

## O UNIVERSO INFANTIL NA OBRA ROSIANA A PARTIR DA ANÁLISE DE *CAMPO GERAL, A MENINA DE LÁ E AS MARGENS DA ALEGRIA*

Geane José da Silveira

Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira – Associação  
Especialista em Educação-Brasil  
Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás- Brasil

### RESUMO

Guimarães Rosa foi um escritor inovador que ressaltou estilos, temáticas e criou personagens inéditos para a literatura moderna, com isso, é comum encontrar a valorização de criaturas ignoradas até o século XX pela sociedade, em suas obras. Este artigo visa analisar os seus personagens infantis, uma das classes desprezadas pela sociedade, atentando para suas características psicológicas na busca por associá-la ao adulto a fim de compreendê-las em especial na novela *Campo Geral*, e nos contos *A menina de lá* e *As margens da alegria*. A finalidade desse levantamento foi averiguar a protuberância da criança para a literatura como também as razões que impulsionaram Guimarães Rosa a escrever sobre a infância enfatizando a confusão interna que todos os seres humanos enfrentam no dia-a-dia, e também que Guimarães Rosa a escolheu por se identificar com a mesma e ainda por compreender que apenas a infância constitui-se na fase onde o ser humano é livre de todas as amarras que perseguem o adulto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Universo infantil. Guimarães Rosa. Modernismo. Criança. Literatura.

### THE WORLD IN INFANT ROSA'S WORK FROM THE ANALYSIS OF AND MARGINS OF *CAMPO GERAL, A MENINA DE LÁ* AND *AS MARGENS DA ALEGRIA*

### SUMMARY

Rosa was innovative writer who stressed styles, themes and characters created unprecedented for modern literature, as it is common to find the value of creatures unknown until the twentieth century society in his works. This article aims to analyze their children's characters, one of the classes of society despises them, paying attention to their psychological characteristics in seeking to link it to the adult in order to understand them. The purpose of this survey was to determine the bulge of the child for literature but also the reasons that pushed Rosa to write about childhood emphasizing the inner turmoil that all humans face in day-to-day, and also chose Rosa by identifying with it and yet to understand that just Childhood is the stage where man is free from all ties that haunt the adult.

**KEYWORDS:** Infant universe. Guimarães Rosa. Modernism. Child. Literature.

### 1. A CRIANÇA ROSIANA

João Guimarães Rosa, sem dúvida alguma, preconizou uma nova visão literária dentro do Brasil. Suas características singulares marcaram significativamente toda a história da literatura no século XX. Tanto os termos inéditos

que ele abordara como a novidade na seleção dos personagens contribuiu para que uma nova visão social fosse manifestada através de suas obras.

A sua forma de escancarar o mundo era no mínimo um marco que, ao ser estudado minuciosamente, abria leques para a compreensão de inúmeros universos isolados, por isso foi considerado por muitos um grande mestre, como para José Maria Martins:

Guimarães, mestre de dois mundos, tinha a capacidade de transpor a fronteira que separa o universo das manifestações temporais daquele da causalidade profunda. E sempre que esse trânsito se concretizou, realizado por um perito nas artes, surgiu um símbolo precioso a ser contemplado, uma obra de valor universal e perene. (MARTINS, 1994, p. 14).

Guimarães Rosa foi um homem singular que soube traduzir como poucos a alma infantil ao construir personagens simples a olho nu, mas extremamente intrigantes quando observados literariamente.

A criança rosiana é uma criatura que percebe com uma agudez singular o mundo a sua volta. Não apenas vivencia os fatos, mas absorve dele tudo o que ele transmite implicitamente. O mundo às vezes parece sem sentido, sem lógica, mas a criança de Guimarães Rosa busca entender esse mundo, seja através da aproximação da natureza, do adulto ou de outra criança com características mais maduras, como é o caso de Miguilim e Dito, ou de Miguilim e Rosa. Sempre há uma busca da criança em entender “o sentido das coisas e da vida”.

A *Nhinhinha*, de *A menina de lá*, é uma criança encantadora e misteriosa. No decorrer dos fatos, não se sabe ao certo qual o seu grande trunfo sobre as demais crianças comuns, são características incertas. Gabriela F. Reinaldo e Mariana F. Braga (2007, p. 92) no artigo *A palavra mágica em “A menina de lá”* de João Guimarães Rosa, abordam sobre essa questão afirmando que “[...] as personagens principais dos contos encontram-se às margens do mundo racional. Não contaminadas pela lógica ordinária do mundo, fogem de uma dimensão dualista e caduca da percepção”. Sendo assim, pode-se dizer que *Nhinhinha* está aberta a um universo que se abre por si só, que se descortina magicamente distante da realidade adulta.

No conto *As margens da alegria*, como já denuncia o título, a alegria está em pauta. O menino, personagem principal, é uma criança que busca-a em sua volta – em sua margem. Guimarães Rosa teve a intenção de torná-lo mais comum, omitindo seu nome, chamando-o apenas por um substantivo comum: menino. Quando a narrativa avança um pouco ele deixa de ser menino para tornar-se Menino, recurso que parece significar pouco, mas que se comparado com o desenrolar dos fatos traduz a singularidade e a magnitude da obra. Ele parece ser pouco e tudo ao mesmo tempo, o que provoca no leitor a sensação de sentir-se diante de algo misterioso e mágico. A sua alegria está sempre relacionada ao que ele vê, no entanto ele também percebe que certas coisas ao serem vistas podem lhe causar tristeza, revolta, angústia e decepção, como é o caso da morte do peru e a queda da árvore. Paulo Rónai, no prefácio de *Primeiras Estórias* (2001b, p. 19), relembra o que disse Guimarães Rosa sobre a ausência dos fatos, pois para ele “quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”. Assim, é possível perceber que embora o Menino esteja vivendo uma tranquilidade externa, dentro dele há inúmeras mudanças ocorrendo paulatinamente, que embora não estejam visíveis, estão presentes nas entrelinhas:

Os protagonistas de *Primeiras estórias* farejam esses acontecimentos, adivinham esses milagres. São todos, em grau menor ou maior, videntes: entregues a uma idéia fixa, obnubilados por uma paixão, intocados pela civilização, guiados pelo instinto, inadaptados ou ainda não integrados na sociedade ou rejeitados por ela, pouco se lhes dá do real e da ordem. Neles a intuição e o devaneio substituem o raciocínio, as palavras ecoam mais fundo, os gestos e os atos mais simples se transubstanciam em símbolos. O que existe dilui-se, desintegra-se; o que não há toma forma e passa a agir. Essa vitória do irracional sobre o racional constitui-se em fonte permanente de poesia. (RONAI, 2001, p. 19).

Esse devaneio está presente na realidade do Menino de *As margens da alegria*. Ele se embriaga com a beleza do que vê, certamente por saber que tal alucinação lhe traria a inusitada alegria – tão desejada. Ele não age como um ser humano racional, que espera que uma ave seja apenas uma insignificante ave. Ele absorve dela mais que uma simples beleza externa, ele a ama, como os demais seres humanos habitam a amar apenas aos semelhantes. O devaneio substitui essa racionalidade, pois é assim que ele se sente feliz. É essa abstração que torna tão mágico o universo infantil rosiano. A seguir será feita uma abordagem mais profunda sobre cada personagem-criança nesses contos já observados, enaltecendo suas características internas e seu contexto social.

### 1.2.1 OS PERSONAGENS-CRIANÇA EM GUIMARÃES ROSA

Vale ressaltar que os contos selecionados são *A menina de lá* e *As margens da alegria* e ainda a novela *Campo Geral*. Serão abordados de forma mais ampla apenas os mais significativos e quanto aos menos relevantes serão tecidos pequenos comentários a respeito, sem questionar, contudo, o seu valor para a formação da obra em questão.

Os personagens-criança de *Campo geral* a serem destacados são Miguilim, Dito, Chica, Drelina, Tomé, Patoré, Liovaldo. Com exceção de Patoré, nota-se que todos são irmãos. Fato relevante para a compreensão da personalidade individual de cada um.

Liovaldo fora criado longe dos pais, o que pode explicar seu comportamento imaturo e cruel. No decorrer da leitura é possível perceber que a verdadeira mãe de Nhanina havia sido prostituta, o seu irmão Osmundo Cessim, era quem o educava. Seu caráter violento pode ser justificado se entendermos que sua personalidade é o resultado da carga genética dos seus provedores aliada ao ambiente de que fazia parte. Talvez pela ausência de uma família normal, composta por pai, mãe e irmãos, ele tenha se tornado uma criatura tão diferente.

De acordo com Léa Lerner:

O organismo e o ambiente estão em contínua interação; certas inclinações herdadas são estimuladas ou permitidas pelo ambiente e se realizarão como aptidões ou traços de caráter, enquanto outras são inibidas ou aparecerão modificadas. Inversamente os estímulos do meio ambiente serão mais atuantes, se o organismo responde a eles, e estéreis se não encontram receptividade no indivíduo. Portanto, as tendências hereditárias se manifestam diferentemente de acordo com a história da pessoa, meio e época que vive. Assim, o crescimento emocional da criança depende, em grande parte, do ambiente e do que recebe do mesmo. (LERNER, 1988 p. 31-32.)

Lerner sugere em seu livro que a criança está sensível a oscilações do caráter de acordo com o ambiente em que vive; considerando que a criança já nasce com traços genéticos, responsáveis pela formação da personalidade, ela pode reagir inesperadamente de acordo com os estímulos do ambiente. Ainda nesse mesmo livro, ela afirma que se deve ter muito cuidado ao expor a criança a mudanças bruscas, sendo que esse tipo de ação pode gerar uma frustração emocional enorme na criança, capaz de distorcer por completo a sua concepção de mundo. É o que acontece com Liovaldo; ele é exposto a uma mudança total do seu convívio familiar, e por isso, numa fase mais adiante demonstra atitudes negativas.

