

## A pergunta pelo Mutum e a errância de Miguilim

### The question for Mutum and the Miguilim's errand

*Clarissa Catarina Barletta Marchelli\**

*\*Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)*

---

**Resumo:** O presente trabalho visa destacar as passagens nas quais o léxico erro aparece em Campo Geral, de Guimarães Rosa, compreendendo o vocábulo enquanto escolha intuitiva do autor para construção e tratamento epistemológico dado à trajetória de seu herói. Baseado na teoria de juízo de eliminação da dúvida, o trabalho tenta compreender de que forma o flagrante do erro imputa ao herói da novela a responsabilidade sob seus atos. O trabalho faz uma leitura a contrapelo do erro trágico, defendendo que a percepção de um engano e as questões éticas que dele decorrem constituem o argumento de Campo Geral. A pesquisa compreende que a escolha pelo léxico erro responde à necessidade do herói refutar a si próprio, amparado pela emoção e não exclusivamente pela razão. A pesquisa detectou que, para traçar esse movimento rotação, Miguilim opera transposições: da dúvida à decisão; da decisão à esperança. Do flagrante do próprio erro, o protagonista, primeiramente, se mantém no melindre da decisão; suficientemente munido de confiança, opta por um ou outro caminho.

**Palavras-chave:** Frequência. Marcação. Itens linguísticos adversativos e concessivos.

---

**Abstract:** This paper aims to highlight the passages in which the lexicon fault appears in Campo Geral, of Guimarães Rosa, understanding the term as the author's intuitive choice for construction and epistemological treatment given to the trajectory of his hero. Based on the theory of the judgment of elimination of doubt, the work tries to understand how the catch of error impute to the hero of the novel the responsibility under his actions. The work makes a counter-reading of the tragic error, arguing that the perception of a fault and the ethical questions arising from it constitute the argument of Campo Geral. The research understands that choice by the lexicon fault responds to the hero's need to refute himself, supported by emotion and not exclusively by reason. The research detected that, to trace this rotation movement, Miguilim operates transpositions: from doubt to decision; from decision to hope. From the flagrant of the fault itself, the protagonist first remains in the insecurity of the decision; sufficiently trustworthy, he opts for one or another path.

**Keywords:** Guimarães Rosa. Campo Geral. Mistake. Reason. Emotion.

---

*Miguilim apertava os olhos, errava na resposta.*  
Claudio Fragata, João, Joãozinho, Joãozito

## Introdução

O presente estudo visa destacar as passagens nas quais o léxico erro aparece em *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, compreendendo o vocábulo enquanto escolha intuitiva do autor para construção e tratamento epistemológico dado à trajetória de Miguilim, personagem central do conto. Levanto igualmente a hipótese do fechamento de um ciclo vital na leitura do conto, na medida em que o léxico é recorrente e, sobretudo, porque Miguilim, uma criança entre sete e oito anos de idade, pergunta inicialmente pela qualidade do Mutum, se bonito ou feio, conseguindo respondê-la somente ao final da narrativa.

A dúvida da qualidade do Mutum, formulada quando da chegada da viagem de batismo e sanada somente e tão somente quando da descoberta dos óculos, encapsula a pergunta pelo Belo, enquanto finalidade do desejo humano. Para Platão, a busca pela verdade, tal como se engaja o temperamento filosófico, resume-se numa ascese em direção ao Belo e ao Bom<sup>1</sup>. Nesse sentido, a dúvida de Miguilim quanto à beleza do seu vilarejo expressa a investigação filosófica da busca pela verdade. Aparentemente, os dramas vividos pelo protagonista mirim no correr de um ano não estão entrelaçados, sobretudo o episódio do bilhete do Tio. Contudo, o desfecho com a descrição da ambiência do Mutum - nunca antes minuciosamente visto -, recupera a questão inicial: - O Mutum é ou não é bonito? Se para Platão o Belo é o Bom, a dúvida inicial de Miguilim é permutada pela dúvida do bilhete: - Devo ou não devo? Intercambiáveis, essas perguntas são uma só: uma investigação metafísica sobre a verdade enquanto Bela e Boa. Assim é que, evitando uma desgraça familiar, isto é, omitindo o bilhete, Miguilim corrige um erro de visão e se certifica da beleza do seu povoado.

Entrelaçados, sim, estão o engajamento por uma vida Bela e Boa e o desejo de Miguilim pela felicidade da Mãe. Sobre a função do desejo para Platão, comenta a pesquisadora Jill Gordon (2015, p. 39): “[...] o eros está estritamente aliado aos sentidos e seria justificável inferir que, como os sentidos, o eros é uma capacidade fundamental dada aos humanos e necessário para que eles sigam seu caminho no mundo”. A ironia da narrativa

---

<sup>1</sup> Cf. SCHÄFER, C. (Org.). *Léxico de Platão*. 2012, p. 313: “A verdade é aparentada com a SABEDORIA (*Rep.* 485a) e com a proporção (*Rep.* 486d), representa algo de belo e permanente (*Leis* 663e) e é até mesmo considerada o bem supremo (*Leis* 730c)”.

rosiana é a suspensão da realização imediata desse desejo, isto é, a entrega do bilhete, sob a cláusula da parábola bíblica dos irmãos Caim e Abel. Ciente da possibilidade de um crime, a advertência dessa parábola decide pelo não de Miguilim. Desta forma, se, por um lado, o gesto do sacrifício estabelece e aceita os limites para o homem, por outro, deposita na espera a confiança necessária para transcende-los. Incapaz de agir no mundo dos adultos, Miguilim se cala. Sobre a ascese metafísica, comenta Gordon (205, p. 198): “O que faz dos humanos seres eróticos no mundo de Platão é que nossos desejos ultrapassam nossas limitações epistêmicas. Os desejos que ultrapassam nossa vida corporificada são eróticos, não epistêmicos”.

