

“SEMPRE ALEGRE, MIGUILIM”: O RISO INFANTIL EM CAMPO GERAL, DE GUIMARÃES ROSA¹

“SEMPRE ALEGRE, MIGUILIM”: THE INFANT LAUGHTER IN CAMPO GERAL, OF GUIMARÃES ROSA

Tatyana Alves CONCEIÇÃO (IFB)²

Juliana Estanislau de Ataíde MANTOVANI (IFB)³

RESUMO: O objetivo principal deste artigo é analisar a alegria e o riso infantil na obra de João Guimarães Rosa, “Campo Geral”, pela perspectiva infantil existente na narrativa. Narrada em terceira pessoa, a história de Miguilim é orquestrada por um narrador onisciente seletivo (LEITE, 1994), em cuja construção híbrida (BAKHTIN, 2010) apresenta a narrativa a partir da perspectiva da criança. Nesse sentido, buscaremos observar e analisar neste estudo a percepção infantil acerca do riso e da alegria. Partindo das considerações de Mikhail Bakhtin (2013) e de George Minois (2003), intentaremos perpassar a história do riso e do risível a fim de reconhecer seus papéis sociais, o que nos auxiliará a analisar a temática e a função do riso na obra em estudo. Dessa forma, alinhando-nos com essa narrativa roseana, levaremos adiante a pesquisa proposta sobre a análise do riso infantil nessa obra para tentar compreender o papel do riso, bem como a sua função na superação das dificuldades e no processo de desenvolvimento da personagem Miguilim. Buscaremos, por fim, analisar como o riso infantil se converte nessa narrativa em elemento fundamental para a restauração da dor e da morte.

PALAVRAS-CHAVE: Alegria. Riso Infantil. *Campo Geral*. Narrador Roseano.

ABSTRACT: The main objective of this article is to analyze the joy and the infant laughter in the work of João Guimarães Rosa, “Campo Geral”, by the child perspective existing in the narrative. Narrated in the third person, the story of Miguilim is orchestrated by a selective omniscient narrator (LEITE, 1994), in whose hybrid construction (BAKHTIN, 2010) presents the narrative from the perspective of the child. In this sense, we will seek to observe and to analyze in this study the child’s perception of laughter and of joy. Starting from the considerations of Mikhail Bakhtin (2013) and George Minois (2003), we will try to go through the story of laughter and laughable in order to recognize their social roles, which will help us analyze the theme and function of laughter in the work in study. Thus, in line with this Rosa’s narrative, we will carry forward the proposed research on the analysis of infant laughter in this work to try to understand the role of laughter, as well as its function in overcoming difficulties and in the process of development of the character Miguilim. We will try, finally, to analyze how the infant laughter becomes in this narrative as a fundamental element for the restoration of pain and death.

KEYWORDS: Joy. Infant laughter. *Campo Geral*. Rosa’s narrator.

1. Este artigo foi escrito a partir dos resultados obtidos no projeto intitulado “‘Sempre alegre, Miguilim’: o riso infantil em ‘Campo geral’, de Guimarães Rosa”, vinculado ao Programa de Iniciação Científica (PIBIC), desenvolvido pelas autoras no Instituto Federal de Brasília, entre agosto de 2016 e julho de 2017. O projeto contou com apoio do IFB.

2. Graduanda do Curso Superior de Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa, do Instituto Federal de Brasília, Campus São Sebastião. Bolsista do Programa de Iniciação Científica (PIBIC) do IFB. Brasília/DF, Brasil. E-mail: tatyana.alvesconceio@gmail.com.

3. Orientadora de Iniciação Científica. Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília e aluna de Doutorado em Literatura da mesma universidade. Professora do Instituto Federal de Brasília, Campus São Sebastião. Brasília/DF, Brasil. E-mail: juliana.mantovani@ifb.edu.br.

Narrar ou orquestrar?: a voz infantil em “Campo Geral”

Narrada em terceira pessoa, a história de Miguilim, na obra “Campo Geral”, apresenta um narrador onisciente e híbrido, bastante peculiar, que mostra ao leitor um mundo percebido pela perspectiva de uma criança. O narrador faz uma imersão no universo pueril, fundindo-se ao pequenino personagem Miguilim, de maneira que o mundo visto pelo leitor e o modo como as coisas são percebidas sofrem gradativas transformações, alterando a percepção sobre a vida sofrida do campo, em contraste com uma vida de inocência, manifestada pelas crianças do lugar.

A narrativa da vida de Miguilim guia o leitor para um mundo completamente novo, existente no papel e que nos diz verdades, confronta as concepções do leitor a respeito do que de fato importa e do que é inútil. Mesmo quando o medo e a preocupação o abalam, ainda assim Miguilim leva sua vida como quem conduz uma brincadeira que, à medida que brinca, fica interessante. Sua maneira singular de observar a vida, os seres vivos, os conflitos familiares transmite um misto de esperança e desassossego. Sua perspectiva infantil nos mostra o quanto viver é valioso.

A respeito do lúdico, o crítico Ronaldo de Melo e Souza, em *A saga rosiana do sertão* (2008), compreende que “A criança que brinca acredita seriamente no brinquedo. Intimiza-se tão profundamente com a atividade lúdica que nem mesmo se considera como sujeito do jogo. Sente-se jogada no jogo, e não simplesmente jogadora” (SOUZA, 2008, p. 127). Enquanto em *Grande Sertão: veredas*, Riobaldo afirma que viver é perigoso, Miguilim nos mostra que, para além dos perigos, existe o mais importante: contemplar a vida.

Miguilim é um garoto que, junto de sua família, experimenta sentimentos fortes, como tristezas, medo, angústias e também a perda repentina de seu irmão mais novo, Dito, de quem é muito amigo e por quem tem enorme apreço. Ao lado de Dito, Miguilim não sente tanto os impactos da vida e não se preocupa muito em entender o universo adulto. Na verdade, Miguilim gosta de ser criança. Para ele o mundo infantil é o seu lugar favorito, como sugere o narrador: “Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas” (ROSA, 2001, p. 52).

