

O RISO INFANTIL EM “CAMPO GERAL”: A ALEGRIA COMO APRENDIZADO DE REGENERAÇÃO

Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani
Mestre em Literatura (UnB)
julianamantovani@gmail.com

RESUMO

Em “Campo Geral”, Guimarães Rosa amplia o sentido da enunciação ao construir um narrador em 3ª pessoa que faz a dupla mediação do seu ponto de vista pelos olhos infantis e encantados do menino Miguilim. Dessa forma, “Campo Geral” passa de uma narrativa adulta acerca da aprendizagem infantil da alegria para a narrativa encantada da criança a respeito da desconstrução da tristeza do mundo oficial adulto e da apreensão do sentido ambivalente e regenerador da alegria e do riso infantis. A composição arquitetônica de Rosa é propositalmente desenvolvida de modo polifônico a fim de deixar transparecer a descoberta do mundo pelos olhos infantis, o que torna possível reconhecer o ponto de vista infantil e a sua opinião acerca da alegria como um processo de regeneração e o riso como um rebaixamento que implicará a reconstrução da vida.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa, Infância, Alegria, Riso ambivalente, Regeneração.

ABSTRACT

In “Campo Geral”, Guimarães Rosa extends the meaning of the utterance to build a narrator in the 3rd person doing the double mediation of their point of view through the infant enchanted eyes of Miguilim. Thus, “Campo Geral” pass of a adult narrative about infant learning of joy to the children’s enchanted narrative about the deconstruction of sorrow of the official world adult and the apprehension of the ambivalent sense and regenerating of children’s joy and laughter. The architectural composition of Rosa is purposely developed a polyphonic manner, in order to make transparent the discovery of the world through children’s eyes, which makes it possible to recognize the point of view infant and their opinion about the joy as a process of regeneration and the laughter as a demotion that will imply the reconstruction of life.

KEYWORDS: Guimarães Rosa, Infancy, Joy, Laughter mixed, Regeneration.

São variadas as possibilidades de formas composicionais para a introdução e a organização do plurilinguismo no discurso do romance. Objetiva-se, em primeira análise, a compreensão do plurilinguismo construído a partir da perspectiva narrativa, isso é, sendo constituído sob a forma de multiplicidade de focos narrativos, de fusões das falas do narrador e dos personagens. Deve-se ater aqui às análises de construções polifônicas constituídas por Guimarães Rosa, como forma de dupla mediação nas falas de seus narradores.

O uso propositalmente concebido por Rosa na formulação do discurso de seus narradores é analisado por Mikhail Bakhtin sob a denominação de *construção híbrida* (BAKHTIN, 1998), cujo enunciado, embora apresente índices gramaticais e composicionais pertencentes a um único falante – no caso, seu narrador –, em verdade abarca e deixa transparecer a coexistência de dois enunciados. Assim, na fala do narrador encontram-se confundidos dois modos de falar, dois estilos, duas perspectivas – não somente semânticas –, mas também dois pontos de vistas, dois tons, dois sentidos diferentes.

Ao contrário da construção épica, em que não existem personagens autônomos e livres, representantes de vozes e linguagens de diversos grupos sociais, proclamadores de verdades e tons diversos – visto que a única voz a ressoar é a do autor, como discurso exclusivo, cuja verdade ética tem apenas a se confirmar nas falas dos personagens –, o discurso romanesco está aberto para a construção de verdades novas e multiplicadas – conforme novos e multiplicados sejam o pontos de vistas e as verdades de seus personagens.

Assim, a polifonia amplia as possibilidades de discurso e, ao passo que diversas vozes dialogam, torna-se possível uma construção livre e autônoma para seus personagens – sujeitos falantes e perpetuadores de suas formas de linguagens e de suas atitudes individuais.

Em consonância com o disposto por Bakhtin acerca da construção dos personagens, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2002), deve-se conceber a criação dos personagens rosianos como seres, acima de tudo, falantes! Seus personagens não são gestados como escravos mudos, mas sim pessoas livres e capazes, inclusive, de se colocarem lado a lado com seu criador e estabelecer diálogos. Isso porque Guimarães Rosa não afirma a existência

de seu personagem como objeto, mas antes como um sujeito plenamente investido de direitos autônomos, representando a consciência do outro sem subordiná-la, sem retirar dela a sua autonomia (cf. BAKHTIN, 2002).

Essa premissa pode ser amplamente observada na construção narrativa de “Campo Geral”, visto que a criança, o infante – o ser emudecido...? – aparece investido de uma nova roupagem, sendo ele mesmo o porta-voz de suas experiências. Nessa narrativa, vê-se a apresentação do outro como uma individualidade, não sendo fundida ou abafada, entretanto, a voz da criança; o narrador não analisa como adulto a experiência infantil, ele dá abertura em sua narrativa para que a descoberta do mundo seja evidenciada pela perspectiva encantada de Miguilim. O narrador é, além de tudo, um mediador, mas jamais tende a reduzir a voz de Miguilim, jamais tenta torná-lo um ser objetificado – e pela autoconsciência do personagem já se constrói um princípio de polifonia.

Em “Campo Geral”, pode-se, dessa forma, perceber a *construção híbrida* aludida por Bakhtin, já que o perspectivismo narrativo é ampliado e o narrador veste máscaras, assumindo um ponto de vista diverso, multiplicando os olhos que veem uma cena e, por consequência, as verdades aceitas. O discurso do narrador se mescla, se confunde ao do personagem Miguilim: o narrador em 3ª pessoa, tradicionalmente épico, distante e objetivo, reflete, encena e narra outro eu, outra voz.