Baseados na teoria de juízo de eliminação da dúvida, tal como fora elaborada por Descartes (2000, p. 26) – “E sempre tive um grande desejo de aprender a distinguir o verdadeiro do falso, para ver claro nas minhas ações e caminhar com segurança nesta vida” - e seus intérpretes contemporâneos, como o filósofo Paul Ricoeur (2006) e o neurocientista António Damásio (2012), ousamos dizer que a expressão “Tudo, o que todo o mundo fazia, era errado” sintetiza o enredo de *Campo Geral* (ROSA, 1984, p. 50). Assim, defendo que nesse conto a noção de erro, isto é, a percepção de um engano e as questões éticas que dele decorrem, constituem o argumento rosiano da trajetória de Miguilim.

Investigo de que forma essa escolha lexical responde à necessidade do herói rosiano refutar a si próprio, amparado pela emoção, e não exclusivamente pela razão. Se, por um lado, Ricoeur é favorável ao método cartesiano de eliminação da dúvida e sua indelével conclusão, “Penso, logo existo”, alegando o caráter inaugural do filósofo e seus desdobramentos para a história da filosofia; por outro, o neurocientista Damásio (2012, p. 12) comprovou que “[...] a emoção era parte integrante do processo de raciocínio e poderia auxiliar esse processo, ao invés de, como se costumava supor, necessariamente perturbá-lo”.

Compreendo que o comportamento duvidante e inquiridor de Miguilim evidencia uma constante: o dar-se conta de um desajuste no próprio percurso, com tempo hábil para uma reversão a seu favor. Para traçar essa evolução, ou esse movimento de rotação, o herói opera transposições no próprio engano de percepção: da dúvida à decisão; da decisão à esperança. Dessa forma, através do flagrante do próprio erro de visão, Miguilim, primeiramente, se mantém no melindre da decisão; até que suficientemente munido de confiança, opta por um ou outro caminho.

Circunscrevendo ainda esse princípio de autorreparação à cadeia de eventos narrada pelo conto, começaremos a esboçar o fio de Ariadne que ata o desenrolar dos acontecimentos com a trama do erro ou sendo revista ou redimensionada, como numa espécie de movimento de translação em torno do tema. Nesse sentido, o conto rosiano em que o protagonista se vê submetido à eliminação de uma dúvida interna, conseguindo rever a si próprio, desperta no

leitor uma motivação, frustrando certo ceticismo cristalizado na história da literatura universal.

A pesquisa partiu, então, do interesse pela insistência do verbete que, na sua regularidade, imprimiu na escrita rosiana uma discussão sobre a inexorabilidade do equívoco, sobretudo quando desfeitas as ilusões do seu herói. Mais, ao situar o protagonista diante de uma escolha, *Campo Geral* se faz, a contrapelo, herdeiro da tragédia grega, cujo argumento reside numa deliberação, como investigam os helenistas Vernant e Vidal-Naquet (2005, p. 49):

Qual é, para a história psicológica da vontade, o significado dessa tensão constantemente mantida pelos Trágicos entre o realizado e o sofrido, entre o intencional e o forçado, entre a espontaneidade interna do herói e o destino previamente fixado pelos deuses? Por que esses aspectos de ambiguidade pertencem precisamente ao gênero literário que, pela primeira vez no Ocidente, procura exprimir o homem em sua condição de agente? Colocado na encruzilhada de uma escolha decisiva, diante de uma opção que comanda todo o desenvolvimento do drama, o herói trágico se delinea comprometido na ação, em face das consequências de seus atos.

A escolha que se delinea ao herói de *Campo Geral* é a amorosa. Porém, para o protagonista, estando diante do impasse causado pelo desejo, a falta antes que cometida – característica da tragédia, é acometida. Agraciado ainda com a chance de uma revisão, o personagem rosiano redefine seu caminho.

Assim, procurei entender de que forma o ciclo rosiano atualiza, a contrapelo, o gênero trágico. Desdobrado nas noções de *hybris* (transgressão), *hamartía* (poluição) e *áte* (cegueira), o drama trágico é o primeiro a problematizar o desejo humano, redimensionado, por sua vez, em *Corpo de Baile* como um todo. Inerentes ao momento histórico da tragédia, as noções trágicas que permeiam o conjunto rosiano traduzem, aproximadamente, o emprego revisionário que Guimarães Rosa faz do desejo erótico através do vocábulo erro.

Rastreados os vestígios da tragédia grega em *Campo Geral*, mesmo que no seu sentido inverso, arrisco afirmar sobre o autor aquilo que o helenista americano, E. R. Doods (1966, p. 47), afirmara sobre Sófocles: “For him, as for Heraclitus, there is an objective world-order wich man must respect, but wich he cannot hope fully to understand”. Isto quer dizer que, se por um lado, a profecia no mundo antigo é absoluta; o herói do gênero trágico não pode senão refutá-la com a mesma intensidade. E por outro lado, se a profecia no mundo contemporâneo está em descrédito; o herói de *Campo Geral* não pode senão ser o seu fiador.