Nesse sentido, em “Campo Geral” o narrador apresenta valiosa habilidade ao direcionar os acontecimentos pelos quais passam as personagens, em especial Miguilim, uma criança como qualquer outra, vivendo sua infância em algum lugar do sertão de Minas Gerais, relatado em uma história a princípio comum,

como tantas outras espalhadas pelo Brasil, não fosse a maestria com que conduz toda a história o narrador, esse “arquiteto que calcula o travejamento estrutural de todo o livro e de cada uma de suas partes” (SOUZA, 2008, p. 12). Conforme destaca, portanto, Ronaldo de Melo e Souza, Guimarães Rosa apresenta-se como um verdadeiro artista ao empregar tão bem suas técnicas narrativas para envolver o leitor nesta novela.

Partindo desse pensamento, podemos também inferir que o narrador assume uma posição de regente que, diante de uma orquestra de vozes de personagens, possui posição privilegiada diante da plateia; colhendo os aplausos e a admiração, ele apenas explora ao máximo e com atenção cada tom trabalhado, primando sempre pela harmonia dos sons e pela mistura de vozes. Nessa organização narrativa roseana, nada é por acaso, nada passa sem significado. Enquanto o regente trabalha pela manutenção harmônica do todo, sua contribuição se torna indispensável e o seu valor é, então, plenamente relevante para essa orquestra. Acerca desse tema, Souza acrescenta que

Todos os eventos narrados são duplamente filtrados pela consciência do narrador e a experiência dos personagens. A narração se metamorfoseia em refletorização, na medida em que os eventos são refletidos na percepção dos sentidos do corpo e da mente dos personagens. (SOUZA, 2008, p.16).

A maneira como é narrada a novela “Campo Geral”, assim como outras histórias de João Guimarães Rosa, impressiona por seu plurilinguismo. Entendemos por *Plurilinguismo*, conforme as definições de Mikhail Bakhtin, em *Questões de literatura e de estética* (2010), como sendo a “consciência da diversidade das linguagens do mundo e da sociedade” (BAKHTIN, 2010, p. 134) e que, portanto, entra no discurso romanesco, no qual as linguagens são estilizadas justamente por não existir uma linguagem única para a categoria romanesca.

O plurilinguismo adentra o romance de forma ramificada e se mostra através das pessoas que falam, por uma necessidade literária exigida nessa modalidade: a de ter quem represente suas falas. Bakhtin explica que uma característica marcante no romance é, por essência, a apresentação do homem que fala; na forma romance, portanto, é imprescindível que cada falante tenha seu próprio discurso, a sua linguagem, a sua própria voz.

Existem momentos em que o discurso do narrador se mistura com o das personagens, o que provoca uma delicada simbiose, praticamente imperceptível em primeira análise. Sobre essas ocorrências, Bakhtin nos mostra que esse recurso representa as estratégias utilizadas pelo autor que, dessa maneira, pode

expressar opiniões e visões diversas. Conforme esclarece o teórico russo, essa estratégia narrativa é móvel, uma vez que

Essa atitude do autor em relação à linguagem enquanto opinião corrente não é imóvel, está sempre sujeita à condição de algum movimento vivo, de uma oscilação às vezes rítmica: ora mais, ora menos, o autor deforma parodicamente alguns momentos da “linguagem comum”, ou revela de maneira abrupta a sua inadequação ao objeto. Às vezes, ao contrário, como que se solidariza com ela, apenas mantendo uma distância mínima, e de vez em quando, fazendo ressoar diretamente nela a sua própria “verdade”, isto é, confundindo inteiramente a sua voz com a dela. (BAKHTIN, 2010, p. 108).

À luz das compreensões de Norman Friedman, Lígia Chiappini Leite, em *O foco narrativo* (1994), analisa essa tipologia narrativa sob a classificação de “Narrador onisciente seletivo”, uma forma narrativa em que o narrador se funde aos pensamentos das personagens. A técnica narrativa da *Onisciência Seletiva* permite que o narrador fique invisível, praticamente imperceptível, mas exerça sua capacidade de conduzir e apresentar por seu discurso o discurso de outrem, de modo análogo ao que se observa nas reflexões de Mikhail Bakhtin. Trata-se, assim, de uma técnica narrativa em que os discursos mesclam-se e em que “há uma íntima simbiose entre o narrador e o personagem, a ponto de não podermos distingui-los” (LEITE, 1994, p. 57).

Acerca também de uma derivação desse estilo, do narrador onisciente seletivo múltiplo, Lígia Chiappini Leite demonstra que:

Não há propriamente narrador. A história vem diretamente, através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas. [...] o autor traduz os pensamentos, percepções e sentimentos, filtrados pela mente das personagens, detalhadamente... (LEITE, 1994, p. 47).

Nessa mesma esteira, portanto, para o pesquisador Ronaldo de Melo e Souza, o narrador roseano classifica-se como um condutor que não descreve as personagens, mas sim as revela com poeticidade e alinha as suas vozes, tornando o todo coerente e poético. O narrador roseano tem sensibilidade para sintonizar o sertanejo e o sertão, traduzir linguagens, unir o interior e o exterior de modo que toda a história se transforme diante do leitor. Nas palavras de Souza,

Ao ritmo formativo da natureza corresponde a plasticidade da natureza e a dinâmica da linguagem rítmica, que se configura na construção musical da narrativa. A forma devida da natureza

e a forma dinâmica da linguagem mutuamente se aplicam, sobretudo porque jamais se representam conformadas no contorno externo de uma configuração aparentemente estática e acabada, mas sempre como dinamismo que supõe uma energia própria, uma ânsia de realização, um desejo de metamorfose. (SOUZA, 2008, p. 13).