Quando fez uma visita aos seus pais biológicos, após a morte de Dito, demonstrou ser uma pessoa fria e irreverente:

E foi que uma vez ia passando o Grivo, carregando dois patos, peados embira, disse que ia levando para vender no Tipã. O dia estava muito quente, os patos chiavam com sede, o Grivo esbarrou para escutar a gaitinha do Liovaldo – ele nunca tinha avistado aquilo – e aproveitou, punha os patos para beber água num pocinho sobrado da chuva. Aí o Liovaldo começou a debochar, daí cuspiu no Grivo, deu com o pé nos patos, e deu dois tapas no Grivo. O Grivo ficou com raiva, quis não deixar bater, mas o Liovaldo jogou o Grivo no chão, e ainda bateu mais. O Grivo então começou a chorar, dizendo que o Liovaldo estava judiando dele e da criação que ele ia levando para vender. (ROSA, 2001a, p. 134)

Não há uma explicação plausível para o comportamento de Liovaldo na situação descrita acima. O Grivo não lhe tinha feito nada. Absolutamente nada. Apenas lhe apreciava tocar gaita, fato bastante aceitável pelo distanciamento da civilização, logo, seria normal uma admiração dos sertanejos (principalmente crianças) pelo inédito. Ele poderia tê-lo ignorado ou aproveitado para fazer uma nova amizade, já que Miguilim – o mais velho dos irmãos – deixava indícios claros de indisposição psicológica para suas brincadeiras. Porém, Liovaldo assumiu a posição de inimigo do Grivo, atacando injustamente o pobre menino que venderia os patos para sobrevivência de sua família.

Dentro da novela, surgem diversas vezes traços dessa personalidade desequilibrada que ele possuía, sempre tentando induzir o irmão à mesma malícia que ele, por ser mais velho, já possuía:

O Liovaldo era malino. Vinha com aquelas mesmas conversas do Patorí, mas mesmo piores. – “Miguilim, você precisa de mostrar sua pombinha à Rosa, à Maria Pretinha, quando não tiver ninguém perto...” [...] Mesmo o Liovaldo sendo maior do que ele, ele achava que o Liovaldo era abobado, demais. [...] (ROSA, 2001a, p. 133).

Certamente que sua formação fora diferente dos demais, outros costumes, outros valores e certo distanciamento da religiosidade da família e isso sem dúvida contribuiu para que não prezasse a moral e não tivesse certos pudores e o mesmo medo do inferno que os irmãos tinham, o que os fazia evitar certos assuntos considerados pecaminosos pela religião. Contudo, Liovaldo era uma criança carente de atenção. Embora Miguilim o desprezasse, Liovaldo o perseguia e procurava a sua companhia. Sempre que ele se aproximava de Miguilim, este sentia vontade de se afastar e não tinha interesse nas brincadeiras, “[...] Mas então Liovaldo ainda ficava mais querendo a companhia dele” (ROSA, 2001a, p. 134) sinal de fraqueza e carência.

Patorí tinha um caráter parecido com o de Liovaldo; se na visita dele ainda

estivesse vivo, provavelmente seriam amigos. As mesmas conversas, as mesmas besteiras, e o mesmo interesse pela amizade de Miguilim: “[...] O Patorí escaramuçava o Dito e Tomezinho: - “Foge daí! Não quero brincar com menino-pequeno! [...]”. (ROSA, 2001a, p. 53). Ele sempre o selecionava para compartilhar de suas brincadeiras, que na realidade não interessavam a Miguilim.

Miguilim não gostava de Patorí, como também não gostava de Liovaldo, “[...] Por paz, não estava querendo também brincar junto com o Patorí, esse era um menino maldoso, diabrava [...]”. (ROSA, 2001a, p. 53). Sempre que iam brincar ele se dava mal, porque Patorí tinha sempre coisas constrangedoras a dizer a ele:

“- Então vem cá, Miguilim. Olha aqui...” – O Patorí mostrava bala doce, embrulhada em papelim, tirava da algibeira. Miguilim aceitava. Mas era uma pedra, de dentro do papel. O Patorí ria dele, da logradela: -“Enganei meu burrinho, com uma pedrinha de sal!...” Aqueles dentes dentuços! - A bala eu chupei, estava azedinha gostosa...” – ainda dizia, depois, mais malino.” – Mas, agora, Miguilim, vou te ensinar uma coisa, você vai gostar. Sabe como é que menino nasce?” Miguilim avermelhava. Tinha nêjo daquelas conversas de Patorí, coisas porcas desgovernadas. [...] (ROSA, 2001a, p. 53)

Patorí acaba por ter um final trágico para uma criança. “[...] tinha matado assassinado um rapaz, dez léguas de lá do Côcho, noutra lugar [...]” (ROSA, 2001a, p. 98-99), e logo em seguida, após ele enlouquecer e perambular pelas fazendas “[...] tinham achado o Patorí morto, parece que morreu mesmo de fome, tornadoço vagando por aquelas chapadas [...]”. (ROSA, 2001a, p. 104). Após sua morte ainda no sertão se comentava sobre essa sua índole duvidosa e desequilibrada. Desde a sua infância, Patorí já dava indícios de crueldade e nunca mostrou que daria um rapaz responsável, com atitudes sérias:

[...] vaqueiro Salúz disse que era o demônio que tinha entrado no corpo do Patorí [...]. Contava só que todas patifarias de desde menino pequeno o Patorí aprontava: guardava bosta de galinha nas algibeiras dos outros, inventava lélis, lêlê de candonga, semeava pó de João-mole na gente, para fazer coçar. [...] (ROSA, 2001a, p. 105).

Diante desse histórico de atitudes inconvenientes e até cruéis, deduz-se que o seu fim trágico era uma resposta às suas próprias escolhas. Eram as consequências de suas atitudes impensadas e irreverentes.

Outra criança de pouca participação no conto, mas com grande importância, é a Maria Francisca Cessim Caz, conhecida como Chica. Ela é uma criança temperamental com atitudes eufóricas e intrigantes. No momento que Miguilim fica de castigo o narrador deixa evidências desse comportamento audacioso e genioso de Chica:

Quem ficava mais vezes de castigo era ele, Miguilim; mas quem apanhava mais era a Chica. A Chica tinha malgênio – todos diziam. Ela aprontava birra, encapelava no chão, capeteava, mordida as pessoas, não tinha respeito nem do pai. (ROSA, 2001a, p. 38).

Seu gênio, no entanto, não impedia que ela tivesse uma imaginação aguçada, capaz de criar fantasias em relação ao seu próprio mundo. “[...] A Chica vinha passando, com uma boneca – nem era boneca, era uma mandioquinha enrolada nos trapos, dizia que era filhinha dela [...]” (ROSA, 2001a, p. 39). Essa

cena retrata a criatividade de Chica como há uma crítica de Guimarães Rosa em relação a formação feminina, que desde a infância já é preparada psicologicamente para a maternidade.

Lerner exemplifica esse tipo de personalidade:

O uso que a criança faz da inteligência depende da maneira pela qual ela é estimulada, através das experiências que vive, dos problemas que enfrenta diariamente e de procurar por si as melhores respostas e soluções (evidentemente, que estejam ao seu alcance). Usar o raciocínio com independência é um importante aprendizado, sendo decisivas as condições de brinquedo, jogos e trabalho que a criança encontra. Até o uso do lazer está ligado à autonomia. (LERNER, 1988, p. 93)

Chica possui essa autonomia de que fala Lerner, pois ela sempre brincava espontaneamente com seus demais irmãos, criando suas próprias brincadeiras e exteriorizando sua fúria quando se via reprimida. É o que acontece no caso em que cospe no copo do pai ou quando come a asa do frango para insultar a desaprovação de Miguilim e também quando usa a mandioquinha como uma boneca. A criança rosiana é real, faz parte da sociedade e ele não tem a menor dificuldade em descrevê-la em suas minúcias. Chica representa uma criança independente.

Tomé se mostra desde o início uma criança mais silenciosa que seus irmãos. É o mais novo e ruivo como o Dito, “[...] só tinha quatro anos, menino neno, [...]” (ROSA, 2001a, p. 32) e tem uma admiração particular pelo irmão mais velho. No momento em que Miguilim chega de sua viagem e mente sobre um jacaré que devorou todos os presentes que trazia para todos, Tomé, ingenuamente, é o único que lhe dá crédito, “[...] pedia que ele contasse mais do Jacaré grande de dentro do córrego” (ROSA, 2001a, p. 32). Mas a relação entre Tomé e Miguilim nunca se aperfeiçoa; quando Dito era vivo, este era seu irmão preferido, e mesmo depois que Dito morre, Miguilim não se aproxima de Tomé, fazendo constantemente comparações com o falecido. “[...] Precisava de ter um enfaro de todos, [...]. Mesmo de Tomezinho; Tomezinho era muito diferente do Dito”. (ROSA, 2001a, p. 139). Ele era uma criança habituada a esconder, como no caso em que esconde a figura de moça que a mãe dissera ser pecado e quando se esconde embaixo da cama por medo da chuva, mostrando a sua imaturidade.