Meu interesse pelo ciclo rosiano, em especial por *Campo Geral*, deve-se ao tratamento dado ao tema amoroso: suas condições e possibilidades. Considerando o desejo erótico a mola propulsora na passagem de um conto a outro, procurei analisar a composição formal das sete histórias desde a periodicidade do léxico erro, até o caráter epistemológico que o termo assume ao transpor o protagonista da miopia à descoberta da beleza do Mutum.

Em outras palavras, a criança de *Campo Geral* é convocada a uma decisão: entregar ou não o bilhete do Tio à Mãe (torcendo silenciosamente por sua felicidade). Consequentemente, há em *Campo Geral* uma espiral revolucionária e ascendente do desejo erótico na sua afeição. Quem evidencia o ineditismo do amor é o filósofo contemporâneo francês, Luc Ferry (2013, p. 82): “[...] a vida amorosa, mesmo mais difícil hoje em dia, tem mais autenticidade, liberdade e intensidade, e a elas nós não gostaríamos de renunciar por nada no mundo”.

Antes de tudo, porém, de adentrarmos com mais acuidade na narrativa, será preciso conceituar o estilo próprio de composição de Guimarães Rosa no que concerne ao olhar de seus personagens. Como expõe o teórico Davi Arrigucci Júnior, o autor de *Grande Sertão: Veredas*

[...] estabelece a comunicação entre o universo do sertão e o mundo citadino, entre o universo da cultura rústica de base oral e a cultura escrita, preservando, no entanto, o modo de ser do outro, que fala ao interlocutor, com quem o leitor culto de algum modo se identifica. (ARRIGUCCI, 1994, p. 18).

Do mesmo modo, em *Campo Geral*, Guimarães Rosa estabelece a comunicação entre o leitor e o universo interior próprio de seu herói. Assim argumenta a pesquisadora Claudia Campos Soares:

Na primeira novela de *Corpo de Baile*, o escritor utilizou-se do artifício narrativo denominado por Jean Poillon de “visão com”, desta forma defendida pelo teórico:

Escolhe-se um único personagem que constituirá o centro da narrativa, ao qual se atribui uma atenção maior ou, em todo caso, diferente da que se atribui aos demais. Descrevemo-lo de dentro; penetramos imediatamente na sua conduta, como se nós mesmos a manifestássemos. [...]

É exatamente o que se passa em “Campo Geral”. A novela é narrada em terceira pessoa, mas seu leitor apreende a realidade ficcional da forma como ela se reflete, e apenas na medida em que se reflete na sensibilidade de seu personagem de maior relevo, Miguilim, um menino que tem entre sete e oito anos de idade e é míope. (SOARES, 2007, p. 149).

Dessa forma, na simbiose do reconhecimento da alteridade e da penetração nessa mesma alteridade, o autor gera uma eficaz empatia entre seu personagem e o leitor: à medida que localizamos o **éthos** do herói, deixamo-nos levar pelo seu modo próprio de viver. Ainda sobre o reconhecimento da alteridade, evidentemente em jogo tanto na forma de escrita quanto no conteúdo rosiano, define Ricoeur (2006, p. 216): “[...] é com os mesmos valores e com os mesmos fins que as pessoas avaliam a importância de suas qualidades próprias para a vida do outro”. A eficácia da empatia gerada pela identificação dos problemas dos personagens de narrativas ficcionais como se fossem nossos próprios problemas também é examinada por outra filósofa contemporânea, Martha Nussbaum:

Ante de todo estamos leyendo una narración. Esta narración nos pone ante personajes, hombres y mujeres, que enciertos sentidos se nos parecen. Representa a estos personajes como diferentes entre sí, dotándolos de atributos físicos y morales que nos permiten distinguir a cada uno de los demás. Somos testigos de sus gestos y palabras, de su físico y de la expresión de su semblante, de sus sentimientos. Cada vida interior se presenta con hondura psicológica e complejidad. Vemos seres humanos que comparten problemas y esperanzas, aunque cada cual los enfrenta a su manera, en su circunstancia concreta y con los recursos de su propia historia. (NUSSBAUM, 1995, p. 55).

Com isso, pude determinar numa única equação a relação estabelecida entre a crise de juízo instaurada no interior da personagem ficcional rosiana e a fruição do leitor: quanto mais nos colocarmos no seu lugar, mais apto estaremos a compreender a escolha do herói de *Campo Geral*, com proveito para as nossas próprias escolhas de vida. Partindo da premissa do conteúdo dessas ficções dizerem respeito, indiretamente, ao nosso modo próprio de viver no mundo real, posso começar a analisar a situação específica de Miguilim.

## A busca pela beleza

Tendo chegado de viagem, a lembrança mais significativa que a criança traz é o elogio que ouvira sobre o Mutum (ROSA, 1984, p. 32): “-É um lugar bonito, entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre”. Contudo, incapaz de distinguir por si próprio a qualidade do recanto onde mora com a família, Miguilim sai à caça daquele que poderia lhe confirmar a impressão. Apelando sucessivamente àqueles com quem estabelecera um vínculo mais estreito, a Mãe, o Tio e o irmãozinho Dito, Miguilim nunca se convence das respostas que recebe. Entretanto, o diálogo que trava com a Mãe, quando da partilha da impressão, é determinante para a compreensão do desenvolvimento do argumento de *Campo Geral*, pois expressa o primeiro grande conflito do protagonista:

No fundo de seu coração, ele não podia, porém, concordar, por mais que gostasse dela: e achava que o moço que tinha falado aquilo era que estava com a razão. Não porque ele mesmo Miguilim visse beleza no Mutum – nem ele sabia distinguir o que era um lugar bonito e um lugar feio. Mas só pela maneira como o moço tinha falado: de longe, de leve, sem interesse nenhum; e pelo modo contrário de sua mãe – agravada de calundu e espalhando suspiros, lastimosa. No começo de tudo, tinha um erro – Miguilim conhecia, pouco entendendo. (ROSA, 1984, p. 14).