Diante de tais compreensões, é possível analisar tais características do narrador roseano na leitura de “Campo Geral”, em diversas passagens, como quando Miguilim muitas vezes conversa consigo mesmo, em fluxos de consciência que se misturam ao discurso do narrador em terceira pessoa, ou mesmo quando conversa com outros personagens. Em verdade, por vezes o leitor se vê diante da mistura das vozes de Miguilim e do narrador, não podendo afirmar ao certo quando é Miguilim quem fala ou quando é o narrador. Destaquemos a seguir um trecho em que essa estratégia narrativa tão relevante para nossos estudos se faz patente:

E agorinha, agora, que **ele** carecia tanto de qualquer assinzinho de socorro, algum aprumo de amparo, **será que não podia pedir pra ela?** Miguilim pensava. Miguilim nem ria. O que ele ia vendo: que não adiantava. **Ah, não adiantava não, de jeito nenhum – Mãitina estava na bebedeira.** (ROSA, 2001, p. 63, grifos nossos).

Observemos como aos verbos em terceira pessoa fundem-se as percepções da criança, marcadas pelas escolhas vocabulares que tangenciam o universo infantil, como os diminutivos “agorinha” e “assinzinho”, e pela interrogação, em uma construção de discurso indireto livre.

De modo análogo, Miguilim muitas vezes reflete sobre os acontecimentos em monólogos interiores, mas a fronteira entre o narrador e o personagens é muito tênue, pois ora o narrador aparece, ora fica invisível, o que impossibilita muitas vezes a distinção entre narrador e personagem, como se pode verificar a seguir:

Era o único jeito de sozinho poder ficar, depressa, precisava. Podiam rir, de que rissem **ele não se importava**. Mesmo **agora ali estava ele ali**, atrás das árvores, com as calças soltadas, acocorado, fingindo. **Ah**, mas livre de todos; e pensava, **ah, pensava!** Repensava aquele pensamento, de muitas maneiras amarguras. Era um pensamento enorme, aí Miguilim tinha de rodear de todos os lados, em beira dele. **E isso era, era! Ele tinha de morrer?** Para pensar, se carecia de agarrar coragem – debaixo de exata ideia, **coraçãozinho** dele anoitecia. **Tinha de morrer? Quem sabia, só?** (ROSA, 2001, p. 65, grifos nossos).

Para além das interrogações, exclamações e da interjeição que evidentemente dão carga subjetiva aos pensamentos expressos, notemos que nessa passa-

gem a estratégia de narrativa híbrida é construída igualmente pelas conjugações verbais, porquanto ora o pronome está evidenciado (“ele não se importava”), ora o pronome é obscurecido, o que pode naturalmente conduzir a uma leitura por exemplo da penúltima frase, pela desinência verbal, tanto de “ele tinha” quanto de “eu tinha” “de morrer?”.

Por muitas vezes a linha que separa o narrador e Miguilim apaga-se, deixando-nos perceber a representação da realidade subjetiva do menino. O espaço narrativo, por exemplo, é mostrado e sentido pelas capacidades sensoriais da criança. Assim, narrador e personagem ocupam por vezes o mesmo foco dentro da história.

Ronaldes de Melo e Souza denomina esse narrador de “Epilírico”, pois se trata de uma técnica narrativa de transformar a relação narrador e protagonista em uma conexão lírica singular, como nos explica o pesquisador em sua caracterização do “Narrador epilírico”:

Entre o mundo circundante do lugar chamado Mutúm e o leitor, interpõe-se as formas da sensibilidade e as categorias do entendimento do menino às voltas com a redenção do destino. A fim de representar a experiência mitopoética do protagonista, **o narrador reduz ao grau zero sua visão pessoal e se limita ao tornar transparente o ponto de vista da criança.** (SOUZA, 2008, p. 134, grifos nossos).

Diante das análises até aqui empreendidas, parece-nos fundamental compreender a dupla mediação operada pelo narrador em “Campo Geral”, que funde a narrativa em terceira pessoa à percepção ingênua e de novidade da criança. Ainda nas palavras de Souza,

Ao narrar o outro eu, e não o próprio eu, **o narrador realiza a conjugação do gesto impessoal da narrativa épica com o tom genuinamente lírico do menino entusiasmado com a beleza do mundo serte-nejo.** No duplo desempenho da despersonalização narrativamente intimizada com a personificação da mundividência de Miguilim, o narrador associa o épico e o lírico e, por isso mesmo, singulariza-se como **narrador epilírico.** (SOUZA, 2008, p. 134, grifos nossos).

Dessa forma, podemos perceber o traço épico de terceira pessoa e o transbordamento lírico pelos sentimentos infantis. Dessas observações, podemos então concluir de antemão que a percepção dos sentimentos transformadores advindos do universo infantil de Miguilim alcança um estágio revelador, de pura poesia, justamente por sua tipologia narrativa, o que torna o narrador o principal responsável pelas qualidades que desejamos destacar na narrativa de “Campo Geral”, como poderemos analisar adiante.

Nessa esteira, podemos afirmar que o narrador tem a capacidade de poetizar a vida sofrida do sertão e de encher de beleza aquilo que seria feio, caso não houvesse o toque sublime dos sentimentos e da pureza infantis que trazem vida onde há morte, sorrisos onde há o pranto, e alegria onde reina a tristeza. Os infortúnios, as angústias e as frustrações transformam-se ao serem “tocados” por esse narrador polifônico, como nos mostra Ronaldo de Melo e Souza:

O narrador rosiano se torna capaz de ver o sertão como ele nunca foi visto e de poematizá-lo na originalíssima linguagem da saga, que se deleita em pronunciar o impronunciado e a dizer o ainda não dito nem ouvido. [...] o narrador rosiano se comporta como figura proteiforme, que mobiliza uma prodigiosa politropia estilística, uma mutação vertiginosa de perspectivas narrativas. (SOUZA, 2008, p.14).

Podemos ainda perceber que algumas vezes o narrador assume alternâncias de proximidade com a personagem, isso é, por vezes se mostra mais próximo e por outras mais distante de Miguilim. A linguagem usada pelo narrador é também marcada de regionalismos, trazendo ainda mais realidade à narrativa. Todas as reflexões e sensações sentidas pelo leitor de “Campo Geral” são levadas por um narrador que se traveste, se camufla em meio à torrente de sentimentos presentes na estória narrada.

