

> Estórias de crianças que não têm fim: a poetização da morte através do ponto de vista infantil em *Campo Geral*, de Guimarães Rosa

> Stories of children that have no end: the poetization of death through the children's point of view in *Campo Geral*, by Guimarães Rosa

por Mariana Fortes Maia

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: marianafortes@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8424-8262.

Resumo

A saga “Campo Geral”, a primeira de *Corpo de Baile* (2016), fornece-nos relatos de atitudes diante da morte. Este trabalho versará especificamente sobre um ponto de vista recorrente na obra de Guimarães Rosa: o infantil. Para tanto, Miguilim e Dito, as crianças-poetas, nos proporcionarão ensinamentos que transcendem as dicotomias dos homens velhos, ilustrando o potencial poético da experiência da morte, seja a própria ou de outrem. Recorreremos aos estudos rosianos de Melo e Souza (2008) e a diversos pensadores da morte, como Michel de Montaigne (2016) e Philippe Ariès (2017), além de pensadores da vida, como Miguel de Unamuno (2013), para analisar a experiência da morte não mais como um nefasto acontecimento, mas como parte essencial da vida que não cessa de brotar.

Palavras-chave: Morte. Poesia. Infância. Guimarães Rosa.

Abstract

The saga “Campo Geral”, the first one from *Corpo de Baile* (2016), provides testimonials of attitudes towards death. This paper will deal specifically with a recurrent point of view within Guimarães Rosa’s work: the childish one. To this end, Miguilim and Dito, the child poets, will provide us with teachings that transcend the dichotomies of old men, illustrating the poetic potential of the experience of death, either one’s own or someone else’s. We will use the rosian studies of Melo and Souza (2008) and thinkers who dealt with the theme of death, such as Michel de Montaigne (2016) and Philippe Ariès (2017), as well as life, such as Miguel de Unamuno (2013), to analyze the experience of death no longer as an ominous event, but as an essential part of the ever-growing life.

Keywords: Death. Poetry. Childhood. Guimarães Rosa.

> Artigo recebido em 03.01.2020 e aceito em 03.03.2020

1. A infinitude da morte a partir da concepção infantil

O título deste trabalho foi motivado pelo prefácio do livro *História da Morte no Ocidente*, de Philippe Ariès¹, denominado “História de um livro que não tem fim”. A morte de si pode ser encarada como o fim absoluto, o ponto que encerra o mundo conhecido e todas as possibilidades de futuro. Nada, portanto, existiria antes do nosso nascimento, nem após a nossa morte: a sensação de infinitude provocada pela existência cósmica estaria condicionada à nossa própria finitude. Curiosamente, um livro acerca da história do “fim” descreve-se como sem fim.

A morte pode ser encarada como infinita não apenas no sentido de ser intransponível, posto ser indispensável para a renovação das espécies, mas também nas atitudes dos homens diante dela, sendo a própria ou a de outrem. É uma das poucas certezas que abrange todos os homens que já pisaram na Terra. Preocuparmo-nos com a chegada de nosso derradeiro dia, temeremos a partida daqueles a quem amamos, sensibilizarmo-nos com os falecimentos precoces, enfrentaremos perdas e, por fim, daremos o nosso último suspiro. Simultaneamente, a vida continua a brotar, em permanente encontro e desencontro com a morte. Ela é tão somente parte de um ciclo de perpetuação existencial, que transcende a espécie humana.

Já no século XVI, Michel de Montaigne postulava que uma vida sem fim seria intolerável para os seres humanos, de tal maneira que foi o sofrimento atribuído à noção de morte tão somente para que o homem não a buscasse como refúgio de suas mazelas terrestres² – a vida é repetitiva e não há nada novo para ser inventado. Em seu mais célebre ensaio, “De como filosofar é aprender a

¹ Philippe Ariès, *História da morte no Ocidente*, 2017.

² Michel de Montaigne, *Ensaaios*, 2016, p. 134.

morrer”, a filosofia seria um meio de preparação para a morte a partir de dois pontos de vista: em um, filosofar seria equivalente a sair do próprio corpo por meio do estudo e da contemplação, o que seria um ato semelhante à morte; em outro, o temor à morte seria superado através da sabedoria obtida. Se essa concepção foi posteriormente rebatida pelo próprio autor em detrimento à experiência como a única maneira de não só aprender a morrer, mas de como efetivamente viver, restam neste ensaio algumas pistas sobre o aprendizado poético da morte: a morte é uma parte indivisível da vida, não externa a ela; permitir que a sua presença flutue por entre nossos pensamentos, em vez de tentar inutilmente recalá-la, é a única maneira de viver em harmonia.

Este trabalho partirá da saga “Campo Geral” para explorar o potencial poético das atitudes diante de morte. As crianças são notavelmente privilegiadas na obra de Guimarães Rosa pela sua tendência natural à poetização do universo. Conforme crescem, tendem a perder gradualmente o seu potencial inventivo, investindo cada vez mais em formas dicotômicas de enxergar a vida (e a morte, por extensão). Dessa forma, Miguilim e Dito estão autorizados a nos fornecer preciosos exemplos de atitudes perante a vida e morte em contraste aos homens velhos.