De uma intuição ainda vaga e pueril relativa à qualidade do lugarejo, delinea-se para Miguilim uma trajetória oscilante entre a certeza e a dúvida. Do arauto da beleza do Mutum, o narrador oferece para o leitor de *Campo Geral* uma forte fonte de inspiração para seguir a trajetória dessa criança, composta de questões sensivelmente mais complexas, a saber: (1) o triângulo amoroso entre o Pai, a Mãe e o Tio, irmão do pai; (2) o medo da própria morte e a morte factual de Dito, seu irmão e amigo; e (3) o segundo triângulo amoroso: Pai, Mãe e Luisaltino, enxadeiro como o pai.

Analisando a trajetória de Miguilim sob uma perspectiva mais existencialista, a pesquisadora Daniela Silva da Silva define (2007, p. 21): “Ao perguntar a respeito do Mutum, se o lugar é bonito ou feioso, ele quer respostas sobre si mesmo”. Na hesitação em sustentar beleza do Mutum, somente atestada na cena final do conto, defendo que a deficiência visual do herói, a miopia, é metáfora para sua relativa compreensão dos demais acontecimentos narrados em *Campo Geral*. Sobre a ressonância de vida de Guimarães Rosa detectada em *Campo Geral*, argumenta a pesquisadora Henriqueta Lisboa:

Se observarmos o comportamento de Miguilim em diferentes ensejos, seu psiquismo, intuições e reações, experiências afetivas, reflexões mentais, problemas morais, deslumbramento diante da natureza, apreensiva sensibilidade, fascinação pelas sete cores, desejo de compreender e ser compreendido, pudor no sofrimento, faculdade de contenção, fantasias despautadas, chegamos à conclusão tranquila de que se trata de um menino poeta. (LISBOA, 1994, p. 112).

Ainda sobre o entrelaçamento dos eventos narrados pelo conto e os dados biográficos de que dispomos de Guimarães Rosa, Claudio Fragata, pesquisador e autor de literatura infanto-juvenil, esboçara, em *João, Joãozinho, Joãozito*, o grau de verossimilhança do conto rosiano. Descreve Fragata:

Lia, lia, lia sem descanso. O nariz cada vez mais encostado nas páginas do livro. Até que um dia veio a sua casa um médico de Curvelo, cidade vizinha de Cordisburgo. Vendo o menino tão para a frente curvado, desconfiou. Tirou seus óculos e pôs no rosto de Joãozito. Ah, que o mundo todo à sua volta ficou maior. Um mundo novinho em folha, até as mais miudinhas. Estava descoberto: Joãozito era míope e até aquele dia ninguém disso sabia. (FRAGATA, 2016, p. 17).

Isto quer dizer que a qualidade do lugar onde mora com a família ao ser certificada apenas no desfecho do conto, somada à sua sensibilidade às questões familiares, confere a Miguilim um comportamento, paradoxalmente, precoce e imaturo. Tamanha profundidade comportamental é explorada semanticamente através do léxico erro, expressão do seu primeiro impasse. Assim, compreendo que o desfecho dessa estória somente alcança a dramaticidade da dissolução de uma dúvida - o Mutum ser um lugar bonito ou não - porque **o narrador investe o protagonista de inúmeros dilemas internos entre sua aguçada sensibilidade e a aspereza de que é constituída a realidade.**

Caso exemplar de um dos problemas éticos acometido a Miguilim é o comportamento adúltero da Mãe, que o obriga a tomar uma decisão: apoiar Tio Terez, com quem tem proximidade afetiva, ou seguir respeitando a autoridade do Pai, com quem tem desavenças. Para surpresa do leitor - que, por empatia, torce pela felicidade da Mãe -, Miguilim recusa entregar o bilhete do Tio a ela. Lembrando-se da passagem bíblica da morte de Abel pelas mãos do irmão Caim, advertida previamente por Vovó Izidra, Miguilim opta pela manutenção da realidade tal qual se apresenta, como descreve o narrador:

Mas não podia entregar o bilhete à Mãe, nem passar palavra a ela, aquilo não podia, era pecado, era judiação com o Pai, nem não estava correto. Alguém podia matar alguém, sair briga medonha, Vovó Izidra tinha agourado aquelas coisas, ajoelhada diante do oratório – do demônio, de Caim e Abel, de sangue de homem derramado. Não falava. (ROSA, 1984, p. 72).

A recusa em atender ao pedido do Tio, fundamentada no medo de consequências indesejáveis, faz do silêncio de Miguilim uma escolha ao mesmo tempo emotiva e sensata. Caso paradigmático, essa escolha apela à emoção do protagonista como fonte confiável. “Em outras palavras”, argumenta o neurocientista António Damásio (2012, p. 165), “a escolha decorre entre a dor imediata e a recompensa futura *e* entre a dor imediata e a dor futura ainda maior”. Isto quer dizer que, entre a infelicidade contingente da Mãe e a possibilidade de sua supressão com a procura do Tio *e* a infelicidade contingente da Mãe e uma desgraça familiar com a procura do Tio, Miguilim espera. O medo que Miguilim tem de uma tragédia, índice patológico, pode ser compreendido enquanto uma *e*-emoção, nas palavras do historiador da arte, Didi-Huberman:

[...] uma emoção não seria uma *e*-emoção, quer dizer, uma moção, um movimento que consiste em nos pôr para fora (*e*-, *ex*) de nós mesmos? Mas se a emoção é um movimento, ela é, portanto, uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos. (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 26).