Maria Andreolina Cessim Caz ou Drelina é a mais velha das irmãs de Miguilim e a mais bonita. “[...] Drelina parecia uma santa. Todos diziam que ela parecia uma santa”. (ROSA, 2001a, p. 49) Seu comportamento, como de qualquer criança, oscila entre implicância e sentimentalismo. Ela implica Miguilim em alguns momentos de forma irritante, mas também o envolve com afagos no momento em que o vê fragilizado. Seu gênio temperamental é perceptível no momento em que seu irmão chega da crisma e por mentir sobre o ataque de um jacaré, ela o ameaça de ir para o inferno. “- Mentira. Você mente, você vai para o inferno! [...]” (ROSA, 2001a, p. 32)

Ela tinha consciência de sua beleza, e gostava de exteriorizar isso: “*Fumaça percura é formosura...*” (ROSA, 2001a, p. 62) ela dizia quando a fumaça passava por ela. E, no momento em que Miguilim começa a sentir o medo da morte lhe consumir, ele se pega pensando em Drelina como sua futura esposa. “Ele Miguilim era quem ia se casar com Drelina – mas irmão não podia casar com irmã?” (ROSA, 2001a, p. 73). Ele a considerava a mais bela moça e ela era tão importante pra ele que ele sentia o desejo de protegê-la de pessoas que poderiam fazê-la sofrer como um marido, por exemplo; por ela Miguilim sentia um desejo inconsciente que logo era reprimido pela voz da consciência. E a sua delicadeza frente à angústia que Miguilim

estava sentindo, faz com que ele a deseje por perto para sempre, ressaltando Drelina como uma criança boa, com sentimentos puros e fiéis, capaz de perceber a angústia de um ser próximo sem que ele tenha insinuado algo:

[...] Mas Miguilim estava chorando simples, não era medo de remédio, não era nada, era a diferença toda das coisas da vida. Só Drelina só era quem adivinhava aquilo, vinha se sentar na beira da cama. – “Miguilinzinho, meu irmãozinho, fala comigo por que é que você está chorando, que é que você está sentindo dôr? Drelina pegara uma das mãos dele, de junto carinhava Miguilim, na testa. Drelina era bonita de bondade. – “Sossega, Miguilim, você não está com febre não, cabeça não está quente...” “- Drelina, quando eu crescer você casa comigo?” “- Caso, Miguilim, demais.” “- E a Chica casa com o Dito, pode?” “- Pode, decerto que pode.” “- Mas eu vou morrer Drelina. Vou morrer hoje daqui a pouco...” [...]. (ROSA, 2001a, p. 75-76).

Um dos personagens mais importantes dessa novela, sem dúvida alguma, é Expedito José Cessim Caz, universalmente conhecido como Dito ou Ditinho. Seu encanto dentro da obra se dá especialmente pela sua sensibilidade e esperteza e mais precisamente pela sua visão de mundo. Embora seja mais novo que Miguilim possui um conhecimento maior e mais centrado, o que o torna um valioso objeto de estudo para a compreensão do universo infantil rosiano: “O Dito era menor, mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo juízo”. (ROSA, 2001a, p. 35)

No decorrer de todo o conto é possível compreender que o irmão preferido de Miguilim é Dito. Após uma chuva que antecede a expulsão de tio Terêz, Miguilim propõe a Dito que fiquem “sempre um junto com o outro” (ROSA, 2001a, p. 50) comprovando que ele tinha por Dito uma estima maior do que pelo demais irmãos, já que só pede isso a ele. Dito sempre tinha as respostas certas. Não precisava refletir por muitas horas, já que possuía esse juízo nato dentro de si, capaz de entender o mundo a sua volta. Conseguia perceber os fatos sem que ninguém lhe dissesse nada, pois tinha uma visão futurística dos acontecimentos ao seu redor.

Não era medroso, sempre arriscava, como quando Miguilim desejou que cortassem a árvore e ele sem pensar duas vezes arriscou, e ainda recebeu elogios do pai, que poderia ter se irritado e batido nele. Ele sempre gostava de se informar sobre as conversas dos adultos: “Dito não fazia companhia, falava que carecia de ir ouvir as conversas todas das pessoas grandes”. (ROSA, 2001a, p. 53), isso retrata a sua mentalidade avançada para a idade.

Dito sempre procurava proteger Miguilim, porque também tinha um afeto especial por ele. Quando ele chegou do Sucurijú, após a sua crisma, e Drelina começou a brigar com ele, Dito “cuspiu para o lado de Drelina: - Você é ruim, você está judiando com Miguilim!” Quando Patorí tentou prejudicá-lo, caçoando dele, mais uma vez, Dito o protege:

[...] Mas o Dito chegava, tendo visto, o Dito era muito esperto: “- Sabe, Patorí, o vaqueiro Salúz está caçando você, pra bater, disse que você furtou dele uma argola de laço!” Aí o Patorí pegava medo, corria para dentro de casa, não saía mais de perto do pai.” (ROSA, 2001a, p. 54).

No dia em que Miguilim “se preparou” para morrer, e começou a “dar excesso” Dito se mostra mais uma vez protetor de Miguilim, indo em busca de alguém para socorrer o seu irmão: “E o Dito? Onde o Dito estava? Saíra correndo certo, Tinha avistado o seo Aristeu, que descia de volta de Nhangâ, montado no seu cavalinho sagaz, foi correu - chamar para vir ver Miguilim. [...]” (ROSA, 2001a, p. 76).

Dito era a maior expectativa de Nhô Bero, já que via nesse filho a sua própria semelhança, “[...] o dito parecia muito com o pai [...]” (ROSA, 2001a, p. 33), ele tinha interesse em permanecer na fazenda e tinha adquirido uma sabedoria e uma maturidade sobrecomum ao seu ambiente: “[...] O Dito não brigava de verdade com ninguém, toda vez de brigar ele economizava. [...]” (ROSA, 2001a, p. 91); e não se mostrava interessado em assuntos do além, “[...] Mas eu quero não conversar essas conversas assim [...]” (ROSA, 2001a, p. 73) e suas características eram apreciadas por todos que o cercavam. Em sua esperteza entendia que tio Terêz não era de confiança, declarando que não gostava dele, por suspeitar de uma traição e da possibilidade da destruição de seu lar por ele, fato comprovado com o tempo.

No momento que Miguilim, furioso, bateu em Dito, ele não reagiu, episódio que muito envergonhou Miguilim. Essa sua reação, expressa mais especificamente a sua maturidade, pois ele tinha motivos pra bater em Miguilim, já que estava apanhando sem ter feito nada. Mas sua reação foi se imobilizar e sair sem dizer uma palavra; uma atitude formidável para uma criança com menos de oito anos.

Desde o corte no pé do Dito, até a sua morte, é possível assimilar uma infinidade de fatores que revelam significativamente a sua personalidade e o seu jeito de ler o mundo. Seu constante interesse pelas coisas dos adultos demonstra sua ascensão a um nível avançado, enquanto que Miguilim sempre estava desinformado sobre o que acontecia com os adultos, apresentando traços da idade em que se encontrava. Seu desejo de que Papaco-o-Paco chamasse seu nome e a não realização desse desejo representa a sua limitação em poder ajudar os outros e não poder satisfazer a si mesmo.

Depois de ouvir apaixonadamente o berro das vacas, Dito confessa ao irmão o seu grande sonho:

[...] “Miguilim, eu sempre tinha vontade de ser um fazendeiro muito bom, fazenda grande, tudo roça, tudo pastos, cheios de gado...” – “Mas você vai ser Dito! Vai ter tudo...” O Dito olhava triste, sem desprezo, do jeito que a gente olha triste num espelho. - “Mas depois tudo quanto há cansa, no fim tudo cansa... [...]” (ROSA, 2001a, p. 117).

Essa sua capacidade de filosofar frente ao mundo em que vivia é o que torna o seu caráter ainda mais admirável. Seu desejo era permanecer em fazendas, mas de forma que não viesse a padecer as necessidades e dificuldades que sua família passava ali. Por isso, ele desejava uma roça cheia de gado. Miguilim, embora comovido, tenta reanimar Dito com as palavras de conforto e de esperança, mas Dito já tinha conhecimento da verdade, ele olhava adiante “[...] triste, sem desprezo, do jeito que a gente olha triste num espelho” e vê o seu próprio reflexo ali, naquele pedaço de terra, e conclui finalmente que “tudo quanto há cansa, no fim tudo cansa...” (ROSA, 2001a, p. 117). Demonstra desde o início sua insatisfação com a morte e consciência dela numa conversa com seu irmão: “- Miguilim, você tem medo de morrer?” “-Eu tenho. Não queria ir para o Céu menino pequeno”. Parece que ele já estava prevendo a interrupção de seu futuro.

Seus últimos momentos com Miguilim traduz-se em uma das cenas mais emocionantes da novela. Quando pressente que a morte se aproxima Dito finalmente confessa que ele é o seu irmão preferido e ao perceber a angústia que Miguilim sente, tenta reanimá-lo, e lhe ensina algo que seria útil para todos os dias de sua vida, e que poderia ser acalento no momento em que ele – o Dito, não estivesse mais:



[...] “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!”... [...]. (ROSA, 2001a, p. 119).

Miguilim é o personagem principal, e toda a narrativa é baseada em sua visão pessoal. Suas emoções e a forma como ele absorve as emoções dos demais personagens influem expressivamente em todo o conjunto da trama. Maria Carolina de Godoy<sup>1</sup> (2008) ressalta sobre sua personalidade num artigo sobre *Miguilim, a natureza e o reconhecimento do mundo*:

[...] Em seus conflitos, a personagem Miguilim apresenta certas peculiaridades de introspecção psicológica e tem sua existência iluminada, passo a passo, enquanto percorre seu caminho de indagações a respeito do sentido do mundo, que o aproxima da criança simbólica: Na criança simbólica, a tristeza é existencial, associada ao conhecimento implícito da natureza e do sentido das coisas e da vida. (GODOI, 2008).

Sua *estória* está centrada em duas viagens relevantes que faz durante a narrativa, símbolos da transformação que sofre ao longo da trama. A primeira viagem é a que dá início à *estória*; aos sete anos de idade ele viaja para Sucurijú para ser crismado, ao retornar ele tem uma nova visão sobre a sua residência: Mutúm, e a partir daí, irão surgindo vários fatos que contribuirão para o seu amadurecimento, para posteriormente ele se desvincular desse seu ambiente-refúgio, o que ocorrerá quando fizer a segunda viagem.

Zama Caixeta Nascentes<sup>2</sup> descreve essas viagens em seu artigo *Filosofando com Miguilim: questões filosóficas em Campo Geral, de Guimarães Rosa*:

Abre-se um novo ciclo na vida do protagonista. Sua idade corresponde aos números dos sacramentos previstos pelo Catolicismo para marcar a vida do crente em momentos decisivos; o da crisma indica a maturidade da fé (o crismando faz sua a fé que, no batismo, era dos outros) e por ele o cristão recebe os dons do Espírito Santo – um deles o discernimento. Sua saída dali é sua primeira viagem; e viagem em Guimarães Rosa é antes psicocartografia que geografia, com o personagem desentranhando dos seus mapas internos outras coordenadas para o viver.

