Maria Aparecida Damaceno

Miguilim: Trajetória e Metamorfose

unesp

MARIA APARECIDA DAMACENO

MIGUILIM: TRAJETÓRIA E METAMORFOSE

São José do Rio Preto

setembro de 1998

MARIA APARECIDA DAMACENO

MIGUILIM: TRAJETÓRIA E METAMORFOSE

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de concentração: Literatura Brasileira).

Orientador: Profa. Dra. Tieko Yamaguchi Miyazaki.

861/99

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

São José do Rio Preto
1998

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

DAMACENO, Maria Aparecida

Estudos dos ritos de passagem na obra *Campo geral* de Guimarães Rosa, trajetória e metamorfose de um neófito: Miguilim, processo de criação e narração de estórias do personagem

Dissertação - Mestrado - Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas - UNESP.

Ritos de passagem - ritos de margem - ritos de agregação - ritos de separação - metamorfose

DADOS CURRICULARES

MARIA APARECIDA DAMACENO

NASCIMENTO	05.08.1964 - INGÁS/SP
FILIAÇÃO	João Gertrudes Damaceno
	Celestina Fontes Damaceno
1984/1989	Curso de Graduação
	Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
1895/1998	Curso de Pós-Graduação em Letras, nível mestrado, no Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas - UNESP
1990/1994	Professora de Francês no Centro de Estudos de Línguas de José Bonifácio, São Paulo.
1994/1995	Professor efetivo de Língua Portuguesa na E.E.P.S.G. Walfomiro Naffat - São José do Rio Preto
1996	Professor efetivo de Língua Portuguesa na E.E.P.S.G. Adair Guimarães Fogaça - São José do Rio Preto.

unesp

À memória de Diogo Fontes Parra e Angela Safra, meus avós, que sempre incentivaram e estiveram presentes na minha formação.

AGRADECIMENTOS

ao Eládio, Rodrigo e Nilceu Júnior pela abertura das portas do mundo da informática;

ao meu grande amigo Edmilson Dezam pelas palavras de encorajamento e pela revisão deste texto;

às funcionárias: Elza Pires pela ajuda e paciência, um carinho especial à Marcia e à Maria do Carmo, esta última pela correção das citações e da bibliografia;

à Profa. Dra. Silvia Maria Schmuziger de Carvalho pela indicação do caminho de análise a seguir;

ao Prof. Dr. José Perozim pela leitura crítica e construtiva no exame de qualificação;

à Profa. Dra. Gisele Manganelli Fernandes pelo *abstract* e pelas críticas e correções no exame de qualificação;

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO 9

II - OS PERSONAGENS 13

1) - Vovó Izidra 19

2) - Mãitina 26

3) - Nhanina 30

4) - Dito e Miguilim 38

III - RITOS DE PASSAGEM 54

1) - Os ritos de passagem na trajetória de Miguilim 59

2)- O Batismo e o Crisma de Miguilim 70

IV - OS ANIMAIS 74

1) - O cão 74

2) - O gato (Sossõe) 79

3) - O papagaio 81

4) - O tatu 83

5) - O pássaro 85

6) - A Rã/sapo 88

7) - A Abelha 89

unesp

V - O CONTADOR DE ESTÓRIAS 93

VI - RESSONÂNCIAS : O CONTO DE FADA 110

VII - A ESPACIALIDADE 126

VIII - APROXIMAÇÕES: *PRIMEIRAS ESTÓRIAS* 146

1) - *Margens da alegria* 146

2) - *Os cismos* 152

3) - A relação entre O Menino e Miguilim 159

IX - CONSIDERAÇÕES FINAIS 163

X - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 167

Resumo 179

Abstract 180

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

I - INTRODUÇÃO

O interesse em trabalhar com a obra de Guimarães Rosa vem-nos desde o tempo do curso de Graduação. Ao iniciar o curso de Pós-graduação tínhamos a idéia de vasculhar, investigar o porquê dos provérbios, das estórias e das modinhas que aparecem na obra do escritor de Codisburgo. Queríamos saber até onde vai o folclore, a cultura popular, e onde começa a ficção.

Numa noite em que líamos o conto *Campo geral* (1964) deparamo-nos com a cena do banho do corpo de Dito pela Mãe: a beleza da cena tocou-nos profundamente. Naquele instante, a intriga, o questionamento, o desejo, enfim, de saber o porquê daquilo tudo levou-nos a tomar a decisão de trabalhar este texto. Tomando como objeto de pesquisa o percurso da trajetória ficcional do personagem Miguilim.

Como explicar e entender o comportamento medroso, ingênuo, mas, às vezes, revoltado de um garotinho? De que maneira e quanto a relação com o irmão Dito influenciou a formação de seu caráter? O convívio com a família, principalmente com o Pai e com a Mãe, que tipo de influência exerceu na constituição da personalidade de Miguilim? Por que necessitava ele ouvir e criar estórias*?

Para resolvermos essas indagações e outras que surgiram à medida que leituras iam sendo feitas, tomamos como percurso narrativo a trajetória dos acontecimentos, das ações e das experiências vividas pelo personagem: neófito/Miguilim rumo à sua metamorfose. Ou seja, o nosso objetivo é traçar a trajetória de um

unesp

garoto neófito (iniciado) até tornar-se um jovem (adulto) pronto para enfrentar as vicissitudes da vida. Significativamente esse processo se dá, nesta narrativa, por meio de *ritos de passagem*, ou seja, etapas da vida, passagens de um estágio de aprendizagem a outro, que o indivíduo precisa superar.

O personagem Miguilim foi estudado por Lívia Ferreira (1968), por Benedito Nunes (1963), por Neuza Alves Araújo (1972), e ainda, por Vânia Maria Rezende (1988). Todos estes críticos comentam a trajetória de aprendizado do garotinho, mas não a definem, ou seja, não há um estudo detalhado de cada etapa (estágio) de seu aprendizado. A preocupação destes críticos é com a infância do menino que está descobrindo e aprendendo com terceiros (personagens, meio ambiente e animais) a ver o mundo.

A nossa pesquisa toma como instrumental teórico os estudos de Van Gennep (1978) sobre os *ritos de passagem* - as cerimônias que marcam uma etapa ou um estágio na vida do indivíduo. Com base nesse autor, faremos uma análise de cada etapa, cada acontecimento importante da vida de Miguilim, para verificar o que isto acarretou à sua personalidade ou como isto influenciou no seu comportamento em relação aos adultos e ao mundo em que vive, o Mutum e, desta maneira, o sentido do personagem no universo dessa narrativa. As etapas mais marcantes de sua vida são: o batismo, o crisma, a partida de Tio Terez, a morte do irmão Dito e a quebra dos brinquedos.

O caráter liminar dessa seqüência, ou seja, a situação de que o indivíduo se encontra entre uma etapa (estágio) da vida e outra,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

ou antes de um ritual, ou ainda, entre um ritual e outro, dá ao personagem condições para tornar-se apto para, no final da trajetória, sair do Mutum e ir ao encontro do novo, do desconhecido, que se abre no final da novela.

É necessário que discuta o papel, na sua aprendizagem, da sua relação com outros personagens, seja fora do ambiente familiar seja dentro deste; principalmente, com Dito, irmão mais novo, mais esperto, que lhe indica e revela o mundo do Mutum.

Por outro lado o porquê do seu relacionamento com os animais, principalmente com a cachorra Cuca-Pingo-de-Ouro, também é discutido, bem como a identificação deles com os seres humanos, não só com a personalidade de Miguilim, mas também com a de outros personagens da família: o Pai, a Avó, Dito e Mãitina.

O percurso narrativo leva-nos ainda a tomar em conta como os personagens/crianças de Guimarães Rosa gostam de contar e inventar estórias. Isto obriga-nos a atentar para as influências que elas exercem na formação da personalidade do indivíduo. Pesquisamos, assim, de um lado, a própria obra de Guimarães Rosa, tentando detectar que tipo de leitura teria ele feito em sua vida a esse respeito e, ainda, por outro, examinamos a obra do pesquisador de contos de fadas Bruno Bettelheim (1980), no qual encontramos explicações convincentes sobre o comportamento e a personalidade do neófito Miguilim.

É preciso ressaltar a influência, nesse sentido, do mundo do Mutum, o espaço físico, onde vivem Miguilim e a sua família,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

principalmente em relação a Nhanina, Mãe de Miguilim e conseqüentemente em relação ao filho.

Ao final dessas considerações faremos uma comparação entre Miguilim e o personagem O Menino de *Primeiras estórias* (1992) para verificarmos o que eles têm em comum quanto a passagem por rituais de aprendizagem e as suas semelhanças na personalidade, principalmente a influência da figura da Mãe.

O personagem Miguilim é um indagador, um curioso e ansioso para entender o mundo. Os personagens (familiares, animais) lhe codificam o mundo, pois sua miopia não lhe permite entender as coisas, são portanto, mediadores entre o mundo e o garoto.

No momento em que ele *aprende* a ver, por intermédio dos óculos que lhe são dados pelo doutor, dá-se a sua metamorfose. E é este caminho, esta saga, que o personagem percorre. Na verdade, apenas um dos caminhos para a interpretação deste poeta-menino, criado por Guimarães Rosa, e que, como alguns críticos afirmam e o próprio Rosa confirma, tem muito do autor e de suas reminiscências da infância em Minas.

---

* O vocábulo *estória* será usado desta forma no presente trabalho, pois Guimarães Rosa assim o utilizou em sua obra. Ele fez questão de mostrar a diferença entre os termos *estória* e *história* como vemos na seguinte passagem de *Tutaméia*(1969, p.3) "a estória, em vigor deve ser contra a história. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota".

unesp

II - OS PERSONAGENS

O Pai de Miguilim, Nhô Berno, para manter a família trabalha numa terra que não era sua. Ignorante, não entende a mulher e nem os filhos, é um bruto, não é capaz de trazer laranja para o filho doente, é um fracassado (mata Luisaltino, solta os passarinhos de Miguilim e judia das crianças), extremamente ciumento, capaz de matar por causa de Nhanina e ainda um fraco, pois não resiste a dor e ao fracasso e se suicida. É também castrador, não permite que Miguilim se comporte como criança, fá-lo trabalhar e dá-lhe castigos, subjuga a todos, inclusive Nhanina.

> ... Pai judiava mesmo com todo mundo.
> Ralhava com Mãe, coisa de vexame.
> (Rosa, 1964, p.87)

Até Vovó Izidra reconhece: "Esse Bero tem osso no coração..." (Rosa, 1964, p.87)

É orgulhoso, não aceita a opinião dos outros, como no episódio do corte da árvore: só porque Seo Deográcias diz que a árvore traz mal agouro, não quer mandar cortá-la,

> "Não corto, não deixo, não dou esse prazer
> a esse seo Deográcias!" (Rosa, 1964, p.39)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

É necessário que Dito o engane para permitir o seu corte. É também um desesperado pela sua condição econômica, de não ser dono das terras e viver na pobreza.

> ... era pobre, em ponto de virar miserável, pedidor de esmola, a casa não era dele, as terras ali não eram dele, o trabalho era demais, e só tinha prejuízo sempre, acabava não podendo nem tirar para sustento de comida para a família." (Rosa, 1964, p.39)

Em dois momentos ele demonstra ter sentimentos: no episódio da morte do cachorro Julim, ele até adoece, e, quando Miguilim está doente, sai em busca de laranja .

> O Pai exclamava que ele mesmo era quem ia buscar laranja para o Miguilim, aonde fosse que fosse, em qualquer parte que tivesse, até nos confins. ... (Rosa,1964, p.l02)

e chora ao pé da cama.

> Pai não ralhava, não estava agravado, não vinha descompor. Pai chorava, estramontando, demordia de morder os beiços. Miguilim sorriu. Pai chorou mais forte. (Rosa, 1964, p.101)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Chegando até a maldizer a sua sorte pelo fato de ter perdido um filho e estar prestes a perder outro.

> "... Nem Deus não pode achar isto direito, de adoecer meus filhinhos todos um depois do outro, parece que é a gente só quem tem de purgar padecer!? " (Rosa,1964, p.l01)

Na obra oposições são possíveis entre o Pai e os outros homens: quando comparado a Tio Terez, homem "de bom coração", irmão de Berno, a Luisaltino, aos Vaqueiros Saluz e Jé e os outros que visitam a casa, a Seo Deográcias e ao Seo Aristeu. O que os aproxima é o fato de que todos gostam das crianças, fazem lhes brinquedos, conversam com elas, são cúmplices nas brincadeiras, solidários na dor e lhes ensinam coisas a respeito dos animais e da vida. Assim desempenham o papel de que o Pai verdadeiro se omite ou é incapaz de cumprir.

Destes personagens, o que mais influencia Miguilim é Tio Terez, irmão de Berno. Devido à sua paixão por Nhanina tem que ir embora para o irmão não matá-lo. Terez é o oposto do Pai de Miguilim, amigo, conselheiro e padrinho, é ele quem o leva para ser crismado. Vovó Izidra o considera um Caim, um traidor, mas Miguilim não concorda, pelo contrário, acha que o pai é Caim e o Tio, Abel.

Tio Terez e Miguilim têm uma relação entrelaçada, como a cabacinha de cipó que Terez dá a Miguilim para aplacar-lhe a sede:

unesp

> ...Tio Terez, tinha uma cabacinha que vinha cheia essa dava para quatro sedes; uma cabacinha entrelaçada com cipós, que era tão formosa.(Rosa, 1964, p.5)

Miguilim não compreende que no gesto do Tio se cumpre é um *rito de agregação*, em que aquele está oferecendo o seu amor; não é capaz de entender porque para ele, a cabaça torna-se oca, enquanto que para o Tio está plena de dor, sofrimento e amor.

A relação de apadrinhamento, na obra, é tomada a sério, pois padrinho é aquele que realmente substitui o pai na falta deste e é isso que Terez faz, pois o Pai de Miguilim não cumpre o seu papel. Essa relação para ser desfeita precisa passar por ritos especiais. Por isso a partida do Tio ocorre num dia de tempestade; o seu reencontro com Miguilim e também a despedida acontecem no meio da mata, portanto, num lugar sagrado, *num local privilegiado* (veremos o porquê disso ao discutirmos o tema espacialidade).

Por isso, apesar de distanciados Terez continua presente em Miguilim, que guarda os seus ensinamentos e lhe tem saudade. A verdade e a sinceridade unem Tio e Sobrinho.

> "...você é um menino bom, menino direito, você é meu amigo!..." (Rosa, 1964, p.6l)

> "Escuta Miguilim, você alembra um dia a gente jurou ser amigos, de lei, leal, amigos de verdade? Eu tenho confiança em você ... "

(Rosa, 1964, p.5l)

O pai o degrada, chamando-o de *pitosca*, *cegueta*, *poia* (preguiçoso), *enxerido*, *carapuçudo*, *cachorrinho*, *panasco*, e *bobo*, coisa que o Tio ou os outros homens da fazenda não fazem. É Luisaltino, homem bonzinho e bem apessoado, que socorre Miguilim na roça e o traz para casa quando o menino cai doente. Enquanto o pai manda-o levar leite ao Bugre, montado no cavalo só com a cangalha, é o vaqueiro Jé quem lhe ensina a botar capim para ficar mais macio e Luisaltino lhe empresta um pelo de ovelha. São, pois, os outros a se preocuparem com o seu bem estar, e não o Pai. Como nos contos de fadas, são os outros adultos que o ajudam, o fazem sem entrar em conflito direto com a autoridade dos pais.

Miguilim tenta se aproximar do Pai, mas este prefere Dito

> Mas, de noite, em casa, mesmo na frente de Miguilim, Pai disse a Mãe que ele não prestava que menino bom era o Dito, que Deus tinha levado para si, era muito melhor tivesse levado Miguilim em vez d'o Dito. (Rosa, 1964, p.90)

Bero poderia dar amor a Miguilim, mas não tem amor para dar, sendo este mais um índice de sua oposição a Terez, que tem muito amor para oferecer, mas não pode, nem para Miguilim, nem para Nhanina. O amor de Bero está simbolizado na laranja que Miguilim pediu e o Pai

não consegue encontrar. Também está nas conversas que ele tenta ter com o filho, enquanto trabalham na roça.

> Pai teve uma hora em que quis conversar com Miguilim, ... falou do feijão-das-águas, e de quantos canos de milho que podia vender para Seo Braz do Bião. Perguntou. Mas Miguilim não achou jeito, cabeça dele não dava para esses assuntos. (Rosa,1964, p.89)

Vemos, assim, que o Pai de Miguilim é incapaz de ver a diferença entre seu filho/criança e um adulto.

Um índice possível para a oposição existente entre o Tio Terez e Bero pode ser visto em seus nomes pois, segundo Julia C. F. Santos (1971), Terez é um nome derivado, por abreviação, de Terezo (forma masculina de Tereza). Talvez esteja aí a razão de sua sensibilidade mais aguçada, o seu lado feminino toma conta e deixa transparecer todo o seu amor, sua ternura e afeição para com Miguilim e Nhanina.

O oposto acontece com Bero, pois o seu nome lembra fero, denotando ferocidade que se manifesta quando suas vontades são contrariadas: é uma fera acuada porque é um homem fracassado interiormente, não consegue nem o amor de sua esposa, nem o amor de seu filho Miguilim.

Tudo isto faz com que Miguilim tenha ódio ao Pai e deseje matá-lo quando crescer.

unesp

> ... quando ele crescesse, matava Pai.
> (Rosa, 1964, p.94)
>
> ... Pai tinha raiva com ele, mas Pai não prestava.
> (Rosa, .1964, p.94)
>
> Pai é homem jagunço de mau. (Rosa,1964, p. l03)

Então, quando o pai morre é "um recomeço de tudo" (Rosa,1964, p.l03).

Este ódio também é por causa da mãe Miguilim não admite o que o Pai faz com ela e a relação edipiana existente entre eles só se desfaz com a morte do pai e com a transformação de Miguilim.

1) - VOVÓ IZIDRA

Antes de analisar a personagem Vovó Izidra cabem algumas considerações, a respeito de como é constituída, segundo Freud (1966), a nossa mente: o id, o ego e o superego.

Freud diz que o reinado do principio do prazer, o reservatório da nossa libido está no id; é lá que estão as paixões, os instintos. Ao ego cabe a tarefa de incutir-lhe o princípio da realidade, pois é neste último que estão a razão e o senso comum.

O ego é a "instância mental que supervisiona todos os seus próprios processos constituintes", ou seja é ele quem "controla a descarga de excitações para o mundo externo" (Freud, 1966, p.29). Está separado do id pelo contrário, pois, "é aquela parte do id que foi modificada pela influência direta do mundo externo" (Freud, 1966, p.39).

O superego ou ideal do ego é uma diferenciação dentro do ego, ou seja, faz parte deste, é "o resultado geral da fase sexual dominada pelo complexo de Édipo" (Freud, 1966, p.499). O superego, então, só surge no indivíduo com o final da fase do complexo de Édipo. Seu papel é colocar-se em contraste com mundo externo como representante do mundo interno, do id.

Vovó Izidra é, junto com o Pai, outro personagem castrador na vida de Miguilim. O seu senso de justiça é preservar a família, por isso manda embora o filho Terez para evitar uma tragédia maior.

> Vó Izidra xingava Tio Terez de Caim que matou Abel. (Rosa, 1964, p.17)

Ela também tem consciência de que a família esta em perigo e culpa o demônio por isso.

> Ela ensinava alto que o demônio estava despassando nossa casa. (Rosa,1964, p.22)

É uma mulher de muita fé e confia na troca com Deus, por meio de velas e ramos bentos.

> Vovó Izidra acendia a vela benta, queimava ramos bentos, agora ali dentro era mais forte Santa Barbara e São Jerônimo salvavam de qualquer perigo de desordem, o Magnificat era que se rezava! (Rosa,1964, p.l9)

Os adjetivos usados para a sua descrição *magra*, *seca*, *dura*, definem a sua personalidade, de mulher sofrida, dura, sem vida própria, pois vive em função da família.

> Ela era uma riscada magra, e seca, não parava nunca de zangar com todos, por conta de tudo. Com o calor que fizesse, não tirava o fiché preto... Vovó Izidra pegava a almofada, ia fazer crivo rezava e resmungava, no quarto dela, que era o pior, sempre escuro, lá tinha tanta coisa, que a gente não pensava; Vovó Izidra quase vez nenhuma abria a janela, ela enxergava no escuro.(Rosa,1964, p.13)

Vovó Izidra fazia "crivo", isto é trançava (tecia). Isso nos remete à Grécia antiga, onde havia uma tradição de mulheres tecelãs. Entre elas, Aracnê, que desafiou Atenas na arte da tapeçaria, as Parcas que tecem o destino do homem, Ariadne que com seu fio salva Teseu da morte e Penélope, símbolo da fidelidade e do pudor.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Aracnê era uma mortal que possuía a arte de tecer e bordar, mas não era modesta e desafiou Atena, deusa das bordadeiras e fiandeiras, para uma disputa. Esta a advertiu contra o perigo, que é desafiar os deuses, bordando uma tela representando as vitórias dos deuses sobre aqueles que ousaram desafiá-los.

A garota não se importa com o aviso e borda uma tela representando os amores dos deuses do Olimpo. Atena, com inveja da beleza do trabalho da moça, com um golpe, destrói o trabalho de Aracnê. Esta sentindo-se ultrajada suicida-se; então a deusa a transforma numa aranha para que possa ficar presa a seu fio para sempre.

As Parcas, divindades do destino, são três: Cloto, responsável pelo sustento e pelo fazer girar do fio do destino humano; Láquesis é a responsável por colocar o fio no fuso e Átropos, a mais velha da três, é representada sempre com vestes negras; seu nome significa "a que não pode ser abandonada, a imutável" (Spalding, 1965, p.200); é a responsável por cortar, impiedosamente, o fio que mede a duração da vida dos mortais.

Ariadne é a filha de Minos, que, por amor a Teseu, salvou-o do labirinto e das garras do Minotauro, ao dar-lhe um novelo de linha que permitiu a ele entrar no labirinto e sair dele sem se perder.

Penélope, para fugir do assédio de seus pretendentes, diz que escolherá um assim que terminar de tecer uma mortalha para Laertes, mas usando de astúcia desfaz, à noite, o trabalho que fez durante o dia. Por isso é considerada símbolo de fidelidade por ter

conseguido manter-se firme à espera do marido, independente das pressões sofridas pelos pretendentes à sua mão.

Ela representa também o pudor, pois conta uma lenda que, após o seu casamento com Ulisses, seu pai não queria que ela se afastasse de Esparta. Então, Ulisses a convida a escolher entre Icáro (o pai) e ele. Ela não responde, fica rubra de pudor e cobre o rosto com o véu. O Pai compreende a escolha da filha e manda construir um santuário ao pudor no local onde esta cena se passou. A escolha de Penélope deu origem ao pudor, que é um sentimento sexual.

Freud (1969), em seus estudos sobre a configuração da feminilidade, atribui à falta de pênis na mulher a propensão feminina para o tecer e o trançar. Sua explicação para isto é a seguinte:

A mulher tem necessidade, inconsciente, de ocultar a sua deficiência genital em relação ao homem, "a inveja do pênis" (Freud, 1969, p.162); dessa necessidade surge a *vergonha* (característica feminina que possui o caráter de ocultar esta deficiência genital). A natureza, ao proporcionar o crescimento dos pêlos pubianos, encarrega-se de ajudar a mulher a ocultar sua genitalia. Mas estes pêlos "estão fixos à pele e só se emaranham" (Freud, 1969, p.162). Cabe, então, à mulher, fá-los unirem-se uns aos outros, ou seja, tecer.

Vovó Izidra fazia *crivo*, trançava, tecia e como a Parca Átropo não é fácil de abrandar, não muda de opinião e é a responsável por podar, castrar o destino das pessoas. Vimos primeiro que ela não tem pena do filho Terez e o manda embora para proteger o outro filho, Bero; depois interfere na vida de Nhanina, para controlar os seus

impulsos amorosos, se intromete na vida de Mãitina, para controlar o seu vício, e na vida das crianças.

Tem em si o pudor sexual, é *seca*, *fechada,* não aceita os sentimentos amorosos e nada que os inspire: não gosta da música da viola e nem da presença falante e alegre de Seo Aristeo.

Quer esconder-se em roupas pretas e fechadas com medo de deixar aflorar a sua sexualidade, quer que o "fendido torne-se defendido"(Menezes, 1995, p.200) com seus crivos, ou seja, quer fechar, esconder tudo o que suscita ou traz prazer.

Tecer é vedar o acesso à sexualidade, é a garantia de fidelidade o que Izidra persegue e tenta incutir nos outros.

Seu quarto é escuro, lá reza e resmunga, e o atulha de coisas que veda ao olho alheio, além disso enxerga no escuro. Sua descrição lembra uma bruxa das estórias infantis.

> Vovó Izidra se endurecia de magreza, aquelas verrugas pretas na cara, com compridos fios de pelo desenrolados, ela destoava uma voz, no pescoço espichava parecendo uma porção de cordas um pavor avermelhado. (Rosa, 1964, p.17)

Vovó Izidra julga, corrige e retruca

> Vovó Izidra colocava nele o peixe daqueles olhos bravos dela, que a gente não gostava de encarar. (Rosa, 1964, p.20)

Daí a ironia, quando se referia a Nhanina,

> "... o pecado já firmou aqui no meio, braseado
> você mesmo é quem sabe, minha filha..."
> (Rosa. 1964, p.22)

Ela não gosta de nada, tudo é pecado, coisa do demônio. Está em oposição a Nhanina e Mãitina. Tem total domínio sobre a primeira, mas não consegue o mesmo com a segunda, por isso a despreza, e a renega.

> Vovó Izidra ralhava. E reprovava Mãitina, discutindo que Mãitina estava grolando feias palavras despautadas, madava Mãitina voltar para a cozinha, lugar de feiticeira era debaixo dos olhos do fogo, em remexendo no borralho! (Rosa,1964, p.21/22)

Ela está em constante briga com Mãitina, diz que esta é feiticeira, pagã mas, na verdade, ela é que não consegue ter um gesto de carinho para com as crianças, principalmente Miguilim: fechada como a janela de seu quarto e o fiché preto.

Na relação entre Mãitina e Vovó Izidra podemos ver a oposição entre o binômio apolíneo - dionisíaco. Segundo Maussaud Moises (1974, p.32-3), o primeiro visa à sabedoria, à calma, cujos sonhos são amenos e governados pelas luz, há uma certa ingenuidade e

a razão prevalece. Já o segundo é regido pelo estado de embriaguez, em que o indivíduo perde a consciência de si próprio, há o aparecimento da barbárie ou mesmo do titanismo e, ainda, a supremacia da libido e o desprezo pela realidade.

Izidra prima pela razão, tem, na sua experiência de vida, a sabedoria e não deixa que nada influencie ou mude o rumo das coisas. Enquanto que Mãitina, em seu constante estado de embriaguez, perde a consciência, despreza a realidade e se entrega aos desejos de sua libido. Assim sendo, Mãitina representa o *onírico*, pois bebe, faz o que bem entende, como rolar no chão, levantar a saia e cantar na sua língua; é livre, coisa que Vovó Izidra não pode entender nem suportar.

Esta oposição é reforçada pela maneira de vestir das duas, uma levanta a saia a outra coloca um *fichê* preto, demonstrando assim que Mãitina não tinha receio de se mostrar, enquanto Izidra tinha verdadeiro pavor.

2) - MÃITINA

Mãitina é uma mulher que, quando não está com raiva, obedece, mas quando toma cachaça se transforma. É a única que consegue compreender a tristeza de Miguilim pela morte de Dito. Ela compartilha com ele a saudade e o ajuda no enterro, simbólico, de Dito.

Vive num cômodo separado da casa: portanto, não é agregada à família totalmente. Um quarto sem luz, mas com um fogo aceso, símbolo de luz, conhecimento, saber e visão, por isso ela consegue ver a dor de Miguilim e tenta consolá-lo, coisa que Izidra não vê.

Assim acrescenta-se mais uma diferença entre Mãitina e Vovó Izidra: esta fica num quarto escuro e dentro da casa (agregada à família), enquanto aquela fica num cômodo fora da casa (não agregada à família), mas tem o fogo e as labaredas que clareiam e aquecem, sinônimo de aconchego e símbolo de vida, de regeneração e purificação.