Desviando de Michel de Montaigne em sua posterior conclusão sobre a importância da experiência para encarar a morte, as crianças apresentam algumas particularidades. Segundo Gaston Bachelard, “nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar voo. A criança enxerga grande,

a criança enxerga belo”³. Mais do que isso, é apenas através do devaneio infantil que os homens velhos podem enxergar o mundo em sua faceta mais extasiante, verdadeiramente poética. A criança, via de regra menos rica que os adultos em experiências, poderia encarar a morte mais moderadamente porque consegue enxergar belo.

Acerca das sagas rosianas do sertão, Ronaldes de Melo e Souza defende que o homem novo manifesta-se através da criança, pela sua capacidade de inaugurar uma nova existência. Além disso,

Na *paideia* lúdica da experiência infantil, o real não se concebe como substância indiferente, mas como matéria dinamizadora dos desempenhos alheios ao ditame pragmático da satisfação imediata das necessidades. Em vez de manipular objetos e perseguir objetivos, a vida efetivamente vivida experimenta a si mesma como ato de plasmação e autocriação.⁴

Ao contrário dos homens velhos, sempre rígidos, secos e preocupados com todo o amargor que lhes atravessa a vida, as crianças conservam a harmonia com a natureza telúrica. São incapazes de conceber dicotomias, embalando a mais pura experiência da vida em si mesma.

Guimarães Rosa não privilegia as crianças aleatoriamente: é esta “*paideia* lúdica” que as possibilita figurar um exercício poético por excelência. Entusiasmadas, dotadas de vivaz criatividade, são seres propensos à invenção. Trazem em si o movimento de “gestação e transformação”. Em suas brincadeiras,

³ Gaston Bachelard, *A Poética do Devaneio*, 1996, p. 97.

⁴ Ronaldes de Melo e Souza, *A saga rosiana do sertão*, 2008, p. 128.

objetos inanimados podem ganhar alma e exercer influência sobre o criador.⁵ De forma semelhante desdobra-se toda a mundividência infantil – tudo é transfigurável.

Em relação à morte, as crianças de Guimarães Rosa não poderiam agir de outra maneira. São despidas da noção antagônica de “morrer é ruim” versus “viver é bom”, por mais que compreendam a morte enquanto a interrupção de uma convivência. O que as diferencia dos homens velhos é a capacidade de permitir que a alegria suplante a sensação de perda: isto porque entendem a morte como parte da natureza e não como um cruel acontecimento alheio à vida. A morte gera vida e a vida gera a morte. A alegria não surge como uma resposta inocente de quem não compreende a morte, mas como manifestação do que é ser criança: há alegria até na tristeza.

Os eufemismos adultos para comunicar a morte de um ente querido estão, de alguma forma, de acordo com a mundividência infantil. “Quando não veem mais o avô e se surpreendem, alguém lhes diz que ele repousa num belo jardim por entre as flores”⁶: a morte tornou-se culturalmente um assunto interdito, mas o brutal da informação não deixa de ser transmitido. A criança não verá mais o seu avô e consegue compreender a interrupção da convivência. Os detalhes “mórbidos” serão poupados, mas o entendimento da criança quanto ao assunto num plano cósmico é pleno.

A atenção aos homens velhos se faz indispensável quando nosso objetivo é expor as relações infantis com a morte. É através desse contraste que poderemos enxergar nas estórias rosianas o vigor que as crianças empreendem

⁵ *Ibidem*, p. 127.

⁶ Philippe Ariès, *Op. Cit.*, 2017, p. 87.

em viver e em serem vividas. Veremos que a concepção dicionarizada de criança – “ser humano no período da infância; menino ou menina”⁷ – é ampliada dentro da obra de Guimarães Rosa e despida de qualquer valor pejorativo. Não possui relação estrita com a idade e tampouco é uma categoria fixa imune aos aborrecimentos da velhice – novamente, os contrastes não são diametralmente opostos, estando em uma relação de complementariedade.

Por se tratar de um estudo introdutório, a saga escolhida possui crianças poetas que estão dentro do período da infância, não ultrapassando os 8 anos de idade. Por isso, concentram em si a expressão máxima da infantilidade e potencializam o entendimento de sua mundividência, sendo ainda pouco contagiadas pelos homens velhos, mesmo que imersas em seu universo. Dentro da obra rosiana encontramos ainda outras crianças, como Nhinhinha (“A menina de lá”) e o menino (“As margens da alegria” e “Os cimos”), que também enfrentarão a experiência da morte. A escolha de “Campo Geral” faz-se precedente justamente pelos múltiplos ângulos em que a morte será flagrada em um único texto.