Ao receber o “dom do discernimento” Miguilim passa a entender com mais exatidão o ambiente a sua volta e surgem com isso, novas ideologias. Ele passa a ter uma concepção mais matura sobre a vida, embora ainda precise de inúmeras experiências (que virão) para assumir a maturidade absoluta. Tudo parece indicar que a viagem, mais existencial que física, marca a transição para uma nova etapa de sua vida.

---

<sup>1</sup> Maria Carolina de Godoy. Professora Doutora da Faculdade de Educação São Luiz (FESL). *Miguilim, a natureza e o reconhecimento do mundo*. XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA\\_GODOY.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA_GODOY.pdf)>. Acesso em: 12 ago. 2009.

<sup>2</sup> Zama Caixeta Nascentes. Mestre em Filosofia. Psicanalista, Professor da UTFPR, Campus de Curitiba. *Filosofando com Miguilim: questões filosóficas em Campo geral, de Guimarães Rosa*. Disponível em <[http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/9\\_zama.htm](http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/9_zama.htm)>. Acesso em: 9 abr. 2009.

Vânia Maria Resende estuda a personalidade de Miguilim através da intenção literária do próprio Guimarães Rosa, ressaltando os detalhes estilísticos da obra, para então compreender os desejos, as ambições e o aprendizado do personagem ao longo da *estória*:

[...] A concepção mítica da criança favorece o escritor a inventar estórias. “Um certo Miguilim”, personagem da estória, símbolo do homem no estágio inicial da sua aprendizagem, na travessia existencial, morava “longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d’Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas”. Desprovida de dados definidos sobre a personalidade e sobre o espaço, a narração se desenvolve, sob o ponto de vista do narrador em terceira pessoa que se mantém “com” o menino, filtrando a realidade pelo ângulo infantil, até o final. Miguilim é a criança de excepcional sensibilidade e imaginação ingênua em termos de conhecimento do mundo e de si mesma, que vai descobrindo, com alegria e tristeza, a vida, até chegar a uma relativa maturidade, quando está pronta a passar a outro estágio do aprendizado. Nesse ponto, final da narrativa, é capaz de ver o mundo com mais equilíbrio, porque, tendo saído daquele estado caótico, nebuloso, do início, já é capaz de formular alguns conceitos, principalmente aprendidos com Dito, o seu irmão. Seguirá viagem, adiantando na experiência da vida e na vivência de reveses e de alegrias, e ampliando a sua percepção da realidade. [...] (RESENDE, 1988, p. 30).

Miguilim enfrenta vários sentimentos para tornar-se livre de sua infantilidade. O desprezo do pai, a tristeza e apatia da mãe, a aparente crueldade de vó Izidra, a perda da Pingo-de-Ouro, a morte de Dito, do pai, e todas as suas dúvidas em relação ao universo levam-no pouco a pouco a apropriar-se de uma nova sabedoria. Sua miopia representa a distorção pessoal que ele mesmo tem em relação ao sertão. Ele pouco vê ou nada vê perfeitamente. No entanto, como afirma Resende (1988, p. 30) “quando põe os óculos, enxerga com mais nitidez o espaço onde aprendeu muita coisa, e que já é limitado para a sua experimentação”; assim, ele tem a necessidade de sair daquele lugar, ir em busca de uma nova experiência, sem, contudo, deixar de levar dentro de si as eternas lembranças das pessoas e do lugar que aprendera amar.

No conto *A menina de lá*, que integra *Primeiras Estórias*, a única personagem-criança que aparece é a Nhinhinha, que é a protagonista. Suas características mais marcantes, como afirma Resende, são “[...] a sua pureza e a sensibilidade marcante” (RESENDE, 1988, p. 43), fato que a torna uma criança intrigante, com sentimentos desconhecidos do adulto. Sua simplicidade e atenção em relação ao que ocorre ao seu redor marcam de forma relevante a importância desse conto para a compreensão do universo infantil rosiano. Em seu livro *O Menino na Literatura Brasileira*, Resende esclarece alguns traços específicos desse enigma que é Nhinhinha:

No conto “A menina de lá”, [...] aparece, como personagem, uma menina diferente do comum das pessoas, devido a sua pureza e à sensibilidade marcante. O seu caráter meio excepcional parece esconder uma certa anomalia que não se esclarece bem ao leitor. Ela fala pouco, de maneira inesperada, exprimindo percepção intuitiva e original da realidade. Está sempre atenta às pequenas coisas, vendo-as a fundo com o coração e a imaginação; não lhes dá explicações lógicas e percebe ângulos absurdos no mundo. [...] Essa menina Nhinhinha, apresentada como um ser de comportamento estranho, é sensível; prevê o por vir e inverte conceitos: chama o pai de “Menino pidão” e a mãe de “Menina grande”. Sua imprevisibilidade não permitia uma clara definição de sua imagem por parte

dos adultos; ela os ultrapassa e espanta: “Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências” [...]. (1988, p. 43-44)

Sua visão subjetiva não é exteriorizada pelo narrador. O nome Nhinhinha é o diminutivo do diminutivo, o que implica numa sugestão sobre a sua fragilidade infantil, devido a sua constante imobilidade. Apenas se capta suas palavras, que não são totalmente compreensíveis. “[...] diz coisas de improviso que o adulto não consegue entender, [...]” (RESENDE, 1988, p. 44), e assim, fica um total mistério sobre o que realmente ela representa. Parece que essa não comunicabilidade com o mundo exterior vai de encontro ao despropósito dessa relação que na ótica infantil é sempre desproporcional, visto que o adulto está sempre em vantagem. Ao ser pequenino cabe a porção da fantasia contra a qual o adulto não pode lutar. Resende afirma que ela “não é só criança,” na realidade ela “[...] ultrapassa o plano da infância, fornecendo imagens mais próximas da loucura que do mito. [...]” (1988, p. 44), pois quando ela se punha a inventar *estórias*, essas eram extremamente “absurdas”, deixando vácuos sobre a sua verdadeira intenção ou a do próprio autor.

No conto *As margens da alegria*, ainda pertencente a *Primeiras Estórias*, como já foi dito, a figura principal é um garoto, chamado apenas de menino, o que pode simbolizar a universalidade e anonimato do ser humano frente à imensidão do universo. A sua trajetória se inicia com uma viagem, que como em *Campo Geral*, representa também o processo de maturação do indivíduo (materializado, no conto pela mudança da grafia do nome menino/Menino):

[...] a viagem, que corresponde a um círculo, obedecendo a um movimento, que se identifica com a própria progressão da existência humana. O Menino é a personagem central que experimenta as seguintes etapas: saída para o mundo, conhecimento do mesmo e volta para o lugar de origem, após uma significativa experiência de vida. (RESENDE, 1988, p. 33).

O Menino se vê diante de um mundo totalmente inédito. A sua alegria não era apenas pela beleza que ele contempla, mas principalmente pela inovação de seus próprios valores, a partir de um novo mundo, até então desconhecido. Ele procede como uma criança curiosa e comportada. Embora esteja sempre observando o seu redor, não faz nada que comprometa o seu estado de alegria, não faz nada que possa gerar bronca ou alguma rejeição dos tios. No entanto, num dado momento da sua viagem, ele sofre um desequilíbrio emocional, que se dá devido às oscilações de seus sentimentos, provocando nele certa revolta pela efemeridade da vida, da alegria e da beleza.

No momento em que ele percebeu que o peru estava morto, seus sentimentos foram negativos: desilusão, tristeza e angústia. Essa sua decepção representa a sua ingenuidade em acreditar na eternidade da alegria. Realidade que logo se mostra ser utópica, permitindo a ele um crescimento sentimental. Quando surge o vaga-lume, “faz nascer outra vez a esperança”, permitindo que ele volte a sentir a mesma alegria de outrora. Mas “agora, compreende que a luz, a beleza e a alegria não se instalam para sempre, mas vão e vêm, provisoriamente” (RESENDE, 1988, p. 34).

A seguir, será discorrido sobre a ligação que existe nos personagens principais das obras selecionadas para este trabalho, o que permitirá uma introspecção mais profunda sobre o universo infantil de Guimarães Rosa.

## 1.2.2 PONTOS DE CONTATO ENTRE MIGUILIM, NHINHINHA E MENINO

Para discorrer sobre o principal ponto em comum na personalidade e na vida de cada personagem destacado aqui, vale considerar que, no início da narrativa, os três são crianças com poucas experiências e evoluem na medida em que se passa a *estória*. Todos possuem uma família composta por pai e mãe. No caso de Miguilim, por ser uma novela, tem detalhes sobre irmãos, avó, empregados e etc., mas os outros dois, são citados apenas pai, mãe e tios, são crianças que estão afastadas da civilização. Miguilim não sabia o que era teatro, Menino se deslumbra com sua primeira viagem a uma grande cidade num avião e Nhinhinha mora “quase no meio de um brejo” (ROSA, 2001b, p. 67). Mas o ponto de contato mais relevante, que liga mais expressivamente os três personagens, é, sem dúvida alguma, a ligação individual que cada um tem com a natureza.

Miguilim se vê cercado por um ambiente totalmente natural, composto por vários animais e vegetais, que de alguma forma influem em seus sentimentos. O emocionante relato sobre a Pingo-de-Ouro retrata bem essa sua ligação:

[...] mais primeiro havia a Pingo-de-Ouro, uma cachorra bondosa e pertencida de ninguém, mas que gostava mais era dele mesmo. Quando ele se escondia no fundo da horta, para brincar sozinho, ela parecia, sem atrapalhar, sem latir, ficava perto, parece que compreendia. [...] Logo então, passaram pelo Mutúm uns tropeiros, dias que demoraram, porque os burros quase todos deles estavam mancados. Quando tornaram a seguir, o pai de Miguilim deu para eles a cachorra, que puxaram amarrada numa corda, o cachorrinho foi choramingando dentro dum balaio. Iam para onde iam. Miguilim chorou de bruços, cumpriu tristeza, soluçou muitas vezes. [...] (ROSA, 2001a, p. 34).

