

# INCERTO MIGUILIM: DO IMPENSADO AO INVENTADO

Marcela Filizola (Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, PUC-Rio)

## RESUMO

Este artigo procura refletir acerca de uma noção de indeterminação que se dá na materialidade da linguagem atuante na novela “Campo Geral” (1956), de Guimarães Rosa. Os silêncios e as dificuldades de pensar e de dizer presentes na narrativa sugerem uma atenção às experiências vividas, de modo que aberturas possam surgir de formas de vida aparentemente estáveis. A partir do olhar do menino Miguilim, busca-se observar como a escrita de Rosa cria experiências de passagem, fazendo transbordar uma linguagem que não se insere na lógica racional e utilitária. O trabalho analisa a estranheza da sintaxe do texto como tentativa de materializar a perplexidade e a inquietude que tornariam viva a língua escrita. No ato de fabulação de Rosa e do personagem Miguilim, nota-se que a linguagem pode acessar outros mundos. Assim, pensar, lembrar e inventar são meios de expor enigmas. Ao dar concretude ao que não pode ser explicado, são produzidas novas formas de vida, mais dispostas à vulnerabilidade; formas de vida que buscam conviver com as incertezas das experiências sensíveis.

**Palavras-chave:** infância, Guimarães Rosa, indeterminado, materialidade.

## ABSTRACT

This article attempts to reflect upon the notion of indetermination that can be found on the materiality of language at play in the novella “Campo Geral” (1956), written by Guimarães Rosa. The silences and difficulties related to thinking and saying that are present in the narrative seem to indicate an attention towards life experiences, so that openings can emerge from apparently stable forms of life. Concentrating on Miguilim’s way of seeing things, this paper tries to observe the paths taken by Rosa’s writing in creating experiences of contact, which may lead to an overflow of language that cannot be inserted in rational and utilitarian logics. The research analyses the unconventional syntax found in the novella as a means of materializing perplexity and restlessness in order for written language to gain life. The act of creating stories of both Rosa and the character Miguilim is observed as a possibility of accessing other worlds. Therefore, to think, to remember, and to invent are ways of exposing enigmas. The concreteness given to that which cannot be explained leads to the emergence of new forms of life, more open to vulnerability; forms of life attempting to coexist with the uncertainties of affective experiences.

**Keywords:** childhood, Guimarães Rosa, indeterminate, materiality.

*Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d'Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm.* (ROSA, 2001, p. 27)

Com essas linhas iniciais, surge um lugar remoto e distante chamado Mutum, assim como a vida de “um certo Miguilim” e de sua família. As palavras de abertura da novela “Campo Geral” (*Corpo de baile*, 1956), de Guimarães Rosa, parecem apontar para uma indeterminação que irá ocupar as páginas seguintes da narrativa, criando a partir do Mutum e de Miguilim uma materialidade incerta que une linguagem e vida. Entre “veredas sem nome”, encontramos um lugar cujo nome nos dá mudez e silêncio; entretanto, isso não deve ser entendido como ausência de sons ou de palavras, e sim como um atentar para outra língua – aquela que escuta os ruídos de uma vida que se espalha nos movimentos da escrita. Deleuze escreve “É através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve” (2011, p. 9) e, de fato, vemos e ouvimos em “Campo Geral” os animais e as plantas, os barulhos de ventos e chuvas, os resmungos da casa e de seus moradores por meio de um narrador em 3ª pessoa que se mescla à voz gaguejada e marcada pela dificuldade de expressão de uma criança – este “um certo Miguilim”. Talvez possamos pensar que o uso do artigo indefinido que acompanha o nome do personagem na abertura da novela seja uma indicação da “potência de um impessoal que não é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: (...) atingindo uma zona de vizinhança em que já não podemos distinguir-nos daquilo que nos tornamos” (DELEUZE, 2011, p. 88). Assim, misturam-se Miguilim e Mutum, tornam-se passagem, paisagem, passageiros, vidas que se fazem na língua, sendo ambos “o lugar das coisas não-ditas e intuídas, dos limites incertos das coisas (...)” (MARTINS COSTA, 2013, p. 36).

Diante dos limites porosos de “Campo Geral”, acredito que ler a narrativa de forma organizadora, buscando uma totalidade no que é contado, é uma perspectiva que enfraquece a estória. Mais produtivo seria encarar a linguagem de Rosa pelo viés do eterno recomeço, pois o texto não propõe fechamentos, e sim paradoxos, ou seja, um desencaixe com o senso comum, criando aberturas através da falta de lugar do personagem, de seu desespero diante da dificuldade de pensamento e diante de uma linguagem quebrada que se insere em outra lógica, que foge à lógica racional, como observado nesta passagem:

Miguilim forcejava, não queria, mas a ideia da gente não tinha fecho. Aquilo, aquilo. Pensamentos todos desciam por ali a baixo. Então, ele não queria, não ia pensar – mas então carecia de torar volta: prestar muita atenção só nas outras coisas todas acontecendo, no que mais fosse bonito, e tudo tinha de ser bonito, para ele não pensar – então as horas daquele dia ficavam sendo o dia mais comprido de todos... (ROSA, 2001, p. 88)