Esta saga, a primeira de *Corpo de Baile*, apresenta-se, dentro da estrutura arquitetônica desenvolvida por Guimarães Rosa, como um panorama geral das subsequentes. Como aponta Melo e Souza, nenhuma das sagas tratará de heróis e de seus feitos, mas da vida humana em si mesma, para além do homem e de sua visão⁸ – a pauta, aqui, é a própria natureza, que envolve o homem, os animais, os minerais, as paisagens etc. Diferente de almejar um realismo mimético, que

⁷ Michaelis, *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 11 fev. 2019.

⁸ Ronalds de Melo e Souza, *Op. Cit.*, 2012, p. 131.

retrata o que já está estabelecido, a narrativa rosiana pretende instaurar um homem novo, oriundo de um mundo renovado. Miguilim, de apenas oito anos, será a personagem refletora⁹ deste universo e que, junto de personagens como Grivo e Dito, traz o inaudito por meio das estórias contadas.

Os capítulos seguintes pretendem escancarar as alegrias rosianas que não são destruídas pela iminência de um fim. Em um primeiro momento, pensaremos na importância da dor e no comportamento dos homens novos e velhos. Em seguida, analisaremos o comportamento de Miguilim, Dito e daqueles que os circundam diante da morte.

2. O homem novo e o homem velho

A tristeza é uma condição para que a alegria se sustente. Mais do que isso, Miguel de Unamuno, em *Do Sentimento Trágico da Vida*, considera a dor o caminho preciso pelo qual os seres vivos tomam consciência de si, sentindo o seu próprio limite. Sem a dor, o retorno a si é impossível.¹⁰ Um gozo descontínuo pode tão somente alienar o ser – razão pela qual a felicidade não poderá jamais ser uma contemplação impotente. Miguilim transcende ao alcançar a alegria ainda que rodeado de crueldades e acontecimentos fatais, pois a sua condição infantil é incessantemente ativa e criadora, poética por excelência.

Ao beber “um golinho da velhice”¹¹, Miguilim pensa não poder mais contar estórias. Segundo Bachelard,

⁹ *Ibidem*, p. 16.

¹⁰ Miguel de Unamuno, *Do sentimento trágico da vida*, 2013, p. 131.

¹¹ João Guimarães Rosa. “Campo Geral”, 2016, p. 73.

A infância conhece a infelicidade pelos homens. Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que nas suas solidões, desde que torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas.¹²

A existência infantil implica um mundo novo dentro de um mundo velho, e não raramente buscará este a dominação daquele. A conversa de adultos “era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas”¹³ – frase essa que contrapõe uma construção formal suave pensada por uma criança, permeada pela repetição da fricativa alveolar desvozeada “s” e pela vogal “a”, com o ríspido conteúdo semântico referente aos adultos. É Dito, cujo apelido não à toa coincide com o particípio passado do verbo “dizer”, quem verbaliza múltiplas vezes a lição fundamental sobre a necessidade de conservar a alegria não apenas diante das adversidades, mas também graças a elas. A conjugação destes pensamentos parece representar uma sabedoria estranha aos homens velhos, que extraíam somente amargor do mais fértil solo.

A saga inicia-se refletorizada por Miguilim, que descreve a tristeza com que sua linda mãe vivia no Mutúm. Ela “queixava-se, principalmente, nos demorados meses chuvosos, quando carregava o tempo, tudo tão sozinho, tão escuro, o ar ali era mais escuro; ou, mesmo na estiagem, qualquer dia, de tardinha, na hora do sol entrar”¹⁴. Tanto a presença da chuva quanto a sua ausência lhe desagradavam, porque não existe condição alguma que faça do Mutúm um lugar belo diante dos olhos envelhecidos e apartados da totalidade

¹² Gaston Bachelard, *Op. Cit.*, 1996, p. 94.

¹³ João Guimarães Rosa, *Op. Cit.*, 2016, p. 44.

¹⁴ *Ibidem*, p. 25.

cósmica. Qualquer paisagem pressupõe um sujeito: “O lugar torna-se paisagem somente *in visu*; dá-se a ver como “conjunto” apenas a partir de um ponto de vista; e o centro dessa visão só pode ser um sujeito. [...] É um espaço percebido e/ou concebido, logo, irredutivelmente subjetivo”¹⁵. Os olhos de quem apreende a cena interfere diretamente em sua configuração enquanto paisagem, de modo que Miguilim, enquanto criança, opta por encarar o Mutúm como um lugar bonito, ainda que “nem ele sabia distinguir o que era um lugar bonito e um lugar feio”¹⁶. A mundividência infantil, dentro da obra de Rosa, impede o estabelecimento de dicotomias. Entretanto, Miguilim não pôde conter o seu entusiasmo ao compartilhar com a sua mãe a notícia de que um homem disse “que o Mutúm era um lugar bonito...”¹⁷ – isto porque a suposta beleza do Mutúm fornece a esperança de rejuvenescer a sua mãe, por mais que ele não compreenda a distinção.