Ele se sente frustrado ao perder o animal, que se mostrava tão frágil quanto ele próprio era. Sempre levando broncas do pai, vendo constantemente a tristeza da mãe, que desejava ir embora. Ao sair de Mutúm o consolo de Miguilim era o abraço compreensível da natureza que dele nada cobrava e que parecia partilhar de sua dor.

Godoy (2008) destaca que “a compreensão de sentimentos como o amor, a morte, o medo, as pequenas perdas dá-se, muitas vezes, no contato com a natureza” e Guimarães Rosa enfatiza esse ambiente intencionalmente:

O interior da casa é compartilhado com animais, misturando humano e não-humano por toda parte. Dessa forma, a participação da natureza na vida cotidiana dos habitantes do Mutúm ultrapassa a mera paisagem para encontrar significativa existência tanto para os habitantes (sob o olhar atento das personagens para os sinais por ela transmitidos) quanto para a representação ficcional, simbólica. A natureza adquire sentido mágico para os habitantes do sertão, ao provocar medo e respeito simultaneamente.

Na natureza, Miguilim absorve a sua sensibilidade, aprende a valorizar os seres que o valorizam e a admirar a beleza que os circunda. Sua sensibilidade o leva a sofrer a dor que os animais provavelmente sentiam, isso porque ele estava muito mais em contato com a natureza do que com as próprias pessoas, e os momentos mais inolvidáveis, de sua vida, eram em contato com a natureza gerando assim uma enorme cumplicidade da parte dele.

Nhinhinha também está ligada à natureza de forma expressiva. Contava *estórias* absurdas, certa vez contou a “[...] da abelha que se voou para uma nuvem;

[...]” (ROSA, 2001b, p. 68); a abelha é um elemento da natureza que possui uma enorme disciplina em sua colmeia. Tão complexa como ela própria era, portanto a abelha representa a própria Nhinhinha, que desejava voar para uma nuvem também. Ela tinha uma admiração particular pelos componentes da natureza, “olhava as estrelas”, “dizia que o ar estava cheio de lembranças”, “a gente não vê quando o vento acaba”, “o passarinho desapareceu de cantar”, “eu queria o sapo vir aqui”, “queria o arco-íris” (ROSA, 2001b, p. 70-71), sempre reparava no que acontecia ao seu redor, pois tinha grande afeto pela vida natural, demonstrando assim, que nunca pertencera ao mundo, apenas o apreciou como pode, para então cumprir o seu desejo: “Eu quero ir para lá” (ROSA, 2001b, p. 69).

Da mesma forma, Menino, de *As margens da alegria*, possui forte ligação com a natureza. Desde o momento que alça voo ele se ocupa em observar as nuvens, o céu, os campos verdes, as montanhas, porque ele procura se fixar no que ele acha belo, para satisfazer a sua alma. Quando eles adentraram a mata, “[...] o menino via, deslumbrava [...]”. (ROSA, 2001b, p. 50). Desejava poder ver mais e mais a beleza estonteante da natureza e se surpreendia com todas as novidades que surgiam diante de si, o som dos pássaros “[...] foi o que abriu seu coração [...]” (ROSA, 2001b, p. 51).

Mas certamente que o elemento da natureza mais encantador para ele foi o peru que surgiu no quintal. Nunca havia visto um antes, um motivo maior para a sua admiração e mesmo depois de vê-lo morto, ainda esperou da própria natureza uma resposta para a sua tristeza, que foi atendida com a chegada de um vaga-lume, representando a necessidade do Menino de se sustentar em algo puro e natural para encontrar a sua própria alegria.

A morte também é um elemento comum entre estas personagens. Todos enfrentam a morte de alguma forma. Miguilim vê Dito morrer, Menino encara a morte do peru e Nhinhinha morre. Por tratar-se de um dos temas centrais da narrativa rosiana o abordaremos em um texto próprio.

### 1.2.3 A CRIANÇA E A MORTE

A criança de Rosa está voltada para um mundo individual e ao mesmo tempo universal, pois trata de assuntos intrigantes que de certa forma incomodam todos os seres humanos, levando-os a repensarem sobre seus atos, sua individualidade, suas conquistas e perdas. Um desses assuntos intrigantes é a morte.

Miguilim experimenta o medo dela de duas formas relevantes. A primeira é o medo de sua própria morte:

Agora era o dia derradeiro. Hoje, ele devia de morrer ou não morrer. Nem ia levantar da cama. De manhã, ele já chuviscara um chorozinho, o travesseiro estava molhado. Morria, ninguém não sentia que não tinha o Miguilim. Morria, como arteiro de menino mau? (ROSA, 2001a, p. 74)

Apesar de sua pouca idade, Miguilim tinha consciência de que morrer era um fato imperativo que não permitiria a ele escolha ou possibilidade de fuga. Embora estivesse equivocado em relação à enfermidade e a morte, o sentimento que ele sentiu exterioriza os mesmos sentimentos que a humanidade em geral sente diante da mesma situação. Seu medo da morte equivale a ponderar que estaria solitário, em um lugar desconhecido:

- Miguilim, você tem medo de morrer?
- Demais... Dito, eu tenho um medo, mas só se fosse sozinho. Queria a gente todos morresse juntos...
- Eu tenho. Não queria ir para o Céu menino pequeno. (ROSA, 2001a, p. 44).

Ambos demonstram uma razão pessoal para não morrer. Enquanto Miguilim deixa explícito que a solidão o assusta mais que a própria morte, Dito reconhece que é muito jovem e tem muita coisa a fazer ainda, portanto não deseja de forma alguma “ir para o céu menino pequeno”.

O outro momento em que Miguilim enfrenta o sentimento do imperialismo da morte é quando o seu irmãozinho morre deixando-o sem reação diante do mundo. Sua angústia foi tão grande que ele - que adorava inventar *estórias*, nunca mais inventou nenhuma. Durante toda a trama, até o último momento, Miguilim pensava em Dito de forma dolorosa, mostrando que a morte para ele havia sido uma derrota, um grande fracasso. Como se ao perder o irmão, ele perdesse a sua identidade própria, já que Dito era o único que o aceitava sem críticas:

No Dito, pensava sempre. Mas, mesmo quando não estava pensando conseguido, dentro dele parava uma tristeza: tristeza calada, completa, comum das coisas quando as pessoas foram embora. (ROSA, 2001a, p. 129).

No entanto a morte de Dito permitiu que Miguilim assumisse um novo papel em relação aos seus temores, permitindo assim que ele tivesse uma nova visão sobre as pessoas e sobre a vida, Zama Caixeta Nascentes (2009) enfatiza isso:

Com seu temor e com a morte real do irmão, o menino aprende o que é morrer. A morte de Dito indica a impossibilidade de se encontrar na razão a regra para nosso agir. [...] Isso porque o Dito é, dentre os personagens, o de maior esclarecimento. E ele morreu! [...] Dito mata em Miguilim a pretensão de estimar, antes de agir, o bem-feito ou o malfeito do ainda por fazer, negando-lhe a regra fixa que sempre busca.

A experiência de Nhinhinha com a morte é totalmente misteriosa. Como já foi ressaltado anteriormente, a personagem principal demonstra todo o tempo uma fixação com o além. Ela sempre ressalta os elementos da natureza que lembram o céu e conseqüentemente o paraíso: “[...] referia estórias absurdas, vagas, tudo muito curto: [...] de uma porção de meninas e meninos sentados a uma mesa de doces, comprida, comprida, por tempo que nem se acabava; [...]” (ROSA, 2001b, p. 68).

Ao contrário de Miguilim, Nhinhinha parece desejar a morte. Demonstra não pertencer ao estilo de vida terreno e se prende a outra dimensão. Após sua morte, faz se então a maior de todas as descobertas: ela desejou sua morte. Ao desejar o caixão, estava desejando a sua morte, portanto, ela não tinha medo de morrer, nem tampouco demonstrava estar feliz pertencendo ao mundo, por isso morreu ainda tão criança. Nesse caso, a morte não é uma derrota, mas ao contrário, representa um troféu, que lhe permitiria ser a Menina de lá finalmente.

A morte em *As margens da alegria* é enfrentada pelo Menino diante do peru. Ela representa a renovação da vida através de outras vidas que se apresentam na mesma proporção de beleza: “Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim o vagalume, sim, era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria. (ROSA, 2001b, p. 55)

A decepção do garoto com a morte do animal demonstra a sua imaturidade diante de uma situação de tristeza, mas essa morte surge principalmente para ressaltar a ideia de transformação da natureza e da vida. Enquanto o peru e sua beleza se acabavam quando ainda era dia, e o dia aqui representa a juventude, e a preocupação com a formosura, própria dos jovens, que cercava o Menino, o vagalume e sua beleza surgem no entardecer, representando a maturidade, quando o ser humano já experiente passa a buscar em tudo ao seu redor, mais motivo pra viver, assim surge das trevas “a luzinha verde” trazendo de volta a sua “Alegria”. Portanto, a morte nesse conto tem como objetivo central retratar o processo de substituição que o ser humano faz, diante de suas grandes perdas, constituindo-se como resultado da maturação.

### 1.1.1 O COMPLEXO DE ÉDIPO E O DESAJUSTE FAMILIAR EM CAMPO GERAL

De acordo com Jacqueline de Oliveira Moreira (2004),

Freud introduz [...] a idéia do Édipo negativo, apresentando uma discussão sobre a cena edípica mais complexa e completa e que traduz a transição da forte determinação biológica para o âmbito dos conflitos psicológicos. A mudança abre espaço para a reflexão do vir-a-ser da subjetivação: o menino não nasce homem, a determinação biológica não é suficiente para traçar os destinos dos sujeitos. O menino pode se recusar a abandonar a mãe e transformar sua catexia objetual em uma identificação regressiva; pode espelhar-se na mãe como um outro narcísico e furtar-se à identificação com o pai em uma escolha de outro-objeto. A mãe, enquanto objeto em si, é descartada, mas permanece no inconsciente, através da identificação, como outro objeto incorporado e reproduzido através da lógica do outro narcísico.