Mesmo as revelações que surgem na narrativa podem ser lidas como movimentos, já que são acontecimentos que mostram a vida em seu fluxo, sem produzir espaços fixos ou definidores. Apesar de haver um início e um fim inscritos em Mutum, lá é também o lugar no meio dos outros, de entradas que provocam partidas nesse corpo-linguagem: “‘mutum’ é um palíndromo – ‘palavra que se pode ler, indiferentemente, da esquerda para a direita ou vice-versa’, e que em grego significa aquilo que ‘corre em sentido inverso, que volta sobre seus passos’” (MARTINS COSTA, 2013, p. 37). As vidas do Mutum, que lutam e resistem,

são vidas no “sentido inverso”, pois se voltam sobre si. Parecem ser sobrevivências que se debatem com o incerto, que clamam os desejos do corpo e da natureza que tantas vezes calamos. O embate aparece na própria linguagem da narrativa, buscando apagar uma língua congelada para recuperar uma vida-linguagem, conforme comentou Rosa em entrevista a Günter Lorenz:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. (...) Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. (LORENZ, 1973)

Segundo o autor, algo está morto na língua, ou “oculto sob montanhas de cinzas”, e seria preciso ressuscitar a sensibilidade poética das palavras, retirando-as da estabilidade e tornando-as vivas. O processo de escrita seria então uma busca por dessubstancializar o mundo para colocá-lo em devir, de modo a produzir brechas para outras formas de vida. A linguagem poética não propõe fixar ou definir qualquer coisa, mas trazer o gestual para a materialidade das palavras. Seria uma linguagem que se apresenta em “desequilíbrio perpétuo”, levando a própria língua a vibrar e gaguejar no nível fonético, lexical e sintático (DELEUZE, 2011, p. 139). Nesses entrelaçamentos, a tessitura das experiências vividas não diz respeito à constituição de um sujeito particular; são caminhos que nos fazem atentar para as relações, para os fluxos e as forças que afetam os meios, perpassando e contaminando subjetividades distintas. Poderíamos aproximar o projeto de escrita de Rosa àquele de escrita e de filosofia de Nietzsche, pois ambos trabalham e pensam de maneira próxima com e sobre a linguagem: “O ‘Grande estilo’”, segundo comenta Vasconcellos com relação ao termo usado pelo filósofo, “é a recusa em aceitar a gramaticalidade da língua, em aceitar a subserviência ao conceito, ou mesmo a coloquialidade da linguagem” (VASCONCELLOS, 2007, p. 136), criando uma outra língua, de desvios, para torná-la viva (DELEUZE, 2011, p. 12).

A partir dessa visão da linguagem, a escrita de Rosa não busca, a meu ver, representar as angústias de Miguilim, e sim torná-las materiais. Por meio de uma sintaxe que foge ao padrão, temos a experiência da dificuldade e do desencontro da criança consigo ao enfrentar a perda de si e ao procurar uma forma de se haver com um corpo que parece transbordar. Gostaria de refletir que o gesto de tornar a palavra “novamente vida”, como diz o escritor na entrevista mencionada acima, seria um modo de dar à língua lampejos de sentido, sem a fazer assentar. Assim, a linguagem incerta e instável nos daria uma experiência de abertura e de risco diante daquilo que não pode ser apreendido ou categorizado, porque “(...) algo inelutavelmente nos escapa” e se perde nesse contato (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 34).

A novela “Campo Geral” parece querer nos dar a experiência da perda diante de acontecimentos que não conseguimos agarrar; uma experiência diante do indeterminado. Em diversos momentos da narrativa, lemos sobre a sensação de falta de lugar de Miguilim, por exemplo ao encarar a morte de seu irmão:

Todos os dias que depois vieram, eram tempo de doer. Miguilim tinha sido arrancado de uma porção de coisas, e estava no mesmo lugar. Quando chegava o poder de chorar, era até bom – enquanto estava chorando, parecia que a alma toda se sacudia, misturando ao vivo todas as lembranças, as mais novas e as muito antigas. Mas, no meio das horas, ele

estava cansado. Cansado e como que assustado. Sufocado. Ele não era ele mesmo. Diante dele, as pessoas, as coisas, perdiam o peso de ser. Os lugares, o Mutúm – se esvaziavam, numa ligeireza, vagarosos. E Miguilim mesmo se achava diferente de todos. Ao vago, dava a mesma ideia de uma vez, em que, muito pequeno, tinha dormido de dia, fora de seu costume – quando acordou, sentiu o existir do mundo em hora estranha, e perguntou assustado: — “Uai, Mãe, hoje já é amanhã?!”. (ROSA, 2001, p. 122)

Talvez possamos pensar que o risco vivido por Miguilim seja o de estar em contato com a morte, isto é, o contato com a fragilidade do próprio corpo e com a fragilidade das vidas que o cercam. No trecho acima, observamos a vulnerabilidade do menino ao viver uma mistura de lembranças e linearidade temporal. É uma vida que se encontra no “meio das horas”, na ligeireza que é também vagarosa, na sensação de esvaziamento e diferença, ou seja, em zonas de indeterminação em que a morte não está abstraída da vida. Enfrentar essa zona de contaminação seria se oferecer ao incerto e se abrir para as experiências vividas, sem recalcar aquilo que não pode ser fixado, isto é, sem buscar explicar através da razão o que foge a ela (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 38).