A história em que Miguilim nos é apresentado traz significações profundas e marcantes. No entanto, somos levados a acreditar que assim o é em decorrência dessa escolha narrativa que possui um narrador sensível, atento às mudanças e às nuances sentimentais que envolvem a personagem e se traduzem nos efeitos do texto. O narrador aqui carrega consigo uma carga expressiva de envolvimento com Miguilim, e que pode ser percebida disposta ao longo do texto, como um fio condutor.

Em outras obras, como nos contos “As Margens da Alegria” e “Os Cimos”, também podemos perceber que o narrador adentra o universo infantil e nos conduz aos sentimentos da infância e à descoberta da vida pela perspectiva infantil. Ainda sobre esse tema, Souza também demonstra que:

A imaginação infantil, que transcende a inflexão inercial do espírito subjugado pelos fatos inanimados e assume o infinito poder de encantamento do fazer-se das coisas, constitui a fonte perene da poesia. A força criadora da criança, que se manifesta na capacidade de transmutar o material inerte da realidade objetiva na irrupção vivente de um campo emocional de atividades cósmicas difusas, determina todos os atos criativos do homem, e não simplesmente a primeira etapa de sua existência. (SOUZA, 2008, p. 128).

Ao narrar a novela “Campo Geral”, esse narrador também delimita o espaço entre as diferenças duais de seu trabalho narrativo e transforma todas as possibilidades humanas de existência, dentro do texto, em obra de arte. A alegria de ver o mundo com olhos inocentes, mediada pelo narrador como se a ingenuidade amenizasse a dor de ser quem nos tornamos ao longo da vida, é uma ferramenta utilizada por Guimarães Rosa para envolver os leitores de suas narrativas. A singeleza infantil que apazigua os conflitos de existência e a esperança que nunca se encerra estão submersas no curso dessa narrativa.

A alegria que é representada nessa novela envolve, portanto, o leitor de modo que todos os infortúnios pelos quais passa a personagem convivam com a alegria que a personagem traz consigo. Outrossim, nas palavras de Souza, “A poeticidade da estória de Miguilim suplanta a factualidade da história dos homens que, como seu pai, não conseguem transcender o fardo imanentizador da causalidade do destino” (SOUZA, 2008, p. 129).

Diante da temática da alegria infantil nas obras roseanas, é possível observar que no conto “As Margens da Alegria” notamos igualmente uma dualidade entre os sentimentos: tristeza, alegria, decepção e surpresa. A todo momento o narrador faz a mediação desse jogo dialético, transitando entre a luz e a escuridão. O narrador contrapõe dois extremos de sentimentos: euforia e tristeza coabitam no interior da criança e se refletem nas paisagens percebidas pelo menino. Interior e exterior fazem parte do mesmo campo subjetivo das emoções.

A criança do conto “As Margens da Alegria” não entende os detalhes de suas emoções, ou o porquê de senti-las. Ela não saberia explicar com exatidão as suas próprias emoções, ela apenas sente. Não cabe à consciência infantil julgar ou classificar todas as ligações afetivas pelas quais passa. Para a criança, a tristeza instantânea sentida pela morte do peru é algo que chega e sua explicação é simples: seu coração ficou triste pela crueldade cometida contra o animalzinho. Enquanto no mundo adulto a morte da ave representa algo tão normal e corriqueiro, para o menino essa morte é um gatilho desencadeador para reflexões mais profundas.

O conto é iniciado com a alegria das descobertas, em que a criança percebe um mundo novo, cheio de coisas importantes, representado pela cidade em construção. E nesse cenário a natureza é de fato algo muito belo e valioso aos olhos infantis. No decorrer do conto, entretanto, o menino se entristece pela morte do lindo Peru, e mais adiante, no final, a alegria retorna por meio da aparição de um vaga-lume, simbolizando a renovação.

No que concerne ao perspectivismo narrativo, de modo semelhante ao que se observa em “Campo geral”, o narrador de “As margens da alegria” tem o controle e opera as palavras de modo que seu discurso transita entre as mu-

danças ocorridas no texto e o impacto nas personagens. Também neste conto, o discurso do narrador acompanha todas as sensações experimentadas pelo garoto. Em momentos de tristeza, o narrador modifica o espaço, as cores, uma vez que tudo em volta acompanha os sentimentos da personagem, como se pode observar no seguinte trecho:

Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru – aquele. O peru – seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, **o menino recebia em si um miligrama de morte.** (ROSA, 2001, p. 52-53, grifos nossos)

Estas duas narrativas, “As margens da alegria” e “Campo Geral”, portanto, trazem de fato algo renovador a respeito da alegria, sobre a importância de ser alegre ou estar alegre. Nos dois casos, tanto Miguilim quanto o menino que vê a morte da natureza para o nascimento de uma cidade trazem para o texto esse sentimento pueril da vida infantil renovada, um contentamento com a simplicidade, um compromisso de mudar a forma de ver o mundo.

Em “Campo Geral”, Miguilim fica alegre ao ver os bois, ao observar a natureza e subir no pé de fruta. Ao brincar com seus irmãos, ele sente que seu mundo é melhor que o mundo adulto, revestindo-se em duas vertentes culturais, uma séria e uma risível. As crianças riem, os adultos sempre estão sérios, embrutecidos. Em uma leitura comparativa, podemos observar que, em “As margens da alegria”, a criança se contenta com o grugulejo do Peru, está feliz em poder ver quão linda é a natureza, seus pássaros e suas árvores. A alegria se faz presente aqui também e acompanha a criança a todo momento. A alegria infantil é, portanto, recorrente nessas duas histórias.

Assim, os narradores das duas narrativas assemelham-se, ao passo que nas duas narrativas as crianças estão em processo de aprendizado e de descobrimento. Podemos mesmo dizer que ambas as crianças estão aprendendo a viver alegres “mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo” (ROSA, 2001, p. 119).