Nesse artigo Jacqueline aborda essa teoria freudiana, que constitui basicamente na afirmação de que em uma determinada fase, o menino se sente extremamente envolvido afetuosamente com a mãe, e sente na mesma sequência um grande ódio pelo pai, por achar que este tenta afastá-lo do amor materno. É o que ocorre em *Campo geral*.

Para compreender o complexo de Édipo que se dá nesta novela, é fundamental compreender a relação de afetividade entre Miguilim e Nhô Béro. Miguilim, no início do conto, já demonstra uma rivalidade em relação ao pai, quando chega a casa com o tio Terêz e ignora-o, por estar demasiadamente entusiasmado com a notícia que trazia para a mãe:

Com a aflição em que estivera, de poder depressa ficar só com a mãe, para lhe dar a notícia, Miguilim devia ter procedido mal e desgostado o pai, coisa que não queria, de forma nenhuma, e que mesmo agora largava-o num atordoado arrependimento de perdão. [...]. (ROSA, 2001a, p. 29).

Está claro que Miguilim tinha uma preferência pela mãe, caso contrário não haveria de tê-la procurado primeiro e se esquecido do pai. Mas o que torna a trama mais curiosa é que aparentemente o sentimento é recíproco, tanto Miguilim não tem grande estima pelo pai, como o pai também não tem pelo filho. Essa é a razão pela qual Nhô Béro detecta rapidamente a indiferença do filho e o trata com grosseria, porque percebe nele o mesmo sentimento que ele próprio possui.

Quando Dito diz: “pai está brigando com Mãe. Está xingando ofensa, muito, muito. Estou com medo, ele queria dar em mamãe...” (ROSA, 2001b, p. 35) a reação de Miguilim não foi a mesma de Dito. Este último demonstra medo, insegurança, mas se mantém imóvel, aguardando as consequências de tal discussão. Miguilim se enche de fúria, “[...] entendeu tudo tão depressa que custou para entender. [...]” (ROSA, 2001b, p. 36), ele juntou os fatos, e se deu conta de que sua mãe, um ser belo, frágil e sensível, estava prestes a apanhar de seu pai, um homem bruto, arrogante e enorme, na sua visão de criança.

A diferença entre a reação de Dito e Miguilim denuncia a ligação mais acentuada entre o último e sua mãe. E quando ele tenta protegê-la de seu pai entrando no meio da briga e abraçando-a afetuosamente, demonstra o seu senso de proteção; o pai, que já estava irado, dá evidências de sua violência e indiferença quanto a Miguilim:

[...] Mas dali já o arrancava o pai, batendo nele, bramando. Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orêlhas; o pai tirava o cinto e com ele golpeava-lhe as pernas, que ardiavam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando. Quando pôde respirar, estava posto sentado no tamborete, de castigo. E tremia, inteirinho o corpo. [...]. (ROSA, 2001a, p. 36).

Nhô Béro sentia raiva de Nanhina, devido à descoberta da traição dela com o seu irmão Terêz, e sentia raiva de Miguilim por este não ter semelhança nenhuma com ele, gerando a grande dúvida se ele seria realmente o seu pai ou se seria Terêz, homem com quem Miguilim tinha uma boa relação. Portanto, no momento em que ele intromete na briga, seu pai mais uma vez vê a oportunidade de descontar nele a sua raiva e o espanca.

O complexo de Édipo em Miguilim se manifesta também quando ele demonstra toda uma admiração pela beleza de sua mãe: “[...] Mãe, tão bonita, só para se gostar dela, todo mundo [...]” (ROSA, 2001a, p. 57), em contrapartida, Nhô Béro não se mostra afetuosamente com o garoto sendo que ele se torna alvo da maioria das broncas que o pai dá, como quando caiu da árvore-de-tentos, ele levou a bronca sozinho, sendo que na realidade a ideia nem havia sido dele: “E, então, não tinham pena dele, Miguilim, achavam de exemplar por conta de tudo, mesmo num tempo como esse, que faltavam seis dias, do comum diferentes? [...]” (ROSA, 2001a, p. 67).

Miguilim era visto como o culpado de tudo de errado que aprontavam, e isso o fazia se sentir mal amado fixando-se no amor de sua mãe que era sempre incondicional, independente de seus erros. E isso também o leva a nutrir um ódio cada vez maior pela figura paterna, aproximando-o mais ainda da mãe. Essa aproximação explícita acaba sendo notada pelo irmão Dito, que possui uma interpretação maior sobre o universo. Num dado momento ele ressalta a semelhança que Miguilim ia adquirindo com Nanhina: “[...] Deve de não, Miguilim, descarece. Fica todo olhando para a tristeza não, você parece Mãe [...]” (ROSA, 2001a, p. 73).

Miguilim se espelha tanto na figura materna que aos poucos vai adquirindo a mesma melancolia que ela possui, enquanto permite se nutrir apenas por um sentimento de temor pelo pai, como se já esperasse receber broncas, mesmo quando não tinha feito nada errado propositalmente, assim, não havendo circunstâncias que permitam o crescimento do amor e afeto pelo pai, que vai se tornando paulatinamente o seu principal inimigo: “[...] Miguilim entendia, juntou as pernas e baixou a cara, Pai agora ia matar, por ter perdido o caráter, botado fora o



almoço” (ROSA, 2001a, p. 97), mas em resposta a esse medo de Miguilim veio a risada do pai.

Miguilim nota que Nhô Béro não se aproximava dele para conversar, e quando tentava fazer isso, demonstrava decepção e insatisfação com ele. Miguilim era motivo de piada, pois “pai caçoava” dele, em algumas circunstâncias e era um objeto que Béro usava para agradar a mãe: “[...] Até, para agradar mamãe, ele afagava de alisar o cabelo de Miguilim, [...]” (ROSA, 2001a, p. 57), mesmo sem ter um sentimento verdadeiro por ele.

Após a morte de Dito, há um distanciamento ainda maior entre pai e filho, e conseqüentemente uma aproximação entre a mãe e este filho rejeitado pelo pai, acentuando o complexo de Édipo de Freud. O pai deixa evidências de total contrariedade com o filho:

- “Diacho, de menino, carece de trabalhar, fazer alguma coisa, é disso que carece!” – o Pai falava, que redobrava: xingando e nem olhando Miguilim. Mãe o defendia, vagarosa, dizia que ele tinha muito sentimento. – “Uma pôia!” – o Pai desabusava mais. – “O que ele quer é sempre ser mais do que nós, é um menino que despreza os outros e se dá muitos penachos. Mais bem que já tem prazo para ajudar em coisa que sirva, e calejar os dedos, endurecer casco na sola dos pés, engrossar esse corpo!” (ROSA, 2001a, p. 126).

Embora Miguilim estivesse magoado com a morte do irmão preferido, seu pai não o compreende, afirmando que sua constante busca pela solidão é na verdade desprezo para com as outras pessoas. Aos poucos ele se via cada vez mais deslocado de sua família, nem sentindo mais afeto por ninguém:

[...] E ele mesmo achava que não gostava mais de ninguém, estirava uma raiva quieta de todos. Do Pai, principal. Mas não era o Pai quem mais primeiro tinha ódio dele Miguilim? Era só avistar Miguilim, e ele já bramava: - “Mão te tenha, cachorrinho! Enxerido...Carapuçado...” [...] Miguilim mal queria pensar. Não tinha certeza se estava tendo raiva do Pai para toda a vida. (ROSA. 2001a, p. 126-127).

As constantes brigas entre eles acentuam o sentimento positivo de Miguilim com a mãe, embora aos poucos a forma como ela suporta as grosserias do pai, sempre muito branda, muito passiva, faça diminuir esse afeto extremista que ele sentia por ela, afinal ela não sai em defesa dele como ele gostaria: “[...] Mas Miguilim também não gostava mais de Mãe. Mãe sofria junto com ele, mas era mole – não punia em defesa, não brigava até ao fim por conta dele, que era fraco e menino, Pai podia judiar quanto queria. [...]” (ROSA, 2001a, p. 135).

Enquanto Miguilim permanecia com o seu caráter infantil, desprotegido, Béro tentava forçá-lo a se adaptar a um mundo a que ele não pertencia, fazendo-o se sentir cada vez mais desajustado em sua família, sendo capaz de desejar a morte do próprio pai, algo comum ao complexo de Édipo: “[...] Não chorava, porque estava com um pensamento: quando ele crescesse, matava Pai. Estava pensando de que jeito ia matar o Pai, e então começou até a rir [...]”. (ROSA, 2001a, p. 135). Embora ele tivesse tido uma experiência traumática com a morte, primeiro o medo dela, em seguida assiste a ação dela levando embora Dito, ele agora desejava que seu pai morresse, porque entendia que a morte podia causar uma grande dor, uma grande perda, mas podia finalmente lhe dar o sossego que ele precisava. Pois ao se livrar do pai teria a mãe por completo e não mais se submeteria às vontades, às exigências e arrogâncias paternas, que no geral eram acompanhadas pela violência.

Quando o Nhô Béro morre, Miguilim, embora tenha vivido recentemente uma “reconciliação” com ele, não se manifesta nenhum desespero, parece até bastante conformado com o fato, no entanto, para comprovar o seu complexo de Édipo, ele que era um grande amigo de tio Terêz, no início da trama, ao se dar conta que ele ocuparia o lugar do falecido pai, deixa evidências de sua oposição a isso: “[...] Tio Terêz é que ia voltar para morar com eles, trabalhando, sempre. Mas Miguilim não gostava mais de Tio Terêz, achava que era pecado gostar.” (ROSA, 2001a, p. 147).

Diante de todos os acontecimentos que circundam os personagens rosianos, é válido afirmar que a criança em especial, passa por um duro processo de aprendizado, enfrentando conflitos internos e externos no decorrer de sua vida. Por essa razão, na sequência, será abordado minuciosamente esse processo de maturidade que a criança rosiana atravessa dentro das obras em destaque nesse trabalho.