O embrutecimento característico dos homens velhos perpassa todas as personagens adultas da estória, em especial o pai de Miguilim, que não consegue “transcender o fardo imanentizador da casualidade do destino”¹⁸. Tais figuras são raramente, ou nunca, flagradas em sintonia com a natureza que as circunda, em uma relação de continuidade. Os homens, em geral, subjagam a natureza e é somente desta relação predatória que nasce alguma satisfação, nunca criativa, sempre cosmofágica:

¹⁵ Michel Collot, *Poética e filosofia da paisagem*, 2013, p. 51.

¹⁶ João Guimarães Rosa, *Op. Cit.*, 2016, p. 26.

¹⁷ *Ibidem*, p. 26.

¹⁸ Ronalds de Melo e Souza, *Op. Cit.*, 2012, p. 129.

Então, mas por que é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar atôa, de matar o tatú e os outros bichinhos desvalidos? [...] Miguilim inventava outra espécie de nôjo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro.¹⁹

As crianças tampouco estão isentas de experimentar a velhice. Quando Miguilim “fica todo olhando para a tristeza”, Dito considera que ele parece até a Mãe. Neste momento, o narrador, em perfeita sintonia com Miguilim, após cantar um pouco da fauna e da geografia ao seu redor, conclui: “Aquele lugar do Mutúm era triste, era feio. O morro, mato escuro, com todos os maus bichos esperando, para lá essas urubuguáias”²⁰. Miguilim, de acordo com seu estado de espírito, parece concordar com sua mãe. Entretanto, restabelecido de seu “excesso”, retorna à infância. Patorí, por outro lado, é uma personagem que não permite a confusão do tempo de vida com a condição de homem novo – trata-se de uma criança predominantemente velha, que não costuma criar estórias. Interessa-se, em regra, por tacar pedras em sapos e por conversar sobre “coisas porcas, desgovernadas”²¹. Ele reafirma a distinção entre menino-pequeno e Menino Grande, mas “não estava maldoso” em todas as ocasiões: tocava berimbau e fazia de conta. Patorí ainda sabia fazer músicas e contar estórias. “Miguilim, Miguilim, a vida é assim...”²², alegava o menino, metáfora de um velho mundo embrutecido que não é jamais de todo mau.

Diferentemente de Meninos Grandes e dos homens velhos, Miguilim se compadece com tudo o que faz parte do mundo: com tatús, gatos, coelhos, com

¹⁹ João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 60.

²⁰ *Ibidem*, p. 62.

²¹ *Ibidem*, p. 45.

²² *Ibidem*, p. 104.

Pingo-de-Ouro, com o Mutúm, com as estrelas e até mesmo com as roupinhas no varal a pegar chuva. Isto não ocorre por mera benevolência, mas pela consciência poética de estarmos todos situados no mesmo plano cósmico, unidos pela inevitabilidade cíclica do fim e do começo:

Para amarmos e nos compadecermos de tudo, humano e extra-humano, vivo e não vivo, é necessário que sintamos dentro de nós mesmos, que personalizemos tudo. [...] Se chegamos a amar e a nos compadecer da pobre estrela que algum dia desaparecerá do céu, é porque o amor, a compaixão, nos faz sentir nela uma consciência, mais ou menos obscura, que a faz sofrer por ela ser apenas uma estrela e por ter que deixar de sê-lo algum dia. *Toda consciência é de morte e de dor.*²³

A consciência de dor não implica uma existência miserável, pois é justo ela que permite o surgimento da alegria. Quanto à torturante iminência do fim, sentimo-nos "tristes ao sentirmos que tudo passa, que passamos, que passa o que é nosso, que passa quanto nos rodeia, [mas] a própria desgraça nos revela o consolo do que passa, do eterno, de belo"²⁴. Miguilim não deixa de sofrer ao refletir sobre a sua morte e a daqueles que ama, sejam humanos ou não. Sua alegria pode ser adiada²⁵ para experimentar as dores da vida e o luto, do qual se despirá. Novos ciclos sempre se estabelecerão, com um início e um fim perpetuamente dependentes.

²³ Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, 2013, p. 130, grifo nosso.

²⁴ *Ibidem*, p. 180.

²⁵ João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 116.

3. As três quase-mortes de Miguilim

Miguilim enfrenta a morte por diversas vezes ao longo da narrativa, incluindo a sua própria. Em um primeiro momento, percebe a fragilidade de sua condição humana durante um almoço, em que se engasga com um ossinho de galinha na goela. Vovó Izidra o qualifica como um menino de fé – isso procede na medida em que o conflito entre temer e adorar a providência divina embala grande parte de sua história. A memória deste episódio de quase-morte surge justamente durante uma forte tempestade em que a família se reúne para rezar. Receoso da fúria divina em decorrência do relacionamento conflituoso de Mamãe, Papai e Tio Terêz, Miguilim expressa o seu imenso medo de morrer, especialmente sozinho. Seu temor não o faz, entretanto, deixar de se preocupar sutilmente com os carrapichos e com a forma de Dito ajoelhar. “Se o povo todo se ajuntasse, rezando com essa força, desse medo, então a tempestade num átimo não esbarrava?”²⁶: há uma noção de que o povo é oponente dos Céus e precisa combater a sua ação. Miguilim, todavia, burlará este entendimento falsamente cristão ao entrar em sintonia com o verdadeiro Deus:

quando o amor é tão grande e tão vivo e tão forte e desbordante que ama tudo, então ele personaliza tudo e descobre que o Todo, que o Universo também é Pessoa, que tem uma Consciência, Consciência que sofre, compadece e ama; ou seja, é consciência. E essa Consciência do Universo, que o amor descobre personalizando o quanto ama, é o que chamamos Deus.²⁷

²⁶ *Ibidem*, p. 39.