Vovó Izidra, embora viva num quarto dentro da casa, não é capaz de fazer com que Miguilim sinta-se agregado à família, porque vive na sombra, não possui o conhecimento, não consegue entender as angústias do neto. Enquanto que Mãitina, por viver num espaço fora do lar está na mesma situação de Miguilim, não agregada à família. Mas no seu quarto há uma chama, a luz que representa o saber, por isso ela consegue ver a dor do garoto e se solidariza com ele, capaz de amá-lo e compreendê-lo.

Miguilim e as crianças gostam de vê-la fazendo goiabada, mas Vovó chega e acaba com a festa.

> Vovó Izidra sobrevinha, à tanta, às roucas esgraviava escramuçando as crianças embora ela escrapeteava com a criançada toda do mundo... (Rosa, 1964, p.34)

Ela tem muito carinho para com Miguilim. Eles se entendem na linguagem do amor, dos sentimento, tanto é que uma vez, ela cuida dele e o acalma de um susto:

> Mãitina estava pondo ele no colo, macio manso, e fazendo carinhos, falando carinhos, ele nem esperava por isso, isso nem antes nem depois nunca não tinha acontecido. O que Mãitina falava: era no atrapalho da linguagem dela, mas tudo de ninar, de querer-bem, Miguilim pegava um sussu de consolo, fechou os olhos, para não facear com os dela mas quisesse, podia adormecer inteiro, não tinha mais medo nenhum, ela falava a zuo, a zumbo, a linguagem dela, era até bonita, ele entendia que era só de algum amor.
> (Rosa, 1964, p.33)

Mas, com Mãitina, "tudo com ela dependia" (Rosa, 1964, p.34), seu humor dependia do seu estado de espírito, ou seja, estar ou não sóbria. Mesmo sendo a única a respeitar e cuidar de Miguilim, no momento em que ele precisa dela, pois pensa que vai morrer, ela está bêbada e ele não tem coragem de falar com ela.

> E agorinha, agora, que ele carecia tanto de qualquer assinzinho de socorro, algum aprumo de amparo, será que não podia pedir a ela? ...
> ...-Mãitina estava na bebedeira.(Rosa, 1964,p.34)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Mãitina, segundo Neuza Araujo (l972), pode também representar o Id, em oposição a Vovó Izidra que representa o Superego. Ela guarda as lembranças no seu quarto, no inconsciente, por assim dizer.

> Mãitina foi remexer em seus guardados, trouxe uns trens: boneco de barro, boneco de pau, penas pretas e brancas, pedrinhas amarradas com embira fina; (Rosa, 1964, p.86)

Dentro do "eu" estão as coisas boas ("penas brancas") e más ("penas pretas"), o passado, cheio de sofrimento, e o presente, difícil de decifrar ("pedrinhas amarradas"). O id também abriga as pessoas, cujas imagens estão deturpadas ("bonecos de barro") ou àquelas que resistem à verdade ("bonecos de pau").

Ela guarda também "a figura de jornal, que Miguilim do Sucurijú aportara, que Mãe tomou da Chica e rasgou! Mãitina salvara de colar com grude os rasgados, num caco de gamela"(Rosa,1964, p.86). Esta figura é a imagem de Nhanina, por isso ela a rasga. É, pois, Mãitinha quem mostra a Miguilim a verdadeira face de sua Mãe (rito de revelação), mulher sensual e aberta para o amor.

Vovó Izidra destrói os seus bonecos, os "calunguinhas", joga-os no fogo, pois não concorda com seu paganismo, mas ela torna a fazer outros provando, assim, que Izidra não a domina completamente, como faz com as outras pessoas da casa. Esta impossibilidade de dominá-la culmina no fato de não conseguirem

fazê-la parar de beber, apesar de tentarem, ao colocar pó de raiz na sua cachaça.

As características *apolíeas* de Vovó Izidra estão na racionalidade e na firmeza de caráter e as características dionisíacas de Mãitina estão na bebida, ao fazer só o que lhe convém e no fato de extravasar seus sentimentos.

3) - NHANINA

A Mãe de Miguilim, Nhanina, é uma mulher com marcas de deslealdade,

> Mãe gostava era do Luisaltino.(Rosa,1964,p.94)
>
> Pai não quer que Mãe converse mais nunca com Tio Terez (Rosa,l964, p.12)

é profundamente insatisfeita, como se pode ver na passagem que segue:

> "... estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver..." (Rosa, 1964, p.6)

por isso vive sempre de "calundu e espalhando suspiros lastimosos" (Rosa, 1964, p.4). É covarde não conseguia se impor junto ao marido e nem junto à Vovó Izidra.

> Mãe calava a boca. (Rosa,1964, p.87)

Porém era também esperta, como revela esta observação de Miguilim:

> Mãe às vezes era pessoa mais ladina de todas. (Rosa, 1964, p.68)

Ela não corresponde ao amor que Miguilim lhe dedica, pois não aceita o presente que o filho lhe traz (a notícia de que o Mutum era um lugar bonito), também não corresponde ao amor do marido, pois se envolve com Terez e depois com Luisaltino.

O seu sentimento para com Terez não é da mesma intensidade que o dele para com ela, pois ela é uma mulher que entedia no lugar onde vive, procura novas emoções, assim tanto faz ser Terez, Bero ou Luisaltino a sua válvula de escape.

Assim como Miguilim, Nhanina não é nominada, ou seja, não é citada na recitação da genealogia da família

> "Eu me chamo Adrelina Cessim Caz. Papai é Nhô Bernardo Caz! Maria Francisca Cessim Caz, Tomé de Jesus Cessim Caz..."

(Rosa, 1964, p.29)

Desta forma, não era agregada à família; além disso é filha de Vó Benvinda, que tinha sido mulher da vida, por isso constantemente vigiada por Vovó Izidra, que receia que a filha faça o mesmo que a mãe outrora fizera.

Outro fato que nos chama atenção é o nome Nhanina. Ana Maria Machado (l976, p.148-9) diz que em Guimarães Rosa "num processo que combina a onomatopéia e a sinestesia, determinados sons são utilizados para evocar certas atmosferas ou um conjunto de características. Geralmente um fonema líquido associado à nasal /l/ , /n/ se relacionam a um clima de difusa sensualidade". Encontramos isso no nome das prostitutas roseanas, tais como Nhorinhá, Doralda.

O nome de Nhanina possui o fonema líquido associado à nasal /n/, isto dá à personagem uma característica de mulher lânguida e a sua sensualidade difusa, que a aproxima das prostitutas roseanas. Por isso, Vovó Izidra, que representa a razão, vive chamando-lhe a atenção para o pecado que ela está prestes a cometer.

Seu nome traz também a manhã dentro de si; o desejo de desbravar o dia e a ânsia pelo desconhecido. Nhanina traz ainda, na sua beleza, a malícia e o pecado.

> Mãe, tão bonita, só para se gostar dela,
> todo o mundo. (Rosa, 1964, p.29)

Contudo, ela não é livre para viver sua sensualidade e deixar irradiar sua luminosidade, sendo a imagem da insatisfação, da carência afetiva.

A mulher em Guimarães Rosa é agente da libido e Nhanina não podia ser diferente. Ela possui a característica feminina de tecer tramas (imagem da sedução) e por meio de um ardil conseguir o seu intento. Como Scherazade que tece narrativas intermináveis para salvar as mulheres, ou como Penélope, que tece para afastar seus pretendentes, ou ainda como Ariadne, que salva Teseu através de seu fio. Mas neste conto, as tramas que ela tece são para se livrar da opressão e do jugo do marido, por isso ela não mede esforços usando, principalmente da infidelidade, exatamente o contrário do que as outras mulheres citadas anteriormente fizeram. A astúcia destas mulheres, Scherazade, Penélope e Nhanina, vencem o poder masculino, mesmo que por diferentes caminhos, como no caso de Nhanina.

Sua beleza desperta interesse nos homens, até o garoto Patori dizia que ela "tinha pernas formosas" (Rosa,1964, p.27). Nhanina é a causadora do caos no mundo do Mutum, é responsável pela partida de Terez , do assassinato de Luisaltino e do suicídio do marido.

Mas ela não faz tudo isso por vontade própria. A sua insatisfação, que a faz fraca e não a deixa impor-se perante o marido, a faz buscar outros caminhos. Ela não consegue se defender e nem defender o filho das humilhações e da ruindade de Bero.

unesp

> ... mas era mole não punia em defesa, não brigava até o fim por conta dele que era fraco e menino... (Rosa, 1964, p.94)

> ..."Mãe o defendia, vagarosa, dizia que ele tinha muito sentimento... Devagarzinho assim, só suspiro. Mãe calava a boca. (Rosa, 1964, p.87)

A espacialidade do Mutum, um lugar longe, entre morros, um "*covoão*" e a sua monotonia, atrapalham o caminho da individualização de Nhanina. Sua infelicidade é porque ela não pode viajar, não pode ver além do Mutum.

> "estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver..." (Rosa, 1964, p.6)

Segundo Paul Diel (1976) só se consegue ser alegre quando se alcança a harmonia entre os desejos materiais e os desejos sexuais, pois a alegria é a satisfação destes nossos *desejos vitais*. Ele diz ainda:

> El deseo es el fenómeno central de la vida. La vida se resume y se consume en el esfuerso incesante de la transformatión de los deseos (Diel, 1976, p.25)

Nhanina passa pela vida e pela obra tentando satisfazer seus desejos e como não consegue: frusta-se.

Em Guimarães Rosa existir e viajar se confundem, pois o personagem só se completa se estiver viajando ou se viajar para conhecer o mundo e aprender o universo: como Nhanina não pode sair do Mutum sua angústia torna-se maior.

Ela tem desejos de ver o mar e de viver toda a simbologia que ele suscita. O mar é o lugar das transformações e dos renascimentos, Nhanina quer que sua vida se transforme, quer renascer longe do Mutum. O mar traz também consigo a simbologia das águas, "o conjunto de todas as possibilidades contidas num plano existencial" (Cirlot, 1984, p.424). É isso que ela deseja, e como não possui e nem consegue alcançar se sente frustrada.

> "... às vezes eu queria avistar o mar, só
> para não ter uma tristeza..."
> (Rosa, 1964,p.70)

O desejo de que o volume das águas do mar leve embora a sua tristeza é frustrado, pois ela sabe que o "Mar era longe, muito longe dali" (Rosa, 1964, p.57). Mais uma vez a distância, atrapalhando seus sonhos e seu desejo de extravasar suas emoções.

Podemos destacar mais algumas oposições entre Vovó Izidra e Nhanina. Uma vive trancada e rezando e a outra quer viver e sair (viajar); uma traz a realidade sempre presente, a outra quer o sonho

unesp

e foge da realidade, rasga o retrato do jornal que era a sua imagem; uma é castradora, vive reprovando a todos e a outra deseja a liberdade.

Mas, a diferença mais importante é que Izidra é velha e Nhanina é moça. A juventude de Nhanina perturba Izidra, pois sua juventude a faz amar e ser amada, coisa que Izidra não pode mais. Benedito Nunes (1969) diz que as mulheres que amam e se fazem amar conservam o fogo, a chama que aquece e atrai os corpos, ou seja o sexo, mas naquelas, cuja beleza fisica desaparece, o coração esfria e cessa a força do espírito. Por isso Vovó Izidra é seca, perdeu a capacidade de ser bela fisicamente e tornou-se uma mulher fria, racional.

Nhanina acha Seo Aristeu "um homem bonito e alto... (Rosa, 1964, p.30), ele toca viola e isso a agrada; mulher sonhadora, lírica, tem seus desejos interrompidos por Izidra.

> ele toca viola... - Mas do demo que a ele ensina, o curvo, de formar profecia das coisas... Vovó Izidra reprovava.
> (Rosa,1964, p.30)

Quando os elementos castradores não estão em casa, "Vovó fora servir de parteira na vereda do Bugre" (Rosa, 1964, p.69) e o Pai fora ao velório de Patori a casa se alegra e todos podem fazer o que bem entendem, inclusive Nhanina, que leva todos para passear ao luar.

> ... aquela noite, sem pai nem Vovó Izidra,

> foi o dia mais bonito de todos. Tinha lua - cheia, e de noitinha mãe disse que todos iam executar um passeio, até aonde se quisesse, se entendesse... (Rosa, 1964,p.69)

A lua suscita nela o desejo mais forte de ser livre e de discutir a sua condição de mulher que, no mundo do sertão, não pode escolher seu marido. Sua condição de não agregada à família e ao lugar, o Mutum, fica clara, neste passeio, no momento em que ela se sente unida aos coqueiros, pois estes também não "eram árvores dos Gerais" (Rosa, 1964, p.70), assim como ela não pertencia aquele *covoão*.

A sua sensualidade e sentimentos passam para a filha Drelina, ao ensiná-la a ser faceira, a jogar beijos para as pessoas, a sentir amor pela lua, explicitado nesta passagem:

> Drelina disse para a lua: - Lua, luar!
> Lua., luar! (Rosa, 1964, p.69)

Tanto a tristeza de Nhanina por não gostar do Mutum, pois lá era um lugar úmido e triste, como o fato de não poder viver intensamente seus sentimentos e emoções fazem com que Miguilim se aproxime mais dela e odeie todos que lhe causam esta tristeza: a Vó e, principalmente, o Pai, deixando transparecer todo o seu ódio no desejo de matar o pai para livrar a mãe de seu jugo.

> ... quando crescesse, matava pai. Estava

> pensando de que jeito era que ia matar Pai,
> e então começou até rir.
> (Rosa, 1964, p.94)

Nhanina consegue se livrar dos elementos que a castram, ou seja, de Izidra e o marido e tem a sua vida afetiva resolvida casando-se com Terez, mas, mesmo assim ainda deseja partir e põe, na saída do filho Miguilim, um fio de esperança para um dia poder ir também.

> ... Fim do ano, a gente puder, faz a viagem
> também. Um dia todos se encontram...
> (Rosa, 1964, p.107)

4) - DITO E MIGUILIM

Miguilim era um garoto de sete para oito anos, ingênuo, míope, que gostava de inventar estórias e era, de acordo com o Pai, delicado e orgulhoso. Dito, seu irmão, embora mais novo, era esperto, "ladino", "maroto", "sabia sério", destemido e muito curioso. É ele quem conta para Miguilim o que acontece na casa com as pessoas, com os animais.

Dito possui a sabedoria, "*sabia sério*", pensava ligeiro as coisas, "Deus tinha dado a ele todo juízo", (Rosa,1964, p.12) chegando a ter experiência superior à sua tenra idade.

> ... o Dito parecia uma pessoinha velha, muito velha em nova. (Rosa, 1964, p.8)

A sua esperteza salva o irmão de ter que mostrar o bilhete de tio Terez para Vovó Izidra,

> "- Dito, que foi que o Miguilim arrumou?
> - Nada não, Vovó Izidra. Só que teve de passar em matos, ficou com medo do capeta..."
> (Rosa,1964, p.51)

Dito sabe que a simples menção da palavra " capeta" já provoca temor e respeito em Vovó Izidra.

Dito salva Miguilim também dos castigos do Pai, no episódio da mentira que cria, para satisfazer o irmão, quando do corte da árvore "de pé-de-flor, de detrás da casa", a "árvore do agouro", Rosa,1964, p.39)

> "O Senhor pode bater em mim, mas eu por nada não queria que o Senhor adoecesse, gosto do Senhor, demais..."
> (Rosa, 1964,p.40)

unesp

Dito era corajoso, destemido e vai

> espiar o ninho de filhotes de bem-te-vi
> não tinha medo que bem-te-vi pai e
> mãe bicavam, podiam furar os olhos da
> gente. (Rosa,1964, p.40)

Dito também espia corujas num lugar onde há "espinhos de cobra e com os venenos" (Rosa, 1964, p.74). Todas estas demonstrações de coragem fazem com que Miguilim o admire muito.

Dito, às vezes, tem medo e por isso reza forte para ganhar a coragem de Deus.

> "Rezo baixo, e aperto a mão fechada,
> aperto o pé no chão, até doer... - Eu
> rezo assim. Eu acho que é por causa
> que Deus é corajoso." (Rosa, 1964, p.)

Dito é sujeito da situação durante toda a narrativa, pois é sempre agente aquele que executa: só é objeto no momento da morte, pois dela não há como fugir, nem ele com todo o seu saber.

A morte de Dito vem representada no "*caco de pote*" onde ele cortou o pé

> ... Dito pisou sem ver num caco de pote,
> cortou o pé: na cova-do-pé, um talho enorme
> descia de um lado, cortava por baixo, subia

da outra banda. (Rosa,1964, p.75)

Neusa Alves de Araujo (1972) faz a seguinte leitura deste episódio: a "*cova-do-pé*", lugar do machucado, é a sepultura; o tamanho do corte ("*enorme*") é o que separa a morte da vida; a descrição do tamanho do corte representa o seu corpo descendo à sepultura ("*descia de um lado*") e a morte do corpo, da carne ("*cortava por baixo*"); a glória que ele consegue, após morte, esta representado por "*subia da outra banda*".

Dito é incapaz de guardar rancor, quando briga com Miguilim vem logo chamá-lo para brincar,

> "Miguilim a gente vai trepar no pé-de-fruta ..."
> O Dito nem queria falar da briga.
> (Rosa, 1964, p.72)

Por isso Miguilim o acha "bonzinho e sério, todas as coisas certas ele fazia" (Rosa, 1964, p.72.)

Dito comia ossinho de galinha escondido de Miguilim, pois sabia que este não gostava.

Mesmo estando doente e acamado, Dito quer saber tudo o que se passa na casa, pergunta para Miguilim se Vovó Izidra está brigando com Nhanina,

> "- Miguilim, vovó Izidra toda hora está
> xingando Mãe, quando elas estão sem

mais ninguém perto?" (Rosa,1964, p.78)

O nome de Dito é Expedito José Cessim Caz: assim é citado no ritual de recitação do genealogia da família por Drelina, portanto ele era um ser agregado à família, coisa que, como já vimos, Miguilim não era.

O nome Expedito veio do latim *expeditu* que significa desembaraçado, ativo, diligente, portanto todas as características do personagem em questão. O apelido Dito é um nome curto, breve, que soa pequeno, como menino que ele é; segundo Julia Conceição Fonseca Santos (1971) é uma forma de abreviação hipocorística com sufixo de diminutivo muito comum nos personagens roseanos: Tomezinho, Riduardinho ou Bustica.

Ana Maria Machado (1976) diz que os nomes dos personagens roseanos que vêm precedidos de artigo definido, como acontece com Dito, pois o tempo todo Miguilim e os outros dizem "o Dito", "o Ditinho", não sofrem modificações no seu caráter, ou seja, sua personalidade permanece estática. Esta estaticidade marca bem a sua característica de personagem já pronto. O que não acontece com seu irmão Miguilim, que é designado pelo artigo indefinido "um certo Miguilim", indicando que é um ser que ainda não está determinado, não está pronto.

Portanto, Dito existe por causa dos seus ditos, daquilo que diz e diz bem, com sabedoria, e esse exprimir do saber lhe é inato, pois ele era uma "maquinazinha de ser de ser de bem cantar" (Rosa,

1964, p.19), assim como o "*gaturamo*" (o passarinho, que é seu lado animal).

Dito é comunicativo, gosta de ouvir as pessoas, conversar com elas, pede opinião e gosta de ouvir as conversas dos adultos, enquanto seu irmão não gosta disso.

> Dito não fazia companhia, falava que carecia de ir ouvir as conversas todas das pessoas grandes...
> (Rosa, 1964, p.25)

Miguilim , ao contrário, "quase nunca sabia das coisas das pessoas grandes." (Rosa, 1964, p.78).

Ele compartilha com o irmão rezas, promessas e alguma coisa de comer, isso mostra que era um garoto desprendido; apesar de pequeno não tem dúvidas das coisas enquanto Miguilim as têm.

> 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. (Rosa, 1964, p.63)

Dito reza muito e emprega seus conhecimentos ingênuos de uma forma ativa, como que para prever a conduta dos adultos,

tentando assim dar-lhes outro rumo, é isto que o leva a fazer promessas.

A lealdade e a honestidade estão presentes no caráter de Miguilim, pois no episódio do encontro com o Tio e no pedido deste para entregar um bilhete para sua mãe, a dívida e a angústia o consome numa vez que, devido à sua lealdade ao Tio não pode deixar de fazê-lo, mas acha que não seria honesto para com o Pai.

> ...Tinha de ser lealdoso... (Rosa,1964, p.60)
>
> "...você é um menino bom, menino direito,
> você é meu amigo!!" (Rosa, 1964, p.61)

Miguilim possui ainda o orgulho e a revolta dentro de si que começam a despertar mais claramente perto do fim de seu estágio de aprendizado.

Ele não aceita a pratinha que o tio Osmundo lhe oferece, por não aceitá-lo como membro da família, não se vende por nada, pois para ele, amor, carinho e atenção não se compram, se conquistam.

Também revolta-se contra as injustiças do irmão Liovaldo e não se arrepende, nem com as súplicas da mãe.

> "-Bato! Bato é no que é pior, no maldoso!"

unesp

Bufava. (Rosa, 1964, p.94)

Miguilim é um nome derivado da forma hipocorística alternada de Miguel. Esta configuração fônica sugere alguém pequeno, indefeso e delicado, uma criança de profunda sensibilidade, ingênua, pura.

Miguilim é um iniciado e, como tal, possui as características próprias dos seres neste estado de *liminaridade*: a ausência de sexualidade e a anonímia. Por isso irrita-se quando Patorí lhe fala sobre sexo, pois sua sexualidade não havia sido descoberta.

> "... Sabe como é que menino nasce? "
> Miguilim avermelhava. Tinha nojo
> daquelas conversas do Patorí, coisas
> porcas, desgovernadas.
> (Rosa,1964, p.27)

Quando o irmão Liovaldo tenta lhe instigar o desejo, considera-o malino e abobado.

> "Miguilim você precisa de mostrar a
> sua pombinha à Rosa, à Maria Pretinha,
> quando não tiver ninguém por perto...
> (Rosa, 1964, p.93)

Miguilim tem a mesma reação, quando Liovaldo quer fazer feitiço contra as irmãs e Maria Pretinha. Cria coragem e destrói tudo.

O caráter anônimo de Miguilim/iniciado está no fato, como já vimos, de não receber nome, não ser citado na genealogia da família.

É com essa caracterização que ele instala com o irmão um diálogo contínuo. Às reações mais impulsivas de Miguilim, Dito opõe uma atitude meditativa.

Dito, mais sensato "sabia sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo juízo" (Rosa, 1964, p.12). Ouve as questões que o irmão levanta, pensa e medita sobre elas e depois lhe traz a resposta. Como exemplo, o episódio em que Miguilim é machucado pelo touro Rio-Negro, quando tentava lhe fazer um carinho. Miguilim não entende "por que era que um bicho ou uma pessoa não pagavam sempre amor-com-amor, de amizade de outro?" (Rosa, 1964, p.73). Dito após uma reflexão lhe responde:

> " O ruim tem raiva do bom e do ruim. O bom tem pena do ruim e do bom ..."
> "... quem é bronco carece de ter raiva de quem não é bronco; eles acham que é moleza, não gostam ...Eles têm medo que aquilo pegue e amoleça neles mesmos - com bondades..."
> ... O mole judiado vai ficando forte, mas muito mais forte! Trastempo, o bruto vai ficando mole, mole... (Rosa, 1964, p.73)

Temos, nesta passagem, a filosofia de Dito a respeito dos fracos e oprimidos, sua visão sobre o ciclo da vida, ou seja, ninguém gosta de demonstrar seus sentimentos por medo de perdê-los ou de que eles se modifiquem, pois sabe que, se isso acontecer, a mudança será inevitável. O ciclo da existência do homem se configura desta forma.

Miguilim não quer crescer, pois não quer fazer o que os adultos fazem, "tudo, que todo mundo fazia era errado" (Rosa, 1964, p.35). Ele não concorda com as atitudes dos adultos, porque "a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas" (Rosa,1964, p.25). Apesar de tudo isso, ele tem consciência de sua fraqueza como criança: "Ser criança, a gente não valia para querer mandar coisa alguma" (Rosa, 1964, p.32).

Miguilim é o garoto das perguntas, da dúvida, pois ele busca a verdade de um mundo que não consegue compreender. Ele precisa perguntar sempre, pois só assim conseguirá decodificar as coisas do mundo, como os seguintes trechos explicitam:

> "... mas por quê que você inventou no Capeta, Dito? Por quê?!" (Rosa,1964, p.52.)

> " - Dito quando é que a gente sabe certo como como não se deve fazer alguma coisa, mesmo os outros não estando vendo?"
> (Rosa,1964, p.54)

O início da sua cegueira deu-se na sua tenra infância quando um "menino-grande" jogou-lhe uma pedra e o fez verter muito sangue.

> Uma coisa quente e peguenta escorri-lhe
> da testa, tapando-lhe os olhos.
> (Rosa, 1964, p.7)

Esta pedra, que pode simbolizar a dureza dos adultos para com ele, o cegou para a verdade e para si mesmo.

Miguilim pela sua pouca visão, desenvolveu um outro sentido, o olfato e sente com mais intensidade o cheiro da terra, de chuva no ar etc.

> ...ele apreciava o cheiro da terra, das folhas,
> mas o mais lindo era o das frutinhas vermelhas
> escondidas por entre as folhas...
> (Rosa, 1964, p.8)

enquanto que Dito, sua outra metade, usa audição,

> "espera um pouco, Miguilim, eu quero escutar
> o berro dessas vacas... Quem estava berrando
> era a vaca Acabrita. A vaca Atucã. O berro
> cumprido, de chamar bezerro."
> (Rosa, 1964, p.79)

unesp

Miguilim é um *neófito* e em pleno *rito de margem*, portanto deve-se comportar como tal, uma tábua rasa, uma lousa branca, na qual se inscreve o conhecimento e a sabedoria do grupo, nos aspectos (Turner, 1974, p.118). Assim, a ânsia de saber exige a presença dos outros e o leva à frustração por não ter o Pai para esse papel.

Devido à sua miopia, que o impede de ver o Mutum e os elementos que o povoam, ele precisa da ajuda dos outros personagens para o trabalho de decodificar este mundo:

> Miguilim queria ver mais coisas, todas, que o olhar dele dava. (Rosa,1964, p.3)

Os personagens que irão auxiliá-lo nessa tarefa são: Dito, Mãintina, Nhanina, Seo Deográcias, Seo Aristeo e o Vaqueiro Saluz, os três últimos comentaremos mais adiante. O único personagem que não o ajudará nesta empreita é o Dr. Lourenço, pois este, responsável pelo rito de sua agregação ao mundo do Mutum, por meio dos óculos o ensinará a decodificar o mundo por si só.

No momento da morte de Dito Miguilim sente

> mais aí, no vôo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava."
> (Rosa,1964, p. 81)

A passagem acima prova a profunda ligação entre eles, os dois eram um só. Foi preciso que o Dito morresse para que Miguilim pudesse andar por si só:

> "**Dito morto** ainda no **Dito vivo**, ou do **Dito vivo** mesmo no **Dito morto**"
> (Rosa,1964, p.85)

Desta forma, a morte do Dito está para a vida de Miguilim. Assim sendo, Dito passa a viver em Miguilim e este refletir a imagem do irmão "O Dito, morto, era o mesma coisa que quando vivo" (Rosa,1964, p.81).

Após a morte de Dito, Miguilim, para sobreviver a dor, precisa ficar lembrando do irmão, pois eram "tempos de doer" (Rosa, 1964, p.83) e "ele não era ele mesmo" (Rosa, 1964, p.83). Assim pede a Mãe que repita as palavras, do ritual do banho do corpo de Dito.

> "Mãe, que foi que a senhora disse, dos cabelos, do nariz, do machucadinho no pé, quando eles estavam lavando o Ditinho?!"
> (Rosa,1964, p.84)

O ritual do banho de Dito, como já vimos, é fundamental para Miguilim, por isso ele precisa revivê-lo, já que esse ritual o projeta para o início de sua agregação ao *estágio de margem*, a aprender a viver sem a presença física do irmão, do seu outro "eu". Este ato torna-se arquétipo e precisa ser repetido.

unesp

O mesmo também acontece ao se lembrar dos ensinamentos do irmão tais como: "que a gente podia fazer promessa e cumprir antes," assim "alguma coisa boa acontecia, ou alguma coisa rim que estava para vir não vinha! (Rosa, 1964, p.92) Agora ele entende o sentido do ritual de que o homem ao repartir certos ritos, mesmo sem compreendê-los estará ajudando a si mesmo e aos outros, pois assim garante a continuidade da vida em comunidade.