Como demonstra a escrita de “Campo Geral”, há uma dificuldade de viver com a perda de si ao se deparar com as diferentes subjetividades que surgem nas relações com os outros. O embate de Miguilim com a língua não deve ser separado de seu embate com a vida. Aquilo que o menino não consegue dizer está encoberto por medos e dúvidas, por uma impossibilidade de apreensão. A estória se desenvolve a partir da atenção ao que escapa à racionalidade, pois o próprio personagem é aquele que escapa, como vemos na fala de sua irmã Chica sobre ele: “Você nasceu em dia-de-sexta com os pés no sábado: quando está alegre por dentro é que está triste por fora...” (ROSA, 2001, p. 79). Miguilim, como o nome Mutum, volta-se sobre si mesmo, é aquele que nasceu na passagem dos dias, nem lá nem cá, também é um corpo de passagem, no qual as palavras não ganham lastro, porque ele mesmo não pode ser apreendido. Com o personagem, encaramos “o mundo nebuloso da infância” (MARTINS COSTA, 2013, p. 31), e a nebulosidade ganha corporalidade na escrita de Rosa, fazendo transbordar a vida de Miguilim e do Mutum, da mudez e dos dias chuvosos e embaçados. Nessas zonas *entre* as coisas, os contornos de alegria e tristeza, bem e mal, verdade e mentira, dentro e fora se diluem, retirando das palavras seus valores e dando a elas a inquietude de não serem permanentes. A linguagem desperta para a presença da pluralidade e da ambiguidade, fazendo-nos observar na escrita de Rosa um outro modo de fazer política, que quer fazer latejar os paradoxos e os espantos como afirmação de vida. O gesto político seria a não separação entre vida e linguagem, tornando a linguagem desviada uma forma política que nos faz atentar para o outro, que nos faz enxergar a diferença sem tentar explicá-la.

A novela inicia-se com o retorno de Miguilim para casa depois de uma viagem para ser crismado e termina com sua despedida do Mutum. Inicia-se com a criança querendo levar uma certeza de presente para a mãe – a fala desinteressada de um homem comentando que o Mutum é um lugar bonito (ROSA, 2001, p. 28) – e termina com essa certeza, que fora entreouvida, ganhando enfim concretude para o menino. Ao se despedir de sua casa, da família e do Mutum, ele também passa a ver a beleza do lugar. No entanto, a experiência de certeza ao fim de “Campo Geral” não se coloca como fechamento ou como lição aprendida. Ao contrário, parece ser um movimento espiralar que continua produzindo tensões, ou

indefinições, como vemos nas últimas frases da narrativa, quando Miguilim relembra as palavras de seu irmão Dito que se misturam a seu próprio pensamento: “*Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim...* Nem sabia o que era alegria e tristeza”. (ROSA, 2001, p. 152) Assim, a certeza por fim compreendida não aparece como uma forma de apaziguar o pensamento e as experiências de vida, pois é exatamente um outro modo de olhar, percebendo na dificuldade de definição uma potência.

Ao levar a certeza que escutou, Miguilim espera apaziguar as próprias dúvidas, além de dar um pouco de alegria para sua mãe, que acredita que a vida acontece longe de onde eles estão, atrás do morro que fecha a visão dela do mundo (ROSA, 2001, p. 29). Notamos que os adultos na narrativa escolhem não enxergar o que está perto e pode ser belo, fazendo com que as coisas boas sejam vistas como inalcançáveis. A cegueira da mãe – e dos adultos em geral – contrasta com a miopia de Miguilim revelada ao fim da estória, pois a vida para o menino não está em um espaço exterior ou distante. As experiências vividas o atravessam constantemente, e sua dor ocorre devido à dificuldade de encontrar estabilidade nas coisas. Então, dar uma certeza de presente seria também uma forma de despertar a mãe para a vida.

Miguilim quer acreditar no que foi dito para que sua percepção do entorno fique menos nebulosa, como se uma verdade adquirisse materialidade ao ser fisgada. Isso acalmaria um pouco de seu desespero diante das incertezas que sente. No entanto, uma resolução nunca chega a ser atingida em “Campo Geral”, pois Rosa parece apontar para a ideia de que a aprendizagem estaria em conviver com os atritos. O estranhamento diante da linguagem é também o estranhamento do corpo diante de nossa domesticação e do contato com outras corporalidades, fazendo-nos atentar para uma língua outra – aquela da qual esquecemos com o hábito de fixar e de conceituar as palavras para afastar a língua da experiência vivida. A linguagem morta pode ser pensada como um esvaziamento da vida justamente por seu preenchimento de sentido; é a linguagem que sufoca, que impede a existência de brechas. Portanto, para fazer viver a língua, seria preciso materializar a perplexidade. É isso que encontramos no Mutum: um lugar de inquietude, construído por uma linguagem contaminada pela vida que move o corpo e o pensamento. As palavras em “Campo Geral” são desacomodadas, entrando em uma dança ou luta ou brincadeira como jogos de força. Ao acordarmos para o fluxo incessante da língua, produzimos fissuras no sentido, sentimos os silêncios e abrimos a escuta para outras formas de vida – as vidas inumanas, carregadas de precariedade e fragilidade.