²⁷ Miguel de Unamuno, *Op. Cit.*, 2013, p. 130.

É motivado pela visita de seo Deográcias que Miguilim tem a sua segunda experiência com a morte. O nome do porta-voz remete imediatamente à expressão latina *Deo gratias*, “graças a Deus”, frequentemente evocada em ritos cristãos. Quando o Pai solicita que Deográcias evite que Miguilim e Dito sigam no atraso de ignorância, tornando-se o seu professor, é pujante o desprezo de Miguilim por esta figura: “ele e o Dito iam crescer ficando parecidos com seo Degrácias? [...] Mas ele, Miguilim, ia mesmo morrer de uma doença, então ele agora não somava com ralho nenhum: – Quero tudo não, meu Pai. Mãe sabe, ela me ensina...”²⁸. Deográcias, tal qual Patorí, era profeta do temor e, portanto, não poderia ensinar nada que verdadeiramente interessasse a um homem novo: amor e alegria.

Seo Deográcias aponta a fragilidade física de Miguilim, embasado tão somente em suas costelinhas proeminentes, como forma de manter a família refém de seus conhecimentos superiores e seu poder de cura – tal qual o Deus cristão construído em função dos interesses vigentes. O menino, que “sempre cismava medo assim de adoecer”²⁹, imediatamente encara tal avaliação como uma sentença de morte e recorre à fé. Miguilim acredita, de alguma forma, que o sacrifício pode levar à salvação. Tomaria os mais terríveis, amargos e dolorosos remédios; viveria com seo Deográcias, mesmo que fosse muito maltratado; e rezaria em qualquer oportunidade possível, da forma mais vigorosa que encontrasse. Assim, talvez, pudesse merecer sarar.

A torturante espera fez com que Miguilim empreendesse uma tentativa de envelhecimento precoce como maneira de aprender a morrer: ensaia sentir raiva

²⁸ João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 48.

²⁹ *Ibidem*, p. 49.

de seus familiares, sente-se negligenciado e isola-se voluntariamente. Segundo Montaigne, a velhice é poucas vezes elogiosa: em regra, seu único benefício é subtrair a vida aos poucos, tornando mais fácil abdicar do que dela resta.³⁰ Sabendo que “o espírito amesquinha-se e embota-se ao envelhecer”³¹, uma vida em infundável processo de envelhecimento parece pouco desejável. O ciclo universal entraria em colapso se isto possível fosse. Miguilim, portanto, questiona se

Então ia morrer; carecia de pensar feito já fosse pessoa grande? Suspendeu as mãozinhas, tapando os olhos. Em mal que, a gente carecia de pensar somente nas coisas que devia de fazer, mas o governo da cabeça era erroso – vinha era toda ideia ruim das coisas que estão por poder suceder! Antes as estórias.³²

As estórias, representantes da *paidea* lúdica da experiência infantil, não têm espaço no pensamento de pessoa grande. Nesse, há somente preocupação com a vida prática e suas carências – um pensamento atormentado por excelência. As estórias, por sua vez, investem na existência cósmica e inauguram sempre uma nova realidade – são, portanto, poéticas. Diante dos temores de Miguilim, elas não configuram um discurso compatível com a sua morte em um primeiro momento: trata-se de um evento que põe fim à existência (e consciência) do ser e, portanto, não inaugura uma nova realidade do ponto de vista subjetivo, mas ceifa aquela conhecida.

³⁰ Michel de Montaigne. *Op. Cit.*, 2016, p. 1012.

³¹ *Ibidem*, p. 974.

³² João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 54.

Paradoxalmente, a fé de Miguilim distancia-se da convencional à medida em que decide “achar um jeito de sarar com Deus”³³. Chega a recorrer à Mãitina para ter uma pista de como – “ela falava a zúo, a zumbo, a linguagem dela era até bonita, ele entendia que era só de algum amor”³⁴. Miguilim reconhece na “negra feiticeira” o amor que não encontra nas rezas de Vó Izidra e, por isso, configura uma esperança. Não concretizada, Miguilim combina ele próprio um prazo com Deus: “Dentro daqueles três dias, ele podia morrer, se fosse para ser, se Deus quisesse. Se não, passados os três dias, aí então ele não morria mais, nem ficava doente com perigo, mas sarava!”³⁵. Ampliando o tempo para dez dias, Miguilim impõe condições para que o desejo divino seja concretizado, retirando, portanto, a sua soberania. “Deus aprovava”, ele sabia – isso porque Deus não estava mais fora dele.