Lembrar também as palavras e as atitudes do irmão lhe faz bem, e não deixará que a sua imagem se perca no esquecimento procurando pessoas, coisas ou lugares que lhe lembrem o irmão.

> ...aquilo que o Dito tinha falado era bom, era bonito. Só de se lembrar Miguilim ia levantando a cabeça e respirando mais, já começava a ficar animoso.
> (Rosa,1964, p.92)

Com essa seqüência de provação, já perto da sua iniciação na adolescência começa a perceber certas coisas como, por exemplo, que sua mãe se interessava por outro homem, Luisaltino. E a mudança de seu comportamento é radical, mudança esta, percebida pelo vaqueiro Saluz que diz que ele já "está ficando homem" (Rosa, 1964, p.89). Mais uma vez não é seu Pai quem enxerga o que está se passando com ele e sim uma outra pessoa da fazenda.

Estando só, nos seus momentos de reflexão, começa a pensar no sexo dos animais, sente vontade de saber mais e quer que

unesp

Patorí volte para "perguntar mais desordens" (Rosa, 1664, p.43), mas a idéia do pecado e da vergonha o afasta dessas idéias.

> devia de ser bom, namoração. Ele Miguilim era quem ia se casar com Drelina - mas irmão não podia casar com irmã? Daí, não aguentava: tinha vergonha. (Rosa, 1964, p.43)

A sua salvação está na morte de seu Pai e, conseqüentemente, a partida da avó e a volta do tio, portanto agora ele pode viver, pois os elementos castradores já não estão mais no Mutum; além disso ele já havia superado o seu complexo de édipo, o ciúmes da mãe, por isso não se importa com o seu casamento com Tio Terez. O que mais o influenciou e o ajudou foram os ensinamentos do irmão.

> ... o certo era a gente estar sempre brabo de alegre, alegre por dentro, mesmo com tudo de ruim que acontecesse, alegre nas profundas. Podia? Alegre era a gente viver devagarinho, miudinho, não se importando demais com coisa nenhuma.
> (Rosa, 1964, p.105)

Ao ver o mundo físico (o Mutum) através dos óculos do Dr. José Lourenço, percebe que já o conhecia, pois o aprendera através da experiência adquirida pelo sofrimento e pelos ritos que passara. Por isso está pronto para sair e explorar outras paragens, outros lugares.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A metamorfose se completa no momento em que ele enxerga até as pequenas coisas como os grãos de areia no chão:

> Miguilim olhou. ... Via os grãozinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. (Rosa, 1964, p.l06)

Agora, ele não só conhece as pessoas como também até as pequenas coisas do mundo.

Miguilim representa o símbolo poético da infância que não tem como se defender da dureza dos adultos, o Pai, a Avó, o "menino-grande", que o oprimem pela força bruta, ou pela indiferença, que magoa.

Ele é um criador e contador de estórias e assim expõe sua sensibilidade, sua criatividade e seus desejos.

> Miguilim de repente começou a contar estórias tiradas da cabeça dele mesmo (Rosa, 1964, p.68)

Podemos considerá-lo, então, um poeta, pois aos oito anos, além de inventar estórias, era delicado, tímido, orgulhoso, fácil de se magoar, devido a sua sensibilidade aguçada, e com um profundo senso de moral.

unesp

III - RITOS DE PASSAGEM

Nas sociedades primitivas ou arcaicas o símbolo, o mito e o rito se expressavam com nitidez, pois todos os atos humanos possuíam significados e valores, porque estavam vinculados à propriedade de reproduzir o ato primordial; ou seja, eram eles repetição de um exemplo mítico (repetição da cosmologia), que visava à continuação dos tempos. Segundo Eliade (1992),

> É através da experiência do sagrado, do encontro com a realidade transumana, que nasce a idéia de que alguma coisa *existe realmente*, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana (...) A rememoração e a reatualização do evento primordial ajudam o homem *primitivo* a distinguir e reter o real. Graças à repetição contínua de um gesto paradigmático, algo se revela como fixo e duradouro no fluxo universal. (Eliade, 1989, p.124)

É através do cumprimento dos ritos que o homem crê não ser prejudicado, crê nada de ruim lhe acontecer, assim a ele interessa mais entender estes ritos, concentrando a sua preocupação em executá-los.

Isso ainda acontece na sociedade moderna, mas não com tanta nitidez; como exemplo, temos os ritos de passagem do ano:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

tomar banho de mar, dizer certas palavras ou determinadas coisas, ou ainda, comer uvas ou sopa de lentilha à meia noite.

Um dos papéis da literatura é registrar, num recorte temporal e espacial, as transformações de um grupo social ou de um indivíduo, e cabe aos leitores e críticos detectarem essas transformações, como elas ocorrem e quais as suas conseqüências para o grupo social ou para o próprio indivíduo.

Segundo Arnald Van Gennep (1978), a vida social constitui-se num "passar", pois passa-se, sucessivamente de uma idade para a outra, de uma ocupação para outra. Além disso, vivemos constantes mudanças, tais como mudança de moradia, de condição social etc.

A passagem de um estado a outro é um ato de certa importância na maioria das sociedades primitivas; por isso nelas só se pode realizá-lo tomando-se especiais precauções. Por isso para se avançar de um estágio a outro, é necessário cumprir "cerimônias" e, antes delas, passar por estágios intermediários. A estes atos especiais dá-se o nome de RITO.

Os ritos estão distribuídos em categorias que são:

OS RITOS SIMPÁTICOS - "que se fundam via crença da ação de semelhante sobre o semelhante, do contrário sobre o contrário, do continente sobre o conteúdo e reciprocamente, da parte sobre o todo e reciprocamente, do simulacro sobre o objeto ou o ser real e reciprocamente, da palavra sobre o ato." (Gennep,1978, p.27)

unesp

OS RITOS DE CONTÁGIO - que "fundam-se na materialidade, por contato ou à distância, das qualidades naturais ou adquiridas." (Gennep,1978, p.28)

Esse ritos podem agir de forma direta ou indireta:

- *rito direto* - não há intervenção de um elemento mágico, o seu efeito é automático: um feitiço, por exemplo.

- *rito indireto* - um choque inicial coloca em movimento uma potência autômata ou personificada. Podemos citar como exemplo uma divindade, ou um demônio que atua a favor de quem praticou o rito. O efeito do rito indireto faz-se por ação de retorno.

Os ritos possuem valores, a saber:

- *Positivo* - o rito é um ato positivo quando corresponde a uma vontade, a uma maneira de querer.

- *Negativo* - os ritos negativos são chamados de tabus e só existem na medida em que são a contrapartida dos ritos positivos, pois correspondem a uma proibição, a uma ordem do "não agir" e a sua desobediência tem como conseqüência um castigo e a reparação do erro.

Vale dizer ainda que um mesmo rito engloba várias categorias ao mesmo tempo. Um marinheiro que oferece à Nossa Senhora da Guarda um naviozinho como ex-votos, está praticando um rito simpático, indireto e positivo.

Dentro do que classifica como seqüências cerimoniais, Gennep aponta os *ritos de passagem*, que se subdividem em três categorias: *ritos de separação, ritos de margem* e *ritos de agregação.*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Os *ritos de passagem* são conjuntos cerimoniais que são simultaneamente cósmicos, religiosos e econômicos ou sociais. O casamento, por exemplo, tem as seguintes finalidades: a religiosa, da procriação e continuidade da espécie; a social, de união de grupos diferentes (famílias); e a cósmica, de unir o homem ao cosmos, ao universo.

Como tudo gira em torno da dinamicidade, de relações, situações, estes ritos possuem fases que variam conforme o tipo de transição que o grupo ou o indivíduo pretende realizar. Assim, num funeral ou num casamento há *ritos de agregação.* No primeiro caso, ocorre uma agregação ao mundo dos mortos, e no segundo, a uma outra família, ao mundo dos vivos. E ainda, na mesma cerimônia de casamento ocorre o *rito de separação* (os noivos separam-se de seus grupos familiares), cumpre-se *rito de margem* (o período do noivado ou da própria cerimônia) e finaliza-se com *rito de agregação* (união a um novo grupo social, a uma nova família). Ou seja, uma série de ritos pode acontecer concomitantemente, dentro de uma cerimônia de passagem ou num estado em que o indivíduo ou grupo se encontra.

Considera-se, pois, como rito de separação o afastamento do indivíduo ou de um grupo de um ponto fixo anterior da estrutura social, ou de um conjunto de condições culturais -um estado-, ou ainda, de ambos (Turner, 1974). Constitui-se, portanto, de tudo aquilo que de um estágio anterior é cortado, é separado . Esse rito recebe também a denominação de *preliminares*. São ritos desenvolvidos intensamente nos funerais, e em cerimônias de iniciação de adolescentes.

unesp

Os ritos de margem são denominados de *liminares*, pois

> encontram-se na base não somente dos conjuntos cerimoniais que acompanham, facilitam ou condicionam a passagem de um dos estágios da vida a outro ou de uma situação social a outra, mas também de vários sistemas autônomos utilizados para o bem das sociedades especiais ou para o bem das sociedades gerais inteiras, das sociedades especiais ou para o bem do indivíduo (Gennep,1978, p.ll5).

No período liminar as características do sujeito ritual ("transitante") são ambíguas, pois ele possui poucas ou quase nenhuma das marcas sociais/ culturais tanto do estado anterior quando do estado futuro (Turner,1874, p.ll6)

Segundo Gennep, "a margem está em todas as cerimônias que acompanham a passagem de uma situação mágico-religiosa ou social para outra" (1978, p.36). É como se entende o afastamento do garoto da tribo por algum tempo para iniciá-lo na idade adulta; ou o noivado, período de margem entre a adolescência e o casamento.

Os *ritos de agregação* (*reincorporação*) introduzem o indivíduo em um grupo social, consumando a passagem. O sujeito ritual (indivíduo ou coletivo) usufruirá uma situação relativamente estável mais uma vez. São também denominados de *pós-liminares*, pois agregam o indivíduo ou o grupo a um novo mundo. Como

exemplo citamos o rito de beber e comer em conjunto, troca de presentes, as diversas formas de saudação.

Nas sociedades primitivas, os ritos de iniciação marcavam a transformação social da criança, e, para que esse novo ser nasça, "o ser físico deve morrer. Os mancebos a serem iniciados têm, por conseguinte, de atravessar as mais severas provas. O neófito tem de abandonar a família; durante certo tempo, viver em completo isolamento, tem de suportar as maiores dores e torturas" (Cassier, 1976, p.56)

Na verdade, "a iniciação comporta geralmente uma tripla revelação: a do sagrado, a da morte e a da sexualidade. A criança ignora todas as experiências: o iniciado conhece-as e assume-as e integra-as na sua nova personalidade (...) O iniciado não é somente um *recém nascido* ou um *ressuscitado*: é um homem que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica." Eliade, M. *O sagrado e o profano*, s/d., p. 195/6).

1) - OS RITOS NA TRAJETÓRIA DE MIGUILIM

Esses dados podem antecipar o sentido de que a trajetória de Miguilim é marcada por ritos de *separação*, *margem* e em menor grau, de *agregação*.

Tudo na vida de Miguilim é marcado pela separação sempre provocada pelos adultos. A partida da Cuca-Pingo-de-Ouro, que o atinge profundamente, a partida do Tio Terez, o único na casa entre os adultos que o respeitava, e por último, a morte de Dito, seu irmão menor.

Destas separações, a primeira e a última são as únicas que não têm volta, são irreversíveis, a não ser na imaginação e no coração do personagem. Na imaginação, Miguilim inventa histórias com a cachorra e, no coração e na memória, guarda os ensinamentos do irmão. Quanto ao Tio Terez, ainda que volte a morar com sua família, sua partida é a mais significativa, conforme atestam alguns indícios circunstanciais. Ele vai embora numa noite de tempestade, sai pela porta da cozinha: sublinha-se, pois, o limite entre o mundo estrangeiro, desconhecido, perigoso, e o mundo doméstico. Ocorre, portanto, um *rito de separação* vivido dolorosamente pelo Tio e por Miguilim, pois este é privado de seu amigo e aquele se afasta sob a sanção negativa da própria mãe, que o amaldiçoa chamando-o de Caim, o traidor.

A narrativa, na verdade, inicia-se em pleno *rito de margem*, pois Miguilim e o Tio estão viajando, a caminho do Sucuriju para a Crisma de Miguilim. Na sua volta para casa a criança traz como presente, que simboliza um *rito de agregação*, uma notícia para a Mãe, que reiteraria o significado do rito religioso: a de "que o Mutum era um lugar bonito" (Rosa, 1964, p.6). A Mãe, entretanto, não se comove com o presente, ou melhor, com a *revelação*, ela, a verdadeira míope, não quer enxergar, e ainda a discussão agravada pelo Pai que briga

unesp

por não ter-lhe dado atenção. Não se consuma, portanto, verdadeiramente o *rito de agregação* na sua volta ao lar. A relação de afeição não se realiza.

O fato de Miguilim ir a cavalo passar três dias na casa do vaqueiro Saluz, constitui-se num *rito de separação* da sua família. O caminho até a casa de Saluz, descrito com muita beleza, é um *locus amoenus* de um período de *margem*. Siarlinda, esposa de Saluz, recebe-o com canjica e outras comidas, num verdadeiro *rito de agregação*, pois comer junto e dar presentes é ser aceito pelo outro. O sentido desta boa acolhida se observa pelo contraste: ao voltar para casa, Miguilim não quer tomar a benção do pai, ou melhor, o faz, mas de uma maneira surda e baixa, expressando o desejo de não querer reintegrar-se àquela família. Essa leitura se comprova pela atitude do Pai que por vingança e não aceitando sua volta, solta todos os seus passarinhos, desencadeando a transformação de Miguilim que, logo em seguida, vai ao quintal e lá, ele próprio, quebra todos os seus brinquedos: simbolicamente, ele assume estar deixando de ser criança para se tornar um adolescente, um iniciado.

Verifica-se, portanto, um *rito de iniciação*, a passagem do mundo infantil para o mundo adulto de Miguilim, a qual é marcada por certos ritos: o *rito de separação* (*preliminares*) - a sua ida para a casa de Siardinda e Saluz, os dias de trabalho, amor e convivência fraterna -, o *rito de margem* (*liminares*), a sua volta para casa, e com a quebra dos brinquedos, *rito de separação* do mundo infantil.

A partir de então, Miguilim perde o medo de que seja pecado o ódio que sente pelo pai. Como adulto, se vê no direito de odiá-lo.

Aceitar um presente de alguém significa ligar-se à pessoa que nos oferece a lembrança, isto é um *rito de agregação*. Como já vimos, Miguilim traz um presente para sua mãe, da viagem ao Sucuriju, e ela não o aceita. Traz também um recorte de jornal, uma foto de uma moça, que a mãe rasga, portanto outro *rito de agregação* não aceito pela família.

No entanto com a chegada de Tio Osmundo e do irmão Liovaldo, temos uma agregação do estrangeiro ao núcleo familiar. Como se flagra no gesto do Tio Osmundo que traz presentes a todos. Ao aceitá-los, a família o incorpora à sua rotina. Tanto que neste dia "ninguém não ia trabalhar na roça" (Rosa, 1964, p.90). Sintomaticamente, porém, quando Tio Osmundo oferece a Miguilim "a pratinha", este não a aceita, pois, pelo contrário, não quer ter vínculo com pessoas que ele não ama. A chegada deles é um choque para Miguilim, pois vieram para quebrar a sua rotina e a da casa. Ocorre, assim, agregação por parte da família e não por parte de Miguilim, cujo afastamento se aprofunda com a enfermidade que o acomete.

Miguilim fica por um período doente, acha que vai morrer. Quando se vê curado ganha como prêmio levar comida à roça

unesp

para o pai. Trata-se de uma tentativa de agregação à família e ao mesmo tempo um período de provas, que marcam o ingresso no mundo adulto, configurando, portanto, um estágio de *margem*. Os perigos que enfrenta pela mata, os medos que ele tem que superar, inclusive o encontro com o Tio e as suas dúvidas sobre cumprir ou não o prometido (entregar o bilhete do tio à Mãe): constituem teste de sua qualificação; superando estas provas estará pronto, adquirirá o saber, necessário à entrada no mundo dos adultos.

O acontecimento vertical que cindirá a vida do personagem é a perda do irmão, Dito, o companheiro, amigo, confidente e *alter-ego* . A doença de Dito e a sua morte são marcadas por rituais de passagem, como veremos a seguir.

Dito, ao ter o pé machucado por um caco de pote, fica doente e acamado: configura-se um *período de margem*, quando se verifica muito sofrimento por parte da família e, principalmente, de Miguilim. É também um período de aprendizagem para Miguilim, pois Dito não se deixa abater pela doença e ainda sonha com a vida.

> "Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, por

dentro!" (Rosa,l964, p. 80),

O período em que Dito está doente coincide com a armação de um presépio. Isto permite traçar um paralelo entre a morte do Ditinho e o nascimento do menino Jesus se este veio ao mundo para salvar o homem, aquele deixa o mundo para que Miguilim possa crescer. Ambos legam, como o objeto mágico do conto de fada, a vida e a esperança. Assim como o menino Deus recebe a visita e presentes dos pastores e dos Reis Magos, Dito recebe visitas de muita gente: Seo Deográcias, Grivo e sua mãe, Seo Brizído Boi, vaqueiro Jé e Maria Pretinha, dos quais alguns trazem presentes e todos fazem orações.

Após a morte de Dito, a mãe banha seu corpo; simbolicamente o banho, a água, prepara uma nova vida, pois o banho é que sublinha as grandes balizas da vida: o nascimento e a morte. Esta é uma *agregação* que se segue ao *período de margem*, que perdurará durante o funeral, incluindo a viagem até o cemitério. Por outro lado, se é também um *rito de separação*, *separação* do mundo dos vivos o é *agregação* ao mundo dos mortos. A viagem até o cemitério é uma *separação* do *estágio de margem* e *agregação* ao mundo dos mortos.

O velório de Dito teve o tempo de uma noite e uma viagem de uma légua e um quarto, como já vimos é um *período de margem*, para Miguilim, no entanto, este período só termina quando ele e Mãitina fazem o enterro, "das coisinhas do Dito":

> todas as lágrimas nos olhos, tudo se enterrou
> reunido com as coisinhas do Dito. (Rosa, 1964, p.86)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Dessa forma, o *período de margem* do velório/enterro de Dito, para Miguilim, só encerra com esse novo enterro, sinedóquico em seu simbolismo. Com esse fecho começa a sua luta pessoal para o crescimento, ou seja, em busca de seu prêmio, de sua sanção positiva.

Quando Dito estava vivo, era ele quem contava as coisas para Miguilim, era ele quem analisava as pessoas, seu comportamento, o seu humor. Dito é o mediador do doador do sentido. Agora Miguilim tem que descobrir por si só o mundo. A morte de Dito abre um novo *período de margem* para Miguilim. Ela representa uma *agregação* ao seu *período de margem* (de lutas contra o pai e a família) até a sua transformação final, sua *agregação* ao mundo dos adultos.

Seria talvez oportuno lembrar que *ritos de passagem* ocorrem também com outros personagens, isto é, secundários: o casal Maria Pretinha e o vaqueiro Jé foge para ficar juntos, marcando o *rito de separação* da família seguido porém, de *agregação* (casamento). Quando voltam, por causa da doença de Dito, estão envergonhados e Vovó Izidra os aceita dizendo que quando passasse um padre por lá os casaria. O pai parte por ocasião da morte do Patori e a avó vai fazer um parto na vereda do Bugre, estas separações desejadas e por isso marcadas por pescaria, passeios ao luar e banho de rio.

Configundo um período de calmaria, mas que é também um *estágio de margem* para tragédia futuras, a morte do Patori, a perda de um pé de espora por Saluz, morte do cachorro Julim, a mão machucada de Miguilim no touro, culminando com a morte do Dito, a

doença de Miguilim, o assassinato de Luisaltino e o suicídio do Pai, ou seja,

> um tempo em que, de vez, vira a virar só tudo
> de ruim, a gente paga os prazos. (Rosa, 1964, p.70)

A doença de Miguilim constitui mais um *período de margem*, sua doença, que começa com o verter de seu próprio sangue, símbolo da vida que se esvai. Nesta doença ele experimenta tudo o que o irmão havia sentido, dores na cabeça muito forte, vômito, febre alta e delírios. Coincide ela com outras desgraças para a família: o assassinato de Luisaltino pelo pai e o suicídio deste.

Mas, a partir destes acontecimentos, com a chegada de Tio Terez e a partida de Vó Izidra, Miguilim começa a ficar bom. Os elementos castradores não mais estão presentes (o pai e a avó): Miguilim pode ser ele mesmo.

Sabemos que a criança, ao receber um nome e sobrenome, se agrega à família. Ana Maria Machado (l976) diz que é através do nome que se tem a individualização, ele é a marca que identifica o indivíduo, como pertencente a uma classe predeterminada, a sua inclusão em um grupo: "O nome próprio é a marca lingüística pela qual o grupo toma posse do indivíduo, esse fenômeno é assimilado

através de ritos e cerimônias." (Machado, 1976, p.32) Miguilim não é nominado:

> ... como é que você se chama?
> - Miguilim...
> - Bobo! Eu me chamo Maria Adrelina Cessim Caz. Papai é Nho Bernardo Caz! Maria Francisca Cessim Caz. Expedito José Cessim Caz Tomé de Jesus Cessim Caz... Você é Miguilim Bobo... (Rosa, 1964, p.9)

Miguilim tem consciência da sua não nominação, tanto que não se conforma com isso e diz: "Todos são criaturas de Deus com seus nomes que tinham" (Rosa, 1964, p.82), expressando o seu sentimento de excluído do grupo familiar.

Miguilim faz promessas difíceis de cumprir para receber a alma (tudo deve ser animado para durar), a coragem para superar as provas por que deve passar. Ele usa inclusive o recurso, aprendido com Dito, de pagar promessa antes, capitalizando créditos antes do débito com os santos.

> O Dito tinha falado que em vez da gente só fazer promessa aos santos quando se estava em algum aperto , para cumprir o pagamento dela depois que tivesse atendido, ele achava que a gente podia fazer promessa e cumprir, antes e mesmo nem não precisava da gente

> saber para que ia servir o pagamento dessa
> promessa, que assim estava fazendo. (Rosa,l964, p.92)

Isto representa um rito de retorno, em que o homem faz algo ou cumpre um ritual, para que nada de ruim aconteça, e com isso, ele não será prejudicado.

O encontro com o desconhecido "de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente..." (Rosa, 1964, p.105) é o fim do *rito de margem* do seu estágio de iniciação: Ao colocar os óculos e ver o mundo (o Mutum), Conclui-se a sua metamorfose:

> Miguilim olhou. nem não podia acreditar!
> Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo
> e diferente as coisas, as árvores, as caras
> das pessoas. (Rosa,1964, p.106)

unesp

ESQUEMA DOS RITOS DE PASSAGEM

2) - O BATISMO E O CRISMA DE MIGUILIM

O batismo, que é um rito de purificação ou catártico, segundo Gennep, em que "a criança é separada do mundo anterior, em geral profano ou impuro" (1978, p.69), é um rito de agregação, pois usa-se água consagrada. Assim a criança perde a qualidade da impureza e adquire uma outra qualidade.

Segundo Mircea Eliade, "o batismo eqüivale à morte ritual do homem antigo, seguido de um novo nascimento. No nível cósmico é equivalente ao dilúvio: à abolição dos contornos, à fusão de todas as formas, ao retorno ao âmbito das coisas disformes"(1992, p.60); por isso há a regeneração (repetição do ato de criação) do indivíduo.

No Cristianismo, o batismo bem como o crisma são sacramentos instituídos por Jesus Cristo, como verificamos nessa passagem bíblica:

> "Ide, pois ensinai a todos as nações, batizai-as
> em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo"
> (Mateus, 28:19)

Por meio do batismo, livramo-nos do pecado original e nos tornamos filhos de Deus e irmãos em Cristo. Assim sendo, passamos a fazer parte de uma família maior, a família cristã e, como tal, assumimos compromissos para com esta nossa nova condição, uma nova vida. Portanto é um rito de agregação da criança à família cristã e à igreja.

A simbologia deste batismo está na imersão do indivíduo na água lustral, onde se dá o desaparecimento do pecado original, e ao emergir, o ser sai em estado de graça, purificado e conciliado com uma vida nova. Portanto, nele estão contidos, simultaneamente, um rito de separação e um rito de agregação.

O crisma, para o católico apostólico romano, é a confirmação de sua fé em Cristo e na Igreja. Este sacramento vem por meio do Espírito Santo e recebê-lo significa assumir um compromisso com a Trindade que guiará o cristão para a vida eterna: ser soldado de Cristo, defender e propagar a fé no Cristo Ressuscitado e na Igreja.

O crisma nos é outorgado na adolescência; é, portanto, um rito de iniciação para a entrada na idade adulta. Trata-se, também, de um *rito de passagem*: dentro dele temos então, simultaneamente, o rito de separação da infância e o rito de agregação à juventude (adulto).

Na obra que estamos estudando, o personagem passa por estes dois ritos: o batismo e a crisma**.** Tanto um rito quanto o outro são-lhe impostos pelos adultos: sem que ele possa expressar seu consentimento, portanto tudo acontece à sua revelia.

O seu batismo ocorre na sua tenra infância, num lugar chamado Pau-Roxo. Como Miguilim é um garoto doente e raquítico, seu batismo não se realiza com água, mas sim com sangue de tatu, seguindo alguma crendice popular. Ele é banhado com sangue desse bichinho, pois "banho no sangue vivo do tatu fora para ele poder vingar"(Rosa, 1964, p.8), ou seja, a família interfere no destino da criança na esperança de salvá-la da morte.

O sangue derramado sobre ele é resultado do sacrifício de um animal, da violência cometida por um adulto; assim sendo, a violência se cumpre, sem o seu consentimento, e com a participação de seu corpo, apesar da suposição que servirá para curá-lo. Segundo Luis Costa Lima (1974, p.185), o tatu passou a ser um *condensador da violência* e vai se inscrever sobre o corpo do garoto como a letra da violência.

Este animal tem sua casa no ventre da terra; talvez a ligação profunda de Miguilim com a terra (o Mutum) encontre, nesta característica, a sua explicação, seu amor pela terra é tanto que chega a sentir saudades quando está longe dela.

> ... enquanto esteve fora, só com o Tio Terez
> Migulim padeceu tanta saudade, de todos e
> de tudo, que às vezes nem conseguia chorar,
> e ficava sufocado.
> (Rosa, 1964, p.8)

Cromaticamente o sangue é vermelho e por isso traz consigo a simbologia desta cor: a combatividade, o ardor, a paixão imperiosa e o sentimento. Está também ligada à idéia de vitalidade, "tem em sua origem a luz solar e a cor amarela e no meio o verde e a vida vegetal" (Cirlot, 1992, p.509). Mais um índice da ligação do personagem com o meio em que vive.

Miguilim é um garoto que possui, em seu caráter, as características da cor vermelha, entre elas combater a injustiça. Ele não se deixa dominar facilmente como vemos no episódio da briga com o

pai, defende os amigos e o seu espaço quando do episódio da briga com o irmão Liovaldo por causa do Grivo; possui um grande amor pela mãe e pelo irmão Dito e um sentimento profundo pelo Mutum, como vimos no trecho citado acima. Tudo isso vai influenciar na personalidade de Miguilim e na sua metamorfose, de que trataremos mais adiante.

Miguilim é conduzido pelo Tio para receber o sacramento do Crisma das mãos do Bispo em um lugar chamado Sucurijú, no momento em que a narrativa e a trajetória do personagem, bem como a sua iniciação está apenas começando. Esse rito, como já ficou demonstrado, marca a sua agregação ao período de margem, que perdurará até o rito da quebra dos brinquedos, separação do período de margem (infância) e agregação ao mundo adulto.