Dessa forma torna-se possível analisar a temática do riso e da alegria a partir dessa perspectiva infantil. Conforme veremos a seguir, na percepção infantil o riso traz alegria, transcende a morte e os sofrimentos e pode coabitar na criança que convive dialeticamente com o riso alegre e a tristeza das coisas ruins que acontecem.

Formas do riso em “Campo Geral”

O riso que iguala

Em vários momentos da história de Miguilim, em “Campo Geral”, a alegria figura como parte ativa do enredo, adornando e enchendo de contornos singulares o clima bucólico das vidas dos personagens. Embora existam também tristezas e o sofrimento humano represente a realidade da vida sofrida do sertão, é a alegria que traz consolo, e o riso acaba resgatando e assumindo uma função regeneradora do indivíduo.

Para Mikhail Bakhtin, conforme seus estudos constantes em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais (2013), o riso faz parte da forma de compreensão humana acerca do mundo e, portanto, não deve ser desvalorizado, uma vez que faz parte do homem e de sua história, e não se justifica sua desvalorização em detrimento do sério.

Em “Campo Geral” o riso transforma, modifica o sério, alivia dores, aproxima pessoas e desfaz as hierarquias existentes entre o mundo infantil e mundo adulto. Segundo Bakhtin, o riso possui bases universais de percepção do mundo e essas características são substanciais para curar, regenerar e recriar. De acordo com suas ideias, seria o mesmo que saber viver e saber morrer. O riso opera na desconstrução dos padrões e das tradições, tornando-se subversivo, e em certos momentos rompe com as barreiras impostas culturalmente. O riso é subversivo justamente porque unifica e desfaz as hierarquias igualando todos no mesmo patamar.

Também sobre essa temática subversiva e libertadora do riso, Georges Minois, em *A história do riso e do escárnio* (2003), também considera que

Essa vida representada no riso corresponde aos fins superiores da existência: um **renascer** na universalidade, a liberdade, a igualdade, a abundância. É uma franquia provisória, mas anunciadora da libertação definitiva em relação a regras, valores, tabus e hierarquias. [...] O riso teria, portanto, o valor de **subversão social**. (MINOIS, 2003, p.156-157, grifos nossos).

Mikhail Bakhtin traz ainda importantes informações sobre o riso festivo e as diversas formas de expressão popular na Idade Média, a partir de seu recorte do contexto de François Rabelais, salientando a importância de suas obras sobre a manifestação popular e sobre o riso festivo.

De acordo com Bakhtin, Rabelais, ao combinar riso e cotidiano popular em suas obras, trouxe riqueza cultural e sensibilidade ao perceber um mundo ainda inexplorável, não somente a história de cotidianos distintos em sua época, como também a graça do risível festivo e despretensioso que traz o carnaval.

Segundo Bakhtin, a raiz para se compreender a obra de Rabelais está exatamente no fato de que sua obra explorava a comicidade popular na Antiguidade e o riso nas festividades populares na perspectiva de um riso que iguala momentaneamente as esferas sociais e rompe com as hierarquias. Bakhtin expõe a dicotomia que a carnavalização e o riso festivo, existentes na obra de Rabelais, provocam na esfera social.

Assim compreendida a possibilidade risível de ruptura momentânea das hierarquias, é possível notar que a mundividência infantil, risonha e alegre de Miguilim contrapõe-se ao mundo sério dos adultos à sua volta. Em nossa leitura, então, emergem nessa narrativa uma esfera oficial, do sério, representada pelos adultos, e outra não oficial, não séria, representada pela criança. Consequentemente essa cultura risonha e alegre infantil é renegada pelo sério adulto, pois é considerada rebaixada pela cultura oficial.

A esse respeito Geoges Minois e Mikhail Bakhtin mostram-nos que o riso pode representar valores subversivos por abalar a ordem estabelecida. Trazendo a narrativa sobre Miguilim para esse contexto, podemos perceber que o mundo risível e alegre da criança está em constante confronto com o mundo sério e oficial de seu pai, o que somente o riso poderá desestabilizar.

Nessa perspectiva, reconhecemos, então, que quando os dois riem essa hierarquia é desfeita, como podemos constatar pela cena a seguir, em que pelo riso de uma pequena bobagem Miguilim e o pai encontram-se lado a lado, sem hierarquias, porquanto o riso do pai representa para o menino justamente a manifestação do seu sentimento:

Miguilim pegou o tabuleirinho – os macacos tinham comido o de-comer todo. Sofria precisão de conversar com Dito, assim que o Pai terminasse de contar tantas vezes a estória dos macacos, **todos riam muito, mas ele Miguilim não se importava, até era bom que rissem e falassem sem ralar.** – “Miguilim? Se encontrou com padrinho Simão, correu enebado, veadal... Chorou a água de uns três cocos...” – Pai caçoava. **Quando Pai caçoava, então era porque Pai gostava dele.** (ROSA, 2001, p. 7, grifos nossos).

Nesse sentido, compreendemos que é por meio do riso que adultos e crianças podem participar do mesmo momento de descontração. Como pode ser observado no trecho acima, “todos riam muito” e mesmo que a graça consista em caçoar de algum erro do menino, ele não se importa, na verdade até encontra prazer em poder participar de momentos tão raros com seu pai, momentos em que as hierarquias deixam de existir e até mesmo a tensão gerada por ela desaparece, pois para Miguilim a ação do Pai de “caçoar” equivale à conclusão de que o “Pai gostava dele”.

Essa quebra e esse rompimento podem ser notados em “Campo Geral” a todo momento nas relações sociais dispersas por toda a obra. O mundo adulto contrasta com mundo infantil a ponto de Miguilim não gostar das conversas dos adultos e preferir seu mundo de criança. Somente em determinados momentos, quando as peraltices de crianças quebram tais barreiras e o riso submerge das relações cristalizadas, pela cultura bruta do campo, é que pai e filho conseguem participar verdadeiramente da vida do outro, através do riso. Nos momentos em que o riso brota, Miguilim desfruta do mesmo prazer dos adultos e, por isso, vivencia a graça de ser igual. Dessa maneira, o riso iguala, apaga as diferenças e renova as relações sociais.