Isso, é claro, não livra Miguilim da angústia que é sentir a proximidade de seu derradeiro dia: “Ah, não devia de ter decorado na cabeça a data desses dias! Sempre de manhã já acordava sopitado com aquela tristeza”³⁶. Como postula Montaigne, a morte mais desejável é aquela que nos encontra a plantar as nossas couves³⁷, sem permitir que nos preocupemos com ela de antemão. Miguilim faz apenas preocupar-se mais, “se a receamos, temos nela um motivo permanente de tormentos”³⁸. Esta lição, entretanto, só aprenderá posteriormente.

Miguilim começa a cruzar com a sua própria morte pela terceira vez quando é espancado e humilhado por seu Pai, o mais velho dos homens do

³³ *Ibidem*, p. 51.

³⁴ *Ibidem*, p. 52.

³⁵ *Ibidem*, p. 55.

³⁶ *Ibidem*, p. 59.

³⁷ Michel de Montaigne. *Op. Cit.*, 2016, p. 128.

³⁸ *Ibidem*, p. 122.

Mutúm. O Pai pune Miguilim por ter esmurrado o irmão mais velho, o velho Liovaldo, que, por sua vez, agrediu Grivo, o “menino das palavras sozinhas”³⁹, outra criança poeta. O velho, aparentemente, sente-se na obrigação de anular o novo, como se fosse uma condição necessária à perpetuação de sua existência. É Dito quem desvenda o mistério: “só se quem é bronco carece de ter raiva de quem não é bronco; eles acham que é moleza, não gostam... Eles têm medo que aquilo pégue e amoleça neles mesmos – com bondades...”⁴⁰.

Após traumático episódio, acumulando ainda com a recente morte de Dito e a perda de seus pássaros, Miguilim começou a manifestar graves sintomas físicos: sangue pelo nariz, vômitos e tremedeira – tudo enquanto trabalhava para o Pai. Adoecendo intensamente, “pensou que ia assim morrer; mas era só aquela palavra morrer, nem desenrolava medo, nem imaginava fim de tudo e escuro”⁴¹ – a morte é quase uma salvação. É somente neste momento que Pai lhe dispensa alguma ternura, não muito antes do assassinato de Luisaltino e de seu suicídio.

Seo Aristeu, outro curandeiro, bonito e doido, é quem devolve a Miguilim a esperança da vida em seus dois contatos mais íntimos com a própria morte. Poeta por excelência, Aristeu aprendeu a alegria com “o sol, mais as abelhinhas”⁴² e “perto dele a gente sentia vontade de escutar as lindas estórias”⁴³. Por meio das “coisas dansadas”⁴⁴, Aristeu propiciou a genuína salvação à Miguilim, que acreditava que “não ia morrer mais, enquanto seo Aristeu não quisesse”⁴⁵ – a

³⁹ João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 82.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 89.

⁴¹ *Ibidem*, p. 115.

⁴² *Ibidem*, p. 117.

⁴³ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 64.

poesia faz com que Aristeu alcance o estatuto divino e miraculoso. Aristeu cura, canta e dança: é a junção das artes e mais. Na contação de estórias, equivalente à brotação da vida, Miguilim “se lembrava de seo Aristeu. Fazer estórias, tudo com um viver limpo, novo, de consolo. Mesmo ele sabia, sabia: Deus mesmo era quem estava mandando!”⁴⁶. Já seo Deográcias, porta-voz do medo, “dizia que Deus para punir o mundo estava querendo acabar com todos os meninos”⁴⁷.

A distinção entre o comportamento de Seo Aristeu e o de Seo Deográcias ilustra com maestria a função da poesia dentro da mundividência rosiana. É justamente o fazer poético que liberta Miguilim de suas mais graves mortes, causadas pelos abusos dos velhos – seja o seu Pai com a sua brutalidade descomunal ou Seo Deográcias com sua mesquinhez. A fé atrai a cura, mas não a fé temente a uma divindade tirana. Miguilim tem fé em tudo o que é vivo.

4. A perpétua lição de Dito

Dentre os irmãos de Miguilim, é o pequeno Dito quem se destaca: “era menor mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo juízo”⁴⁸. Sabia contornar os homens velhos e possuía uma sensibilidade ímpar – não à toa Miguilim o considera a melhor pessoa e, ao final, define-se ao Doutor José Lourenço como irmão do Dito, orgulhosamente. Dito possui um papel essencial na narrativa quando em vida, pois foi o responsável pelo ensinamento fundamental e condutor de toda a mundividência infantil:

⁴⁶ *Ibidem*, p. 93.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 95.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 31.