Comentam sobre o desconforto emocional de Miguilim, quando da resposta a Tio Terêz, as pesquisadoras Maria Aparecida de Assis Teodoro e Maria Cecília Teodoro Duarte:

Encarregado pelo tio de entregar um bilhete à mãe, seu senso de retidão, profundamente aguçado, oscila entre o medo – poderia provocar tragédia na família – e a fidelidade ao tio - como lhe negar o pedido? Seu coração entra em conflito: não pode entregar o bilhete, não pode trair a confiança do tio, então sofre sozinho, sem confiar o possível delito a ninguém, nem mesmo ao irmãozinho Dito, seu fiel companheiro e amigo. Luta entre o prazer de servir ao tio e o desprazer de estar agindo

de forma errada, como vislumbra seu dócil coração ainda débil de conhecimento da vida e de suas armadilhas. Opta pelo que ordena a imposição moral que vem de sua consciência: enfrenta o tio e a verdade – não entrega à mãe o fatídico bilhete (TEODORO; DUARTE, 2007, p. 3).

De uma patologia oscilante entre o medo e o prazer à decisão que o herói se vê impelido a tomar, associa tamanha ação com a anulação do erro a que inicialmente Miguilim está submetido. No conflito paradigmático, a distorcida relação Pai – Mãe – Tio espelha sua dificuldade em reconhecer a beleza do Mutum. Dito de outro modo, a decisão de Miguilim em esconder o bilhete do Tio dissolve a hipotética corrupção de uma ordem social (o triângulo amoroso), projetando, inversamente, no interior do herói, a perspectiva da ordenação dos elementos naturais - a beleza do Mutum. É precisamente nessa recusa que Miguilim convoca, alegoricamente, o argumento cartesiano de uma moral provisória para dar conta da própria errância:

Imitava nisso os viajantes que, ao se verem perdidos numa floresta, não devem errar de um lado para outro, nem tampouco ficar no mesmo lugar, mas sim caminhar tão reto quanto possível, seguindo o mesmo rumo, sem nunca mudar de direção por fracas razões, mesmo quando, a princípio, tenha sido apenas o acaso o que determinou a escolha. (DESCARTES, 2000, p. 36).

Um eventual anticartesianismo, apontado por muitos estudiosos de Guimarães Rosa, acusaria de heresia a aproximação da errância de Miguilim com a argumentação-narrativa do filósofo moderno. Para tanto, valemo-nos da ressalva do tradutor alemão da obra rosiana, Curt Meyer-Clason, em entrevista à pesquisadora Lígia Chiappini:

“Canto, logo existo” – é minha invenção, talvez um pouco ousada. Guimarães Rosa falava ocasionalmente de um “sentir-pensar”, isto é: da união de dois elementos contrários, mas não como anticartesianismo, mas simplesmente como integração do mundo sertanejo, melhor dito: do ser e estar brasileiros. Seu discurso na Academia Brasileira de Letras no ano de 1967 terminou com as seguintes palavras: “As pessoas não morrem, ficam encantadas. O mundo é mágico. Aqui é Cordisburgo”. O Primeiro Mundo, a Europa, vive em três dimensões, soberbamente, portanto: cogito ergo Sun, conforme Cartesiu. O Brasil, Terceiro

Mundo, vive num mundo mágico, vasto, pluridimensional, original. A sua magia é parte integral, independente, do mundo brasileiro, ela não é uma aquisição emprestada filológica, filosófica, mas a raiz genuína. (CHIAPPINI, 2002, p. 374).

Justamente no respeito à autoridade do Pai, na parte emotiva, é que Miguilim, empoderado, presentifica o mito bíblico da adesão à palavra divina, a parte discursiva/argumentativa profetizada por Vovó Izidra. Nesse sentido, a recusa de Miguilim em entregar o bilhete do Tio, calcada pelo temor de uma tragédia anunciada pela Vovó, atualiza a mítica judaico-cristã. Desonerado do desfecho trágico, Miguilim parece concordar com Descartes (2000, p. 36): “E isso desde então me permitiu livrar-me de todos os remorsos e arrependimentos que costumam agitar as consciências desses espíritos fracos e vacilantes [...]”. Mas de onde, precisamente, viria tamanha credibilidade na autoridade de um Pai tão bruto no manejo familiar? Mesmo ressentidos aos desafetos do Pai, a filiação como elo natural garante o mínimo de estabilidade aos filhos, como comprova Dito:

Pai chegou, soube da árvore cortada, chamou o Dito: - “Menino, eu te amo! Que foi que mentiu, que eu tinha mandado sentar facão na árvore de flor?!” – “Ah, Pai, risonhei que o que se disse, se a árvore danasse de crescer, mais o senhor é que é o dono da casa, agora o senhor pode bater em mim, mas eu por nada não queria que o senhor adoecesse, gosto do senhor, demais...” E o pai abraçou o Dito, dizia que ele era menino corajoso e com muito sentimento, nunca que mentia. Mesmo Miguilim não entendia o sopro daquilo; pois até ele, que sabia de tudo, dum jeito não estava acreditando mais no que fora: mas achando que o que o Dito falou com o pai era que era a primeira verdade. (ROSA, 1984, p. 57).