Em diversas estórias de Rosa, notamos que o autor procura trazer situações de vidas vulneráveis como potência, escrevendo personagens considerados à margem e que veem o mundo com uma sensibilidade poética, conforme lemos nesta passagem: “Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas” (ROSA, 2001, p. 52). Em “Campo Geral”, é através do olhar infantil que vemos a crueldade daqueles que estão abstraídos da vida e que se contrapõem à vulnerabilidade das crianças. Observamos na citação a visão que Miguilim tem da vida adulta e seu desejo de não fazer parte disso – um desejo de resistência que o acompanha ao longo da narrativa, colocando-o diversas vezes em situações de violência para escapar de se enquadrar em uma lógica anestesiada. Há uma selvageria que permanece no personagem, marcando a resistência da infância diante do mundo da lógica da utilidade e do trabalho, diante de um mundo autoritário.

É interessante repararmos no contraste entre Miguilim e um de seus irmãos mais novos, o Dito, pois cada um apresenta um modo diferente de estar no mundo e de se relacionar com a brutalidade dos adultos:

O Dito, menor, muito mais menino, e sabia em adiantado as coisas, com uma certeza, descarecia de perguntar. Ele, Miguilim, mesmo quando sabia, espiava na dúvida, achava que podia ser errado. Até as coisas que ele pensava, precisava de contar ao Dito, para o Dito reproduzir, com aquela força séria, confirmada, para então ele acreditar mesmo que era verdade. De donde o Dito tirava aquilo? Dava até raiva, aquele juízo sisudo, *o poder do Dito*, de saber e entender, sem as necessidades. (ROSA, 2001, p. 98, grifo meu)

Dito: um nome em particípio passado (TERRA, 2014, p. 4); é ele quem dá à linguagem o poder do discurso, da organização e do entendimento. Nota-se no personagem uma maneira astuta de utilizar a língua a seu favor, até para enganar a si mesmo e afastar as tristezas do pensamento. Ele apresenta outra forma de entrar no jogo da linguagem, dando a impressão de conseguir racionalizar as dúvidas e encontrar menos dor no vivido, ou então de recalcar a dor vivida. Através do discurso racional, parece que a sensibilidade é estancada ou distanciada. Tal qual o funcionamento de um verbo no particípio passado, a fala dele parece adquirir a imobilidade do que passou, como se o dito tivesse o peso da permanência, mesmo após a morte do menino. Ao entender a dinâmica das pessoas mais velhas, Dito é justamente aquele que, também como um particípio, participa do mundo dos adultos e das crianças. *O poder do Dito* está em atentar para as necessidades dos outros e compreendê-las, conseguindo, com a força da persuasão, fixar no discurso ideias verdadeiras e falsas.

É o que ocorre quando o personagem mente e contraria as ordens do pai, pedindo para cortarem uma árvore por conta do medo de morrer de Miguilim. Depois, para fugir da surra, o menino explica que fez aquilo porque estava preocupado com o adoecimento do pai, e até mesmo Miguilim, que sabia de tudo, acredita na mentira do irmão:

E o pai abraçou o Dito, dizia que ele era menino corajoso e com muito sentimento, nunca que mentia. Mesmo Miguilim não entendia o sopro daquilo; pois até ele, que sabia de tudo, dum jeito não estava acreditando mais no que fora: mas achando que o que o Dito falou com o pai era que era a primeira verdade. (ROSA, 2001, p. 69-70)

Como demonstra a passagem, Miguilim tem dificuldade de separar realidades ou de entender que existem diversas narrativas circundando um acontecimento. O menino habita uma forma de vida mais fantasiosa, na qual a lógica utilitária das relações de trabalho e as organizações binárias do mundo adulto se fazem com contornos difusos (ROSA, 2001, p. 86). Por essa razão, ele se vê em confrontos com figuras de autoridade em diversos momentos da novela. Para o personagem, linguagem e corpo são indissociáveis, e não meras ferramentas de comunicação, fazendo-o resistir aos jogos de linguagem das outras pessoas da fazenda. As palavras têm plasticidade, têm um peso que o atinge no próprio corpo: “Custava não ter o poder de dizer, chega desnor-teava, até a cabeça da gente doía.” (ROSA, 2001, p. 84). Nessa terra de

mudez, a língua carrega o poder da mentira, da trapaça, de atrair o mal, mas também conserva o poder mágico de acessar outros mundos, nos quais se inventam lembranças e se apagam tristezas.

A sensibilidade à flor da pele dá a Miguilim o poder da fabulação, porém também o coloca em constante confronto com ele mesmo e com os outros. Como se estivesse sempre em uma zona de indeterminação que o assusta, sua forma de sobrevivência precisa ser escancarada. Em contraste, o Dito parece compreender a necessidade de usar algumas máscaras para conseguir o que quer, conforme visto na citação acima. Contudo, também podemos ler suas mentiras como um meio de resistir, porque surgem como modos de proteger aqueles a sua volta. Enquanto fala e pensamento transbordam de Miguilim e até o fato de ser míope parece marcar a falta de lugar do menino no mundo – desconfortável, inadequado, andando aos tropeços –, Dito esvazia as palavras, manipulando os outros através de seu discurso e guardando aquilo que é seu dentro de si: “O Dito não brigava de verdade com ninguém, toda vez de brigar ele economizava. Miguilim sempre queria não brigar, mas brigava, derradeiramente, com todos. Tomara a gente ser, feito o Dito: capaz com todos horários das pessoas...” (ROSA, 2001, p. 91). Ele apresenta uma diplomacia e astúcia que o irmão mais velho não tem, o que não significa que Miguilim não apresente outras formas de juízo, segundo o próprio Dito diz na narrativa: “Você tem juízo por outros lados.” (ROSA, 2001, p. 86). Podemos perceber que ele não considera Miguilim um bobo, como outros personagens que zombam dele. Dito consegue ver a sensibilidade do irmão e sua angústia por habitar um lugar de indeterminação onde não consegue separar ou organizar suas ações (ROSA, 2001, p. 86-87). Ambos mostram maneiras diferentes de lidar com as incertezas que os acometem: Dito silencia e segue o fluxo, sem muitos questionamentos, enquanto Miguilim se vê atormentado por constantes indagações, virando para o irmão mais novo atrás de respostas, embora este muitas vezes não as tenha: “O que o Dito achava era custoso, ele mesmo não sabia bem. Miguilim perguntava demais da conta.” (ROSA, 2001, p. 109).