#### 1.2.4 O PROCESSO DE MATURIDADE INFANTIL NA ÓTICA ROSIANA

A maturidade dos personagens rosianos está intrinsecamente ligada aos constantes problemas pessoais e sociais que eles enfrentam no dia-a-dia. É comum perceber nessas obras aqui abordadas a presença de crianças que assumem um intelecto avançado para a sua pouca idade e em contrapartida, demonstram uma busca por compreender o universo em suas múltiplas faces, permitindo assim, o encontro com a maturidade, que surge através das experiências com o mundo.

Ressaltando esse processo no conto *As margens da alegria*, de *Primeiras Estórias*, vale destacar que Menino no início do conto é uma criança sem nenhuma experiência de vida. Ele não apenas desconhece o mundo como não reconhece as suas próprias emoções. Desde o momento que sai de casa ao encontro do aeroporto e durante todo o processo da viagem, ele se mostra imaturo em relação ao que vê e sente.

Seu deslumbramento realça a ideia de novidade em relação às cenas que passam diante dos seus olhos, isto é, declara a ausência de conhecimento prévio em relação às suas novas experiências, que unificadas, trar-lhe-iam uma nova concepção da vida e de si mesmo. Resende discorre sobre isso:

Em se tratando do comportamento da personagem, podemos dizer que há um equilíbrio inicial, um repouso interior, causado pelo fechamento nos próprios limites; depois, um desequilíbrio, quando há saída e abertura para o mundo, deparando-se com asperezas e maravilhas, com alegria e tristeza, com a luz e a escuridão, com o belo e o feio; e, finalmente, a volta a um equilíbrio relativo pela soma de contrastes e reconhecimento do mundo, como uma balança, onde o contentamento e a desilusão têm peso igual. (1988, p. 33).

De acordo com a referida autora, nessa viagem que o Menino faz pela primeira vez, ele compreende “a medida mais complexa da vida” (RESENDE, 1988, p. 33) sem esquecer que vivencia três momentos excepcionais para a sua maturidade, que se constituem na “ida; conhecimento – momento em que se realiza a ‘epifania’; volta” (RESENDE, 1988, p. 33). Guimarães Rosa põe os seus personagens diante de situações corriqueiras e os faz descobrir um novo mundo que pode ser chamado de maturidade.

Resende vê significativamente essa concepção de Guimarães Rosa em *As margens da alegria*, pois de acordo com ela, é possível perceber que “[...] o Menino se abre para o mundo, para o contato com os mistérios da vida, a que corresponde a

abertura do próprio espaço, que se torna limitado.” (1988, p. 36). Diante dessa afirmação, pode ser compreendido que para Guimarães Rosa, a maturidade constitui-se como elemento primordial para a compreensão da criança, do seu mundo e do próprio universo, pois enquanto inexperiente, a criança se vê em um mundo fechado, limitado, porém, quando vivencia novas experiências, passa a abrir-se para o mundo e então compreendê-lo.

Nhinhinha parece já vir ao mundo pronta para ir embora dele. Sua maturidade não é evolutiva e nem segue uma lógica exata, é linear, ou seja, permanece estática em todo o conto. Embora não haja detalhes sobre a sua visão subjetiva, a protagonista evidencia a sua indiferença quanto aos desejos adultos, não se deixando levar pelos conselhos e mimos interesseiros do pai para que ela desejasse a chuva. “Não a podiam despersuadir. [...] O que ao pai, aos poucos, pegava a aborrecer, era que de tudo não se tirasse o sensato proveito. [...]” (ROSA, 2001b, p. 70). Assim, Nhinhinha se mostra matura ao não se deixar influenciar pelos desejos contrários ou impassíveis aos seus:

A menina de lá, transgredindo a margem da normalidade, pertence ao senso dos puros [...]  
É a personagem de que o escritor tira grande efeito, no sentido de que a visão trespassada é conveniente à concepção das suas estórias que vislumbram realidades superiores à ordinária. [...]. (RESENDE, 1988, p. 44).

Miguilim passa pelo processo de maturação de forma gradativa e ininterrupta. Desde a sua primeira viagem para fora do Mutum até o momento final ele está aprendendo algo novo, tornando-se cada vez mais forte em relação aos reveses da vida.

Godoy (2008) afirma que:

No percurso de aprendizagem em “Campo geral”, Miguilim terá que vencer os obstáculos de passagem da infância para o mundo dos adultos e precisará encontrar dentro de si a força para ultrapassá-los, em meio às angústias que o atormentam e sob condições agravantes da pobreza do sertão, que rompe a aura mágica do longe, muito longe dos contos de fadas. Ao ser incumbido de uma tarefa, por exemplo, - levar comida para o Pai, na roça – Miguilim ganha forças para atingir o objetivo, pois se sente pleno de responsabilidade.

No momento em que Miguilim precisa cumprir a sua missão levando comida para o pai, ele está amadurecendo, pois para executar tal tarefa, há uma grande necessidade de concentração e um distanciamento de todas as brincadeiras de criança que tomam a maior parte de seu tempo. “A passagem pelo mato significa, no percurso de formação da criança-aprendiz, enfrentar as mais íntimas angústias no plano existencial” (GODOY, 2008), ou seja, a sua travessia representa o abandono de certos temores infantis para assumir uma visão mais matura da realidade.

De todos os acontecimentos que se seguem, sem dúvida alguma, a morte de Dito foi a que mais proporcionou maturidade a Miguilim, pois, após a sua morte, embora triste e amargurado, ele passou a tomar as suas decisões sozinho e então enxergou de forma mais ampla a sua realidade familiar e social, criando planos para o seu futuro e abandonando práticas presentes na sua infantilidade, Rafael Eisinger Guimarães:

Depois que morre seu irmão, Miguilim notoriamente se transforma. Seja pela imensa tristeza que toma conta de si, seja pela exigência do pai para

que o menino comece a trabalhar, sua infância aos poucos vai se acabando. E o fato de não mais inventar e contar estórias, não por acaso, é o primeiro sintoma disso. (GUIMARÃES, 2008).

Outro fato bastante curioso, que representa significativamente a maturidade de Miguilim, é quando o pai liberta os seus pássaros da gaiola:

Mas Pai não bateu em Miguilim. O que ele fez foi sair, foi pegar as gaiolas, uma por uma, abrindo, soltando embora os passarinhos, os passarinhos de Miguilim, depois pisava nas gaiolas e espedaçava. Todo o mundo calado. Miguilim não arredou do lugar. Pai tinha soltado os passarinhos todos, até o casazinho de tico-ticos-reis que Miguilim pegara sozinho, por idéia dele mesmo, com peneira, na porta-da-cozinha, uma vez. [...] (ROSA, 2001a, p. 139).

O deixar livre os pássaros representa a expulsão da infantilidade que ainda restava em Miguilim. Os pássaros eram para ele os seus brinquedos, que ele havia capturado quando ainda era bem menor, portanto, deixá-los ir, era o mesmo que deixar evacuar a sua vida passada, a sua fase infantil, para assumir uma nova fase mais adulta e mais responsável.

Para a conclusão da maturidade de Miguilim, Guimarães Rosa usa a miopia como sinal de vista curta, representando a sua visão limitada sobre o mundo. Embora ele tivesse uma imaginação fantástica, ele precisava enxergar realisticamente o mundo para então ser considerado um adulto. Assim sendo, o momento da descoberta da miopia e o instante que colocam os óculos nele, representam finalmente a sua ascensão a um mundo mais próximo do adulto, repleto de maturidade, racionalismo e conhecimento:

[...] Quando põe os óculos, enxerga com mais nitidez o espaço onde aprendeu muita coisa, e que já é limitado para a sua experimentação. Prosseguirá, descobrindo mais e além. No momento da partida, tem sentimentos contraditórios, simultaneamente. Revê o que ficará para trás, com um reconhecimento definido, que a emoção lhe dá, das coisas vividas ali, mas tudo se soma em bagagem acumulada que ele leva em frente, seguindo viagem. (RESENDE, 1988, p. 30).

A última cena do conto é a sua despedida da fazenda e dos moradores de lá. Essa despedida significa o adeus a esse pequeno mundo no qual ele havia sido criado, e uma preparação simultânea de Miguilim para conhecer novos rumos, novas pessoas e ter novas experiências, longe dos seus brinquedos de criança e das experiências agora limitadas e ainda longe do excesso de recordações tristes que havia adquirido no decorrer de sua vida.

A maturidade, portanto, está vinculada ao sofrimento. Todos os personagens aqui presentes, que amadurecem no decorrer da trama, passam por angústias e questionamentos existenciais como a violência, a morte, a decepção, para então ascender a um universo mais amplo, ilimitado. Mas vale compreender também a relação que há entre essa maturidade infantil e o mundo adulto, numa comparação sobre suas semelhanças e diferenças; para tal, segue o seguinte ponto.

## 1.2.5 A PERCEPÇÃO E A COMPREENSÃO DA CRIANÇA ROSIANA FRENTE AO MUNDO ADULTO

Embora Guimarães Rosa coloque na criança sentimentos universais, é importante entender que em suas obras, a criança possui muito mais sabedoria que o adulto. No geral, o adulto tem uma concepção minúscula da realidade, salvando apenas poucos personagens que se mostram capazes de compreender a criança e de satisfazer as suas reais necessidades.

O Menino de *As margens da Alegria*, ao vivenciar a sua experiência inédita, tem que conviver com os tios que não entendem a sua necessidade de contemplar o belo na natureza, lhe entregando revistas e mapas para que ele folheasse, mostrando assim a incapacidade de compreensão dos adultos em relação ao Menino:

[...] Entregavam-lhe revistas, de folhear, quantas quisesse, até um mapa, nele mostravam os pontos em que ora e ora se estava, por cima de onde. O Menino deixava-as fartamente, sobre os joelhos, e espiava: as nuvens de amontoada amabilidade, o azul de só ar, aquela claridade à larga, o chão [...]. (ROSA, 2001b, p. 50)

Naquela situação, ele precisava apreciar o mundo abaixo de si, não prender suas vistas a fotografias em revistas de folhear. Cada segundo de sua viagem seria marcado pela visão que teria de tudo que ele nunca havia visto até então, portanto, o adulto nessa situação, demonstra grande incompreensão pela criança.