Já o poder de vigência da narrativa mítica parece ser a toada de *Campo Geral*, uma vez que Miguilim vê, ironicamente, na censura da Vovó o limite em que se apoiar. Sobre a confiança na mensagem divina, imbuída de uma eficácia, comenta o helenista Marcel Detienne:

Na medida em que a palavra mágico-religiosa transcende o tempo dos homens, ela transcende também os homens: não é a manifestação de uma vontade ou de um pensamento individual, nem a expressão de um agente, de um eu. A palavra mágico-religiosa ultrapassa o homem por

todos os lados: ela é atributo, o privilégio de uma ação social. (DETIENNE, 1981, p. 36).

Na esteira da hermenêutica de textos sagrados, o exegeta José Adriano Filho (2012, p. 60) define o emprego das parábolas:

Como recursos literários, elas têm uma qualidade poética e imaginativa, são obras de arte e, como arte, seu significado ultrapassa o momento de seu surgimento. É a compreensão das parábolas em seu contexto histórico que permitirá sua aplicação ao nosso contexto. (ADRIANO FILHO, 2012, p. 60).

Assim, a expressividade da passagem bíblica na qual um irmão mata o outro respalda a resistência de Miguilim em entregar o bilhete do Tio à Mãe. Essa abstinência é o que condiciona o desfecho imponderável ao triângulo amoroso Pai – Mãe - Tio. A decisão pela recusa em entregar o bilhete do Tio à Mãe, enquanto uma atitude, mimetiza a eficácia das parábolas bíblicas, segundo o exegeta José Adriano Filho:

Como evento da linguagem, uma parábola oferece aos leitores a possibilidade de compartilhar a compreensão de que eles são participantes ativos e são questionados pela parábola. As parábolas conduzem o ouvinte a uma tomada de decisão igual à que Jesus pensava sobre o mundo, conduzindo-o a uma nova compreensão de sua própria situação. Para os ouvintes tomarem essa decisão, eles precisavam compreender as ideias e imagens da parábola, de modo a estabelecer uma correspondência entre o mundo narrado projetado na parábola, a situação histórica de Jesus e sua própria situação. O poder das parábolas em criar um evento da linguagem que desafia, de forma persuasiva, crenças e tradições, indica que estas metáforas são diferentes das metáforas mais difíceis de serem traduzidas em linguagem proposicional. (ADRIANO FILHO, 2012, p. 56).

Outro dado relativo à tomada de decisão de Miguilim, que lhe confere um comportamento inquiridor e duvidante, é a pergunta pela permuta de uma autoridade por outra. Apesar da desavença com o Pai e da desconfiança relativa ao seu amor, Miguilim não se deixa levar plenamente pela afinidade afetiva com o Tio. Antes, pondera a interferência

do Tio no cotidiano familiar. Ainda quando de castigo, por ter oferecido à irmã como lembrança da viagem o retrato de uma mulher no jornal, Miguilim refuta Tio Terêz:

Também não aceitava a licença de sair, dada por Tio Terêz; com vez disso pensava: será que, o Tio Terêz, os outros ainda determinavam d'ele poder mandar palavra alguma em casa? Em desde que, então, a gente obedecer de largar o lugar de castigo não fosse pior. (ROSA, 1984, p. 26).

Contudo, se Miguilim fora capaz de enfrentar Tio Terêz com a verdade da não entrega do bilhete, evitando, assim, o fratricídio predito por Vovó Izidra, o menino pode apenas assistir ao assassinato de Luisaltino, seguido do suicídio do Pai. Tendo sido alertado de uma eventual traição por Seo Aristeu<sup>2</sup>, criador de abelhas e curandeiro, Miguilim intuía, em vão, a desgraça. Alerta o apicultor (ROSA, 1984, p. 66): “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!” Se o primeiro triângulo Pai – Mãe – Tio fora desfeito, o segundo, Pai- Mãe – Luisaltino, não pode senão confirmar o vaticínio de Seu Aristeu, como cogita Miguilim (Id., p. 88): “Esse Luisaltino aceitou água para beber; mas primeiro bochechou, com um golpe, e botou fora. Será que tinha facão?”

Mas se advertido, por que dessa vez Miguilim não conseguira impedir o suicídio do Pai, consequência do assassinato de Luisaltino? A explicação para tamanha violência talvez se encontre no impedimento que o próprio Dito faz. Como caracterizado pelo narrador de Campo Geral, Dito, “menor, muito mais menino, e sabia em adiantado as coisas, com uma certeza, descarecia de perguntar” (ROSA, 1984: 86), impondo a Miguilim uma conduta de retenção.

Já aproximando Luisaltino da descrição física que Seo Aristeu dera para a maldade, Miguilim confessa: “- Dito, eu vou falar com Pai, pra não deixar esse moço morar aqui com a gente.” Ao receio do irmão mais velho, Dito responde: “- Pai gosta que menino não fale nada desta vida! [...] Luisaltino não é ruivo. Seo Aristeu não falou? Pai é que é ruivo...” (Id, p. 90). Sobre o peso dos conselhos de Dito, sua autoridade insondável, argumenta a pesquisadora Eliana Yunes:

---

<sup>2</sup>Cf. ROSA, J. G.; BIZZARRI, E. *Correspondência com seu tradutor italiano*. São Paulo: Queroz, 1980, p. 21-22: “(Seu) Aristeu – deve ser dado na forma correspondente italiana, pois, como V. sabe, Aristeo era uma das personificações de Apolo - como músico, protetor das colmeias de abelhas e benfazejo curador de doenças”.