Portanto, parece ser na cumplicidade que os dois irmãos encontram meios de sobreviver às incertezas, aos silêncios, às brutalidades dos adultos. Podemos ver que há um movimento de mistura e preservação dos corpos nas conversas entre eles antes de dormir, como se o estado de vigília provocasse uma abertura possível para esvaziar um pouco os medos de um e de outro, compartilhando também as coragens:

O Dito já tinha adormecido. O que dormia primeiro, adormecia. O outro herdava os medos, e as coragens. Do mato do Mutúm. Mas não era toda vez: tinha dia de se ter medo, ocasião, assim como tinha dia de mão de tristeza, dia de sair tudo errado mesmo, – que esses e aqueles a gente tinha de atravessar, varar de outra banda. Cuidava de outros medos. (ROSA, 2001, p. 92)

Até mesmo o tratamento gráfico dos diálogos gera confusão, a meu ver, pois não há um novo parágrafo a cada fala, como se na escuridão já não fosse possível distinguir quem é quem. A citação acima, descrevendo o momento em que os meninos vão dormir, carrega também o anúncio do que está por vir: Dito, que adormece primeiro, é aquele que, de fato, irá adoecer e morrer, deixando medos e coragens e dias de tristeza que precisarão ser atravessados, deixando o irmão na escuridão da perda, sem voz e sem palavras ao enfrentar essa ausência.



Ao longo de “Campo Geral”, podemos observar o descompasso de Miguilim em sua luta por encontrar o próprio corpo, algo que não o faça escapular constantemente. Ele quer fisgar o que pensa e o que diz, assim como as memórias que se misturam aos sonhos ou às outras lembranças, mas não como uma tentativa de buscar formas de entendimento, e sim como um meio de criar corporalidades para se segurar em alguma certeza e segurança, em alguma garantia. A fala de Miguilim fabula e é através da criação que ele consegue acalmar as dúvidas, ou enfrentá-las, dando lugar ao indeterminado e à cisão provocada pelo medo da morte. Contar estórias não surge na narrativa como um meio de explicar e resolver as questões que apavoram a criança; é um meio de expor enigmas, de dar materialidade a eles, para que seja possível sobreviver às perdas que cercam o personagem. Desde o começo, notamos que é a partir das mortes e das perdas – dos vestígios deixados, restos que podemos chamar de lembranças – que Miguilim produz estórias, reinventando sensações e intuições em cima de fragmentos de memórias. Vemos isso no modo como o personagem lida com a perda de sua cachorra preferida, a Pingo-de-Ouro, que por simples maldade é dada por seu pai para pessoas que estão de passagem pelo Mutum (ROSA, 2001, p. 34). Ao ouvir uma estória de um menino que acha uma cuca, Miguilim a incorpora às lembranças de sua cadela e assim consegue inventar uma nova imagem, uma abertura diante da dor da perda: “Ele nem sabia, ninguém sabia o que era uma cuca. Mas, então, foi que se lembrou mais de Pingo-de-Ouro: e chorou tanto, que de repente pôs na Pingo-de-Ouro esse nome também, de Cuca. E desde então dela nunca mais se esqueceu.” (ROSA, 2001, p. 35).

No ato de fabulação, a experiência do pensamento e da linguagem ocorre sem que nada culmine disso, isto é, sem dar respostas, mas tornando a experiência viva e expondo justamente o enigma enquanto enigma, dando forma ao enigmático sem apagar sua “abissalidade” – como descreve Vasconcellos a respeito do enigma para Nietzsche: “O enigma não como o que se esconde para ser mostrado, não como o que está escondido para ser desvelado, mas como aquilo que não pode ser dito, sob pena de perder o que lhe é mais caro: a abissalidade.” (2007, p. 135). Então, inventar estórias – e aqui penso acerca disso em relação ao escritor Guimarães Rosa e seus personagens que contam estórias – não seria um modo de decifrar enigmas, mas de expor, na experimentação com a linguagem, o que não se revela.