Outra situação semelhante é quando ele contempla o peru, “[...] Mas só bis-viu. Já o chamavam para o passeio.” (ROSA, 2001b, p. 51). Mais uma vez o adulto comprovou que não entendia os desejos e necessidades da criança, pois de fato aquele era o momento mais marcante de sua viagem, no entanto, o Menino não pode ficar ali e contemplar o peru, porque seus tios tinham outras coisas para lhe mostrar, coisas que não o agradariam tanto quanto aquele peru.

Nhinhinha sofre a mesma incompreensão dos adultos, pois não possui as características comuns às crianças de sua idade. Ela necessitava ter o seu mundo particular, não se misturar com o simples e banal, mas viver sua imobilidade em paz. No entanto, sua tia, que narra a história, declara que, “[...] De vê-la tão perpétua e impertubada, a gente se assustava de repente. [...]” (ROSA, 2001, p. 68). O seu desejo pelo caixão é incompreendido, porque os adultos não conseguiam entender que ela não pertencia àquele mundo, e tinham o egoísmo de querê-la ali, mesmo contra a sua própria vontade:

Mas houve que, a certo momento, Tiantônia repreendesse a menina, muito brava, muito forte, sem usos, até a Mãe e o Pai não entenderam aquilo, não gostaram. E Nhinhinha, branda, tornou a ficar sentadinha, inalterada que nem se sonhasse, ainda mais imóvel [...]. E, vai, Nhinhinha adoeceu e morreu. [...] Aí Tiantônia tomou coragem, carecia de contar: que, naquele dia, do arco-íris da chuva, do passarinho, Nhinhinha tinha falado despropositado desatino, por isso com ela ralhara. O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa [...]. (ROSA, 2001b, p. 71)

A bronca de Tiantônia para que ela não desejasse um caixão (porque para usá-lo teria que morrer), simboliza a incompreensão diante da necessidade real de Nhinhinha. Ela não poderia mais viver ali, naquele mundo ao qual não pertencia, portanto, o seu desejo não foi um equívoco, pois a sua real precisão estava bem clara, precisava “voltar” para seu verdadeiro lugar, enquanto que Tiantônia ao brigar

com ela demonstra não compreender essa distância entre esse universo de Nhinhinha e a sua própria realidade adulta.

Já em *Campo Geral* Miguilim é surpreendido inúmeras vezes com as broncas do adulto que não lhe permite se divertir da forma que ele acha necessário. Serão abordado apenas os momentos mais significativos desse processo de indiferença do adulto frente a Miguilim. No início da novela, ele, entusiasmado para dar à mãe a notícia de que Mutum é um lugar bonito, esqueceu-se de cumprimentar o pai, e por isso, teve de ficar de castigo em casa durante todo o domingo. Quando isso acontece, sua mãe ainda tenta defendê-lo, inutilmente, pois para seu pai, sua atitude não era distração, mas proposital, um grande equívoco por sinal.

Nhô Bero demonstra em todo o conto a sua incompreensão e insatisfação quanto à infância de Miguilim, permanecendo atento a cada um de seus movimentos para acusá-lo de alguma coisa que ele tenha feito de errado na sua concepção adulta. Vovó Izidra sempre mantém a sua pose de ríspida, pois “[...] Ela era riscada magra, e seca, não parava nunca de zangar com todos, por conta de tudo. [...]” (ROSA, 2001a, p. 36).

Miguilim não gostava dos adultos, porque estes sempre achavam motivos para lhe arrancar a graça, lhe chamar a atenção e deixá-lo triste: “[...] Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes eram sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas. [...]” (ROSA, 2001a, p. 52). A distância entre o pensamento adulto e o da criança dentro dessa novela está realmente bem explícita, até mesmo quando Dito morreu, todos sabendo da ligação de ambos, vovó Izidra se coloca em oposição aos sentimentos de Miguilim, afirmando sobre os seus sentimentos que “[...] Isso nem é mais estima pelo irmão morto. Isso é nervosias... [...]” (ROSA, 2001b, p. 122). Por essa afirmação, Miguilim conclui que “vovó Izidra gostava de ser idiota”, como todos os adultos chatos que o atrapalhavam pensar.

Mas Miguilim reconhece quando um adulto compreende o seu universo pessoal. No momento em que, desesperado com a morte de seu irmão, procura entre todos os moradores de sua casa a respeito do Dito, “[...] Só a Rosa parecia capaz de compreender no meio do sentir, mas um sentimento sabido e um compreendido adivinhado. [...]” (ROSA, 2001b, p. 123). Rosa sempre tinha as respostas que Miguilim procurava; quando preocupado em entregar ou não o bilhete ao tio Terêz, Miguilim procura o conselho de Rosa, talvez porque encontrasse nela uma atitude diferente dos outros adultos. “Rosa, quando é que a gente sabe que uma coisa que vai não fazer é malfeito?” “-É quando o diabo está por perto. Quando o diabo está por perto, a gente sente cheiro de outras flores... [...]” (ROSA, 2001a, p. 86).

Todas as crianças rosianas em um dado momento precisam enfrentar a negatividade de um adulto e a sua concepção errada sobre o mundo infantil. Mas é interessante ressaltar que todas elas se mostram independentes em relação aos conceitos destes, pois em momento algum deixam de agir como desejam, para satisfazer a vontade dos grandes. Com certeza Guimarães Rosa não fez isso ao acaso, ele certamente tencionou mostrar a visão independente que cada criança adquire na medida em que vivencia sua própria história, pois para Rosa a criança é mais que um ser pequeno esperando crescer, ela é um ser pronto com muito a ensinar aos que cresceram.

## CONCLUSÃO

A infância é caracterizada pela magia e a literatura tem se preocupado profundamente com esse campo abstrato da vida, por essa razão, a criança acaba por se tornar de grande interesse para ela, pois através do comportamento inocente da criança, a literatura consegue captar as aspirações mais relevantes para a compreensão da sociedade em geral.

A criança ao se deparar com os seus problemas corriqueiros tende a agir de uma forma singular, seja a dificuldade em se expressar, o distanciamento da realização de seus desejos, a incompreensão da família e da sociedade, seja a violência e a indiferença dos adultos, todos os seus problemas interiores a levam a superar de uma forma rica as questões existenciais, especialmente se entrar em contato com as histórias que ativem e agucem sua imaginação e ainda corroborem com a formação da personalidade. Em contrapartida o adulto não consegue, devido estar excessivamente preocupado com a visão dos demais adultos em relação a si mesmo.

Infere-se assim que a visão infantil difere totalmente da visão do adulto em relação às questões existenciais e que uma obra para cada infante se revela de forma diferenciada, pois o que vale é sua necessidade. A criança nem sempre se contenta com as respostas que lhe são dadas procurando sempre comprovar com sua própria experiência a veracidade dos fatos, mantendo como arma de defesa a sua curiosidade e persistência, e ainda ela não se deixa influenciar pela distração, anomalia e preconceito presentes na maioria dos adultos, mantendo-se sempre pura em relação à visão que lhe desagrade.

É necessário ainda ressaltar que genuinamente Guimarães Rosa se destaca como principal representante do universo infantil na literatura brasileira, pois além de utilizá-la com frequência, ele a expõe de forma totalmente inovadora, considerando a visão, as reações e as características psicológicas dela de uma forma totalmente singular e original. Vale lembrar que Guimarães Rosa deixa passar alguns vestígios de sua vida pessoal na sua prosa, pois ao estudar sua vida, foram detectados alguns fragmentos de sua individualidade dentro das obras analisadas.

Finalmente foi possível rematar que as crianças rosianas são todas marcadas por angústias em seu processo de maturidade, como também estão todas intrinsecamente ligadas à morte, à natureza, e se mantêm internalizadas em seu próprio mundo, adquirindo conceitos próprios sobre o universo em geral e sobre suas expectativas de vida abstendo-se da influência indissolúvel do adulto.

## REFERÊNCIAS

GODOY, Maria Carolina de. Miguilim, a natureza e o reconhecimento do mundo. XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA\\_GODOY.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA_GODOY.pdf)>. Acesso em: 12 ago. 2009.

GUIMARÃES, Rafael Eisinger. Vistas curtas, estórias sem fim: as convergências entre o popular e o infantil em “Campo geral”, de Guimarães Rosa. Revista eletrônica de crítica e teoria de literatura. Porto Alegre: PPG-LET-UFRGS, v. 4m nº 01, jan/jun, 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/5816>>. Acesso em: 17 out. 2009.

LERNER, Léa. *Criança também é gente*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1988.

MARTINS, José Maria. *Guimarães Rosa: o alquimista do coração*. Rio de Janeiro, vozes, 1994.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. *Édipo em Freud: o movimento de uma teoria*. 2004, Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-73722004000200008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722004000200008)>. Acesso em: 22 set, 2009.

NASCENTES, Zama Caixeta. *Filosofando com Miguilim: questões filosóficas em Campo geral, de Guimarães Rosa*. Disponível em: <[http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/9\\_zama\\_htm](http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/9_zama_htm)>. Acesso em: 09 abr. 2009.

REINALDO, Gabriela Frota; BRAGA Mariana Fontenele. *A palavra mágica em “A menina de lá” de João Guimarães Rosa*. Revista Humanidades. Fortaleza: v. 22, n. 2, p. 91-97, jul./dez. 2007. Disponível em: <[http://www.unifor.br/joomla/joomla/images/pdfs/pdfs\\_notitia/2598.pdf](http://www.unifor.br/joomla/joomla/images/pdfs/pdfs_notitia/2598.pdf)>. Acesso em: 01 jun. 2009.

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

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

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

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.