Falante, o menino é Dito por si mesmo – impossível criança que não cabe no mundo e por isso morre.

Melhor dito, ele não morre, ele cruza com o Natal, cuja preparação do presépio por vó Isidra prefigura a morte do menino sábio. (YUNES, 1986, p. 225).

Fisicamente indissociáveis, Pai e Luisaltino amalgamam numa só imagem o prenúncio de Seu Aristeu, resgatando a ambiguidade da palavra normalmente profetizada por Apolo, como esclarece:

O mundo divino é fundamentalmente ambíguo. A ambiguidade nuança os deuses mais positivos: Apolo é o Brilhante (Φοῖβος), mas Plutarco nota que, para alguns, ele é também o Obscuro (Σκότιος) e que se, para uns, as Musas e a Memória se põem a seu lado, para outros, aparecem Esquecimento (Λήθη) e Silêncio (Σιωπή). Os deuses conhecem a “Verdade”, mas sabem também enganar pelas aparências e pelas palavras. Suas aparências são armadilhas para os homens, suas palavras são sempre enigmáticas, pois escondem tanto quanto revelam: o oráculo “mostra-se através de um véu, assim como uma jovem desposada”. A ambiguidade do mundo divino corresponde à dualidade do humano. Existem os homens que reconhecem a aparição dos deuses sob as aparências mais desconcertantes, que sabem entender o sentido oculto das palavras, e depois estão todos os outros que se deixam levar pelo disfarce, que caem na armadilha do enigma (DETIENNE, 1981, p. 42).

Sobre os incidentes que marcam os relacionamentos em *Campo Geral*, e a função das visitas periódicas do apicultor e curandeiro, Seu Aristeu, argumenta a pesquisadora Heloisa Vilhena de Araújo:

Evidentemente, por uma quebra de seu estatuto de mulher casada, fiel e continente, a Mãe de Miguilim provoca o afastamento de tio Terêz e as mortes de Luisaltino e do próprio marido. Por um não cumprimento de suas obrigações de *melissa thesmophoros*, a mãe tinha ocasionado mortes, separações, necessitando, assim, do exemplo da abelha, modelo da mulher virtuosa. Assim, seu Aristeu aparece no sertão do Mutum, trazendo suas abelhas para por em ordem a desordem sexual e mortífera reinante na família de Miguilim; e, também, por outro lado, para

“dificultar” de o menino morrer ainda na flor da idade, não tendo atingido o estado adulto; aparece, assim, para dar-lhe longa vida (ARAÚJO, 1992, p. 38).

Ao final do conto, o autor resolve o impasse inicial do protagonista: apresenta-lhe os óculos, instrumento de melhor alcance de visão. Da verificação da beleza do Mutum, Miguilim tem cicatrizada sua errância. Concomitante à chegada do forasteiro que apresenta os óculos a Miguilim, é o retorno apaziguado do Tio. Em outras palavras, a dificuldade inicial de Miguilim em afirmar ou negar a beleza do Mutum potencializa a problemática ética sequencial sofrida pelo herói, solucionada apenas na última cena do conto com a descoberta dos óculos e o retorno de Tio Terêz, como podemos ver na passagem:

E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutum era bonito! Agora ele sabia. [...] Sorriu para Tio Terêz: - “Tio Terêz, o senhor parece com Pai...” (ROSA, 1984, p. 142).

## Considerações finais

Feita a análise de *Campo Geral*, aferida nela a constância do léxico erro enquanto princípio formal estruturante e índice de um tratamento epistemológico, conjecturamos que se o autor não planejou o desdobramento do uso insistente do termo, deu margem para que seus leitores, no rastro da palavra, forjassem uma noção de engano em diálogo com o erro trágico, seu reverso. Da leitura revisionária da tragédia grega, Guimarães Rosa faculta a felicidade enquanto travessia. Um esboço daquilo a que nos referimos por felicidade, e suas emoções contingentes, é definido pela filósofa contemporânea, Martha Nussbaum:

Considerar por um momento las teorías éticas eudaimonistas de la Grecia antigua nos ayudará a dar los primeros pasos en la reflexión sobre la geografía de la vida emocional. En una teoría ética eudaimonista, la pregunta central que se plantea una persona es “Cómo há de vivir el ser humano?” La respuesta a tal interrogante es la

concepción que esa persona detente de la *eudaimonía* o florecimiento humano, en el sentido de qué entiende por una vida plena. La concepción que tenga de la eudaimonía debe incluir todo aquello a lo que el agente atribuye un valor intrínseco: si uno consigue demostrarle a una persona que há omitido algo sin lo cual no consideraria plena su vida, tendrá un argumento suficiente para que se añada el elemento en cuestión. (NUSSBAUM, 2008, p. 56).

Em outras palavras, a felicidade, expressa pelo florescimento de uma vida boa, se dá na erradicação daquilo de que se carece. No anseio da sensação de plenitude, o herói de *Campo Geral* se mobiliza na busca afetiva, a ponto de desviar de um erro. Assim, a defesa do amor enquanto o encontro com a alteridade, presente no discurso de alguns intelectuais contemporâneos, respalda a leitura que proponho para *Campo Geral*. Sobre esse princípio, explicita a plantonista Jill Gordon:

Somos criados na ordem cósmica com faculdades eróticas, nascidas de nossa alienação do ser do qual fomos individuados; expressamos esses anseios eróticos pelo que nos falta fazendo perguntas e formulando hipóteses, duas formas discursivas de logoi que expressam nossa natureza erótica, pois a busca é árdua e nem sempre bem-sucedida; ao longo do caminho, precisamos nos associar a uma alma apropriada que nos ame verdadeiramente e dedicarmo-nos a um treinamento difícil com esse parceiro; a única maneira de conseguirmos alcançar autoconhecimento é dentro de tal relacionamento com um amante verdadeiro, porque esse é o único meio pelo qual podemos ver nosso verdadeiro eu; e, por fim, equipados com nossa memória dos entes noéticos aos quais fomos ligados no passado, chegamos ao momento da morte preparados para retornar a essas origens que desejamos durante toda a nossa vida. (GORDON, 2015, p. 223).