Nesta esteira, Mikhail Bakhtin demonstra que o riso aparecia nas festas populares como riso carnavalesco, riso festivo, apontando para essa distinção entre duas culturas: a oficial e a carnavalesca. Dessa mesma maneira, a partir das considerações em relação às ideias de Bakhtin sobre o riso carnavalesco, compreendemos que o riso está vinculado ao popular, ao marginalizado, e, sendo considerado contrário ao sério, não tem nenhuma credibilidade. Ao ser marginalizado, o riso coloca-se abaixo do sério e passa a se configurar como uma subcultura, a cultura não oficial. Passam a existir, então, dois níveis culturais: o oficial, em que a alta burguesia era ativamente participativa e considerada séria e prestigiada; e um universo à parte, que seria o não oficial, do risível e cômico, extraoficial, sem credibilidade e desprestigiado. O riso na Idade Média estava ligado à vulgaridade e portanto era rebaixado. De acordo com esse teórico,

o riso na idade média estava relegado para fora de todas as esferas oficiais da ideologia e de todas as formas oficiais, rigorosas, da vida e do comércio humano. O riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom do *sério exclusivo* caracteriza a cultura medieval oficial. (BAKHTIN, 2013, p. 63).

No entanto, o riso carnavalesco rompia com essa separação e, momentaneamente, todas as hierarquias e separações deixavam de existir. O riso ressurgia como elemento libertador e unificador das camadas estratificadas socialmente pelos padrões e costumes da época.

Difícilmente o leitor de “Campo Geral” passa indiferente às cenas alegres ou tristes da vida das personagens. A inocência infantil possui um papel primordial dentro da história, pois só podemos perceber a renovação e a alternância de sentimentos através de Miguilim. Sua vivência infantil traz a lógica inocente para o interior da novela. Com os acontecimentos tristes, violentos e revoltantes, surge

a compreensão pueril de Miguilim, que, mesmo sem entender direito os processos dos acontecimentos daquela vida, se entrega ao viver, ao sorrir e ao brincar. A criança possui essa virtude, o infantil traz esse consenso de brincar com o sério, de transformar as tristezas e acreditar no porvir.

Mesmo com sua tenra idade, o garoto se enxerga em um dilema de difícil resolução e isso o deixa preocupado por vários dias. Na família de Miguilim existe uma contenda entre o pai e Tio Terêz. Os dois irmãos brigam pelo amor da mesma mulher: um triângulo amoroso que desequilibra a harmonia familiar e provoca intrigas dentro do lar. Em certo memento, Tio Terêz é expulso de casa pelo irmão, pai de Miguilim, por ciúmes. Mais tarde Tio Terêz espera o garoto no caminho da roça para lhe pedir um favor: que entregue um bilhete dele para a cunhada, mãe do menino.

Sem poder contar a ninguém o ocorrido e sem ter um auxílio para resolver a trágica situação, Miguilim sofre com os problemas do mundo adulto e nesse momento os dois mundos se chocam:

“Escuta, Miguilim, você lembra um dia a gente jurou ser amigos, de lei, leal, amigo de verdade? Eu tenho uma confiança em você...” – e Tio Terêz pegou o queixo de Miguilim, endireitando a cara dele para se olharem. – “Você vai, Miguilim, você leva, entrega isto aqui à mãe, bem escondido, você agarante?! Diz que ela pode dar a resposta a você, que mais amanhã estou aqui, te espero...” [...] O bilhete estava dobrado, na algibeira. O coração de Miguilim solava que rebatia. De cada vez que ele pensava, recomeçava aquela dúvida na respiração, e era como estivesse sem tempo. [...] **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. Rasgava o bilhete, jogava os pedacinhos dentro do rego, rasgava miúdo. E Tio Terêz? **Ele tinha prometido ao Tio Terêz, então não podia rasgar.** (ROSA, 2008, p. 83-84, grifos nossos).

Nesse momento, devido aos acontecimentos, o leitor pode perceber um choque no universo infantil de Miguilim. Sua paz interior foi abalada e sua alegria sai de cena dando lugar ao sério. As preocupações assumem o papel principal momentaneamente em sua cabeça. O garoto está perdido, em busca de algo que cure sua desordem. Mesmo lutando para se esquecer das preocupações, ele tenta remediar os dilemas adultos com a sua essência e sua explicação infantil. Vez ou outra o menino lembra-se das responsabilidades assumidas e se abala novamente, tentando encontrar uma saída, demonstrando alternância, transitivi-

dade entre os sentimentos existentes em seu cosmos infante. Essa alternância no menino pode ser entendida como a coexistência e a transitividade entre os dois polos, caracterizados pelo riso e pelo sério.

Assim, no drama de Miguilim, o riso assume um caráter transformador das relações e dos sentimentos. A perspectiva do riso festivo da criança desfaz e desestabiliza as hierarquias, ainda que provisoriamente. Nas narrativas roseanas, essa imaginação infantil pode ser entendida como potência de encantamento e, conforme destaca Souza, como “fonte perene da poesia”. Segundo Ronald de Melo e Souza, portanto,

A força criadora da criança, que se manifesta na capacidade de transmutar o material inerte da realidade objetiva na irrupção vivente de um campo emocional de atividades cósmicas difusas, determina todos os atos criativos do homem, e não simplesmente a primeira etapa de sua existência. (SOUZA, 2008, p. 126-127).

Mesmo com o jeito bruto de seu pai, as frustrações de sua mãe e, ainda, a perda de seu irmão, amigo e companheiro, Miguilim busca viver com alegria, vendo a beleza e a simplicidade do sertão, que transcende os fardos pesados do cotidiano. Isso está intimamente ligado à capacidade de se regenerar, de redescobrir, de se refazer e de se transformar. O riso alegre e festivo do universo infantil de Miguilim suplanta as diversidades para se regenerar.