Este rito é um dos poucos que acontece longe do ambiente familiar mas, mesmo assim, a presença de um adulto da família é fundamental. Ele também serve para marcar o compromisso sagrado de apadrinhamento entre Miguilim e Terez, laço este que não poderá ser desfeio pois, para isso acontecer, é necessário uma cerimônia especial.

O sertanejo traz consigo todas as crenças, todas as filosofias, Deus e o demônio, por isso a diferença nos dois ritos (batismo e crisma) pelos quais passa o garoto. Um dentro das crendices populares, pagão (segundo os moldes do cristianismo) e o outro dentro do que pede a Igreja Católica, havendo, portanto, a união dos dois mundos na personalidade do menino/aprendiz das coisas do mundo.

unesp

IV - OS ANIMAIS

1) - O CÃO

Os animais mantêm, em *Campo Geral* (1964), uma relação muito forte com as crianças e com os adultos. Eles são imprescindíveis, principalmente os cachorros, para a vida no Mutum. Nho Bernardo, apesar de sua maldade, é capaz de perceber a necessidade dos cachorros num lugar como o Mutum.

> - Sem os cachorros como é que a gente
> ia poder viver aqui? (Rosa, 1964, p.23)

A relação entre os cachorros e os humanos da casa é tão forte que alguns animais recebem nomes de gente como: Zerró (José Rocha) e Julim (Julinho da Tulia) e isso prova mais uma vez que estes animais tem mais importância para a família do que Miguilim ou sua mãe, pois estes, como vimos, não foram nominados.

Tomezinho, o irmão caçula de Miguilim, é identificado como um cachorro, pois esconde as coisas como este animal faz:

> Tomezinho, escondia tudo, fazia igual
> como os cachorros (Rosa, 1964, p.10)

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Isso acontece porque a convivência das crianças com esses animais é maior do que com os membros da família.

O cachorro Gigão salva a vida da família quando, numa noite, alerta a todos sobre a presença de uma cobra na casa, salva também as crianças de uma investida do touro Rio-Negro e fica vigiando a rede de Dito, quando este está doente. Por isso, é tratado como um rei, recebe papo e tripa de galinha assada, ou seja, tem regalias que os outros cachorros não têm.

Bero, apesar da rudeza, sente que é sua obrigação proteger e cuidar da família, e ao exercer essa função, não tem consciência de seu autoritarismo, ou melhor, crê que este é o caminho certo, e assim como o cachorro, se comporta como o Rei da casa.

Mas entre o cachorro e o Pai há uma diferença fundamental, Gigão "gostava de brincar com os meninos" (Rosa, 1964, p.10), coisa de que Bero não é capaz de fazer.

Bero não tem pena da cachorra Pingo-de-Ouro; mesmo ela sendo cega a mandou embora. Na sua visão de homem rude do sertão isso é necessário, pois a rudeza do lugar só permite a presença dos fortes e aptos para enfrentar os perigos do sertão.

Por saber da importância dos cachorros para se viver no Mutum, chega até adoecer quando, numa caçada, o cachorro Julim é estraçalhado pelo tamanduá e também num momento de desespero; na eminência da perda de mais um filho, Miguilim, sai em busca de *laranja* (daquilo que não é capaz de trazer - o amor -), levando consigo um cachorro.

unesp

> Mandava arrear o cavalo, assoviava
> chamando um cachorro, lá iam.
> (Rosa, 1964,p.102)

O Pai de Miguilim, Bero, pode ser comparado a Gigão, pois possui todas as características que este apresenta: a responsabilidade de cuidar de todos, a cara fechada, a teimosia e a rudeza.

> Gigão - o maior, maior, todo preto: ...
> (Rosa, 1964,p.10)

> ... devagaroso, cabeçudo, ele tinha
> sempre a cara fechada, era todo
> grosso. (Rosa, 1964, p.13)

A identificação da cachorra Cuca-Pingo-de-Ouro com Miguilim é evidente, pois ela era "bondosa e pertencida de ninguém" (Rosa, 1964, p.10). Assim como ele, a cachorra era "magra, doente da saúde, diziam que ia ficando cega" (Rosa, 1964, p.10). Miguilim e Pingo-de-Ouro ignoram a verdade das coisas, ambos são levados pelas mãos dos adultos sem direito a escolha. A cachorra é levada pelos tropeiros ("puxaram amarrada numa corda" Rosa, 1964, p.11), e ele é conduzido ora pelo Tio (para ser crismado), ora pelo Pai (para a roça), ou ainda, pelo doutor do Curvelo (para a cidade).

Toda esta proximidade faz com que Miguilim crie estórias, tendo a cachorra como personagem, isto é uma forma de

reviver o seu mito, de tê-la sempre presente na memória e manter viva a esperança de que irá encontrá-la novamente.

São várias as relações de Miguilim com os animais. Elas passam mormente pelo olfato, ou seja, devido à sua quase cegueira ele usa como os animais, este sentido para rememorar coisas boas e agradáveis:

> ...conservava outras recordações, tão fugidas, tão afastadas, que até formavam sonho. Umas moças, cheirosas, limpas, os claros risos bonitos, pegavam nele, o levavam para a beira duma mesa, ajudavam-no a provar, de um de beber quente, que cheirava à claridade. ... meio aqueles frescos das folhas, apreciava o cheiro da terra. Das folhas... cheiro pingado, respingado, risonho, cheiro de alegriazinha..."
> (Rosa, 1964, p. 8)

Para reconhecer ou conhecer o Mutum,

> ... Dava o cheiro gostoso, de terra sombreada
> as frutinhas vermelhas de cheiro respingado...
> (Rosa, 1964, p.100)

E também para entender o Mutum.

> ... aquela chuvarada forte, a gente já pressentia
> até o derradeiro ameaço entrando no cheiro do

ar. (Rosa, 1964, p.17)

Ou ainda, para matar as saudades de casa, pois quando está em viagem com o Tio precisa umedecer um lenço e colocar no nariz para sentir o cheiro da umidade, o cheiro da terra molhada do Mutum:

> ... descobriu, por si, que, umedecendo as ventas com um tico de cuspe, aquela aflição um pouco aliviava... (Rosa, 1964, p.5)

Sua relação com os animais passa também pelo seu comportamento, pois quando se sente acuado vira fera, "como um cão", como no episódio da surra em seu irmão Liovaldo por causa de Grivo:

> ... O ódio de Miguilim foi tanto, que ele mesmo não sabia o que era, quando pulou no Liovaldo. Mesmo menor, ele derrubou o Liovaldo, esfregou na terra, podia derrubar sessenta vezes! E esmurrou, esmurrou, batia no Liovaldo de todo jeito, dum tempo só batia e mordia. Matava um cão? (Rosa, 1964, p.99)

E ainda tem reações felinas:

> Miguilim miou. Tinha se levantado. De repente ele agarrou a cabacinha da mão de Liovaldo, tacou longe no chão, foi pisou em cima, espatifou.

(Rosa, 1964, p.99)

2) - O GATO: SOSSÕE

O gato Sossõe é esperto, "dono-senhor de si" (Rosa, 1964, p.l8) e "rateiro" (Rosa, 1964, p.l8), por isso Miguilim acha que deve ter um nome pomposo - Rei-Belo - ou um nome dos gatos das estórias que ele ouve ou inventa.

Ele está ligado à Mãitina, pois ambos vivem na cozinha. Enquanto Mãitina trabalha, o gato dorme no borralho:

> o gato somente vivia na cozinha, numa ruma de sabucos ou no borralho, outra hora andava no quintal e na horta. Lá os cachorros deixavam. Mas quando ele queria sair para o pátio, na frente da casa, aí a cachorrama se ajuntava, o esperto do gato repulava em qualquer parte, subia escarreirado no esteio, mas braviado também gadanhava se arredobrando e repufando, a raiva dele punha um atraso nos cachorros.
> (Rosa, 1964, p,18)

O seu espaço é sempre o interior da casa (a cozinha), ou os fundos da casa (o quintal e a horta), ou seja, vive sempre escondido. Quando

tenta se expor saindo para o pátio ou para a frente da casa, os cachorros não lhe permitem.

Assim acontece com os impulsos do Id, que Sossões representa, os quais vivem escondidos e guardados; quando tentam aflorar são reprimidos pelo Superego, que no texto está representado pelos cachorros, que por sua vez, estão associados a Izidra.

Os outros moradores, com exceção de Mãitina, não gostavam do gato e não o aceitam, devido ao que representa, isto é, os instintos, os desejos sexuais e amorosos, aquilo que não podem viver e nem sentir impunemente.

Existe ainda um outro fator que liga Sossões a Miguilim, ele também não tinha nome. A princípio fora chamado de Qùóquo, era assim que Tomezinho o chamava, mas agora "não tinha nome, gato era o que quase ninguém prezava" (Rosa, 1964, p.18). Isso e o fato de viver desprezado o aproxima de Miguilim, tornando o seu único companheiro nas horas difíceis, como por exemplo, quando Miguilim está só achando que vai morrer "se sentava na tulha, ainda uma vez com coragem, só com o gato Sossõe" (Rosa, 1964, p.42).

Os olhos do gato são descritos de forma poética para mostrar a Miguilim que a verdade não está na superfície, mas sim no interior das pessoas e que ele deve aprofundar-se nos seus sentimentos e emoções para descobrir a verdade das coisas.

> ... os olhos de um verde tão menos vazio -
> era uma luz dentro de outra, dentro de outra
> dentro doutra, dentro outra, até não ter fim.

(Rosa, 1964, p.26)

Após a morte de Dito, Miguilim dormia só no catre quando

> "o gato Sossões apareceu, deitado no lugar que tinha sido do dito no canto, aqueles olhos verdes no escuro silenciando demais, ele tão bonito, tão quieto." (Rosa, 1964, p.88)

Nesta passagem, temos os olhos do gato, representando Dito, presente para ser a luz dos olhos de Miguilim, que começa a enxergar a realidade da vida. Trata-se de mais um momento ritualístico na trajetória do garoto, que é podado quando o Pai descobre a atitude do gato:

> o Pai jurou raiva, não dava licença daquilo.
> (Rosa, 1964, p.89)

3) - O PAPAGAIO

Segundo Chevallier (1973), os animais representam as camadas profundas do inconsciente e do instinto e isso podemos constatar nesta obra de Guimarães Rosa.

O papagaio, trazido por Luisaltino está intimamente ligado à Mãitina, pois, assim como ela, representa o Id, é ele que revela os recalques de cada um, revela também os mistérios da cozinheira.

Vimos, ao analisarmos Mãitina, que ela representa o princípio do prazer, o Id, pois o torpor causado pelo efeito da bebida a torna livre e lasciva, ao olhos de Vovó Izidra , o Superego.

O papagaio também faz o que lhe convém, ou seja, por mais que tentem "ensiná-lo" a falar o nome de Dito ele não "aprende." Ele, como Mãitina, não admite ser governado.

Mas um dia, sem que ninguém esperasse, ele pronuncia o nome do Dito

> Dito, Expedito! Dito, Expedito! (Rosa, 1964, p.86)

Isso só aconteceu depois do final do rito de separação de Dito do mundo do Mutum e da vida de Miguilim, do enterro, simbólico, de suas coisinhas por Mãitina e Miguilim.

A repetição do apelido de Expedito e de seu nome é, para Miguilim um rito, o rito do eterno retorno à imagem e à lembrança do irmão, pois, por meio delas e dos ensinamentos do irmão, Miguilim encontrará a verdade das coisas.

unesp

4) - TATU

Ainda devido a sua identidade com os animais e por ter sido batizado com o sangue do tatu, este bichinho aparece no desenrolar da narrativa, sete vezes: ele é o indicador da personalidade pura e boa do personagem.

Miguilim se apieda e não entende porque os "pobrezinhos" são mortos para satisfazer os adultos.

> então, mas por que é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar, atôa, de matar o tatu e os outros bichinhos desvalidos?
> (Rosa, 1964, p.42)

É tentando entender o porquê da matança dos tatus que se conscientiza e se identifica com esses animais que, como ele, "são desvalidos", chegando a torcer por estes.

> ... - e Miguilim ansiava para ver quando o tatu conseguia fugir a salvo. (Rosa, 1964, p.16)

Para descrever as caçadas do tatu-peva e de um tatu-galinha Miguilim usa muito diminutivos, "tatu-pevinha", "pelinhos", "raizinhas", "mãozinhas", mostrando, com isso, a sua afetividade por esse animal.

Descreve com muita beleza a vida do tatu-canastra ressaltando, inclusive, a qualificação positiva específica que o exclui da espécie comestível.

> os cachorros deram com um tatu canastra, tão grande! O tatu-canastra joga pedra e terra, tanta, que ninguém chega atrás. Alguém subisse em riba dele, ele não esbarrava de cavacar...
>
> "- Ô bicho que tem força!" - o vaqueiro Jé aprovava. Disse que alguns não comiam tatu-canastra, porque a carne dele tem gosto de flor. "- Mas a carne dos outros tatus dá uma farofa boa!"
> (Rosa, 1964, p.67/68)

Esta carne entre os povos primitivos era a única que não era *tabu*, ou seja, podia-se comê-la em qualquer circunstância.

Esse animalzinho se encontra também nas canções populares

> .....
> "boto gigão do tatu
> calço espora em marruá
> sojego onça pelas terras,
> mó de os meninos mamar!"
> (Rosa, 1967, p.104)

unesp

Também cede sua casa para os outros.

> "Coruja se mudou: estão num buraco de tatu, naquela grota..." (Rosa, 1964, p.86)

Miguilim é como o tatu, desprendido, reparte com Dito tudo o que lhe cabe; teimoso e difícil de se deixar dominar, não chora quando apanha do pai por causa do irmão e nem fez suas vontades no que dizia respeito ao tio Osmundo e ao irmão Liovaldo.

5) - O PASSÁRO

O seu irmãozinho, Dito, vem associado ao passarinho Gaturano "maquinazinha de ser de bem-cantar" (Rosa, 1964, p.19), assim como o "pássaro" Dito sabe sobre as coisas do mundo do Mutum, conhece as pessoas, os animais, inclusive os sons da natureza, coisas que Miguilim ainda irá descobrir.

Os pássaros, segundo Bettelheim (1980), simbolizam a liberdade, as nossas aspirações mais altas do superego e do ideal do ego. Por isso é que Dito é o *alter-ego* de Miguilim, é ele *Gaturano/Dito/Superego*, que ensina Miguilim a controlar e a entender os desejos/instintos de seu Id.

Quando Dito está doente, na cama, quer notícias de todos os animais da fazenda e até reconhe suas "vozes". A vida da fazenda representada pelos sons dos bichos, é a sua ligação com a vida:

> ... espera um pouco, Miguilim, eu quero
> escutar o berro dessas vacas...
> (Rosa, 1964, p.79)

Sabemos que para o sertanejo, a natureza é sua estação meteorológica, os movimentos e atitudes dos pássaros e dos bichos avisam sobre as chuvas, a seca ou qualquer outra intempérie. Geralmente são os bois e os pássaros que fazem este serviço.

> ... O vaqueiro Jé está dizendo que vai dechover chuva brava, porque o tesoureiro, no curral, está dando cada avanço, em cima das mariposas!...
> (Rosa, 1964, p.l4)

> ... uma chuva toda vinha, ia ser temporal: - Na araçariguama do mato de baixo, os tucanos estão reunidos lá, gritando conversando, cantoria de gente... (Rosa, 1964, p.54)

> ... quando desinvernou de repente as maitacas já passavam, vozeando ao trilique...
> (Rosa, 1964, p.35)

> ... Ei, Miguilim, vai voltar a chover: o

> sabiazinho-pardo está cantando muito invocado. (Rosa, 1964, p.95)

Ou ainda, a própria temperatura do ambiente

> ... é por causa do calorão que vai vir chuva... (Rosa, 1964, p.95)

Os animais também prenunciam tristezas,

> ... No sujo lamoso do chiqueiro, os porcos gritavam... era a começação de desconhecidas tristeza. O quirquincho de um tatu caçado. O afurôo dos cachorros, estrepolindo com o tatu em buraco. (Rosa, 1964, p.41)

ou tempos ruins: a morte do cachorro Julim por um tamanduá, marimbondo que ferroa Tomezinho, o touro Rio-Negro que machuca a mão de Miguilim. Dito vai ver a casa da coruja-batuqueira (esta coruja é de mal agouro) e, logo depois, por causa da fuga e perseguição do mico-estrela, ele machuca o pé, adoece e morre.

unesp

5) - A RÃ/SAPO

O único animal de que Miguilim não gosta é o sapo, o papel do sapo, assim como o da rã (sua irmã Drelina gosta de brincar com rã) é anunciar chuva. Ele está ligado à água, à terra, à mulher e à umidade, todos elementos femininos. Miguilim tem dificuldade de lidar com o elemento feminino, por causa da tenra idade e da pouca experiência de vida, lembrando sempre que ele ainda está em seu período de margem, por isso não gosta de sapo, ou melhor, do que ele representa. Além disso o Mutum é um lugar úmido, chove muito; a presença da água aí é muito forte e a mulher (a mãe) é um enigma, que ele não consegue entender.

A rã, na evolução da vida, foi desenvolvida primitivamente, antes dos cães e dos pássaros, por isso ela representa o Id (parte da personalidade do ser humano que existe antes do ego e do superego).

Ela também possui a capacidade de viver em dois ambientes distintos, a água e a terra, assim como o ser humano, que antes de nascer (estado fetal) também vive n'água. Só que ela, após seu estado de larva, sobrevive nos dois ambientes, ou seja, pode voltar à origem, enquanto o ser humano não tem esta possibilidade.

Por isso ela representa a "nossa capacidade de passar de estágio mais primário de vida para outro mais elevado" (Bettelheim, 1980, p.117). Isso vai acontecer com Miguilim, que deixará de ser garotinho ingênuo para tornar-se um adulto, e como está num estágio de aprendizagem não consegue visualizar isso, mostrando, então, seu

asco por esse animal. Com tal atitude, ele está, inconscientemente, se recusando a crescer e a entender o mundo.

Além disso, o sapo, ao contrário da rã, que é um símbolo também de ressurreição, possui o lado infernal e tenebroso, a fealdade e a falta de jeito. Miguilim o rejeita por ainda não saber lidar com esses elementos, ou seja, ainda não está apto para isto.

7) - A ABELHA

Seo Aristeu, o Rei-Bemol (Rosa, 1964, p.47) de suas abelhas, é outro personagem importante para Miguilim, pois ele o tira da angústia de uma morte eminente, criada pela sua imaginação de garoto solitário, e lhe transmite uma "vontade de escutar as lindas estórias" (Rosa, 1964, p.47).

Para Heloisa V. Araujo (1992) seo Aristeo é a personificação do deus grego Apolo; é músico, protetor das colmeias e das abelhas, traz o bem, cura doenças. Também relembra o mito de Aristeu que, por ter sido infiel, perseguidor e causador da morte da ninfa Eurídice (amante de Orfeu), recebe como castigo a perda de suas abelhas. Elas desapareceram, porque representam a pureza e não lhes agrada o cheiro da sedução e da infidelidade de que se impregnara Aristeo.

Existe também o mito do mel em Demeter e Perséfone. Quando esta é raptada por Hades (outra vez uma ninfa que é tirada do

seu estado de pureza e virgindade de uma forma brusca), sua mãe reúne as mulheres, legalmente casadas, para chorar a perda da filha. Dando origem assim ao festival de Tesmofória (o culto à pureza , à continência sexual e à morte da Ninfa). Assim, o mito abre dois campos: o campo das relações sexuais e sua codificação social, pelo casamento legal e o das relações extraconjugais e o campo da morte e seu mistério, que é comemorado no festival da Tesmofória.

As abelhas, além de representarem a pureza e a fidelidade conjugal, representam também a longevidade, conseguem viver muito e restaurar a vida, além de reproduzirem-se espontaneamente. Por isso, Guimarães Rosa as traz para o sertão mineiro, uma vez que só elas são capazes de sobrepor-se à morte.

Seo Aristeo não deixa Miguilim morrer e ainda lhe diz que ele já havia morrido uma vez, uma "morte de ida-e-volta..." (Rosa, 1964, p.46) marcando assim as características das abelhas, restauradoras da vida que é transmitida pelo seu mel e cujo portador da vida (mel) é o seu Rei-Bemol (Aristeo). Quando Miguilim está muito doente, Seo Aristeo lhe traz "favo grande de mel de oropa" (Rosa, 1964, p.103) e lhe diz que ele vai sarar.

Não se fala no texto se Seo Aristeo é casado ou se tem filhos, apenas sabemos que ele tem uma "companhia que por nome tem até é Minrela-Mindóia, Menina Gordinha com mil laços de fitas... viola mestra de todo tocar!" (Rosa, 1964, p.46)

Seo Aristeo era caçador (Apolo), mas esta característica não impressionava muito Miguilim. O que o atrai são as estórias que seo Aristeo conta e da inspiração que a presença deste lhe traz:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

> ... aquele homem parecia desinventado de uma estória. (Rosa, 1964, p.46)

> perto dele a gente sentia vontade de escutar lindas estórias. (Rosa, 1964, p.47)

Devido esta característica, para Heloísa Araújo (1992) ele representa as *musas*.

Ele tem também o dom da profecia, antecipando que Luisaltino seria a desgraça da família

> "Depois se a gente vê um ruivo espirrar três vezes seguidas, e ele estando com facão, e pedir água de beber, mas primeiro lavar a boca e cuspir - então, desse, nada não se queira, não!" (Rosa, 1964, p.47)

Seo Aristeo "nasceu foi no meio-dia, em dia-de-domingo..." (Rosa, 1964, p.104), por isso é alegre e espirituoso.

A simbologia de pureza, trazida pelas abelhas, também aparece nos contos de fadas. As abelhas estão ligadas à pureza e à virgindade das Ninfas, como no conto *A rainha abelha*, de autoria dos irmão Grimm. É a abelha rainha que senta nos lábios da moça mais pura, indicando ao herói qual ele deveria escolher.

No mundo do Mutum a morte é constante e o medo dela também. Ela é eminente na relação Mãe - Tio Terez e consumada na relação Mãe - Luisaltino. A infidelidade de Nhanina provoca o

afastamento de Terez e a morte de Luisaltino e Bero. As abelhas vêm para ordenar o caos, ou seja, para "por em ordem a desordem sexual e mortífera reinante na família e para não deixar que Miguilim morra antes de se tornar adulto" (Araujo, 1992, p.38).

O carinho que Miguilim tem para com os animais é bem marcado no uso constante do diminutivo, no seu discurso ao se referir aos bichinhos do Mutum: "coelhinho", "boquinha", "sabiazinha", "azulzinho", "maquinazinha de ser bem cantar", "aguinhas", "viajadinho" etc.

Por isso, os animais também surgem nos momentos de forte emoção como que para salvar o personagem em seus momentos de desespero, o que acontece no episódio do desabafo de Miguilim com Rosa por causa da morte de Dito.

> Miguilim se agarrou com a Rosa, em pranto de alívio: aquela era a primeira vez que ele abraçava a Rosa. Mas a galinha choca vinha passando com seus pintinhos, a Rosa mostrou-a a Miguilim.
> (Rosa, 1964, p.85)

Assim concluímos que os animais, presentes ou não nos ritos de passagem pelos quais passa o personagem, nos indicam a sua personalidade e ajudam na sua metamorfose final: a transformação do menino ingênuo em um adulto que compreende o mundo.

unesp

V- O CONTADOR DE ESTÓRIAS

l) - Neste capítulo procuraremos mostrar o que significa a criança na obra de Guimarães Rosa, como ele a retrata, em Miguilim, garoto/neófito de *Campo geral,* e as conseqüências do tratamento dado, pelo autor, a esse personagem na sua trajetória em sua obra.

Henriqueta Lisboa (l99l, p.17l) afirma que Guimarães Rosa manifesta a

> alegria inexplicável, pelas coisas amanhecentes, a descoberta da natureza, o despertar do pensamento através de palavras anteriores à lógica, a trepidação dos diálogos, o fluxo e o refluxo dos monólogos, o jogo das metáforas, a própria filosofia matreira dos primitivos personagens de sua dileção, os quais devem o que pensam ao que vêem tocam e degustam, as fontes ocultas no magma em potencial, o bárbaro e o primevo, tudo isso remonta à infância do autor. Tudo isso demonstra a sua faculdade de prolongar a infância.

Alguns críticos dizem que Guimarães Rosa conseguiu, como ninguém, dissecar a alma infantil, por ter sido ele próprio o retratado. Ele desvenda o mundo do ser que sabe pouco, mas é sincero, está sujeito às transformações causadas pelo tempo e pela espacialidade, o que parece confirmar-se nas palavras do próprio

escritor em entrevista a Gounter Lorenz: "minhas personagens, que são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito, não devem ser, não podem ser intelectuais, pois isso diminuiria sua humanidade." (Coutinho, 1991, p.65).

Vânia M. Rezende diz que Guimarães Rosa traz para o mundo dos seus escritos, as crianças, os loucos os matutos etc., para apreender "o sentido além ou o supra-sentido da realidade que (...) reservam os absurdos da loucura e o humor da anedota."(1988, p.27)

A identificação da criança com o escritor é constatada, ainda segundo Vânia Resende, "através da natureza metalingüística, a concepção mítica da criança favorece o escritor a inventar estórias"(1988, p.30). Além disso, conforme o próprio Rosa "o sertanejo é um homem fabulista por natureza"(Coutinho, 1991, p.65)

Cabe, ainda, ressaltar esta afirmação de Rezende (1988, p.32): "o escritor e o menino, ambos estão aptos a criar estórias e a fazer de conta, vivendo realidades superiores à convencional". Isto acontece em *Campo geral*, em que há uma linguagem cheia de percepção sensível e de magia infantil.

A infância ou a juventude, segundo Benedito Nunes (1969), pertencem à *família mítica*, pois são dotadas de uma sabedoria inata, estão em perfeito estado de receptividade e possuem dois sentidos que são: um passado nebuloso e remoto, que se confunde com as origens e que é também o prenúncio de um novo ser, ainda em formação, que advirá do que é humano e terreno.

No primeiro caso, a infância simboliza a alma que nasceu da Unidade Primordial, por isso participa do caos (anterior à

separação dos elementos), oscila entre o divino e o diabólico (o bem e o mal).

Assim sendo, Benedito Nunes afirma que "o símbolo da infância exprime a idéia de um novo nascimento, da reintegração da alma dividida, a qual deverá recuperar a sua unidade congênita e ingressar num estado de plena harmonia consigo mesmo, harmonia que superará os contrários (o *masculino* e o *feminino*), que a dividem no estágio terreno de sua *peregrinação"* (1969, p. 162).

A criança em Guimarães Rosa possui caráter peregrino e os atributos míticos que representam os dois sentidos citados acima (passado nebuloso e prenúncio de um novo ser); assim sendo, representa um padrão mitológico, isto é, um arquétipo: a criança primordial ou *criança divina.*

A *criança primordial*, pertence

> a um domínio que é comum à simbologia erótica e mística, porque representa a final restituição do homem à divindade ou, numa interpretação mais condizente com o ensino das correntes ocultistas, que admitem a androginia, da final conversão do humano ao divino.
> (Benedito Nunes, 1969, p. 165)

O uso do diminutivo no nome próprio dos personagens infantis, já sugere , a graça, a agilidade e a pequenez da criança. Em *Campo geral* (1964) isto fica bem nítido em Miguilim, Ditinho,

Tomezinho, Riduardinho, Bustica, Maria Pretinha (neste caso também significando juventude e beleza).

Para Benedito Nunes "a criança significa também a renovação da vida, a altitude, a luminosidade, o eterno renascer e recomeçar, tudo isto sintetizado no seu significado mítico de Deus-solar de Criança divina" (Nunes, 1963, p.4), aquela que veio para iluminar os caminhos a serem transpostos.

É dentro desse universo e complementando esse sentido de renovação, de iluminosidade, que personagens infantis de Guimarães Rosa são dotados ainda do dom singular de contador de estórias.