Tradicionalmente compreendido enquanto falta de observância religiosa (*hamartía*), desrespeito às condutas sociais (*hýbris*) e até perda do controle psíquico (*áte*), o erro trágico põe em xeque uma ordem –a vontade divina, obrigando o herói a deliberar por conta própria, sem êxito. Momento único no mundo antigo, a tragédia grega inaugura a problemática da vontade humana. Irreversível, o erro trágico revela ao homem sua condição de existência sempre precária quando comparada à eternidade soberana dos deuses.

Passado o tempo desde o século de ouro ateniense, *Campo Geral*, permeado por poluição (*hamartía*), transgressão (*hýbris*) e cegueira (*áte*), parece não apenas resgatar a falta

cometida pelo herói da tragédia, como reverter a favor do seu protagonista, as consequências de uma decisão prematuramente tomada. Nesse sentido, o ciclo rosiano vai do erro ao seu reverso, e a noção de erro deduzida da narrativa é subvertida todo o tempo, não em direção ao acerto – o reverso esperado – mas em direção a outro entendimento da vida, do mundo.

Partindo da perspectiva que se delineia a Miguilim com o uso dos óculos, isto é, a descoberta da beleza do Mutum, e com a viagem rumo à cidade, uma mudança de estilo de vida é promovida. Se Miguilim fora capaz de mudar para melhor sua vida, por empatia, o leitor é levado a empreender o conjunto como um todo, nele se enveredando até ver o florescimento de Miguel, em “Buriti”.

Nesse sentido, acreditamos que Guimarães Rosa cicatriza, em *Campo Geral*, a fratura interna da personagem principal, instaurada entre um anseio e a indisponibilidade imediata de recursos para efetivá-lo. Ao calcar a decisão de Miguilim na advertência de um mito bíblico, o narrador deposita na espera a confiança necessária para que esse impasse seja desatado. Ao fazer cumprir um oráculo difuso, o autor reafirma a vigência de uma mensagem profética. Para que, enfim, seu anseio, a alegria aprendida a duros exercícios com Dito, seja efetivado, Miguilim é agraciado com a projetiva da viagem à cidade. Um ciclo se fecha no Mutum, e outro que instantaneamente se inaugura aos olhos de Miguilim com a cidade.

## Referências

ADRIANO FILHO, J. Mudança de paradigma e interpretação das parábolas evangélicas. *Estudos de Religião*, São Paulo, v. 26, n. 42, p. 52-64, 2012.

ARAÚJO, H. V. *Raiz da alma* São Paulo: Edusp, 1992.

ARRIGUCCI JÚNIOR, D. O mundo misturado. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, 1994.

CHIAPPINI, L. Entrevista Curt Meyer-Clason. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 369-378, 2002.

DAMÁSIO, A. *O erro de Descartes*. Tradução de Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2000.

DETIENNE, M. *Os mestres da verdade na Grécia Antiga*. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

DIDI-HUBERMAN, G. *Que emoção! Que emoção?* Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

DUARTE, M. C. T.; TEODORO, M. A. de A. *Entre perdas e ganhos: uma leitura de Miguilim, de João Guimarães Rosa*. VI SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL. 2007, Campinas: Associação de Leitura do Brasil/ALB. Disponível em: <[http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss01\\_06.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss01_06.pdf)>. Acesso em: 15 fev. 2017.

FRAGATA, C. *João, Joãozinho, Joãozito*. Rio de Janeiro: Galera, 2016.

GORDON, Jill. *O mundo erótico de Platão*. Trad. Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

ISBOA, H. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. (Org.). *Ficção Completa de João Guimarães Rosa*. vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 112-133.

NUSSBAUM, M. *Justicia Poética*. Tradução de Carlos Gardini. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1997.

\_\_\_\_\_. *Paisajes del pensamiento*. Trad. Aracel Maira. Madri: Industrias Graficas Huertas, 2008.

RICOEUR, P. *Percurso do reconhecimento*. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Loyola, 2006.

ROSA, J. G. *Manuelzão e Miguilim*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SCHÄFER, Christian (Org.). *Léxico de Platão*. Trad. Milton Camargo Mota. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

SILVA, S. da. Miguilim: a construção do ser-aí. In: ZILBERMAN, R. (Org.). *Corpo de Baile: viagem, romance e erotismo no sertão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p. 15-30.

SOARES, C. C. O olhar de Miguilim. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 14, p. 147-167, 2007.

VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Vários

tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2005.

YUNES, Eliana. *Infância e Infâncias Brasileiras*: a representação da criança na literatura. 1986. Tese (Doutorado) - Departamento de Letras, PUC-RIO. Rio de Janeiro, 1986.

**CLARISSA CATARINA BARLETTA MARCHELLI**

Doutoranda em Teoria e História Literária – UNICAMP. CV: <http://lattes.cnpq.br/4716295137983292>.  
E-mail: [clariss.catarina@gmail.com](mailto:clariss.catarina@gmail.com).