Nesse sentido, é possível perceber em “Campo Geral” a existência de um ciclo de morte e de renascimento, como num círculo que não tem começo nem fim, no qual todas as coisas morrem e se renovam gradativamente e em que a renovação assume uma simbologia significativa. Miguilim, em sua vida infantil e alegre do campo, sofrerá o impacto da morte de seu irmão Dito. Contudo, logo depois das turbulências familiares, ele experimentará a felicidade ao colocar os óculos e ver como Mutúm é bonito. Depois de tanta tribulação, seu coração se renova na alegria de poder ver, nitidamente, o lugar onde mora. Essa visão pode assumir tanto um caráter simbólico quanto real na vida do menino. Ele, que antes via apenas com o coração, agora enxerga também com os olhos.

A regeneração ambivalente do riso infantil, que iguala e rompe com as hierarquias, representa a compreensão da coexistência da vida e da morte, da alegria e da tristeza, como dialeticamente ensina Dito já próximo de sua morte: “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de por ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!”(ROSA, 2001, p. 119).

O riso que humaniza e cura

Bakhtin chama atenção para as características do riso considerado na Antiguidade como um atributo espiritual supremo, relegado somente aos homens e inacessível às outras criaturas. O teórico apresenta, portanto, a humanização como um aspecto próprio do riso, pois somente os seres humanos possuíam a capacidade de rir. Dessa maneira, podemos entender que o riso torna-se sublime, porquanto trata-se de uma criação divina.

Assim, a respeito do riso e de seus benefícios, Mikhail Bakhtin destaca a virtude curativa proporcionada pela alegria. Ao abordar o efeito positivo do riso sobre o ser humano, Bakhtin menciona algumas teorias retiradas de textos fundamentados em Hipócrates⁴, que, em seus tratados sobre medicina, ressaltava a importância da alegria no tratamento de doenças.

Mikhail Bakhtin apresenta uma abordagem mais filosófica do riso, ligando-o à essência mais pura e divina do homem. Com base na teoria encontrada nos escritos de Aristóteles, que via no riso um processo de humanização, Bakhtin traz ainda a concepção de que o homem é o único animal que ri e que portanto se torna privilegiado por isso: "O riso era considerado como o privilégio espiritual supremo do homem, inacessível às outras criaturas. [...] O riso, dom de Deus, unicamente ao homem concedido, é aproximado do poder do homem sobre a terra, da razão e do espírito que apenas ele possui" (BAKHTIN, 2013, p. 59).

Georges Minois igualmente explica sobre o riso e sobre a sua relação com a saúde e o interior humano, traçando um histórico desde a Grécia antiga quando Hipócrates vai visitar Demócrito⁵ com intuito de estudar sua loucura. O homem é representado como pedra bruta, sem muito conhecimento e que portanto está sempre cercado pelo medo, pelas preocupações e pelos problemas advindos de suas incertezas sobre a vida e sobre o mundo. Como podemos ver, o riso surge então como fator libertador, ápice da espiritualidade e da sabedoria:

Hipócrates o interroga: "Explica-me agora a razão de teu riso diante das coisas da vida. '... É o homem que me faz rir: ele é pleno de derrisão e vazio de ocupações razoáveis; todas as suas reflexões o conduzem a infantilidades. Nós o vemos expor-se inutilmente a penosos sofrimentos; o exagero de seu desejo o conduz aos limites da terra e a regiões indeterminadas; ele funde o ouro e a prata sem deixar de querer possuí-los; tenta, sem cessar, possuir cada vez mais sem outro objetivo que o de possuir por possuir; e ele não tem vergonha de se dizer feliz. (MINOIS, 2003, p. 61).

4. Maior médico da antiguidade e teórico do riso.

5. Filósofo pré-socrático. Ficou conhecido durante o Renascimento como "o filósofo que ri".

O riso de Demócrito, diante das coisas do mundo e da estupidez do homem, qualifica-se por um riso de ceticismo. Trata-se de uma forma de protesto contra a ignorância humana que assume um simbolismo de descoberta e de sabedoria. Para Demócrito o riso significava o saber, o descobrimento do homem pelo próprio homem.

Tanto o riso curativo quanto o riso de ceticismo trazem características de um riso reflexivo e filosófico acerca do homem, que contribuem para o desenvolvimento humano e também para a cura diante de alguns males. A criança, representada por Miguilim, traz consigo a sabedoria de auto-cura, ela não conhece ainda seu potencial, mas carrega dentro de si o poder regenerativo da inocência e da alegria.

Com as histórias que ouve e que “inventa de juízo”, Miguilim fabrica seu antídoto contra as amarguras da vida. E é por isso que seu Aristeu torna-se tão importante para o menino. Devido à sua criatividade infantil, o curandeiro representa essa força curativa do riso. Nessa perspectiva, um dos momentos de maior expressividade e que nos mostra com evidência essa relação entre a criação de histórias e a cura pelo riso pode ser percebido quando Miguilim encontra-se enfermo e desfalece nos braços de sua mãe. Nesse momento, seu irmão caçula, Dito, sai correndo e vai chamar seu Aristeu, que por acaso está de passagem.

Seu Aristeu é representado na narrativa como um homem bonito, amigo da natureza, e principalmente alegre. Ele está sempre sorrindo e, por consequência, por onde passa faz surgir o riso. Ele também possui habilidades com ervas naturais e seu conhecimento sobre a natureza o transforma em uma espécie de naturalista, um curandeiro. Aristeu é descrito como uma pessoa diferente, bem longe do convencional. Nas palavras do narrador, “[...] aquele homem parecia desinventado de uma história” (ROSA, 2001, p. 76). Toda vez que é mencionado, seu Aristeu traz consigo um riso alegre e alimenta o imaginário infantil. Na análise de Souza, esse nome remete-se ao quarto livro das *Georgicas* de Virgílio, em que o filho de Apolo, Aristeu, é o “detentor do saber acerca da indestrutibilidade da vida em si mesma”. Além disso, do mesmo modo como é representado nessa novela roseana, “Diodoro Sículo e Plínio o reconhecem como inventor da mistura de vinho e mel, que ensina aos homens o uso da colmeia” (SOUZA, 2008, p. 133).