O processo [de contar estórias], portanto, não é apenas o de organização (ou de possível ‘fechamento’) da experiência através da estória ouvida. O processo vai além. Aglutinadas, experiência e ficção *reabrem-se mutuamente* para a contínua *recriação*. O que não significa eliminar a dor. Como vimos acima, o processo incluiu a passagem pela morte. (NOGUEIRA, 2004, p. 100)

Conforme demonstra a citação, contar estórias seria novamente uma forma de pensar sobre a noção de eterno recomeço que encontramos na palavra Mutum. Recomeçar, recriar não é retornar ao mesmo; é o movimento paradoxal de chegar ao lugar em que já se estava sem que de fato se chegue a um lugar, pois esse chegar não cessa. Desse modo, seria um gesto de afirmação da vida com seus percalços, convivendo com a indeterminação e criando algo a partir da falta de lugar. A angústia do pensamento de Miguilim traz um desejo de isolamento, e essa necessidade de solidão se reverte quando o menino conta estórias,

encontrando aí a felicidade do esquecimento de si e revelando enigmas que não buscam explicar as coisas, e sim criar uma experiência sensível de abertura para o mundo:

Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo para ele era o entendimento maior. Se lembrava do seo Aristeu. Fazer estórias, tudo com um viver limpo, novo, de consolo. (ROSA, 2001, p. 115)

Por ocupar a posição de contador de estórias, ou seja, de sensibilidade poética, Miguilim se coloca entre as coisas, nas zonas de contato, arriscando-se ao encarar experiências de morte. Há um desejo de enfrentamento daquilo que ele não compreende, o que às vezes se dá como uma vontade inventiva diante da língua e, em outras, como recusa, ou silêncio, diante da dificuldade de domar linguagem e pensamento, isto é, diante da dificuldade de estar no fluxo que a vida impõe (ROSA, 2001, p. 88-89).

Na passagem em que o pai de Miguilim fala para o filho que ele não pode temer os bois, podemos notar como a lógica de entendimento da criança é outra. O menino não compreende que é preciso fingir não ter medo para que os animais não sintam aquilo em seu cheiro. Acreditando que o pai quer dizer que é preciso enfrentar o medo, tornando-o uma experiência vivida, Miguilim se coloca entre os bois, de forma a encarar o próprio pavor (ROSA, 2001, p. 88). Enquanto a linguagem dos adultos é carregada de metáforas, ou de sentidos velados, que a distancia da vida, a linguagem do menino – a linguagem fabular – não é metafórica, pois é uma linguagem viva, que foi despertada, na qual a fronteira do literal e do metafórico já se turvou: é uma linguagem que se mescla à experiência vivida e que carrega o enigmático, algo que não pode ser explicado. A tensão vivida pelo personagem diante do que ele não entende parece levar a uma necessidade de concretude, de dar materialidade à língua. Então o conceito do metafórico como desvio, como linguagem abstraída da vida para dizer uma coisa utilizando outra, não faria sentido na lógica da criança, pois as estórias inventadas pelo menino não são uma forma figurada de dizer, mas sim uma forma de vida, de fato, que dá a ver a perplexidade das experiências como um atravessamento. Miguilim quer pegar o pensamento com as mãos, ou quer apreender os pássaros para ver suas cores, ou quer viver o medo andando no meio dos bois, ou seja, ele quer tornar a vida uma experiência material. É “um mergulho no que o abisma” (QUEIROZ, 2007, p. 57), não para decifrar o que gera desconforto, mas para pegar “um pensamento, quase que com suas mãos” (ROSA, 2001, p. 65). Contudo, a materialidade não deve ser entendida como um modo de substancializar as coisas; seria uma materialidade em processo, que se cria nas trocas e contaminações, que se capta com os sentidos do corpo, não com operações mentais; por essa razão, apresenta contornos difusos.

Na novela “Campo Geral”, os pensamentos de Miguilim ocupam um espaço físico, aparecendo em descrições cheias de porosidade e fluidez, como zonas de passagem, tal qual vemos neste trecho: “Mas agora ele imaginava outros pensamentos, só que eram desconstruídos, tudo ainda custoso, dificultoso. Se escapasse, achava que ia ficar sabendo, de repente, as coisas de que precisava.” (ROSA, 2001, p. 70) Não parece haver um desejo de entender o que se pensa, mas de enxergar-tocar o pensamento como corpo-linguagem, criando zonas de risco e espaços de resistência ao se defrontar com as tensões da perda de

si e ao encarar a morte dentro da vida. Poderíamos refletir acerca do pensamento em Miguilim a partir da impossibilidade do pensamento segundo descreve Blanchot a propósito das atividades de escrita e vida em Artaud: “(...) pensar já é sempre não poder ainda pensar. É um ‘impoder’, diz ele [Artaud], que parece essencial ao pensamento mas transforma-o numa falta extremamente dolorosa, uma falha que brilha a partir desse centro (...)”. (2005, p. 50). Diante da irresolução e da impotência do pensamento, é preciso dar corpo a ele, como forma de sobreviver, porém seria uma sobrevivência errática e frágil. A materialidade do pensamento o coloca em situação intermediária e ambígua que pode ser pensada como exterioridade, como passagem, e não como um espaço separado, fora de outro (AGAMBEN, 1993, p. 54).

A necessidade de pensar o pensamento exige um estar consigo que traz solidão. É preciso enfrentar sozinho aquilo que não se sabe enfrentar, aquilo que permanecerá incompreendido. Criam-se corporalidades diante do abismo do impensável, diante do fora do pensamento que já é pensamento:

Tinha mentido, de propósito. Era o único jeito de sozinho poder ficar, depressa, precisava.  
(...) Ah, mas livre de todos; e pensava, ah, pensava!