2) - São de Guimarães Rosa, as palavras abaixo, numa entrevista a Gunter Lorenz:

> nós os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequeno estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que, às vezes, pode se assemelhar a uma lenda cruel. (In: Coutinho, 1991, p.69)

Ele coloca esta faculdade sua enquanto sertanejo em seus personagens: Ninhinha, a garotinha que criava estórias enenteligíveis para sua família, Tiantônia, que criou a estória da *menina-santa-milagreira,* Grivo, que tem a função de buscar "o quem das coisas", o Menino dos contos *Margem da alegria* e *Os cismos* (*Primeiras estórias*, 1992), que vêem na estória inventada uma espécie de fuga da realidade, e, finalmente, Miguilim, o menino ingênuo, carismático, que possui o dom de criar estórias sobre o Mutum, seu espaço e seu lugar de aprendizado.

Veremos a seguir quais os mecanismos usados pelo autor ao criar personagens infantis tão distintos, mas com um traço em comum: o de ser contador de estórias.

3) - O caráter inovador do discurso roseano "é fruto de uma exploração das camadas arcaicas, eruditas e populares da língua portuguesa" (Rodrigues, 1991, p.200). Além disso, Guimarães Rosa tinha como lema que a linguagem e a vida eram uma única coisa, que a linguagem deve evoluir constantemente, e que o homem deve fazer do seu idioma o espelho de sua personalidade para poder viver. Seu projeto é fugir do lugar comum, utilizar-se de todos os recursos estilísticos e lingüísticos, inclusive recursos da oralidade, provérbios, neologismo, anedotas etc.

unesp

Como homem do sertão, Guimarães Rosa não se permite esquecer um tema caro ao sertanejo como o folclore. São palavras suas a Paulo Dantas: "O folclore existe para ser recriado" (1975, p.28). Por isso seus personagens, são criadores de estória.

Guimarães Rosa cria estórias de acordo com a teoria aristotélica sobre fábula, ou seja, seus textos possuem as seguintes características: a *verossimilhança* , o que poderia ter acontecido, o que é possível de acontecer, a *peripécia*, cheia de *ações complexas* e *reconhecimento,* e ainda com um caráter filosófico (ora cristão, ora não cristão), abordando o universal e não o particular.

Rosa explicita e discute a sua poética nos quatro prefácios de *Tutaméia* (1969) (*Hipotrélico, Nós, os temulentos, Aletria e hermenêutica* e a *Escova e a dúvida*). A teoria de Guimarães Rosa a respeito da invenção e uso da palavra, da dupla realidade, do avesso da linguagem e da representatividade do mundo já está em *Sagarana* (1976), mas somente nestes prefácios é que ele a expressa claramente. Em *Tutaméia* (1969) não há apenas uma coletânea de contos, mas sim uma explicação e uma interpretação de sua produção literária.

Nas suas cartas aos seus tradutores, Guimarães Rosa mostrava-lhes como era a sua poética e o que ele pensava a respeito do texto literário, como exemplificam nestes trechos de uma carta a Haniet de Onis, datada de 11 de fevereiro de 1969:

> Ao meu ver o texto literário precisa ter
> gosto, sabor próprio, como na boa poesia,

por isso

> as palavras devem funcionar também por sua forma gráfica, sugestiva e sua sonoridade, contribuindo para criar uma espécie de música subjacente".
> (In: Rodrigues, 1991, p.205)

Usando e abusando dos recursos específicos da expressão poética (**r**itmo, rima, aliteração, onomatopéia, elipse, metáfora, metonímia, cortes e deslocamento de sintaxe), Guimarães Rosa cria uma atmosfera *lírica-épica-metafísica* do mundo que não é só brasileiro, não se restringe só ao nosso sertão,

> mas assume características de universalidade, transformando a narrativa em fábula e projetando a experiência particular do homem sertanejo para uma dimensão que revela uma visão global da experiência humana.
> (Rodrigues, 1991, p.210-11)

Guimarães Rosa critica os abusos da literatura brasileira com relação aos "lugares comuns, as descrições muito exatas, os crepúsculos certinhos, tipo cartões postais". (Dantas, 1975, p.28). O cenário do sertão é repleto de vida, de gente interessante; são morros e serras, ou mesmo um "covoão em trecho de matas" (*Campo geral*, 1964, p.5), ou "o lugar onde as mil pessoas faziam a grande cidade"

unesp

(*Os cismos*, 1992, p.152), ou ainda a "Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa" (*A menina de lá*, 1992, p.20). Há também a grande fazenda de gado do Urubuquaquá (descrito por Rosa com abundância de substantivos e nenhum verbo), e a sensualidade do Buriti-Bom na fazenda de Iliodoro (*Buriti*, 1969).

As estórias e os "causos" que estão inseridos na narrativa roseana pelos personagens têm sua razão de ser. A narração da estória do Boi-Bonito (*Uma estória de amor*, 1964), por Camilo, nos mostra que, ouvindo esta narrativa, Manuelzão descobre a sua identidade de boiadeiro que o devolve aos Gerais.

Servem também para mitificar o que não pode ser compreendido: Tiantônia santifica Nhinhinha por não compreender o seu discurso; Miguilim cria uma estória de um cachorro enjeitado, para demonstrar que é assim que ele se sente, depois de ter ouvido estórias da boca de Siarlinda, expressando assim, pela primeira vez, seus sentimentos.

A narração dos "*causos*" e "*estórias*", em Guimarães Rosa, pode vir em forma de canções como em *O Cara de Bronze* (1965), onde um cantador entoa uma cantiga que frisa o não descanso do homem na travessia. Nesta mesma novela há ainda orações e uma ladainha, recurso usado pelo narrador-inovador, para descrever um personagem: O Cara de Bronze.

A narração de Grivo, escolhido para buscar o "quem das coisas", é feita numa linguagem apelativa, na segunda pessoa do plural, como nas parábolas bíblicas, pois a sua narração é sobre a difícil caminhada do homem no mundo.

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA

unesp

Grivo é o escolhido por já na infância ser um garoto extremamente sensível e fiel, embora simples, muito pobre e humilde. É profundo observador, por isto tudo um poeta. É capaz, com sua narração, de saciar a fome de poesia de seu patrão, Segisberto.

A narração de estórias nos textos roseanos é normalmente ritualística, ao redor de fogueira, onde homens e animais se juntam, ou nas cozinhas, onde as mulheres trabalham e cozinham, ou em plena viagem, entre os boiadeiros.

Além disso, a narrativa oral transforma a palavra em *corpo*, pois, ao ser modulada pela voz, está carregada de marcas corporais (gestos, caras e bocas) e de valor significante. A voz humana é *sopro,* segundo Adélia Bezerra de Menezes, "que atravessa os labirintos dos órgãos da fala, carregando marcas cálidas de um corpo humano"; então, a palavra oral é fruto da "ligação de sema e soma, de signo e corpo", guardando uma "dimensão sensorial" (1995, p.56).

O autor se apropria de enigmas, provérbios, quadras, justamente porque são formas de "narrativas comunitárias condensadas" (Lima, l975, p.5l), ou seja, é a comunidade a responsável pela sua preservação, escolha e propagação, assim como o mito ou o conto popular. Luís Costa Lima (1995, p.569) afirma, ainda, que o provérbio em Rosa "funciona como um elo que reúne o contingente, o destino individual e o território das perguntas irrespondíveis".

Em *Campo geral* (1964), o que aparece são expressões típicas da sabedoria popular, que não possuindo o caráter de provérbio, são formas sintetizadoras de determinados conhecimentos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

> Ano que chove sucedido é ano formoso
> (Rosa, 1964, p.19)

> Pássaro em cima da casa ou do paiol, sinal
> de morte (Rosa, 1964, p. 44).

Essas expressões são suficientes para responder às dúvidas de Miguilim num determinado momento ou para explicar uma certa personalidade, como a de seu Aristeu:

> Mas ele nasceu foi no meio-dia, em dia-de-domingo...
> (Rosa, 1964, p.104)

ou mesmo a sua:

> nascer em dia de sexta com os pés no sábado:
> quando está alegre por dentro é que está triste
> por fora. (Rosa, 1964, p.48)

Assim sendo, o garotinho faz uso da riqueza oferecida pelo seu meio para tentar entender as pessoas e as coisas que o cercam.

4) - Suzi F. Sperber em sua obra *Caos e cosmos* (1976) mostra-nos, a partir de pesquisa da biblioteca particular de Rosa, a influência de Platão, de Plotino, do agnosticismo e até mesmo do

espiritismo, do Upanishad e dos Evangelhos na produção literária de Guimarães Rosa.

As leituras espirituais para Rosa respondem a duas necessidades: a pessoal (busca da transcendência) e a profissional, (literária) "na conversão das características doutrinárias em processos narrativos" (Sperber, 1976, p.32)

O conceito de culpa (pecado) é cristão e judeu e entrou em sua obra por meio de suas leituras evangélicas e bíblicas, ocorrendo então o aparecimento e a luta contra o medo, o ódio, a tristeza e o mal, sentimentos negativos que, segundo os esotéricos, enfraquecem o indivíduo. Encontramos esses sentimentos na maioria dos contos de *Sagarana* (1976) e também em *Campo geral* (1964).

Em *Corpo de baile* percebemos ressonâncias do *Velho Testamento* (*Cântico dos Cântico, Eclesiastes* e *Jó),* e também do *Novo Testamento.*

O seu cristianismo é de fé e oração, por isso seus personagens estão sempre envolvidos em rezas *(São Marcos*, 1976), procuram a exemplaridade, por meio da parábola (*O burrinho pedrês*, 1976*)*, a revelação e a conversão (*A hora e a vez de Augusto Matraga*, 1976), a penitência (*O recado do morro,* 1965*)*, as promessas e o pecado (*Campo geral,* 1964, e *Buriti,* 1969) e o sofrimento (*Grande sertão: veredas,* 1965).

A influência de Chandogya Upanishad na sua obra, se verifica, principalmente, em *Corpo de baile*, em que o ser está preso ao corpo na sua existência temporal, sendo aparentemente, prisioneiro da ilusão terrena.

A busca do Grivo (a doutrina da poesia) e a sua narração poética do que viu e ouviu (natureza a fauna e a flora) tem sua plenitude alcançada na palavra, que é a representação da doutrina do Upanishad, ou seja, "a apresentação das idéias filosófico - religiosas exclusivamente através de parábolas e de ação e vida" (Sperber, 1976, p.63). Assim, *Corpo de baile* vai trabalhar com os temas da viagem, da busca, da transcendência e da doutrina da Palavra.

A preferência pelos humildes e simples (*criatural cristã*), presente em *Sagarana* (1976) ainda permanece em sua produção posterior, mas agora vem sensualizada, principalmente pela figura de mulheres, que vão exercer uma função equilibradora e de despertar o desejo do desconhecido, do mundo provocador que precisa ser decifrado.

Há ainda em *Corpo de baile* alguns conceitos platônicos tais como: o mito da caverna, o conceito de amor e a crença na alma antes do nascimento e após a morte.

Segundo Platão, o mundo da realidade existe além das percepções dos sentidos, por isso precisa ser recordado através da amnese (não esquecer o mundo das verdades absolutas, o mundo superior) ou da anamnese (relembrança da vida fora da caverna - o indivíduo recupera a lembrança das verdades, das estruturas do real). Ligados ao mito da caverna, ao esquecimento, à lembrança do além ou do que inventamos, há o tema da busca (purificação) e do ir e vir (iniciação).

Em *O cara-de-bronze*, (1965) há a exploração do tema da lembrança e do ir e vir. Grivo, o escolhido, enfrenta o mundo na

unesp

busca da poesia e volta com ela na memória. Em *O recado do morro*, (1965) há a busca pela verdade absoluta, mas em *Campo geral* (1964) há também o aparecimento da memória, que agora é lembrança do passado, Miguilim lembra-se do passado, de uma época recente, da sua infância, ou ainda, usa a memória para recordar-se do irmão.

O mundo mítico de *Corpo de baile* precisa ser desvendado e conhecido, pois ele traz a poesia, a essência primordial, a beleza, que é a Palavra, Grivo, o enviado, é quem a descobre e traz na memória, enquanto que Miguilim, para chegar ao nível de Grivo, ainda precisa passar por provas que o qualifiquem para isto.

Sabemos que para os gregos, a deusa da Memória é Mnemosyne, filha de Urano (céu) e Gaia (terra), irmã de Chronos (tempo) e Okeanos (mar). Traz consigo o sema das metáforas de infinitude, que permite o devaneio, a imaginação e recordações até do que não se viveu. Ela é a mãe das musas (divindades responsáveis pela inspiração).

O fato de Miguilim possuir uma memória ficcional faz com que ele necessite de musas inspiradoras (seo Aristeo e Siarlinda) para que ele possa criar as suas estórias.

Não podemos nos esquecer de que Miguilim está vivendo em pleno estágio de margem, portanto ele está sendo dirigido e influenciado pelo externo.

Aristóteles diz que as recordações da infância possuem um caráter visual, e que a imaginação, que as retoma, é luz *(phaos)*. Freud diz também que a recordação da infância possui uma "qualidade de vividez sensorial" (Freud, 1969, p.583).

As recordações de Miguilim de tempos remotos são do seu encontro com um garoto malvado que lhe deu um pedrada, do seu batismo e das moças cheirosas que brincavam com ele. Todas estas lembranças são ricas de sensorialidade. O sangue que escorre do machucado é *quente*, o "gole de beber" é *quente* e "cheirava a claridade". A visão, o paladar e o tato estão muito aguçados nestas lembranças.

> Miguilim não podia enxergar, uma coisa quente e peguenta escorria-lhe da testa, tapando-lhe os olhos... (Rosa, 1964, p.7)

> ... ajudavam-no a provar, de uma xícara grande, goles de um de-beber quente, que cheirava à claridade. (Rosa, 1964, p.8)

Suas recordações, possuem as características da memória apontadas por Aristóteles (a luz) e completadas por Freud (a vividez sensorial).

Podemos ainda traçar um paralelo entre Miguilim e os aedos ou adivinhos dos poemas gregos. Estes eram cegos, preço que se pagava pelos dons divinos recebidos da musa: a inspiração e a vidência. Eram filhos da musa Mnemosyne, reveladora do *rememorar* e do *inventar*, e usavam estas características da memória para revelar, ao homem comum, o que lhe escapa ao olhar.

Miguilim tem também pouca visão e a graça de poder criar estórias, utilizando-se da inspiração de musas, como já dissemos,

unesp

de Siarlinda e de Seo Aristeo. Usa estas estórias para revelar para si e para os outros os seus sentimentos. A partir do momento em que perde esta capacidade de criação, recupera a visão.

A verdade procurada é a busca das palavras e da poesia, porque elas é que traduzem o real. "As palavras refletem o mundo que se manifesta"(Sperber, 1976, p.126). Miguilim, após sua metamorfose, viaja em busca do que ainda precisa aprender; Grivo vai em busca da palavra ("o quem das coisas"), Pé-Boi a desvenda com a ajuda de amigos, Nhinhinha a usa para recriar o mundo, o Menino de *Os cismos* (1992) e *As margens da alegria* (1992) a usa para fugir da dor da perda e da separação, ou ainda em *Buriti* (1969), ela se converte em mito e possui conteúdo sagrado.

Em *Corpo de baile*, há também a influência de Plotino no gosto e no aproveitamento da natureza. E ainda, na idéia de que o mal está na não realização e no contrário da plenitude; além disso, é estranho à alma e por isso inexiste nos indivíduos.

A idéia do mal (*caos*) que traz a dor e o sofrimento é o ponto de partida para a explicação do mundo nas religiões, portanto é *teatral*, ou seja, é conseqüência da ação inconsciente do homem exterior, do homem não filosófico.

5) - O crítico Alfredo Bosi, (s.d.) baseando-se em Goldmann, cita quatro tipos de *tensão* no romance moderno brasileiro, entre o herói e o mundo em que este se insere.

Tensão mínima: a oposição ou o conflito "configura-se em termos de oposição verbal" (p.441);

Tensão crítica: "o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social" (p.442);

Tensão interiorizada: "o herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: e invade-se subjetivando o conflito" (p.442) e

Tensão transfigurada: "o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafisica da realidade. A resolução do conflito ultrapassa os limites do gênero narrativo romance e chega a tocar a poesia e a tragédia"(p.442).

Romeu Henkes afirma que em *O Cara de Bronze* ocorre este último tipo de *tensão*, pois se comprova um aspecto referente "à afirmativa de que houve mudança da realidade" (1984, p.189), houve "transmutação mítica ou metafisica da realidade" (Bosi, s/d, p.442), e ainda um outro aspecto que se refere "à afirmativa de que esta mudança de realidade" (1984, p.189) "toca a poesia e a tragédia") (Bosi, s/d, p.442).

É o que acontece também com Nhinhinha, em *A menina de lá,* (1992) a qual, ao morrer, se transforma em um ser mítico-religioso através do discurso de sua tia. O conto, relata o fazer de uma garotinha e o estranhamento do seu dizer por parte da família que, sem poder dar explicações para as suas atitudes, a mitifica e a transforma em santa milagreira.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A função da garotinha é de brincar com as palavras, criar e contar estórias, dar nomes às coisas, enfim criar um novo universo. Ela possui o poder de manipular a palavra e isso torna o texto poético, assim a "tensão transfigurada" acontece. Ela transforma, através da metalinguagem, a magia dos contos de fadas (primeira realidade) numa nova linguagem: a poética (outra realidade) (Motta, 1992, p.92).

Já no conto *Campo geral* (1964) o herói Miguilim, devido ao seu estágio de passagem, "não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo/ pela ação" (Bosi, s.d. p.442), mesmo porque ele ainda não está pronto, não possui o poder necessário, temos aqui a tensão interiorizada. Miguilim vive em constante conflito: diante de atitudes que deve tomar ou para entender as atitudes dos adultos; por isso cria estórias para entender e decifrar o mundo que o cerca e não para criar um novo universo, como faz a garotinha Nhinhinha.

unesp

VI - RESSONÂNCIAS: O CONTO DE FADA

1-) Segundo Bettelheim, toda criança precisa vivificar as experiências que os contos de fadas trazem, pois eles "transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciência, e ao inconsciente em qualquer nível que esteja funcionando no momento" (1980, p.14). Este tipo de estórias lida com problemas humanos universais e dilemas existenciais, simplificando-os e tornando-os de fácil assimilação e compreensão para sua formação social e individual.

> O conto de fadas é orientado para o futuro e guia a criança a abandonar seus desejos de dependência infantil e conseguir uma existência mais satisfatoriamente independente.
> (Bettelheim, 1980, p.19)

A criança está diante de situações inusitadas e improváveis, mas que são suscetíveis de acontecer com qualquer um, são geralmente relatos do cotidiano e casuais, e sempre com final feliz, ou seja, há um consolo, um prêmio pelo sofrimento passado. São portanto, carregados de otimismo.

Nos contos de fadas a nominação quase não existe, os personagens são generalizados, o Pai, a Mãe, o Príncipe, a Princesa, a Bruxa etc., e, quando aparecem nomes, estes são geralmente nomes

generalizadores, tais como: João ou Maria, ou seja, qualquer menino ou menina.

A criança tem a oportunidade de ordenar seus sentimentos complexos e cheios de ambigüidade, por meio das imagens simples e diretas das estórias.

Ainda segundo Bettelheim

> para dominar os problemas psicológicos do crescimento, superar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, ser capaz de abandonar dependências infantis, obter um sentimento de individualidade e de autovalorização, e um sentido de obrigação moral, a criança necessita entender o que está se passando dentro do seu eu inconsciente. Ela pode atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas, não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com ele através de devaneios prolongados - ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos adequados da estória em resposta a pressões inconscientes.
> (1980, p.16)

O conflito edípico, por exemplo, é resolvido, pelas estórias cujo herói simples, ingênuo e fraco consegue derrotar o dragão, feio e malvado, salvar a princesa, e como prêmio, casa-se com ela. A criança transfere a imagem do Pai para o dragão e a da Mãe

para a bela princesa, que precisa ser salva da maldade do dragão, por um herói destemido e sábio, o garotinho.

O menino não deseja a Mãe como objeto de desejo sexual, mesmo porque esta área de seu "conhecimento" ainda está muito conflituosa. Sua fantasia edípica é ter a Mãe o tempo todo só para si, para ter "todas as suas necessidades e desejos satisfeitos", vivendo juntos um para o outro e para todo o sempre. (Bettelheim, 1980, p.l42)

O pai, monstro ameaçador, seu rival, com a força bruta, impede sua princesa (a Mãe) de se unir a ele, por isso o odeia, deseja o seu fim, mas ao mesmo tempo, sabe que precisa do pai para a segurança do lar. Eis aí um conflito que pode ser resolvido por meio de uma estória.

As estórias, cujas crianças são expulsas de casa ou pelos pais (João e Maria) ou pela madrasta malvada (Branca de Neve), focalizam a ansiedade, o medo, a luta pela liberdade contra a dominação por um adulto mais forte, "Ser enviada para o mundo ou abandonada numa floresta simboliza tanto o desejo dos pais de que a criança se torne independente, quando o desejo ou ansiedade da criança pela independência" (Bettelheim, 1880, p.124)

O herói, que geralmente é o filho mais novo, no início da narrativa "é sempre simplório, parvo e fraco é a explicação, psicanalítica no conto de fadas, sobre o estado original debilitado do Ego, quando começa sua luta para lidar com o mundo interno de impulsos e com os problemas difíceis que o mundo externo apresenta" (Bettelheim, 1980, p.93).

unesp

Continuando por esta análise psicanalítica, o Id, no conto de fadas, aparece sob a forma de animais, "que representam a nossa natureza animal, nossos impulsos instintivos" (Bettlheim, 1980, p.93). Esses animais podem aparecer de duas formas:

- *perigosos* - (dragão, lobo mal) simbolizando o Id indomável que ainda não foi controlado pelo Ego e pelo Superego "em toda sua energia perigosa." (Bettelheim, 1980, p.93)

- *sábios e prestativos* - (gato, pássaro) guiam, auxiliam e salvam o herói, eles "representam nossa energia natural (Id), mas agora levados a servir aos interesses da personalidade total" (Bettlheim, 1980, p.93).

Para as crianças, animais como os cães são muito parecidos com os homens, representam o Ego, "o aspecto da personalidade mais próximo da superfície da mente" e têm a função de "regular as relações do homem com seus semelhantes e com o mundo a seu redor" (Bettlheim, 1980, p.127). Os cães também representam a liberdade dos instintos, pois mordem, excretam e satisfazem seus desejos sexuais sem restrição e ainda possuem valores como a lealdade e a amizade.

Os pássaros, geralmente de cor branca, simbolizam o Superego, porque trazem a liberdade, pois podem voar, livrar-se das amarras terrestres; assim sendo, possuem metas e ideais. No caso dos pombos simbolizam, no cristianismo, o Espírito Santo, que capacita o herói à sua conquista.

O Id, a parte mais antiga do ser humano, é representado pela rã, pois este animal é a forma de vida mais primitiva na evolução da

vida animal, surgindo antes do cão e do pássaro. Assim como o Id, parte da personalidade humana, surgiu antes do Ego e do Superego. A rã e o homem possuem formas de evolução idênticas: ambos vivem primeiro num ambiente aquático e depois num terrestre. A primeira depois do seu período de larva, é capaz de viver nos dois ambientes, já o segundo deixa a água ao nascer e passa a viver só no ambiente terrestre.

Por isso a rã representa a "nossa existência primitiva... a nossa capacidade de passar de um estágio mais primário de vida para outro mais elevado," e pode representar então, "tanto o estado mais baixo, primitivo e primário do nosso ser quanto o desenvolvimento que o supera". (Bettlheim, 1980, p.127)

São estas características, dos Contos de fadas, que passaremos, a partir de agora, verificar como aparecem em *Campo geral* (1964) e em que grau elas influenciam na personalidade de Miguilim.

2)- O personagem Miguilim usa as estórias que cria para fugir da sua realidade e vivificar emoções que não consegue enfrentar no seu dia-a-dia. Assim, ao chegar da viagem ao Sucurijú, inventa para os irmãos que perdera os presentes que trazia numa aventura que envolvia perigo e emoção.

> "- Estava tudo num embrulho, muitas coisas ...
> caiu dentro do corgo, a água afundou... Dentro
> do corgo tinha um jacaré, grande..."
> (Rosa,1964, p.9)

Isto serve para não decepcionar os irmãos e também para fugir do vexame de ser incapaz de dar algo a alguém,

> ... mas Miguilim não tinha mais nada. Punha a mãozinha na algibeira: só encontrava um pedaço de barbante e as bolinhas de resina de almêcega, que unhara da casca da árvore, beira de ribeirão. (Rosa,1964, p.9)

Na verdade, o seu presente era a estória (*rito de agregação*), que os irmãos não compreendem e não aceitam.

O processo de criação do mito dá-se a partir de fatos que não se consegue explicar de maneira lógica. Assim também faz a criança que, no processo de fantasia, cria mundos maravilhosos e fabulosos e, para ela, isso é a verdade. É desta forma que Miguilim relata a estória dos presentes que se perderam e da cachorra Cuca-Pingo-de-Ouro, bem como o batismo e a partida da cachorra.

> Mas um dia contaram a ele a estória do Menino que achou no mato um cuca, cuja depois os

> outros tomaram dele e mataram.
> (Rosa, l964, p.11)

Miguilim recorda-se do conto de fadas *João e Maria*

> 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.
> (Rosa, 1964, p.14)

Ele não consegue entender e compreender a atitude dos pais destes personagens, bem como também não compreende a maldade de seu Pai ao dizer que o deixaria "de castigo pior, amarrado em árvore, na beirada do mato..." Ele se pergunta: "Como Pai podia imaginar judiação, querer amarrar um menino no escuro do Mato?" (Rosa, 1064, p.14) Então procura resposta no conto de fadas, mas também não encontra. Isto é perfeitamente plausível, pois Miguilim está apenas iniciando o seu processo de compreensão do mundo e dos adultos, estando em pleno rito de margem.

As suas imagens e lembranças das estórias estão sinalizadas nos nomes dos personagens gatos que ele conhece: Rei Belo, Romão, Alecrim-Rosmarim, Papa-Rato, Sigurim, Melhores-Agrados, todos nomes pomposos e dignos. Assim sendo, deseja trocar o nome do seu gato, pois considera Quaquo um nome sem a importância que o felino merece. Este animal exerce um papel

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

importante no processo de aprendizagem de Miguilim, como veremos adiante.

No conto roseano o herói possui todas as características do herói do conto de fadas geralmente é um dos filhos mais novos, é simplório, ingênuo, fraco e debilitado (sua formação ainda não se completou). Seu pai exerce o papel de "madrasta", o humilha, o renega e, assim como em *A Gata Borralheira*, o força a trabalhos difíceis e árduos.

Miguilim vive a experiência de ouvir estórias num ambiente propício. À noite, sob a luz do luar e ao calor da fogueira, todos se reúnem, inclusive os animais, para ouvir a narração de uma caçada de veado feita pelo vaqueiro Saluz. Esse momento idílico é, para o garoto em processo de formação, um exercício de imaginação.

Siarlinda vem visitar a família e traz doces e requeijão, mas traz uma coisa mais saborosa que isso, traz estórias "da *Moça e da Bicha Fera* (pressupomos que seja *A Bela e a Fera*), do *Papagaio Dourado* que era um príncipe, do *Rei dos Peixes*, da *Gata Borralheira*, do *Rei do Mato* e narra-lhe estórias de "sombração que eram as melhores" (Rosa, 1962, p.68). Siarlinda funciona para o menino como musa, pois a partir deste momento começa a contar estórias que ele mesmo inventara.

> Miguilim de repente começou a contar estórias tiradas da cabeça dele mesmo: uma do Boi que queria ensinar um segredo ao Vaqueiro, outra do Cachorrinho que em casa nenhuma não

> deixavam que ele morasse, andava de verdade em vereda, pedindo perdão.
> (Rosa, 1962, p.68)

A estória do cachorrinho enjeitado é a sua própria, que não vê lugar para si no seio da família, pois como já vimos, não estava agregado a ela.

A relação de Miguilim com a Cuca-Pingo-de-Ouro, que ele revive nesta estória, está marcada pelo fato de ambos serem cegos, e ambos partirem do Mutum. Mas Miguilim parte quando já consegue enxergar e está pronto para ver o mundo, enquanto que, a cachorra tem uma sina mais triste, pois ela parte quando está cega e frágil.

Foi ouvindo estórias de pessoas desprezadas, como a Fera, devido ao seu estranhamento, ou da *Gata Borralheira*, que por ser muito bonita era vista disforicamente pelas irmãs, que ele consegue ver sua posição na família e expressar seus sentimentos, e se ver, embora metaforicamente, na estória do cachorrinho rejeitado e na sina da Cuca-Pingo-de-Ouro.