O Dito dizia que o certo era a gente estar sempre brabo de alegre, alegre por dentro, mesmo com tudo de ruim que acontecesse, alegre nas profundas. Podia? Alegre era a gente viver devagarinho, miudinho, não se importando demais com coisa nenhuma.⁴⁹

Alegria até mesmo na tristeza. Miguilim enfrenta diversos infortúnios ao longo das páginas, desde a perda de seu irmão querido até a (quase) perda de si. Pensa não poder mais contar estórias, deseja odiar a sua família e matar o Pai, mas tudo é cíclico: o seu entusiasmo sempre retorna. Se Dito não está mais encarnado, continua vivo no sentido mais clássico – o seu legado não pode ser esquecido. É “revestido da função sacerdotal de oficiante da verdade da vida”⁵⁰ e, junto de Aristeu, o responsável pelo não-embrutecimento de Miguilim.

A sua morte concreta, por outro lado, é um importante testemunho da atitude essencialmente infantil diante do fim. Dito, em um momento de agitação, pisa em um caco de pote, resultando em um imenso corte que infecciona gravemente. Sua doença progride e a sua dor faz com que toda a casa sofra junto. A singularidade de seu sofrimento é que em momento algum expressa medo de morrer – diferentemente de Miguilim, que buscava inutilmente preparar-se para o fim. Dito parece reconhecer que, da mesma forma que “p’ra se sarar basta se estar doente”⁵¹, para se morrer basta se estar vivo: “Morrer é a própria condição de vossa criação; a morte é parte integrante de vós mesmos. [...] desde o dia de vosso nascimento caminhais concomitantemente na vida e para a morte”⁵². Reconhece que a morte é o fim da sua existência corpórea, mas que o que

⁴⁹ *Ibidem*, p. 119.

⁵⁰ Ronaldo de Melo e Souza, *Op. Cit.*, 2012, p. 131.

⁵¹ João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 91.

⁵² Michel de Montaigne. *Op. Cit.*, 2016, p. 131.

verdadeiramente importa é o percurso de sua vida. Dito continua vivo à medida em que não cessa de induzir a perspectiva de Miguilim. Graças a ele, Miguilim pode esquecer, mas nunca abandonar a alegria. Miguilim envelheceria sem Dito, mas a influência deste não cessa com a morte.

Dito não sabe que Miguilim está sofrendo por crer na iminência de sua própria morte e, portanto, não é possível pensar em suas atitudes diante da possibilidade de perda de uma pessoa amada. Todavia, é notável que tenha sido justamente ele a ter a iniciativa de chamar Seo Aristeu quando o irmão começa a “dar excesso”⁵³, contrariando a confiança da família em Deográcias: um poeta reconhece o outro. Durante os dias de agonia de Miguilim, Dito só pode orientá-lo a não olhar para a tristeza, mas sim para o futuro alegre, repleto de muitas brincadeiras, trabalho e uma grande fazenda para os dois.

Pouco antes da narração de seu acidente, Dito sobre sua família diz: “Eu gosto de todos. Por isso é que eu quero não morrer e crescer”⁵⁴. O requisito para crescer é não morrer, e não simplesmente viver. Dito não morre, mas deixa de viver. Rosa conclui que o menino “parecia uma pessôinha velha, muito velha em nova”⁵⁵. Longe de ser um homem velho, Dito era apenas grande, com toda a sabedoria e serenidade atribuída aos grandes anciões, mas

Para ser aplaudido, o ator não tem necessidade de desempenhar a peça inteira. Basta que seja bom nas cenas em que aparece. Do mesmo modo, o sábio não é obrigado a ir até o aplauso final. Uma existência, mesmo curta,

⁵³ João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 63.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 90.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 100.

é sempre suficientemente longa para que se possa viver na sabedoria e na honra.⁵⁶

Se possível fosse viver mais tempo em corpo, na companhia de sua família, Dito decerto preferiria. Não sendo, não se queixa. A condição de sua entrada no mundo é a sua saída e sabe-se que “a vida em si não é um bem nem um mal. Torna-se bem ou mal segundo o que dela fazeis”⁵⁷. A morte encerra, mas não resume a existência.

A saúde de Dito oscilava: sentia ora uma dor agonizante, ora o princípio de uma melhora. Quando tinha algum domínio de si, Dito desejava muito ver o presépio ser montado, saber dos pintinhos novos e escutar estórias. Miguilim reconheceu que “o Dito tinha alegrias nos olhos; depois, dormia, rindo simples, parecia que tinha de dormir a vida inteira”⁵⁸. Dito possuía uma grande afeição pelo o que o cercava e todas as novidades também o enchiam de alegria. Não é a morte também uma novidade? Planejava, então, encontrar a Cuca Pingo-de-Ouro, que mesmo cega iria reconhecê-lo! Havia entusiasmo sobretudo em suas últimas palavras, que sintetizam o seu ensinamento fundamental:

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!...⁵⁹

⁵⁶ Marco Túlio Cícero, *Saber envelhecer e A amizade*, 2015, p. 56.

⁵⁷ Michel de Montaigne. *Op. Cit.*, 2016, p. 132.