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. Tinha de morrer? (ROSA, 2001, p. 65)

Esse movimento o coloca em um estado de constante tensão, onde não há possibilidade de fuga. Por um lado, tentar não pensar (o que não seria também tentar não viver?) é ficar à deriva, solto na vida de uma maneira que também o violenta, que também provoca medo, pois seria se deixar tomar pelas forças incontrolláveis do tempo e do espaço. Miguilim ainda estaria sendo atravessado por jogos de força, porém sem atentar de forma sensível para as experiências vividas. Rosa parece apontar para isto: é preciso encarar a vida com coragem e com espanto, levando a sério o incompreendido, não para decifrá-lo, mas para não se apaziguar diante de experiências afetivas. Em contato com sua sensibilidade, confrontando os próprios pensamentos, o personagem procura meios de encontrar chão, de respirar: “(...) Miguilim não achava pé em pensamento onde se firmar, os dias não cabiam dentro do tempo”. (ROSA, 2001, p. 72) O menino tenta pôr as mãos na constante dificuldade de pensar – um pensamento que está nas bordas e vaza – para que uma outra noção de organização surja a partir disso, da impossibilidade de pensar, do transbordamento, que é algo vivo e desordenado, mas que se organiza como um pensamento à margem (QUEIROZ, 2007, p. 52-53).

A materialidade do pensar, isto é, transformar em matéria a impossibilidade e as dores do pensamento ao contar histórias, seria um meio de encontrar alegria nas tristezas. Talvez seja um meio de se expor à vida e permanecer nas zonas de incerteza, porém conseguindo sobreviver neste lugar de passagem, de embates, que é uma abertura para o estranho, para aquilo que o menino desconhece de si mesmo, assim como para o desconhecido em outras formas de vida. Diante dos mistérios, daquilo que ele não entende, Miguilim não busca calar as diferenças, explicando-as e tornando-as palatáveis. Ao contrário, há um

enfrentamento da perda de si provocada pelas diferenças, como lemos nesta passagem: “Mas Miguilim estava chorando simples, não era medo de remédio, não era nada, era só a diferença toda das coisas da vida”. (ROSA, 2001, p. 75) Ele se desespera diante da possibilidade de perdas – tanto das vidas a seu redor quanto das perdas enfrentadas pelo próprio corpo através das doenças, das surras, das falas gaguejadas –, pressentindo-as como algo incontornável e incontrolável, de uma violência devastadora. O risco do pensamento (ar)risca a própria carne. Miguilim percebe que toda vida carrega também a própria morte, e isso é algo que ele não consegue deixar de enxergar: a lembrança constante da morte por vir.

Ao longo da narrativa, como demonstram algumas citações expostas aqui, notamos que há uma solidão e uma escuridão em torno do personagem. Miguilim sente uma necessidade de se isolar para tentar dar forma ao modo caótico como é perpassado por linguagem, pensamento e vida. No entanto, acredito que “Campo Geral” não deva ser lido como uma indeterminação infantil passageira no caminho para uma constituição e resolução de si que ocorreriam ao fim com a maturidade – o que, no caso da novela, chegaria com a descoberta da miopia do personagem e com sua ida para cidade para começar os estudos. As trocas que surgem a partir das diferenças e do silêncio não atuam como uma forma de constituição do sujeito. Em vez disso, seriam uma abertura para processos de desfazimento e refazimento, permitindo que Miguilim habitasse as zonas entre ser e não ser, conforme explicita este comentário sobre a noção de aniquilamento em Nietzsche, que apresenta alguns pontos de contato com a escrita de Rosa e com o ato de contar histórias do menino Miguilim: “Trata-se do silêncio que alimenta uma solidão necessária e feliz, que faz com que aquele que escreve se esqueça do que escreveu, esquecendo de si mesmo, aniquilando-se como autor, fazendo emergir a obra.” (VASCONCELLOS, 2007, p. 138).

A miopia do personagem poderia ser pensada como uma forma de *explicar* a nebulosidade vivida pelo menino – essa vida inadequada que não se encaixa na lógica racional. Entretanto, uma leitura mais produtiva seria vê-la como uma *outra sensibilidade perceptiva*. Miguilim poderia ter uma escuta voltada para o que os adultos dizem, como a de Dito (ROSA, 2001, p. 112), mas não é isso que vemos na narrativa de Rosa. A escuta do menino atenta para os animais, os barulhos e os silêncios do Mutum. O sofrimento do personagem se dá diante das experiências de diferença, entendidas como uma outra percepção, como uma cisão e uma abertura. Desse modo, a falta de visão provocada pela miopia e a morte do irmão poderiam atuar como potências, como um encontro com o enigmático que desorganiza e desierarquiza o mundo, tornando material o fluxo incerto e seus segredos e indeterminações. Gostaria de pensar que a descoberta da miopia de Miguilim ao fim de “Campo Geral” não seria uma chave de leitura para a novela, e sim aquilo que possibilitaria a alegria do encontro com o enigma enquanto materialidade: “A miopia, sendo este processo de *atenção*, é, como dissemos, ‘ver a mais’”. (NOGUEIRA, 2004, p. 113). Seria uma visão do tato, que apalpa para perceber texturas, para sentir cheiros e gostos.