3)- Quando os protagonistas são irmãos nos contos de fadas, eles têm, em suas personalidades, aspectos aparentemente incompatíveis, mas estão unidos e só se separam depois de um determinado período, para seguirem destinos diferentes.

unesp

Um destes irmãos é prudente, possui bom senso e está sempre pronto a arriscar-se para salvar o outro, que por sua vez está sempre expondo-se ao perigo. Representam, portanto, o lado espiritual e animal de nossa personalidade, ou seja, os desejos de independência, de auto afirmação e ainda de segurança do lar. Tudo isso está dentro de nós e não podemos viver sem eles. Temos o desejo do futuro (do desconhecido), mas não podemos nos desligar do passado (o seguro), por isso a integração completa destes contrários, destas tendências, nos permite uma existência bem sucedida.

Isto pode ser constatado na relação Dito/Miguilim em que o primeiro é sábio, usa do bom senso diante de determinadas situações. Dito tenta impedir e dissuadir Miguilim de tomar certas atitudes. No episódio em que Bero briga com Nhanina, ele tenta fazer com que Miguilim não interfira.

> "... Vamos na beira do rego, ver os patinhos nadando..." - acrescentava. Queria arrastar Miguilim. ... Dito não o conseguia segurar. (Rosa, 1964, p.12)

Miguilim, pelo contrário, é mais impulsivo, por isso avança sobre o Pai para defender a mãe, recebendo um castigo pela sua ousadia.

> Não, não ... Não pode bater em Mamãe, não pode...

> Miguilim brotou em choros. Chorava alto
> De repente, rompeu para a casa, ...
> (Rosa, 1964, p.12)

E, como nos contos de fadas, Dito está sempre pronto a ajudar o irmão e não o abandona nas horas de dificuldade. Permanece por perto enquanto Miguilim está de castigo, o ajuda a perder o medo na hora de dormir, corta o pé de árvore que o irmão temia que trouxesse desgraças etc.

Como nas estórias, o destino dos dois os separa, um levado pela morte e o outro pela vida. Miguilim leva consigo os ensinamentos do irmão (o passado - bom senso, prudência, sabedoria), mas não se esquece do seu orgulho, de sua criatividade e de seu desejo de mudança (o futuro), por isso parte do Mutum.

4)- Nos contos de fadas, no início da narrativa, todo herói está a mercê dos que o desprezam, dos que o tratam mal e dos que ameaçam sua vida (o pai, a madrasta, a mãe etc.). Por isso, no desenrolar da estória, necessita da ajuda de outras criaturas (anões, animais mágicos, fada madrinha etc.). Mas, o herói consegue superar as provas e permanecer fiel a seus princípios e no final terá adquirido "sua egoicidade verdadeira" (Bettelheim, 1980, p. 159).

unesp

É o que acontece com Miguilim: no início de sua trajetória ele está só, é desprezado pela família, sente-se ameaçado pelo Pai, mas conta com o tio, o irmão e a cachorra Cuca-Pingo-de-Ouro para auxiliá-lo. Porém o tio parte, o irmão morre e a cachorra é levada embora. Então encontra consolo e ajuda nos animais (gato Sossõe), nos agregados da fazenda (Saluz e Mãitina) e na sua imaginação (estórias que cria) para superar as suas provas que o levam à maturidade e a enxergar a si mesmo e o mundo.

Na estória da *Gata Borralheira* a heroína é obrigada a viver entre as cinzas, por causa do ciúmes de suas irmãs. Este tema da rivalidade fraterna, por causa do ciúmes, também aparece na *Bíblia* com Abel e Caim, com Isaú e Jacó e com José e seus irmãos. Em todas estas estórias há o sofrimento causado pela rivalidade, a exaltação dos humildes e o castigo dos maldosos.

Borralheira é humilhada e rebaixada pelas irmãs adotivas, a madrasta a sacrifica em favor de suas filhas, mandando-a fazer os trabalhos mais sujos e difíceis e, mesmo assim, não é aceita por elas e que exigem sempre mais dela.

Miguilim também é desprezado pela irmãs e pela família, ele não é nominado por Drelina, seu irmão Liovaldo o humilha e o ameaça e, quando ele se revolta contra as malvadezas do irmão mais velho, a mãe o reprova.

O Pai o obriga a executar tarefas difíceis para um garotinho de sua idade, tais como: ir sozinho a cavalo e em pêlo levar leite ao Bugre ou ir à roça capinar sob o sol escaldante, e ainda o humilha. O Pai o rejeita a ponto de preferir que Deus o tivesse levado

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

em lugar de Dito. O tema da rivalidade fraterna, neste caso, é substituída, mudou para paterna.

Esse clima é intensificados pela rivalidade entre adultos, Podemos vê-la claramente na relação Bero e Terez, em que os dois brigam e separam-se por ciúmes, como a narrativa bíblica de Abel e Caim, que são, inclusive, citados por Vovó Izidra, ao comparar a situação no Mutum com os acontecimentos do *Velho Testamento*.

Bettelheim (1980) comenta que viver entre cinzas é símbolo de degradação humana, ou ainda de luto, e viver em frangalhos é sintoma de depressão. Algo equivalente ocorre com Miguilim, que dorme num catre duro ao lado de Dito, enquanto seus irmãos ou dormem numa cama ou no quarto com a mãe e o pai.

> Miguilim e Dito dormiam no mesmo catre perto da caminha de tomezinho, Drelina e Chica dormiam no quarto de Pai e Mãe.
> (Rosa, 1964, p.23)

O fato de dormirem juntos, além de ser um indício de sua ligação com o irmão (os dois sofrem as mesmas amarguras), é mais uma prova de sua não agregação à família. Miguilim não vive literalmente no meio das cinzas, mas é como se assim o fosse, pois está constantemente afastado da casa, no paiol, no quintal, ou próximo ao "puxado" onde vive Mãitina, mas nunca no aconchego do lar.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Suas roupas são simples e, se acontece alguma coisa, como rasgar numa brincadeira, é obrigado a ficar nu, sofrendo humilhações enquanto sua mãe remenda o rasgado.

Quando sua alma está em frangalhos, pela perda do irmão e pelo desejo de ser compreendido, então se afasta de tudo e de todos se escondendo no paiol perto dos animais. Assim como faz Borralheira para se esquecer da desilusão por não poder ir ao baile.

Histórias como a da *Gata Borralheira* também revelam um desejo edípico de toda menina e a ansiedade causada por esse desejo. A partir do momento em que ela consegue resolver isso e se entregar ao amado (príncipe), esse problema é sanado.

O mesmo acontece com o conto *A Bela e a Fera*, em que a Fera representa a ferocidade da sexualidade, ou seja, o sexo é considerado um ato animalesco, por isso um tabu. Só o afeto e a devoção da heroína são capazes de desencantar a Fera, só o casamento torna o sexo permissível, transformando-o de animalesco em santificado e abençoado.

"A moça só será capaz de integrar-se inteiramente a seu companheiro se conseguir transferir-lhe as ligações infantis e pregressas com o pai. Pode fazê-lo se o Pai, mesmo hesitando, consente nisso." (Bettelheim, 1980, p.324). No conto, em questão, o Pai permite que a filha vá viver com a fera. Cabe, então, à mulher mudar sua atitude diante do sexo, não rejeitando-o, pois se assim o fizer ele será animalesco, mas sim aceitando-o, desencantando-o .

Portanto, a mensagem que os contos de fadas deixam é a de "que devemos abandonar as nossas atitudes infantis e adquirir

outras maduras se desejamos estabelecer o elo íntimo com o outro, o que promete felicidade permanente para ambos". (Bettelheim, 1980, p.319)

Vemos também nestas estórias (*Borralheira, Branca de Neve)*, que a criança só poderá ser ela mesma se a figura parental (Pai, Mãe ou o que eles representam) for derrotada.

Miguilim toma conhecimento destes dois contos pela boca de Siarlinda (*A Gata Borralheira e a Moça da Besta Fera*), mas ele não consegue entendê-los. Por isso não aceita, não gosta e acha pecado o que a Mãe desperta em outros homens (Terez, Luisaltino, Patorí). Porém, após ter passado por todos os *ritos de passagem* (morte do irmão, saída de casa, quebra dos brinquedos, doença), ele não se abala quando a Mãe lhe diz que se casará com Terez, ou seja, já havia superado sua fase edípica, além do que já havia quebrado o elo com o Pai. Agora Miguilim já pode entregar-se ao outro: ao mundo fora do Mutum.

Como já indicamos, enquanto Miguilim ainda não é um iniciado tem medo e não gosta de ouvir falar em sexo. A partir do momento que se metamorfoseia-se, perde o medo e o receio e aceita o casamento e o sexo como fatos naturais da vida.

> "Se daqui a uns meses sua mãe se casar com
> tio Terez, Miguilim, isto é de teu gosto?"
> - Mãe indagava. Miguilim não se importava,
> aquilo tudo era bobagens.
> (Rosa, 1964, p. 27)

A partir da morte do Dito, Miguilim começa a perder o dom de inventar estórias, sua angústia só o faz recordar do irmão e das coisas que passaram juntos. Essa incapacidade torna-se mais evidente no seu período de convalescência (final do estágio de margem e início da agregação ao mundo adulto)

> ... tinha tanta vontade de poder tirar estórias
> compridas, bonitas, de sua cabeça, outra vez.
> Não queria nada.
> (Rosa, 1964, p.l04)

Ao crescer perdemos coisas (ingenuidade, pureza) e ganhamos outras (experiência, maturidade). Miguilim perde sua capacidade de imaginar estórias bonitas, que cria para fugir da realidade; agora ele vive o real. Mas como o homem não pode desligar-se totalmente do seu passado, sente falta deste dom, mas isso não é mais angustiante.

É pela força da Palavra que Guimarães Rosa nos mostra, com seu personagem Miguilim, que é possível vencer a Morte e o Poder. É pela força da Palavra que ele consegue superar as dificuldades que a sua trajetória lhe impõe, é também com a força da Palavra (que ora usa como fuga, ora para entender o mundo, ora ainda, para mostrar seus sentimentos) que Miguilim cria suas estórias e consegue superar todos os ritos pelos quais passa até a *metamorfose final*.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

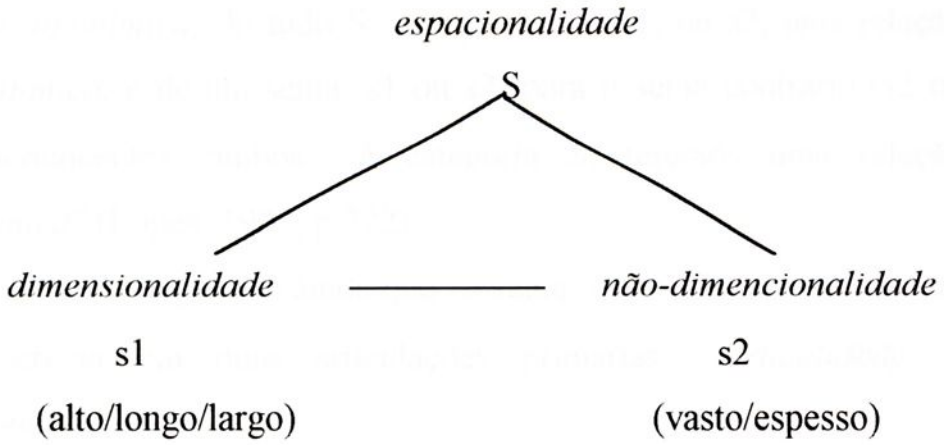
VII - A ESPACIALIDADE

Para entender o que significa o Mutum para os personagens de *Campo geral* (1964), temos que fazer uma análise da sua espacialidade com vista a verificar o que ela suscita, ou a influência que exerce, na personalidade dos personagens, principalmente de Miguilim e de sua Mãe. Incluiremos nessa analise a umidade do lugar e a sua posição geográfica, para verificarmos no que elas implicaram na metamorfose do garotinho.

Estudaremos a espacialidade tomando como teoria de base a metodologia semiótica greimasiana, que busca explicar o modo de construção do espaço através, do levantamento lexemático, que demarca fronteiras (*alto/baixo, longo/curto, largo/estreito, vasto/espesso*) e, ainda, por meio do conceito de *espacialidade* ("mais vasto que o de espaço, pois compreende, além das três dimensões que o conceito de espaço congloba - a saber, a *verticalidade,* a *horizontalidade* e a *perspectiva*), o conceito mais abstrato de *extensionalidade*" (Lopes, 1977, p.323).

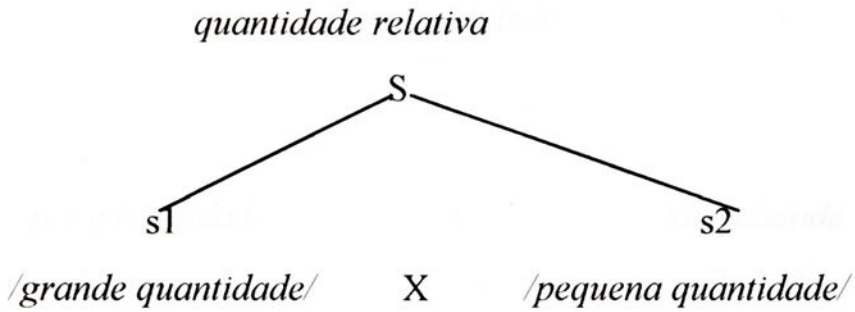
O eixo semântico da espacialidade em um primeiro momento se especifica em:

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18



Edward Lopes, partindo do conceito de estrutura elementar greimasiana, **compõe**, desta forma, o campo semântico da espacialidade, combinando semas com lexemas.

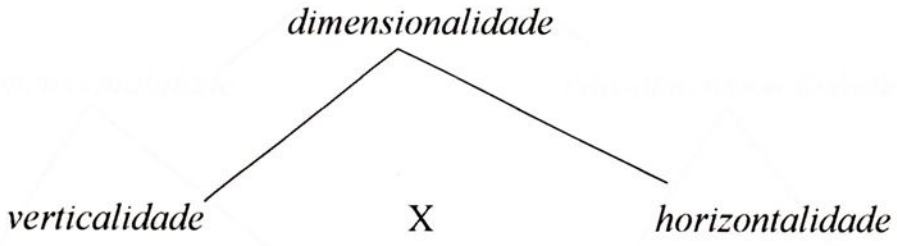
Com a ajuda da categoria S ("quantidade relativa de uma grandeza" articulada em dois semas "grande quantidade" x "pequena quantidade"), explicamos alguns termos, tais como: longo, curto, amplo, estreito, largo etc. (Lopes, 1977, p.323).



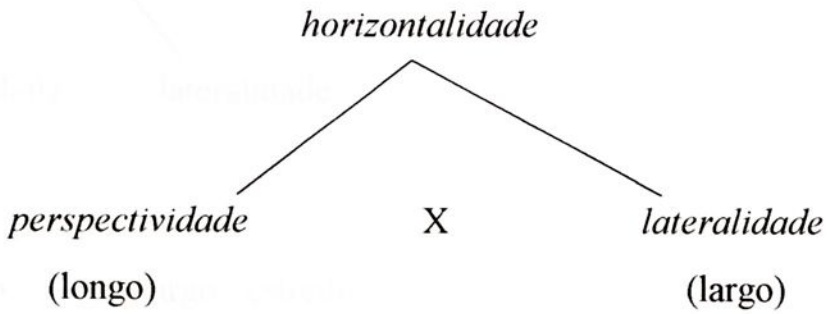
Ainda de acordo com Edward Lopes "a totalidade S articula-se em s1 e s2, e esses semas constituem partes constituintes. Do ponto de vista da pressuposição lógica e da orientação"(1977, p.322). Se partimos dos semas s1, s2, para o todo S, teremos uma

relação *hiponímica;* do todo S, para os semas s1, ou s2, uma relação *hiperonímica*, e de um sema (s1 ou s2) para o sema contrário (s2 ou s1), pertencentes, ambos à categoria S, teremos uma relação *antonímica*" (Lopes, 1977, p.322).

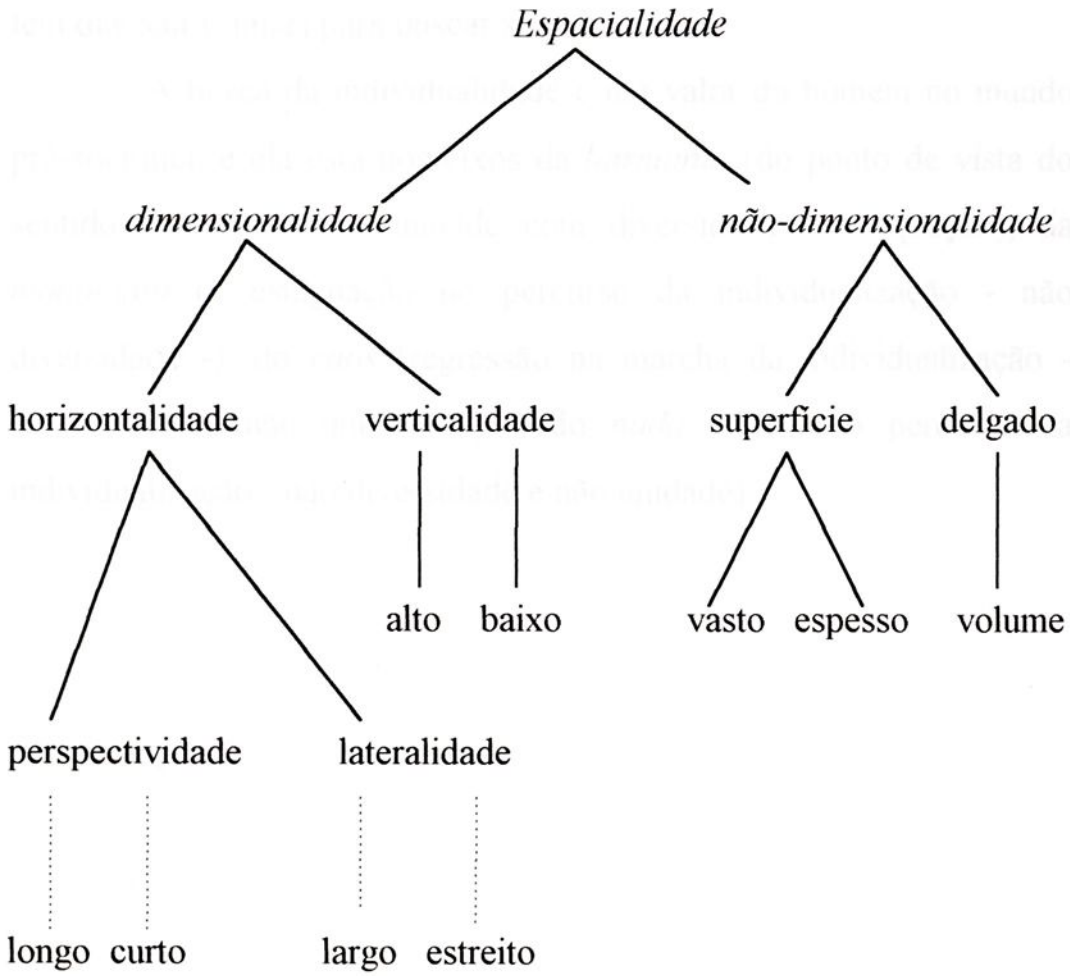
Lopes diz ainda que "o sema */dimensionalidade/* deixa-se descrever em duas articulações primárias, */verticalidade/* x */horizontalidade/*



A */horizontalidade/* encarada como eixo, rearticula-se como */perspectividade/* x */lateralidade/*"



O diagrama aleanca as articulações que acabamos de colocar:



De acordo com o Prof. Marchezan*, Guimarães Rosa cataforisa, ou seja, aproxima valores pré-socráticos para seus textos (principalmente na categoria espaço). Esses valores falam do mundo e são uma mitologia física. Por isso Guimarães Rosa coloca seus personagens para viajar e apreender o universo, pois o homem tem nas mãos o seu destino. Como a sua salvação é individual, o personagem tem que sair (viajar) para buscar sua identidade.

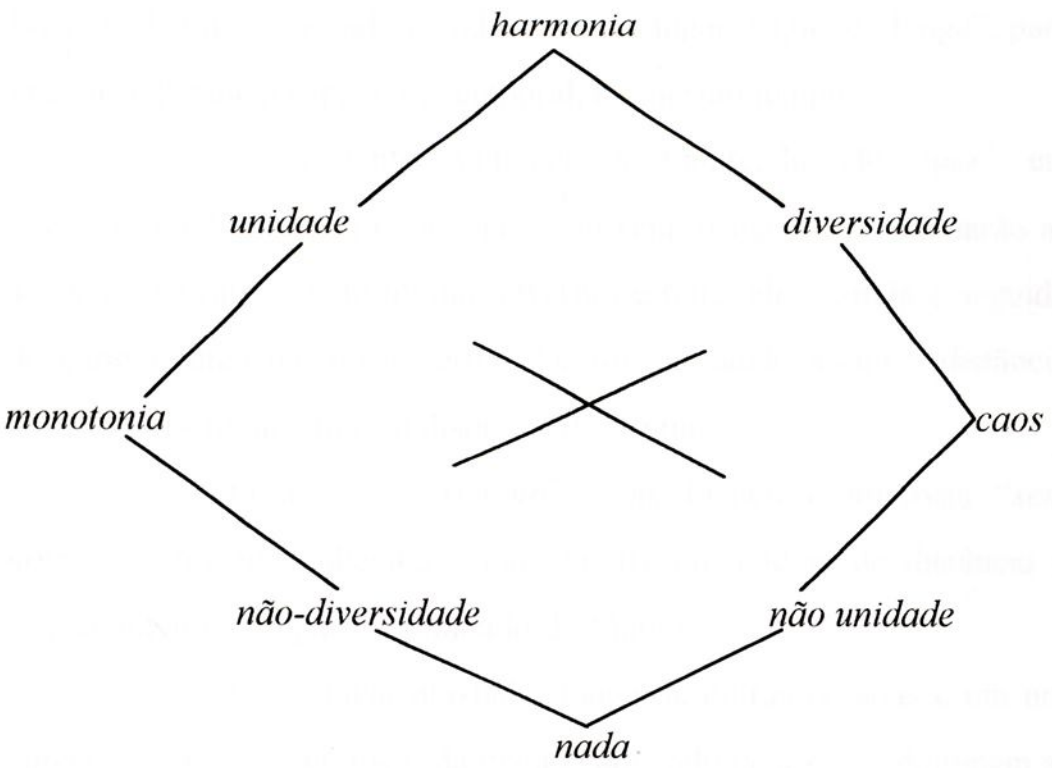
A busca da individualidade é um valor do homem no mundo pré-socrático e ela está nos eixos da *harmonia* (do ponto de vista do sentido do universo - unidade com diversidade - adequação), da *monotonia* (a estagnação no percurso da individualização - não diversidade -), do *caos* (regressão na marcha da individualização - diversidade e não unidade -) e do *nada* (início do percurso da individualização - não diversidade e não unidade)

---

* Mini-curso proferido no XXII Colóquio de Incentivo à Pesquisa pelo Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchesan - *a trajetória de uma construção: O espaço e o regionalismo*, de 09 a 31 de setembro de 1996, UNESP - São José do Rio Preto.

unesp

Assim sendo, temos o seguinte quadro:



A descrição do local onde mora Miguilim é feita logo no primeiro parágrafo da narrativa:

> ... 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. No meio dos Campos Gerais, mas um covoão em trecho de matas, terra preta, serra ... ... entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre... (Rosa, 1964, p.5)

Na descrição da localização do Mutum, vemos claramente a posição do narrador em relação ao que se vai narrar. Ele faz uma distinção, usando os advérbios de lugar "aqui" e "longe", para indicar a distância espacial e temporal, ao mesmo tempo.

O momento da enunciação é marcado pelo "*aqui*", em oposição ao "*longe*" do enunciado, ou seja, o lugar onde se darão as ações da narrativa. Este último advérbio é reiterado e ainda é seguido do caráter intensivo do advérbio "*muito*", frisando assim a distância entre os dois momentos e a distância do Mutum.

O adjetivo "*remoto*" e as locuções adjetivas "*sem nome*" e "pouco conhecidas" também frisam a idéia de distância e esquecimento do lugar denominado de Mutum.

É um lugar afastado, longe de outras pessoas e em um buraco ("covoão"), no meio da mata e sufocado pela serra, dominam aí a *dimensionalidade vertical baixa,* de acordo com Greimas

A *verticalidade baixa* impõe dificuldades físicas para se sair deste "covoão": assim também se sentem, psicologicamente, os personagens, pois são tristes, fechados.

Para melhor entender o Mutum, é necessário refletir o que representa o espaço seco e o espaço úmido. No espaço seco, temos a segurança, pois é o lugar onde se pisa firme e se tem noção do que se está vendo, geralmente a superfície é plana e o solo e, portanto, dominável. Já o espaço úmido traz a insegurança, o solo é espesso e nele está o desconhecido ou o inédito, acarretando o trágico.

O Mutum é um lugar úmido, escuro e distante.

> ... lá chove sempre... nos demorados meses chuvosos quando carregava o tempo, tudo tão sozinho, tão escuro, o ar ali era mais escuro... (Rosa, 1964, p.5)

A distância em relação aos outros lugares conhecidos, a umidade e o ar escuro tornam-no um lugar monótono e contribuem para aumentar a tristeza de Nhanina, Mãe de Miguilim que, por isso, desejava sair dali.

A origem de Miguilim se situa da *espacialidade vertical baixa*, pois ele nasceu no Pau-Roxo, à beira do Sarinhém e "também um buraco de mato" (Rosa, 1964, p.7). Portanto ele não conhece outra realidade a não ser a umidade e a escuridão.

Na primeira viagem de Miguilim para ser crismado no Sucurijú, conhece e passa por "chapadas": *espacialidade de dimensão horizontal*, de lateralidade larga e de superfície vasta e seca, opostos, assim, ao Mutum. Miguilim, por estar iniciando seu período de margem, não entende a diferença entre os dois e por isso sente saudade de casa e se consola umedecendo as narinas para sentir o cheiro da umidade do Mutum.

Lugares onde pessoas moram ou onde acontecem certas coisas, Miguilim não conhece, só ouve falar deles, como por exemplo: Quartel-Geral-do-Abaeté, onde nasceu sua mãe, Tabuleiro Branco, onde vai morar o tio depois de ser expulso do Mutum, Curvelo, de onde vem o doutor, Vila-Risonha-de-São-Romão, onde mora seu irmão Liovaldo, Cocho, onde Patori mata um rapaz etc.. Sem

que ele tenha consciência, isso causa-lhe angústia, pois mostra-lhe que seu conhecimento de mundo é nulo, não vai além do Mutum.

Miguilim, por estar em um período de aprendizagem, precisa da fala de outras pessoas para saber ou tomar consciência das coisas. Os lugares citados acima existem para ele porque os adultos falam deles; mais uma vez, percebemos a sua dependência, enquanto criança, dos mais experientes. Isso faz crescer o seu universo imaginário e esse processo, embora inconsciente, o faz sair da angústia que é o seu cotidiano.

A distância do Mutum em relação a outros lugares reflete-se no relacionamento das pessoas da casa. Miguilim não consegue chegar-se ao pai e nem à mãe e muito menos aos outros da casa, com exceção de Dito, seu irmãozinho e seu alter-ego.

A visão da *espacialidade* dos personagens é restrita, pois o Mutum fica num pé de serra e os morros tiram a visão da horizontalidade:

> Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver... (Rosa, 1964, p.6)

A visão de Miguilim é mais restrita ainda, pois ele é míope. O Mutum e a sua visão o fazem impotente para lutar contra a repressão dos adultos.

O lugar é uma "*pedreira*". Sabemos que pedra suscita a idéia de obstáculo, dúvida, medo e outros sentimentos negativos. Miguilim, com a ajuda do irmão Dito, deve superar esta negatividade e aprender com ela para crescer. Segundo Cirlot (1984), a pedra inteira é símbolo de unidade, mas a pedra partida em vários segmentos representa "o desmembramento, a degradação psíquica, a doença, a morte e a derrota" (p.45l). Tudo isto vemos representado no mundo do Mutum. A família desunida pelo ciúme, a loucura de Mãitina, a doença e morte de Dito e a derrota de Bero por não conseguir ser um Pai de verdade para Miguilim e um amante para a esposa.