⁵⁸ João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 93.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 96.

Dito não nega a existência do infortúnio, mas considera-o sempre insuficiente para destruir a alegria – é, de alguma forma, uma parte dela.

Quanto aos que restam, Ariès constata que “naturalmente, a expressão da dor dos sobreviventes é devida a uma intolerância nova com a separação. [...] A simples ideia da morte comove”⁶⁰. O extremo sofrimento causado pela morte dos amados não é uma ideia inerente à natureza humana – foi cultivado a partir do século XII e tomou a forma que conhecemos a partir do século XVII. A família toda sofre intensamente com a morte de Dito, especialmente Miguilim e a Mãe. O irmão chega a crer que “tudo era bobagem, o que acontecia e o que não acontecia, assim como o Dito tinha morrido, tudo de repente se acabava em nada”⁶¹. Perde o gosto por suas estórias e teme não poder colocar em prática os ensinamentos de Dito – deseja o embrutecimento. Entretanto, ao fim, a noção de separação é ressignificada: assim como Dito deixou a vida, Miguilim deixa o Mutúm. É com a visão mais nítida que poderia ter, simbolizada pelos novos óculos, que profere a sentença: “O Mutúm era bonito! Agora ele sabia”⁶². Se o Mutúm termina a saga como um lugar bonito, é porque foi estabelecida a sintonia entre Miguilim e o mundo – não é a lógica que determina a sua forma de olhar ao redor, mas a alegria. A beleza de Mutúm é a beleza da vida, que requer a morte: é a beleza cósmica.

⁶⁰ Philippe Ariès, *Op. Cit.*, 2017, p. 67.

⁶¹ João Guimarães Rosa. *Op. Cit.*, 2016, p. 102.

⁶² *Ibidem*, p. 122.

5. Considerações finais

A morte é comumente encarada como o medo supremo, o acontecimento que encerra todas as possibilidades e inutiliza tudo o que a precedeu. Friedrich Nietzsche resume esta obsessão:

E todos, todos acham que o Até-então foi pouco, muito pouco, e o futuro iminente será tudo: daí toda a pressa, a gritaria, o atordoar-se e avantajar-se! Cada um quer ser o primeiro nesse futuro — mas a morte e seu silêncio são a única coisa certa e comum a todos nesse futuro! Estranho que essa única certeza e elemento comum quase não influa sobre os homens e que nada esteja *mais distante* deles do que se sentirem irmãos na morte!⁶³

O homem é incapaz de viver em sincronia com o presente: atira-se sempre ao futuro com a esperança de realizar feitos grandiosos e de passar a ter uma vida magicamente superior. O futuro, por sua vez, atira a todos para morte. Passamos a vida, então, a acreditar que seremos uma injusta vítima da morte, donos de uma valiosa existência que é sempre moribunda. Além do excesso de futuro, há o excesso de passado, gerador do acúmulo de descontentamentos, produtor de homens velhos.

É no presente pleno que toda a vida se concentra. Assim, concluímos que as aflições que projetam Miguilim ao futuro são as mais intensas, impregnando o seu ponto de vista de morte e de descontinuidade. Não tarda, todavia, para que o pequeno contador de estórias perceba que é a morte somente uma etapa crucial da vida – ela jamais poderá ceifar Dito, Pai, Patorí ou Cuca Pingo-de-Ouro de seu coração e de suas estórias. Por meio de sua própria existência e poesia, Miguilim perpetua vidas.

⁶³ Friedrich Nietzsche, *A gaia ciência*, 2001, p. 189.

Dito, por sua vez, entendeu tudo muito rapidamente: “Se não soubermos viver, não adianta aprendermos a morrer, e se o soubermos com calma e serenidade, também saberemos morrer do mesmo modo”⁶⁴. A sua morte foi mais do que um reflexo de sua vida, cuja lição deixada, conforme elaboramos, é perpétua. Uma criança na iminência de um fim doloroso e lento foi capaz de dar o último suspiro envolto em alegria. Os dois irmãos, apesar da árdua vida sertaneja pela qual foram conduzidos, nos ensinam que a configuração de suas emoções é o que verdadeiramente importa – a morte é tão somente um entre diversos aspectos a serem poetizados pelo ponto de vista profundamente infantil destas duas personagens.

Referências

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 1a. ed. São Paulo: Martins fontes, 1996.

CÍCERO, Marco Túlio. *Saber envelhecer e A amizade*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM: 2015.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016.

⁶⁴ Michel de Montaigne, *Op. Cit.*, 2016, p. 969.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSA, João Guimarães. “Campo Geral”. In: ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim: Corpo de Baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SOUZA, Ronald de Melo e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida*. Trad. John O’Kuinghttons. São Paulo: Hedra, 2013.

Referência para citação deste artigo

MAIA, Mariana Fortes. Estórias de crianças que não têm fim: a poetização da morte através do ponto de vista infantil em *Campo Geral*, de Guimarães Rosa. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 2, número 1, p. 365 – 388, junho de 2020.