As coisas aparecem como luminosidade e saturação para o olhar míope, sem contornos definidos. Ao final, colocar os óculos não será um modo de organização do mundo, mas algo que irá possibilitar algumas experiências de confirmação que se enquadram em outra forma de vida. Ao pôr os óculos, o menino irá sentir uma primeira certeza vinda do corpo: a de que o Mutum é bonito. A angústia que o acompanha ao longo da narrativa o leva a um estado de dúvida. Assim, tanto os óculos, que lhe dão a chance de ver de outra maneira, quanto a lição “roubada” de Dito, como roubava as coragens e os medos

ao dormir, de que mesmo na dor podemos encontrar alegria proporcionam uma nova abertura para enfrentar as experiências vividas.

A princípio, após a morte do irmão, Miguilim parece perder este *poder do Dito*, que o ajudava a organizar sua existência. A perda do irmão o coloca no abismo da fala, mas ao fim da narrativa Miguilim recupera o *poder de dizer* ao passar por outros enfrentamentos com a morte – como a perda do pai e do irmão mais velho, Liovaldo, duas figuras de autoridade na vida do menino –, além da descoberta do problema na vista. Isso não significa que uma experiência anule a outra ou traga uma compreensão totalizante para o personagem. São experiências de contato; portanto, ao atravessar tais perdas e então entender sua dificuldade de visão, Miguilim parece novamente criar brechas para acessar outras sensibilidades. No final, ele consegue entender um pouco da alegria da qual o Dito falava. A descoberta da miopia, assim como encarar a morte do irmão mais novo, é uma abertura para outra forma de estar no mundo. São outros modos de ver e de dizer que se afastam do olhar e da fala utilitários; são olhares e falas da escuta e do toque, que atentam para os sussurros da vida.

“Campo Geral” termina com a comprovação da certeza do início da novela, que é produzida no próprio corpo do menino ao olhar para a família reunida, despedindo-se dele. Acredito que a sintaxe desconexa de Rosa, voltada para a sonoridade da linguagem, busque produzir uma outra lógica de entendimento, em que a língua torna-se uma zona de passagem, de murmúrios do mundo, tentando dar a ver os enigmas da vida como experiência, não para explicar o inefável, mas para torná-lo vivo, fazendo um uso vibrante das palavras. Alguns estudos indicam que seria possível ler a novela pelo viés da decifração, como se uma chave de leitura fosse revelada ao fim, junto com a miopia do personagem, para levar o leitor a recomeçar o texto, lendo-o com outros olhos. E, de fato, observamos pelos comentários de Rosa a importância e o desejo de que a leitura ocorresse mais de uma vez. No entanto, neste artigo, procurei considerar que talvez a estratégia de revelar o desconhecido sirva exatamente como forma de fisgar o leitor e forçá-lo a fazer o movimento de recomeçar, entretanto sem reler a narrativa com o olhar do entendimento, o que seria um modo de fechar a leitura. A meu ver, a releitura não buscaria uma revelação do que está por vir, e sim uma experiência sensível. Ao voltarmos, reencontramos uma linguagem despertada, que não se deixa fisgar, que não se acomoda mesmo com o conhecimento da miopia de Miguilim, que nos leva a notar novas cores e saturações a cada leitura. Como comenta Deleuze, seria a experiência do devir-criança: “não é eu, mas cosmos, explosão de mundo: uma infância que não é minha, que não é uma recordação, mas um bloco, um fragmento anônimo infinito, um devir sempre contemporâneo”. (2011, p. 146)

Ao recomeçarmos “Campo Geral”, deparamo-nos mais uma vez com dores e dificuldades, alegrias e brincadeiras que preenchem a infância e as incertezas da criança; enfrentamos mais uma vez os medos e as angústias de nos acharmos sem lugar e sem palavras. Mais uma vez, nos (in)quietamos.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. 1. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- LORENZ, Günter. “Entrevista com João Guimarães Rosa no Congresso de Escritores Latino-Americanos”. In: **Diálogo com a América Latina**. São Paulo: E.P.U., 1973. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/GuimaraesRosa-1965.htm>>. Acesso em: 28 nov. 2016.
- MARTINS COSTA, Ana Luiza. “Miguilim no cinema: da novela ‘Campo Geral’ ao filme *Mutum*”. **Revista de Ciências Sociais**. Fortaleza, v. 44, n. 2, p. 31-52, jul/dez, 2013.
- NOGUEIRA, Erich. **Percepção e Experiência Poética: estudo para uma análise de “Campo Geral”, de J. Guimarães Rosa**. Dissertação (mestrado) — Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2004.
- QUEIROZ, André. “Como fazer funcionar um corpo sem rasto”. In: QUEIROZ, André; MORAES, Fabiana de; CRUZ, Nina Velasco e. **Barthes/Blanchot: um encontro possível?** Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 49-63.
- ROSA, João Guimarães. “Campo Geral”. In: **Manuelzão e Miguilim (Corpo de baile)**. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 27-152.
- TERRA, Paula Simões Corrêa. **Guimarães Rosa e o abismo da metáfora como crise produtora de sentido em “Campo Geral”**. Trabalho monográfico — PUC-Rio, Faculdade de Letras, 2014.
- VASCONCELLOS, Jorge. “A escrita fragmentada, a palavra plural e o pensamento enigmático: Blanchot leitor de Nietzsche”. In: QUEIROZ, André; MORAES, Fabiana de; CRUZ, Nina Velasco e. **Barthes/Blanchot: um encontro possível?** Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 133-139.

*Submetido à publicação em 20 de agosto de 2017.*

*Aprovado em 10 de setembro de 2017.*