Eliade diz que:

> existem (... locais privilegiados, qualitativamente diferentes dos outros (...) Todos esses locais guardam, mesmo para o homem mais fracamente religioso, uma qualidade excepcional, *única:* são os *lugares sagrados* do seu Universo privado, como se fora em tais sítios que um ser não religioso tivesse tido a revelação de uma *outra* realidade diferente daquela de que participa pela experiência quotidiana. (s/d. 29)

Existem no texto algumas *espacialidades* importantes isto é, *locais privilegiados* na trajetória do aprendizado de Miguilim: a mata, a rocinha, o caminho até o Bugre, a casa do vaqueiro Saluz e outros. São espaços importantes, porque neles acontecem alguns ritos extremamente relevantes para o garoto.

A mata, lugar sagrado, segundo a simbologia, é onde acontecem encontros providenciais e onde se realizam uniões, alianças ou pactos. É na mata que Miguilim se encontra com Tio Terez e selam um pacto de amizade e confiança, ao mesmo tempo em que praticam o rito de separação, pois na relação de apadrinhamento, segundo Gennep (1978), só pode haver o rito de separação em um espaço sagrado, neste caso, a mata.

É nela que Miguilim tem dúvidas, não sabe se entrega ou não o bilhete do Tio à Mãe e se angustia, por não saber se está certo ou errado, tem medo dos macacos e da reação do Pai, e chora por não conseguir compreender o que se passa; mas é nela também que ele sente o amor verdadeiro, sem cobrança e conhece a compreensão, por parte Tio. Portanto uma *espacialidade* no eixo da dimensão horizontal de lateralidade larga, propiciando assim o espaço ideal para a realização dos ritos de separação (do Tio) e agregação ao seu período de margem rumo à sua metamorfose final.

Na *rocinha*, onde Miguilim vai para trabalhar ou levar comida para o Pai, é o único lugar em que Miguilim pode se aproximar dele:

> A roça era um lugarzinho descansado bonito, cercado com uma cerquinha de varas, mó de os bichos que estragam. (Rosa, l964, p.49)

Lá, "Pai não ralhava" (Rosa, 1964, p.49), mas mesmo assim o diálogo entre eles quase não existe,

> - Pai, quando o senhor achara que eu
> posso, eu venho também ajudar o
> senhor capinar roça...
> Pai não respondia nada.(Rosa, 1964, p.50)

Existe uma oposição entre "*rocinha*" e "*mata*": a primeira é marcada pela claridade, plantas baixas, muito sol e muita luz: já a segunda é marcada pela sombra, árvores frondosas e pouca luz, mas o caráter positivo dos semas *luz, claridade* da primeira, se opõe ao sema negativo da segunda, *sombra* na ordem inversa, pois no espaço da positividade se dá a incompreensão, o desamor e no espaço da negatividade ocorre o contrário, lá há união, há compreensão e há o amor. Mais uma vez, há a oposição e a dualidade entre o Pai de Miguilim e Tio Terez com relação ao garotinho.

Com a chegada do irmão Liovaldo, que veio em visita de pêsames juntamente com o tio Osmundo, a vida de Miguilim piora, pois ele é obrigado pelo pai a fazer diversas tarefas, além de trabalhar na roça, que lhe tiram o tempo de brincar.Uma dessas tatrefas é a de levar leite ao Bugre, e no caminho existem alguns garotos maldosos que lhe atiram pedras e o insultam. Para superar mais este obstáculo, pensa nos ensinamentos do irmão e a força de lutar contra o inimigo vem, então galopa mais rápido e supera o medo.

> ... na hora de ir chegando lá, ele armava
> um galopão, aviava o cavalo."

> ... na volta, em hora que ele estava mais

> tristonho e infeliz, foi-se lembrando de uma daquelas coisas que às vezes o Dito falava... (Rosa, 1964, p.91)

O ambiente de aconchego da casa do vaqueiro Saluz e a distância do jugo de Bero fazem com que o próprio Saluz se transforme de submisso, agregado ao administrador, em "dono", senhor de seu mundo.

> A casa dele era pequena, toda de buriti. Vaqueiro Saluz, no entrar lá dentro, também era outro, mais dono, nos modos, na fala. (Rosa, 1964, p.97)

É na casa de Saluz que Miguilim se sente realmente em família, protegido, amado e respeitado. Lá todos o tratam com carinho e atenção, Siarlinda lhe faz canjica com leite e queijo, o garoto Bustica, filho do casal, divide o catre com Miguilim, assim como faz Dito, provando com isso a relação fraternal que se estabeleceu entre Miguilim e a família de Saluz. Neste período de afastamento, ele até recebe a visita do vaqueiro Jé, por tudo isto não sente saudade de casa e sente vontade de não gostar de mais ninguém de sua família de sangue.

Dentro da evolução do seu processo de aprendizagem ele percebe a diferença dos dois ambientes e já é capaz de compará-los, julgá-los, expressar o seu desejo e questionar o seu direito de escolha.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

> Naqueles três dias, Miguilim desprezou qualquer saudade. Ele não queria gostar mais de pessoa nenhuma de casa... Só podia apreciar os outros, os estranhos; dos parentes, precisava de ter enfaro de todos, juntos, pertencidos. (Rosa, 1964, p.97)

Eliade diz que na estrutura social tradicional, seja de pastores, de caçadores, ou a do homem urbano, "a habitação é sempre santificada, porque constitui uma *imago mundi* e o mundo é uma criação divina" (s/d p.50). Ou seja, a casa está sempre no centro do mundo, que por sua vez foi criado por Deus.

Assim sendo, a casa é santificada por um ritual cosmológico e a própria existência do indivíduo, que a habita, fica comprometida, pois ali ele criou o seu próprio mundo e assumiu a responsabilidade de mantê-lo e de renová-lo. Sua habitação torna-se o *Universo* que ele "construiu para si imitando a Criação exemplar dos deuses, a cosmogonia." (Eliade, s/d, p.53)

A habitação em *Campo geral* vai além das paredes da casa, abarca todo o mundo do Mutum. Por isso o Pai e Vovó Izidra defendem, ou melhor, se sentem responsáveis pela manutenção deste ambiente sacralizado.

Assim sendo Miguilim e sua Mãe só se sentem livres fora da *casa*, mesmo porque os desejos de Nhanina por amor e liberdade não poderiam coexistir neste espaço sacralizado.

As tentativas de trazer o mundo, a luz, o conhecimento, para o Mutum por parte de Nhanina e Miguilim são frustradas pela avó

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

e por Bero. Seo Aristeo é um personagem que tenta trazer a luz para o Mutum, por meio de suas abelhas, mas encontra barreiras em Vovó Izidra e no Pai.

Mas, apesar destes obstáculos, o conhecimento chega até Miguilim, ou ele é levado até ele, por meio de pessoas fora da família: Siarlinda com suas estórias, Seo Aristeu com suas abelhas, os vaqueiros, o Tio que o leva para uma pequena viagem, o doutor do Curvelo que o leva para sempre do Mutum.

Além disso a monotonia da vida do Mutum não deixa os personagens crescerem e atrapalha o caminho da individualização de Miguilim e de sua mãe.

O caos, que traz o trágico, é representado pela Mãe de Miguilim, Nhanina. Ela é causadora das desavenças familiares, é infeliz, porque não pode viajar, não pode sair em busca de sua identidade.

A verticalidade do morro não a deixa ver além:

> ... mirou triste e apontou o morro; dizia:
> - Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver... (Rosa, 1964, p.6)

por isso ela sonha com o mar,

... às vezes eu queria avistar o mar..." (Rosa, 1964, p.70)

Retomamos o mar aqui para retratar uma espacialidade no eixo da *não-dimensionalidade*, de uma superfície vasta e de muito volume, que envolve e traz consigo toda uma simbologia própria:

> ... Mar era longe, muito longe dali,
> espécie duma lagoa enorme, um
> mundo d'água sem fim, Mãe mesma
> nunca tinha avistado o mar,
> suspirava.
> Pai, Mãe, então mar é o que a gente
> tem saudade? (Rosa, 1964, p.57)

Mais uma vez o advérbio (*longe*) é reiterado e intensificado para indicar a distância do Mutum, agora em relação ao mar, para indicar a impossibilidade de se fugir ou mudar a realidade que a circunda.

Ao inserirmos os valores do mundo pré-socrático no Mutum teremos: no início da narrativa vive-se em *harmonia* no Mutum, o pai dá as ordens e todos obedecem, mas a *monotonia* do Mutum, causada pelas chuvas constantes e a infelicidade da Mãe traz a tragicidade (assassinato de Luisaltino e o suicídio do pai) e leva ao caos, ao nada, ou seja, ao início do percurso da individualização, a união da mãe com o homem que ama (Terez) e a partida de Miguilim com o doutor.

unesp

Poucas vezes Miguilim consegue expressar o que sente, mas depois de conhecer a beleza de poder ver (ter colocado os óculos pela primeira vez), cria coragem e pede para usar os óculos novamente. Isto só é possível porque ele já terminou o seu período de margem, aliás este é o momento do seu rito de iniciação à idade adulta e final de seu rito de margem.

> Mas, então, de repente Miguilim parou em frente do doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim disse, Pediu.
> (Rosa, 1964, p.108)

Miguilim chega à conclusão de que o Mutum era uma lugar bonito, pois, até então, ele apenas ouvira comentários sobre a beleza do lugar.

> ... 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.
> (Rosa, 1964, p.108)

unesp

A visão de Miguilim, do Mutum, parte do geral para o particular, portanto *hiperonímica:*

> 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 grãozinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as as formiguinhas passeando no chão de uma distância. (Rosa, 1964, p.107)

O ambiente do Mutum foi essencial para a trajetória do garoto, para o seu período de margem, porque lá estavam os adultos castradores, o Pai e a Avó, além disso o lugar era um "covoão", que lhe tirava a visão do horizonte, e ainda por cima tinha a sua miopia, que completa os obstáculos para a sua cegueira.

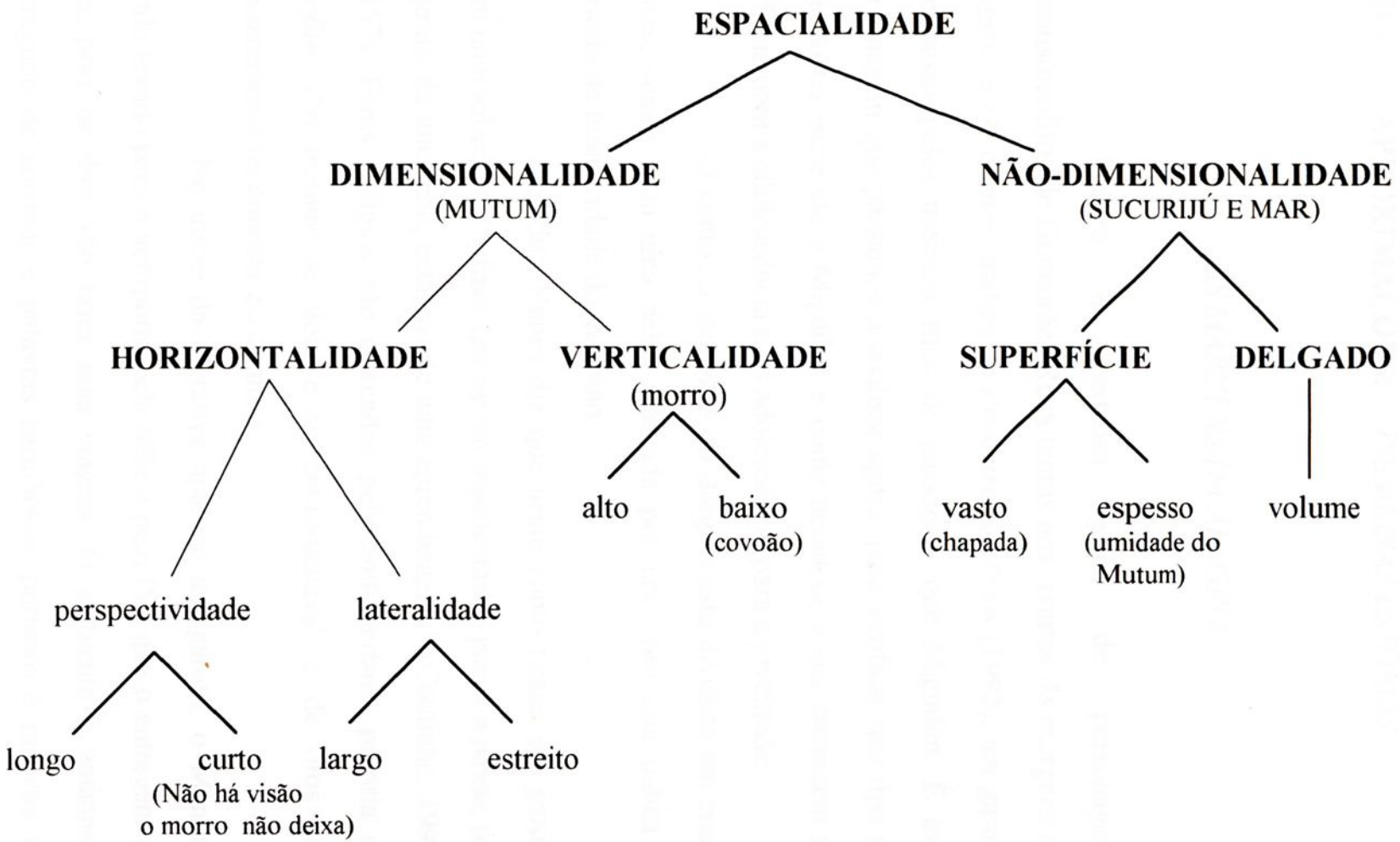
Este ambiente é rústico, mas cheio de vida, paixões insofridas, bichos que se misturam com as pessoas, chegando a ter nomes próprios (Julim - Julinho da Tulia -, Zerró - José Rocha-,), enfim um mundo palpável, audível, com brenhas, pastos, águas, gritos, uivos etc., um mundo onde impera o trágico.

É dentro deste ambiente que o personagem Miguilim passa por transformações, ou seja, aprende aquele mundo e sai em busca de outras "coisas" do mundo.

Com a morte do Pai, a partida da avó e a chegada do doutor, que lhe dá os óculos curando-lhe da cegueira física, ele não é mais o mesmo, ele já cresceu, por isso ele precisa partir, ampliar o seu

unesp

aprendizado das coisas do mundo, sendo agora o seu caminho fora do Mutum.


ESPACIALIDADE
DIMENSIONALIDADE
(MUTUM)
NÃO-DIMENSIONALIDADE
(SUCURIJÚ E MAR)
HORIZONTALIDADE
VERTICALIDADE
(morro)
SUPERFÍCIE
DELGADO
alto
baixo
(covoão)
vasto
(chapada)
espesso
(umidade do
Mutum)
volume
perspectividade
lateralidade
longo
curto
(Não há visão
o morro não deixa)
largo
estreito

VIII - **APROXIMAÇÕES:** *PRIMEIRAS ESTÓRIAS*

1- *AS MARGENS DA ALEGRIA*

Dentro da extensa gama de personagens infantis/neófitos de Guimarães Rosa temos nos contos *As margens da alegria* e *Os cismos*, ambos de *Primeiras estórias* (1992), um garoto que passa pelos mesmos ritos de passagem que Miguilim. É este personagem que passamos a analisar agora, para verificar que tipo de relação há entre ele e Miguilim e como acontece a sua passagem da infância para a adolescência e da adolescência para a juventude.

O conto *As margens da Alegria* está dividido em cinco partes, sendo cada uma delas marcada por um rito que indica o período de liminaridade do Menino.

Benedito Nunes diz que neste conto temos um garoto com uma sabedoria "infusa, que se vai manifestando passo a passo, por degraus de iniciação, estágios de uma aprendizagem" (Coutinho, 1991, p.157). Estes estágios são marcados pela ambigüidade, própria do *neófito*, ("o menino se doía e se entusiasmava" e de ritos que passaremos a reconhecer e a analisar.

No início da narrativa aparece um garoto, o Menino, sendo levado para o aeroporto pela Mãe e pelo Pai, que o entregam ao Tio, pois os dois vão fazer uma viagem. O ambiente é amistoso, carregado de sorrisos e palavras carinhosas, portanto é um rito de separação da sua família, sem grandes traumas para o garoto.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

A duração do vôo é de duas horas. O seu período de margem é bem marcado, e o cinto de segurança que lhe é colocado significa a sua prisão à margem, ao período de liminaridade que está iniciando, sem chance de voltar ou fugir. É um período confortável, cercado de carinho e cuidados, mas nem por isso deixa de ser assustador, pois o "não-sabido" é o que o incomoda.

Ao iniciar o seu período de provas rumo à sua iniciação, tudo é feito para que sua viagem (estado de liminaridade) seja o mais agradável possível. O Tio é solícito com ele, dá-lhe balas e guloseimas, indica-lhe onde está etc., até a visão das nuvens e dos campos era amena. Portanto tudo carregado de semas positivos.

A comida que a Tia lhe oferece pertence a é um rito de agregação ao período que ele está iniciando: a margem. Sabemos que o ato de comer junto, ou oferecer um alimento a alguém, é um rito de agregação do indivíduo àquela família ou aquele grupo social, ou ainda, aquele período a ser iniciado.

Neste conto temos a viagem (rito de margem), que é marca da maioria dos personagens roseanos, e uma viagem, literalmente, nas alturas, onde a calmaria do céu se reflete na alma do garoto. Será na terra que o garoto sofrerá as primeiras desilusões da vida.

Na parte inicial do conto, e do período de margem do garoto, o incômodo do menino está marcado pelo fato de que ele não encara a natureza, ele apenas *espia*, como se tivesse medo ou não se sentisse seguro. Isto é perfeitamente cabível, pois ele ainda está num estágio de preparação para enfrentar o mundo.

unesp

A oração composta só pelo verbo, "Chegavam" (p.8) marca o final da primeira parte do conto; da viagem e do início deste estágio de liminaridade.

Na segunda parte do conto, temos o início de seu período de margem na fazenda, que se dá por meio do olhar. O ver do menino não é só espiar; agora, além de ver, ele *vislumbra* e transparece sua emoção no ato de respirar muito, como se ele quisesse absorver, deglutir tudo o que está ao seu redor. É a descoberta e a ânsia de "poder ver ainda mais vivido"(Rosa, 1992, p.8), ou seja, ele está ali para aprender, para vivificar situações e experiências que são primordiais para o seu futuro.

É neste momento de descobertas pelo olhar que o garoto tem a visão do peru (rito de agregação ao período de margem). No instante da visão do objeto do *deslumbre* e da *beleza* suprema, a ave está no "centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata" (Rosa, 1992, p.8), o seu estado de alma é refletido através da invocação : "Senhor!" (Rosa, 1992, p.8), que indica a sua total inexperiência em lidar com determinadas situações, ele não sabe como agir e o que pensar, por isso se espanta, se extasia e deseja continuar só observando, só recebendo aquela visão.

O peru está no limite entre a casa e a mata, assim como a sua vida, no limite entre a infância e a adolescência. Portanto o peru marca a liminaridade do seu estado: o de um *ser transitório*.

No final desta parte, há uma intervenção de um adulto chamando-o para um passeio Ele obedece prontamente, manifestando

mais um índice do comportamento do indivíduo que está na liminaridade: a obediência aos seus instrutores, neste caso, os adultos.

O almoço com o Tio, a Tia e os engenheiros, não envolve o menino, pois ele só pensa no peru; por isso não se agrega ao seu novo núcleo social, mas ele não é capaz de ver isso, pois ainda não está preparado, terá que passar pela prova que virá: superar a perda do peru.

No final da terceira parte, novamente um adulto o chama para um passeio que o tira do torpor da descoberta da morte do peru, isto é, inicia-se o do período de provas de dor e sofrimento, período que ele terá que superar e, assim, agregar-se ao mundo dos iniciados.

Na quarta parte do conto vemos que devido à sua inexperiência e à sua fase de descoberta e de questionamento, o menino não consegue entender o que sente, se está certo ou errado, e também não compreende o porquê da morte do peru, por isso não se revolta, pelo contrário, se resigna. A resignação aparece mais uma vez - "Abaixava a cabecinha" (Rosa, 1992, p.10) - como característica dos seres no estado de margem (os *neófitos*); por isso as coisas, a cidade sendo construída, a natureza tudo já não tem mais sentido, a descoberta das coisas não lhe prende mais a atenção.

A quarta parte termina com uma árvore sendo arrancada da terra, uma árvore antes "tão bela". Assim também aconteceu com o seu peru, dele arrancado bruscamente. Novamente eis o adulto interferindo para machucá-lo: isso é significante, pois, quando se está no período de margem, deve-se viver experiências de

humilhação e sofrimento, para lembrar-se disso quando estiver ocupando uma posição de maior destaque e saber discernir com justiça.

Os *neófitos*, nas sociedades primitivas, tinham por características estar à margem do seu grupo social, sofrer humilhações e desprezo, viver por um período isolados, ser subjugados por seus instrutores, um adulto, geralmente, mais velho e com um poder religioso. Tudo para que, ao ocupar uma posição superior, no caso de chefe ou rei, depois de iniciados, se lembrassem agindo com sabedoria e discernimento.

Na quinta e última parte da narrativa, o garoto passa pela experiência da visão do peru já assado e arrumado na bandeja; não era como ver o peru em todo o seu esplendor, mas "em todo o caso, um pouco consolavam" (Rosa, 1992, p.11). Ele já está superando a dor e já está pronto para se agregar ao mundo dos iniciados; esta visão, portanto, constitui um rito de separação da margem e agregação ao mundo dos iniciados.

O menino com isso, toma consciência de que "seu pensamentozinho está ainda na fase hieroglífica" (Rosa, 1992, p.11), ou seja, ele estava apenas começando a viver, falta-lhe muito para aprender.

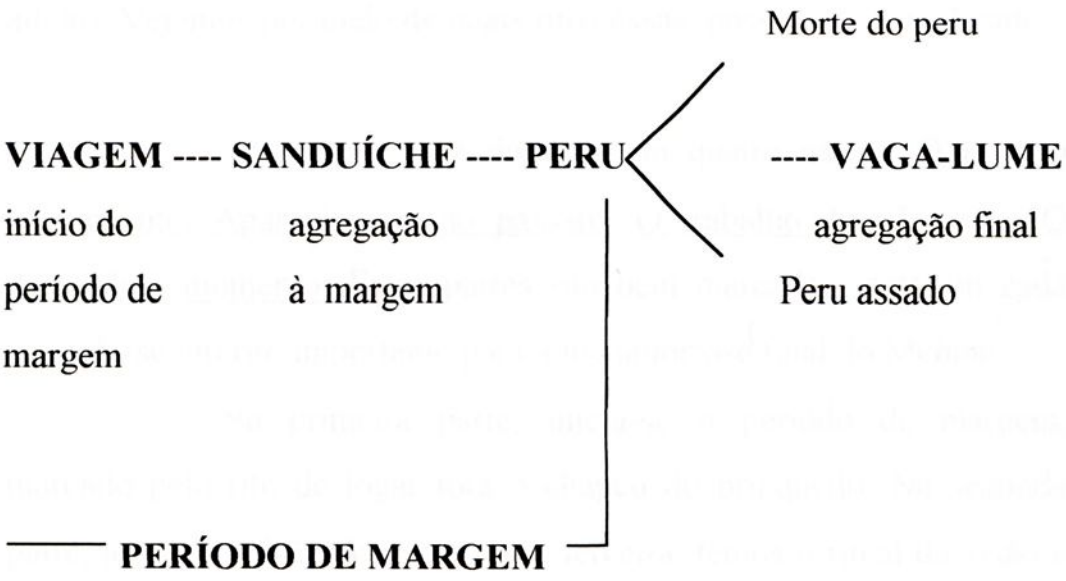
O terreiro é para o Menino o lugar utópico, por isso não quer mais sair de lá, mas "a mata, as mais negras árvores, eram um montão demais, o mundo" (Rosa, 1992, p.11), e o faz revoltar-se e questionar. Este questionamento já é prova de seu crescimento.

A resposta, agora, ele a encontra na figura do vaga-lume; a luz deste bichinho traz-lhe o conhecimento, o deslumbramento

do conhecer e compreender as coisas, a consciência de que está pronto para aprender as coisas do mundo. A visão desta luz marca, ao mesmo tempo, o fim do período de margem e a sua agregação ao mundo dos adolescentes. A saída da infância e entrada na adolescência.

O início das estórias com a expressão *era uma vez*, bem própria dos contos infantis, nos remete a "um tempo sagrado, quando o ritual foi celebrado pela primeira vez por um deus, um ancestral, ou um herói" (Eliade, 1992, p.29). O conto em questão começa sua narrativa por "esta é a estória. Ia um menino..." (Rosa, 1992, p.7). Portanto, apesar de não serem os mesmos signos, da expressão acima, essa tradução traz o mesmo significado e possui a mesma carga semântica. Assim, este conto expõe o ritual de perpetuação da vida, da iniciação por que todo homem passa e, mais uma vez, Guimarães Rosa universaliza o homem por meio de um personagem, mostrando-nos a essência da vida.

Esquemas dos ritos em : *As margens da alegria*



2- *OS CISMOS*

O garoto do conto *As margens da alegria* vê o mundo com deslumbramento e inocência, sofre com as perdas da vida e aprende, passando por alguns ritos, pois crescer requer a descoberta do conhecimento das coisas. Este garoto volta no conto *Os cismos* mais cauteloso e ressabiado, para completar o seu ciclo de aprendizado e agregar-se definitivamente ao mundo adulto.

No primeiro conto ocorre, a passagem da infância para a adolescência; neste, a passagem da adolescência para o mundo adulto. Vejamos por meio de quais ritos essas passagens se realizam.

Os cismos está dividido em quatro partes: O inverso afastamento, Aparecimento do pássaro, O trabalho do pássaro e O desmedido momento. Estas partes são bem marcadas, pois em cada uma dá-se um rito importante para a metamorfose final do Menino.

Na primeira parte, inicia-se o período de margem, marcado pelo rito de jogar fora o chapéu do brinquedo. Na segunda parte, a grande visão do pássaro, na terceira, temos o ritual da visão e a tomada de consciência, e ainda, o início de sua agregação ao mundo dos adultos (com a chegada do telegrama). Na quarta e última parte, ocorre sua volta para casa, o rito do encontro do chapéu do macaquinho e a volta da alegria.

O conto inicia-se em pleno rito de margem, numa viagem para "o lugar onde as mil pessoas faziam a grande cidade" (Rosa, 1992, p.152). A sua partida não é alegre e cheia de expectativa como da primeira vez, pois a Mãe está doente e só o acompanha o Tio. A Tia vem ao aeroporto para as despedidas e entrega-lhe o brinquedo preferido (rito de agregação ao período de margem e separação da família), um *bonequinho macaquinho.*

Como da primeira vez, os adultos tentam fazer com que sua viagem seja o mais agradável possível, dão-lhe revistas, o Tio tenta animá-lo, fazendo-lhe gracejos, mas nada disso adianta, pois ele está tomado pelo sofrimento por causa da Mãe.

unesp

> A Mãe e o sofrimento não cabiam de uma vez
> formavam avesso - do horrível do impossível.
> (Rosa, 1992, p.152)

O menino ainda não está preparado para se desprender dos seus brinquedos, pois ainda não completou o ciclo de sua passagem. Isso explica a dúvida se deveria ou não jogar fora o macaquinho e a decisão de jogar só o chapéu, significando que a sua saída do período da adolescência não será brusca, mas sim, gradativa. Então, jogar o chapéu do boneco é um rito que marca o início de seu desprendimento do mundo infantil, que ainda lhe resta, e uma agregação ao período de margem: agora ele passa a ser um *neófito.*

Neste período o garoto está só, sem a Mãe, assim como o seu brinquedo, do qual se compadece conservando-o no bolso, bem junto de si. O brinquedo é seu elo de ligação com a Mãe, é a lembrança dela, por este motivo ele o traz bem junto ao peito.

