relações adúlteras entre sua mãe e seu Tio

Cultrix, 1984.

BRAIT, Beth. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

COUTINHO, Afrânio (Org). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

PEREZ, Renard. *Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, E (Org). *Coleção Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

ROSA, J. G. LORENZ. G. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, E (Org). *Coleção Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