É exatamente dessa maneira que seu Aristeu apresenta-se, uma vez que “na saga do menino contador de histórias, Aristeu atua como criador de abelhas, curador de enfermidades e músico tocador de viola” (SOUZA, 2008, p. 133). E o processo de cura de Miguilim se dá sob a forma de riso e de festa. Ainda nas palavras de Souza, “A fim de curar a doença de Miguilim, se achega ao convalescente ‘fazendo engraçadas vênias de dansador’ e pronunciando palavras mágicas.

Fascinado pelo homem ‘desusado de bonito’, que lhe parece ‘desinventado de uma estória’, **Miguilim se restabelece e vibra de alegria**” (SOUZA, 2008, p. 133-134, grifos nossos).

Essa característica nos apresenta um cenário revigorante e nos faz perceber na figura de Seu Aristeu a cura dos males e das doenças como uma propriedade do riso. Quando ele começa a falar com Miguilim, suas palavras são poética, com rimas e sempre de alto astral, alegria e risos: “ – Vamos ver o que é que o menino tem, vamos ver o que é que o menino tem?!...Ei e ei, Miguilim, você chora assim, assim – prá cá você ri, prá mim!... [...]Te segura e pula, Miguilim, levanta já!”. E o efeito curativo de suas palavras no menino, como se pode destacar, se traduz exatamente em forma de risos e de alegrias: “Miguilim, dividido de tudo, se levanta mesmo, de repente são, não ia morrer mais, enquanto seo Aristeu não quisesse. **Todo ria. Tremia de alegrias**” (ROSA, 2001, p. 77, grifos nossos).

Um relativo estado de equilíbrio

Em “Campo Geral” todos os sentimento juntam-se e transformam a realidade existente, representando, nesse sentido, a dualidade entre dois universos: o sério e o risível. Nenhum dos dois pode ser rebaixado ou se transformar em algo menos importante. Os dois são lados opostos, mas fazem parte do mesmo universo. Nessa narrativa, o enredo oscila e transita entre esses dois universos.

Marli Fantini, em seu capítulo “A festa e a Farsa” (2003), atesta em suas explicações a transitividade narrativa entre as ambivalências sentimentais, o que transforma “Campo Geral” em uma espécie de espetáculo dançante que transita entre dois mundos, parte de um só universo: o ser. Guimarães Rosa utiliza-se das diferentes formas para demonstrar que forma e conteúdo não precisam estar separados, podem compartilhar o mesmo espaço e se alternarem entre si, com o propósito de manter o equilíbrio do cosmos. O homem passa a existir quando enfrenta seus dilemas e essa transitividade entre o ser alegre e o ser sério faz parte da busca pela integralidade humana. Os seres estão sempre inacabados e em processo de humanização e de percepção do mundo. Nesse mundo pluridiscursivo de Rosa, a estória reveste-se de um caráter renovador e de construção universal, que propõe a dissolução de barreiras e a destruição dos padrões pré-estabelecidos cultural, social e politicamente.

Miguilim não representa apenas uma criança inocente que não sabe o que acontece à sua volta. Ele representa a renovação humana, a fé na humanidade, a harmonia que organiza tudo após o caos. A criança que protagoniza a estória de “Campo Geral” comporta todas as dúvidas e as certezas dentro de sua forma, ela

sorri quando insiste em permanecer, fica séria quando o riso não é convincente. A criança representa esse equilíbrio entre a chegada e a despedida, o velho e o novo, as gerações que chegam e outras que se vão. A criança é, portanto, renovação e manutenção desse ciclo que segue um equilíbrio relativo.

Compreendidas as interpretações que desenvolvemos acerca do riso, é possível entender por fim, nessa narrativa roseana, “O jogo, a festa, o riso, a excentricidade, os limites nebulosos entre sanidade e loucura, entre morte e renovação, entre sagrado e profano, **a ambivalente relatividade de tudo** – princípios que regulam a ‘cosmovisão carnavalesca’, no sentido que lhe confere Mikhail Bakhtin” (FANTINI, 2003, p. 210, grifos nossos). São exatamente essas características que fazem da obra roseana “um espaço de interatividade, sempre aberto a mudanças e ao vir-a-ser” (FANTINI, 2003, p. 210).

Nessa dança de sentimentos que vêm e vão, ora Miguilim está bem e feliz, ora triste e preocupado, o que representa o rito da vida cá fora do texto. Portanto, conforme aponta Marli Fantini, “ora com humor, ora com amor; **ora sob a perspectiva trágica, ora sob a perspectiva tragicômica**, narradores e personagens rosianos dialogam com a máxima nietzschiana de dizer ‘sim à vida’ **mesmo nos instantes de maior tragicidade**” (FANTINI, 2003, p. 210, grifos nossos).

O homem e seus dilemas, a vida e seus impasses, o universo em que tudo muda, transita, deixa de ser e se reinventa, tudo isso faz parte da vida, do homem e de sua busca pela sua integralidade. Rosa conhecia essa dança universal e nessa narrativa é através do riso infantil que tudo se regenera. Sem o riso não seria possível compreender muitas coisas que somente o humor é capaz de compreender, assim como a seriedade também nos proporciona equilíbrio para enxergar outras formas de ver o mundo e fazer parte dele. O riso infantil sabe rir, sabe brincar e sabe levar a sério; o riso alegre e festivo da criança rompe e reestabelece a ordem e se renova diante das tristezas e da morte inerentes à existência.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tr. Yara Frateschi. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Hucitec, 2013.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tr. Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo: Unesp/Hucitec, 2010.

FANTINI, Marli. Guimarães Rosa. *Fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. São Paulo: Ática, 1994.

MINOIS, Georges. *A história do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

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

_____. *Primeiras estórias*. 11ª ed, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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