A segunda parte da narrativa continua seu período liminar, e, como todos os indivíduos neste estado, sua atuação é de passividade e não contestação, ou seja, ele aceita tudo o que os adultos lhe fazem, resignado. Passeia de jipe com o Tio, mesmo sem vontade e aceita os brinquedos que lhe dão, mesmo não querendo brincar. Esta característica (ser passivo) é própria dos iniciados no período de margem, eles não podem e não devem demonstrar vontade própria.

A sua consciência de que não podia ficar mais na cama é um índice de sua coragem que lhe diz que a vida é um passar constante, ou seja, "nada podia parar, nem voltar para trás" (Rosa, 1992, p.154),

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

o tempo não pára e "mesmo as coisas bonitas ou boas, que acontecem... sobrevinham arrumado... as outras coisas, as ruins, prosseguiam também" (Rosa, 1992, p.155). Esta tomada de atitude já é um indício de seu gradual amadurecimento.

O alpendre da casa é um lugar de passagem e traz consigo a simbologia da porta, do vir além de, do desconhecido que precisa ser desvendado e enfrentado, "a mata e o extenso outro-lado" (Rosa, 1992, p.155), que o garoto não ultrapassa, pois há um brusco corte nos seus devaneios, através do ato de um adulto, alguém traz café da cozinha (um adulto novamente interferindo no seu período de aprendizagem), ou seja, o espaço do aconchego, da segurança do lar o tira do torpor da visão do além do terreiro.

A visão do Tucano com sua exuberância de cores (amarelo, azul e vermelho) o deixa *embevecido*. Esta visão é compartilhada pelo Tio (um adulto), marcando a sua cumplicidade o que não acontece no conto *Margens da alegria*, no qual os adultos tiram-lhe dos momentos amenos e alegres, portanto são seus opositores.

No período liminar dos *neófitos,* o adulto é uma peça fundamental, é ele quem orienta e conduz este ser em formação; por isso, no conto em questão, eles estão sempre interferindo, opinando-se.

O menino começa, a partir da visão do Tucano, um rito de passagem - agregação ao mundo do entendimento das coisas -, a aprender a olhar, a partir da observação das coisas. " Apanhava com o olhar cada sílaba no horizonte" (Rosa, 1992, p.156). Seu olhar agora

não é mais de deslumbramento, como fora outrora, mas sim de observador, degustador daquele momento mágico.

O Tucano é o portador da luz do dia, que pelo seu "vôo, reto, lento," traz a luz ("e dando-se ao raiar do dia, seu fôlego dourado" Rosa, 1992, p. 156). O sol, o dia, a luz tudo se unifica no pássaro.

Por meio do trabalho do pássaro, todas as manhãs o garoto descobre a bondade natural das coisas, a unidade de tudo, assim como dita Plotino, cujas idéias estão, como já vimos, impregnadas na obra de Rosa.

Após a visão do Tucano, o Menino sente-se crescer, começa a se conscientizar, "era como se fosse só uma certa parte dele mesmo, empurrado para diante, sem querer", (Rosa, 1992, p.157); às perguntas e dúvidas ainda não consegue achar respostas, mas percebe que, assim como a visão do pássaro que todas as manhãs trazia o dia, ou como o jipe que percorre estradas "de não parar, sempre novas"(Rosa, 1992, p.157), a vida é contínua e como tal não pára, bem como o nosso destino, e assim as coisas tendem a melhorar.

O ritual da visão reitera-se por mais de um mês e tem tempo certo de duração, dez minutos, e hora certa para acontecer, às seis e vinte da manhã; logo em seguida nasce o sol, às seis e meia, precisão esta, marcada pelo adulto, o Tio, calcado na realidade, no pragmatismo. Para o garoto isto não tem a menor importância, pois ele ainda vive no mundo da fantasia, das emoções fortes.

Ele precisa repetir "que a Mãe estava sã e boa, a Mãe estava salva!", ou ainda, "A mãe nem nunca tinha estado doente,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

nascera sempre sã e salva!" (Rosa, 1992, p.158) Isto funciona como reprodução de um ato primordial, um exemplo mítico que marca a continuidade do tempo, ou seja, a presença da Mãe ao seu lado, que está transfigurada no brinquedo que ele traz no bolso.

Ao saber que, para agradá-lo, pretendiam prender o Tucano, irrita-se e não aceita. Isto é um rito, "O hiato - e que ele já era capaz de entender com o coração" (Rosa, 1992, p.158). Assim, ele já está completando o ciclo de sua aprendizado, o final de seu estágio de margem.

No final desta terceira parte, com a chegada do telegrama avisando que a Mãe já está bem, temos um rito de separação do período de margem e agregação ao mundo dos adultos.

Agora o menino compreende o ir e vir de tudo, o infindável encontro/desencontro da vida desvendado e, após saber notícias da Mãe, parte de volta para casa. Novamente a viagem (período de margem), mas agora ele consegue refletir sobre tudo o que lhe aconteceu e descobre que "a vida, mesmo, nunca parava" (Rosa, 1992, p.159). Neste momento ele entra num estado de conscientização, ou seja, ele está pronto para realizar o ritual de sua metamorfose final.

O símbolo maior de sua passagem do mundo pré-adolescente para o mundo adulto se confirma na perda do macaquinho, brinquedo do tempo de criança, que agora não tem mais sentido, mas o que lhe resta do brinquedo é o *chapéu de Alta Pluma*, ou seja, a lembrança, a alegria.

No princípio, por causa da sua tristeza pela doença da mãe, o menino joga fora o chapéu de plumas, o rejeita, pois ele é signo

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

de alegria. Ao chegar a notícia de que a Mãe está bem, desaparece o macaquinho e reaparece o chapéu, ou seja, volta a alegria. O Macaquinho está para o menino que sofre, que está "tão pequeno, sozinho, tão sem mãe", assim como o *chapéu de Alta Pluma* está para o Menino que encontra a *Alegria* (Reis, 1975, p.84).

Neste conto, que alguns críticos chamam de poema, temos a trajetória de um Menino que, por meios de ritos, caminha para o final da adolescência, adquire experiências e as acumula para o seu amadurecimento.

Esquema dos ritos em *Os cismos*

DESPEDIDA ---- VIAGEM ---- TUCANO ---- VOLTA P/ CASA

(recebe o brinquedo) (joga fora o chapéu) (período de aprendizado) (encontra o chapéu) - alegria -

agregação à margem *separação* *margem* *agregação* (mundo adulto)

—— PERÍODO DE MARGEM ____|

3) - A RELAÇÃO ENTRE O MENINO E MIGUILIM

Estes dois personagens de Guimarães Rosa possuem várias coisas em comum. Primeiramente, ambos estão passando por um estágio de margem rumo à agregação ao mundo dos adultos, são iniciados, neófitos, rumo à metamorfose.

A única diferença é que o Menino aparece em dois momentos de seu crescimento: em um primeiro momento (*As margens da alegria)* temos a sua saída da infância para a pré-adolescência e, num segundo, (*Os cismos)*, temos a sua passagem da pré-adolescência para a juventude (mundo adulto), enquanto que com Miguilim a passagem se dá, gradativamente, do mundo infantil para o adulto.

Os dois personagens têm em comum a presença do Tio, companheiro, amigo, aquele que substitui o Pai ausente, está sempre tentando agradar o sobrinho e fazendo as suas vontades. Terez ensina Miguilim a fazer arapuca, o Tio do garoto o leva para passear, lhe dá guloseimas e compartilha com ele as aparições do tucano.

Quanto ao pai, a ausência de Bero (*Campo geral)* ocorre devido à sua incapacidade de amar. Já a ausência do pai do Menino não é explicada.

A figura da mãe, objeto de desejo, digno de ser adorado, que abandona o garotinho, ora porque é fraca e sonhadora, ora porque está doente, também é uma constante na trajetória dos garotos e fonte de inspiração para suas metamorfoses.

Ambos sentem-se culpados por não poder fazer nada para salvá-las; Miguilim deseja matar o Pai e o Menino sacrifica-se por

ela, joga fora o chapéu do brinquedo, porque este simboliza a alegria, e ele não se permite ficar alegre enquanto a Mãe está doente. Há portanto, nos dois casos, uma relação edipiana.

As três narrativas iniciam-se em pleno período de margem, a viagem. A diferença está no meio de transporte utilizado pelos personagens e na espacialidade. Miguilim viaja a cavalo, pelos Gerais, pelas veredas e rios. O Menino viaja de avião, pelo céu, pelas nuvens e pela imensidão dos ares. Portanto os dois viajam dentro da dimensão de horizontalidade larga, e ainda, no eixo da não-dimensionalidade de superfície vasta, no caso de Miguilim. Estas dimensões permitem o devaneio e a imaginação vagueia por lugares nunca imagináveis, facilitando a invenção de estórias, características dos garotos para fugir da realidade.

Os dois personagens são neófitos e, assim, não expressam seus desejos e sentimentos, apenas recebem tudo o que vem de seus instrutores (os adultos da família), suportam a dor e o sofrimento da perda: Miguilim sofre pela perda da cachorra Pingo de Ouro e o Menino pela perda do Peru.

Aliás, o sofrimento, no sentido cristão, é transformador, por meio dele passa-se de uma condição negativa para uma outra dotada de conteúdo espiritual positivo. Para os povos primitivos os sofrimentos causados por catástrofes, invasões, enchentes, injustiça social etc., eram tolerados, porque não eram gratuitos nem arbitrários, mas sim advindos da quebra de um tabu por alguém ou pela aldeia.

Miguilim, devido à sua imaturidade, acha que as coisas ruins acontecem, porque ele quebrou algum tabu, por isso faz

promessas e as cumpre antes até de precisar delas. O Menino sente-se culpado pela doença da Mãe e pensa que nunca deveria tê-la abandonado, deveria ter ficado sempre a seu lado, mesmo que significasse renunciar às brincadeira e jogos infantis.

Ambos passam pela experiência da doença e da morte. Miguilim sofre com a doença e a morte do irmão, o Menino pela morte do Peru e pela doença da Mãe. Estes sofrimentos e estas perdas são necessárias e são rituais de passagem marcantes na trajetória dos garotinhos rumo à metamorfose final. Dito morre para que Miguilim aprenda a ver o mundo, o Peru morre para que o Menino veja a luz do vaga-lume (o conhecimento), a Mãe adoece para que o adolescente comece a enxergar a vida de uma outra forma, com o pé na realidade, sem o torpor da ingenuidade, mas repleto de experiências e sem culpas.

A diferença primordial entre os garotos está no espaço físico onde as ações das narrativas acontecem. No Mutum prevalece a umidade e a dimensão vertical alta; já no "lugar onde se construía a grande cidade"(Rosa, 1992, p.7) predomina a secura, com muita poeira, a dimensão é horizontal e de perspectiva longa e lateralidade larga. Enquanto a primeira espacialidade é fechada, sufocante, que não deixa ver além, a segunda é aberta, ampla, se pode viajar de jipe, conhecer a imensidão.

Mas os dois garotos têm o desejo e a ânsia de poder ver. Miguilim devido à sua miopia quase não avista o horizonte, e o Menino "queria poder ver ainda mais vivido - as novas tantas coisas - o que para os seus olhos se pronunciava" (Rosa, 1992, p.8), faltando-lhe ainda a experiência, *o vivido*, enquanto que para Miguilim, além da

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

experiência, faltam-lhe os óculos. Esta dificuldade é superada quando o Menino cresce e começa a perceber o mundo (volta para casa e perda do boneco) e quando Miguilim ganha os óculos do doutor.

As dificuldades do crescimento/amadurecimento dos garotos contam com a ajuda de terceiros (o Tio ou amigos), para serem superadas, ou ainda com a ajuda dos contos de fadas, no caso de Miguilim.

Os meninos/neófitos têm a força de vontade e a religiosidade para ajudá-los, Miguilim faz promessas, o Menino crê na força do pensamento positivo, por isso repete que a Mãe está bem. Eles têm também os animais, que funcionam como catarse, principalmente para o Menino (o Peru e o Tucano), ou como companheiros de infortuno (a Cuca-Pingo-de-Ouro) para Miguilim.

Assim mais uma vez vemos a vida estampada na obra de Guimarães Rosa, com toda a sua riqueza de valores, sofrimento, angústia e também alegrias.

unesp

IX CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, teve como objetivo mostrar a trajetória do personagem Miguilim rumo à sua transformação, antes neófito, ingênuo, medroso e depois destemido, seguro e apto para enfrentar o mundo.

Para que esta transformação ocorresse Miguilim precisa passar por rituais, em que a dor, o sofrimento e a vontade de viver são presenças constantes. Estes rituais o tiram do estado de menino simples, ingênuo e apaixonado pela Mãe e o transformam em um jovem maduro, que aprende a ver o mundo tal como ele é: duro.

Miguilim está profundamente ligado aos elementos da natureza (Mutum). Vimos isto no seu batismo, na sua relação com os animais e em tudo o que ele vive. Apesar disso, após sua metamorfose, ele parte. Ele precisa partir, porque agora começa um novo estágio de aprendizagem: conhecer o mundo fora do Mutum.

Os outros personagens dão-lhe as diretrizes para o seu caminho. Seo Aristeo e Siarlinda lhe mostram o mundo por meio das estórias e são, para Miguilim, musa inspiradora, no processo de criação de estórias, que o induz a expressar os seus sentimentos por meio das estórias que cria. O Tio, ao substituir o Pai nos quesitos amor e compreensão, confirma o caráter leal e a bondade no coração de Miguilim. Mãitina mostra-lhe o lado da loucura, mas repleto de sentimentos ternos, Vovó Izidra, a castradora, lhe mostra a realidade e também a religiosidade, que para ele, às vezes, funciona como fuga. Os

unesp

vaqueiros e os agregados da fazenda dão-lhe atenção, amor, compreensão, sentimentos que o Pai não é capaz.

Na sua trajetória Miguilim não conhece o amor dos pais, pois não tem o carinho e a ternura do pai, que é castrador e incapaz de amar, enquanto a Mãe é fraca, sonhadora e completamente dominada, ora pelo marido, ora pela sogra. Ainda assim Miguilim se aproxima da Mãe (seu objeto de desejo) e repudia o Pai.

Os animais, além de serem seus melhores amigos, dão-nos um retrato da personalidade de personagens como: Bero/cachorro Gigão (duro e bravo), Mãitina/papagaio (o id), Vovó Izidra/os cachorros da casa (superego), Tomezinho/cachorros (esconde as coisas) e Dito/Gaturaninho (esperto e sabido). É também por causa da atitude de Miguilim para com os bichos que conhecemos a sua boa índole, sua pureza e seu companheirismo. Miguilim aprende com os animais a ver o mundo, não por veio da visão, mas sim pelo olfato, primeiro estágio para a sua metamorfose.

A oposição de personalidade entre Dito e Miguilim não exerce influência negativa no processo de aprendizagem deste último, pelo contrário, ela completa Miguilim, pois Dito, como vimos, é o seu outro "eu", aquele "eu" destemido, que estava escondido, mas que no final aflora (enfrentando o Pai e partindo para terra distantes). Dito precisa morrer para que Miguilim se transforme, para que ele veja o mundo assim como ele é.

A metamorfose de Miguilim começa a acontecer no ritual da quebra dos brinquedos e se completa no ato de colocar os

óculos, enxergar os pormenores da natureza do Mutum e o rosto dos membros da família.

A sua miopia representa uma falta de defesa, pois ele sabe que ser criança é estar sob o jugo dos adultos incompreensíveis e indiferentes. Ela o faz afastar-se cada vez mais das pessoas e a reprimir os seus sentimentos, mas ao ver "as coisas", por meio dos óculos do doutor, após sua transformação, abrem-se novas perspectivas e o Mutum não é mais cenário para ele, por isso vai embora.

Agora Miguilim vê a Mãe como ela é, insatisfeita, fraca, inconstante e leviana, não mais idealizada como vira outrora.

Ao pedir os óculos, pela segunda vez para o doutor, quer fazer um registro na memória daquelas imagens, que vão marcar sua trajetória no além Mutum.

Ver com clareza o Mutum confirma o que ele já sabia: que o Mutum era um lugar bonito, isto, e o ensinamento de Dito, de que é necessário estar sempre alegre, são o combustível que lhe dará forças para prosseguir no seu aprendizado do mundo.

Ao passar pelos rituais, Miguilim adquire competência, ou seja, torna-se apto para praticar a sua performance: compreender o mundo e os adultos (crescer), assim sendo a sua sanção final foi poder ver este mundo, mas já o conhecendo melhor, pois já havia superado o medo, a dor, a doença e os laços que o unia à Mãe, a paixão.

Esta paixão vem à tona em vários momentos: quando tenta defender a Mãe do Pai, ou quando fica admirando-a e sentindo-se culpado por não poder fazer nada por ela. O seu complexo de Édipo explode quando ele consegue expressar todo seu rancor pelo Pai e

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

deseja matá-lo. Mas ao final, após ter superado esta fase, essa paixão se esvai e não deixa seqüelas, assim como acontece com todos nós.

Ao estabelecermos uma relação entre Miguilim e o personagem Menino de *Primeiras estórias* (1992) mostramos que nos personagens crianças de João Guimarães Rosa é possível encontrar a mesma trajetória de aprendizagem, ou seja, os *ritos de passagem* que marcam a trajetória dos garotos neófitos/iniciados rumo à juventude.

Como afirmamos anteriormente, estudar os *ritos de passagem* no processo de aprendizagem dos neófitos roseanos, não é a única maneira de desvendar o universo infantil dos personagens de Guimarães Rosa, todavia é um dos caminhos para desvendar a alma humana de seus personagens.

X - REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1 - DO AUTOR

ROSA, J. G. Campo geral. In: ___ . *Manuelzão e Miguilim*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964. p.5-108.

___. Buriti. In: ___. *Noites do sertão*. 4.ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p.83-251.

___. O Cara de Bronze. In: ___. *No Urubuquaqua do Pinhém*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p.73-127.

___. Os cismos: In: ___. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. p.152-60.

___. As margens da alegria. In: ___. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. p.7-12.

___. A menina de lá. In: ___. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. p.

___. *Sagarana*. 18.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

2 - OBRAS DE TEORIA LITERÁRIA

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BREMOND, C. A lógica dos possíveis narratários. In: BARTHES, R. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zelia Barbosa Pinto. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p.110-35.

GENNEP, A.V. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1978.

GREIMAS, A. J. Linguagem e discurso. In: ___. *Semântica estrutural:* pesquisa e método. Trad. Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. 2.ed. São Paulo: Cultrix, USP, 1976. p.43-56.

LOPES, E. Semântica estrutural de Greimas. In: *Fundamentos da lingüística contemporânea*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1977. p.310-25.

3 - GERAL

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudouro de Sousa Lisboa. Lisboa: Guimarães, 1951.

BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.

BARTHES, R. *Mitologias*. Trad. Rita Buongermindo e Pedro de Souza. 2.ed. São Paulo: Difel, 1975.

CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

___. *O mito de estado*. Trad. Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

CARDOSO, C. F. Os mistérios do paganismo clássico. In: ___. *Sete olhares sobre a antigüidade*. Brasília: UnB, 1988. cap.7, p.213-24.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva e outros. rev. aum. Rio de Janeiro. José Olympo, 1989.

CIRLOT, J. E.. *Dicionário de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias, São Paulo: Moraes, 1984.

CINTRA, I. A. Teoria representativa sobre foco narrativo: uma questão de ponto de vista. *Stylos*, São José do Rio Preto, n.52, 1981.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. Trad. Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

___. *Mito do eterno retorno*. Trad. José Antônio Ceschim. São Paulo: Mercuryo, 1992.

___. *O sagrado e o profano*. a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil ,s.d.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1975.

FREUD, S. O ego e o id. In: ____. *O ego e o id uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969. P.13-83. (Obras psicológicas completa, l9)

___. Feminilidade. In: ___. *Novas conferências introdutórias sobre*

psicanálise e outros trabalhos. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: 1969. p.139-165. (Obras psicológicas completas,22)

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, EDUSP, 1981.

GENETTE, G. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, R. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p.255-74.

GREIMAS, A. J. Elemento para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. In: BARTHES, R. *Análise estrutural da narrativa* . Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1973. p.61-109.

MENEZES, A. B. *Do poder da palavra:* ensaios de literatura e psicanálise. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MOISES, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974. p.32-3.

RAMNOUX, C. Mitológica do tempo presente. In: ___. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p.17-28.

SANTOS, R. M. Aspectos dos rituais de passagens em Dickens. *Itinerários*, Araraquara, n.2, pte. 2, p.139-48, 1991.

SPALDING. T. O. *Dicionário da mitologia grego-latina.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

TURNER, V. W. *Processo ritual:* estrutura e antiestrutura. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974. p.116-45.

2 - SOBRE GUIMARÃES ROSA

ABRIATA, V. L. R. A reconstituição do mito em *A menina de lá* de João Guimarães Rosa. *Itinerários*, Araraquara, n.2, pte. 2, p.185-95, 1991.

ARAUJO, N. A. Miguilim um pequeno Guimarães. *Estudos Universitários*, Campo Grande; v.3, n.3, p.55-68, dez. 1972.

ARAUJO, H. V. *A raiz da alma* - corpo de baile. São Paulo: Edusp, 1992. (Coleção criação e crítica, 10)

CANDIDO, A. Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa.

In. ___. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970. p.170-78.

CANNABRAVA, E. Guimarães Rosa e a linguagem literária. In: COUTINHO, E. F. (Org.) *Guimarães Rosa*: seleção de textos. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 264-70. (Coleção fortuna crítica)

CASTAÑEDA, I. Z. *Meu tio o iauaretê:* a revolução da consciência e o reequilibro cósmico. Araraquara, 1986. Tese (Mestre em Letras) - Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação, Universidade Estadual Paulista

DANTAS, P. *Sagarana emotiva:* cartas de João Guimarães Rosa. São Paulo: Duas cidades, 1975.

FERREIRA, L. O impacto da literatura e a expressão. *Revista de Letras*, Assis; v.6, p.109-118, 1965.

___. Recriação da infância em Miguilim. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1968. Suplemento Literário, n.583, p.4.

FEREIRA, N. P. Interpretação semiótica do texto roseano. *Revista de Cultura Vozes*. Petrópolis, v.68, n.8, p.33-8, 1968.

GUTIERREZ, M. A. Pelas veredas do sertão do "logos". *Ensaios de Semiótica*, Belo Horizonte, v.14, p.107-24, dez. 1985.

HENKES, R. *Cara de Bronze*. uma outra estória. *Revista do ICHC*. v.4, n.2, p.181-201, jul/dez. 1984.

JONS, P. O vaqueiro Grivo e a ecologia. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 04 ago. 1990. Cultura, v.7, n.522, p.6- 7.

JUNG, C. Tempo e espaço em Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n.18, p.108-211, dez. 1974.

LIMA, L. C. Mito e provérbio em Guimarães Rosa. In: ___. *A metamorfose do silêncio:* análise do discurso literário. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974. p.49-65.

___. O Buriti entre os homens ou o exílio da utopia. In: ___ . *A metamorfose do silêncio*: análise do discurso literário. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974. p.130-78.

LISBOA, H. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E.F. *Guimarães Rosa:* seleção de texto, 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.170-86. (Coleção fortuna crítica)

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E.F. (Org.) *Guimarães Rosa:* seleção de texto. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.62-97. (Coleção fortuna crítica)

MACEDO, N. Um raminho de orvalho ou A estória do Cara-de-Bronze . *Revista deEstudos Universitários*, Campo Grande, v.1, n.1, p.17-26, nov. 1970.

MACHADO, A. M. *Recado do nome:* leitura de Guimarães Rosa à luz de seus personagens. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MARQUES, O. *A seta e o alvo*. Rio de Janeiro: MEC, 1957. p.l74-77.

MIYAZAKI, T. Y. Nas veredas. *Uma estória de amor*. In: ___. *Um tema em três tempos.* João Ubaldo Ribeiro/João Guimarães Rosa/José Lins do Rego. São Paulo: Edunesp, 1996. p.133 202.

MONTENEGRO, B. Guimarães Rosa, novelista. In: COUTINHO, E.F. (Org.) *Guimarães Rosa*: seleção de textos. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.27-l82. (Coleção fortuna crítica)

MOURÃO, R. Processo da linguagem, processo do homem. In:

COUTINHO, E.F. (org.) *Guimarães Rosa:* seleção de textos. 2.ed. Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.283-90. (Coleção fortuna crítica)

NUNES, B. O menino. *O Estado de São Paulo,* São Paulo, 02 fev. 1963. Suplemento literário, p.4.

NUNES, B. A viagem. In: ___. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p.173-79.

___. A viagem do Grivo. In: ___. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p.18l-95.

___. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: ___. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, l969. p.173-171.

MOTTA, S. V. Ser/tão... Somente linguagem. *Revista de Letras,* São Paulo, v.32, p.81-99, 1992.

OLIVEIRA, F. Revolução roseana. In: COUTINHO, E.F. (Org.) *Guimarães Rosa*: seleção de textos. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.179-86. (Coleção fortuna crítica)

REIS, V. L. *Os cismos* de Guimarães Rosa. *Revista Vozes de*

Cultura, Petrópolis, v.69, p.81-4, jun./jul, 1975.

REZENDE, V. M. A trajetória do menino nas estórias de Guimarães Rosa. In: ___. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988. p.26-43.

ROCHA, M. M. B. A magia das palavras. *Caligrama*, Belo Horizonte, v.1, p.99-109, out. 1988.

ROSA, M. G. S. *Cara-de-Bronze:* uma história em linguagem de cinema ou O místico Guimarães Rosa. *Estudos Universitários*, Campo Grande, v. 4, n.4, p.3-25, 1973.

RODRIGUES, J. V. Contribuições aos estudos de uma poética rosiana do *Sagarana*. *Itinerários*, Araraquara, n.2, 1991. p. 197-211.

RUNHO, R. C. *O processo narratológico em contos de Primeiras estórias*. Araraquara, 1996. Tese (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

SANTOS, J. C. F. *Nomes de personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL-MEC, 1971.

SARTZ, A. Veredas de Deus. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30

jun. 1996. Mais, p.4-5.

SIMÕES, I. G. *Guimarães Rosa*: as paragens mágicas. São Paulo: Perspectiva, s.d..

SPERBER, S. F. *Caos e cosmos:* leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas cidades, Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia, 1976.

___. *Guimarães Rosa:* signo e sentimento. São Paulo: Ática, 1982.

DAMACENO, M. A. *Miguilim:* trajetória e metamorfose. São do Rio Preto, 1998, p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

RESUMO

Miguilim, protagonista de *Campo geral* de João Guimarães Rosa, menino ingênuo, medroso, pobre e morador dos confins dos gerais (Mutum), passa por diversos ritos de passagem (margem, agregação, separação), ou seja, ele deve vencer a dor pela morte do irmão Dito, a indiferença e a falta de amor do Pai e a paixão pela Mãe, para completar a metamorfose de seu estágio de aprendizagem. Ao superar vários ritos aos quais é submetido (o rito do batismo, do crisma e a partida do Tio) e ainda, aqueles que ele mesmo provoca (o rito da quebra dos brinquedos e sua saída do Mutum), torna-se apto para continuar esse mesmo processo num segundo estágio, partindo do Mutum.

Palavras-chave: Miguilim - metamorfose, *Campo geral*, ritos de passagem, ritos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

DAMACENO, M. A. *Miguilim:* trajectory and metamorplhosis. São José do Rio Preto, 1998, p. (Master' Thesis) Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Câmpus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

ABSTRACT

Miguilim, the protagonist of *Campo geral* by João Guimarães Rosa, is a naive, frightened and poor boy, who lives in a remote area called Mutum. He goes through several passage rites (margin, aggregation, separation) to complete the metamorphosis in his apprenticeship. He has to overcome the pain of having lot his dearest brodher Dito, the indifference on the part of his father and the passion for his mother. After experiencing several rites imposed on him such as baptism, chrism and his uncles`s departure, and also the rites which he himself provokes (the breaking of toys and his going away from Mutum), he is able to undertake a second stage of his apprenticeship out of Mutum.

Key words: Miguilim - metamorphosis, *Campo geral*, passage rites, rites.

Autorizo a reprodução deste trabalho

São José do Rio Preto, 19 de setembro de 1998.

_____

MARIA APARECIDA DAMACENO

cm 1 2 3 4 5 6 7
unesp
11 12 13 14 15 16 17 18