A importância da travessia, do aprendizado, ou da experiência do jogo simbólico das interações com a natureza e com vida, pode ainda ser analisada como mote central em “Campo Geral”, e nessa narrativa a valoração da experiência se constrói através da mundividência ou da visão criadora e poética dos meninos contadores de histórias. Assim, há na obra a existência da autoconsciência do personagem, visto que não parece importar apenas a representação do personagem no mundo, mas – acima de tudo – o mundo a partir da perspectiva do personagem e a sua experiência viva (cf. BAKHTIN, 2002).

Assim compreendido o problema do perspectivismo narrativo em “Campo Geral”, deve-se erigir tal fórmula de mediação do narrador da visão infantil como a abertura capaz de possibilitar a compreensão do riso numa nova perspectiva, diversa da opinião do mundo oficial adulto: uma perspectiva ambivalente, de renovação, de renascimento, de regeneração da vida. A autonomia dada aos personagens e a estrutura narrativa de construção híbrida permitem que na fala do narrador esteja, em verdade, o ponto de vista

independente da personagem Miguilim; dessa forma, o que se observa em “Campo Geral” é a reivindicação do ponto de vista e a opinião infantil sobre a alegria e a tristeza, e através desse processo é construída, então, a perspectiva regenerativa do riso.

Ao passo que o perspectivismo narrativo torna ampliadas as possibilidades de ecoar as vozes dos personagens, ao contrário de estruturas narrativas que emudecem e sufocam a voz do ente infantil, a estória presente em “Campo Geral” não se encontra encarcerada nos ditames e visões adultas e oficiais. Em verdade, Rosa lança mão de uma estrutura que revalida e devolve a capacidade de fala de seus infantes e, assim, a aprendizagem sobre a tristeza e a alegria e as suas transformações aparecem vislumbradas pela perspectiva infantil, em busca de desprender-se das regras, tabus e das forças hierárquicas determinadas pela lógica do mundo oficial adulto.

Em outras palavras, pode-se comparar as definições de Bakhtin acerca do mundo oficial e do mundo não-oficial, presentes em *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, O contexto de François Rabelais (2010), com as representações em “Campo Geral” acerca do mundo e da lógica adulta e da opinião e interpretação do mundo a partir do encantamento e da curiosidade infantil.

Ao mundo oficial do regime vigente e das relações hierárquicas, que consagra a estabilidade, a norma, a imutabilidade e a perenidade das regras que o regem (BAKHTIN, 2010), equivale aqui a compreensão adulta da vida, marcada pela lógica da ordem e da subordinação e pela não aceitação da mutabilidade do mundo e dos homens. O mundo oficial adulto aparece marcado na obra sob a forma da violência do pai e pelas queixas dos sofrimentos da mãe, pela hierarquia e a obediência impostas pela força paterna, e pela submissão da figura materna.

Miguilim, representante e porta-voz da libertação temporária da verdade dominante, por vezes engendrada na obra pelas brincadeiras infantis ou pelo riso espontâneo e alegre das crianças, faz ilustrativas observações sobre os adultos, como seu Pai Bernardo e sua Mãe Nhanina: aquele violento, autoritário e suicida, e essa triste e pessimista com relação à vida. E, assim, 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, 2006, p. 35). Tal visão o faz não desejar crescer, já que é melhor inventar estórias, para poder experimentar outras vidas, outras experiências.

Pode-se comparar a visão de Miguilim a respeito da vida adulta, reguladora, seca, violenta e ordenada, à abolição mesmo que temporária das festas carnavalescas. Se Bakhtin apresenta a festa popular carnavalesca como o triunfo de uma “libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus.” (BAKHTIN, 2010, p. 8), o mesmo é possível pela alternativa de Miguilim por abster-se das ordens adultas e, aprendendo a rir, criar histórias inventadas de juízo e a aceitar a inevitabilidade da tristeza e a coexistência da alegria.

O jogo infantil e o riso espontâneo funcionam igualmente como uma força de inversão de papéis sociais e de aceitação das transformações da vida. O riso infantil, na perspectiva de Miguilim, será uma fórmula de regeneração e reinvenção da vida diante dos sofrimentos de sua pequena, mas dura, existência.

Dessa forma, deve-se, então, realocar a posição e o papel do riso na obra rosiana de modo análogo ao compreendido por Bakhtin. O que se realiza na obra “Campo Geral” é a existência de um tipo de riso ambivalente, isso é, – já que a compreensão do riso e da alegria não emana da voz do mundo oficial, mas da própria aprendizagem de Miguilim diante da tristeza e da alegria – o riso não encarna a visão negativa e puramente destrutiva e satírica, que “pode referir-se apenas a certos fenômenos *parciais* e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo” (BAKHTIN, 2010, p. 57), em que “o domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade)” (BAKHTIN, 2010, p. 58).

A criança, pelo contrário, ri dos outros, com os outros e de si mesma... A criança compreende no movimento dinâmico da vida motivação para seu riso alegre e espontâneo. Não se ri para, simplesmente, ridicularizar o outro, mas antes para, satirizando, fazer renascer o mundo e a si mesmo. O riso ambivalente presente na festa carnavalesca representa uma forma complexa de riso festivo e pode ser associado à expressão infantil de Miguilim e seus irmãos diante da ordem e das imposições dos adultos e dos sofrimentos inerentes à vida: para o riso espontâneo e alegre infantil, embora haja o sofrimento, a tragédia, a tristeza, “o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo” (BAKHTIN, 2010, p. 10). Essa forma de riso é ambivalente: “alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 2010, p. 10).

Acerca dessas concepções, no capítulo "A festa e a farsa", em seu livro *Guimarães Rosa, Fronteiras, Margens, Passagens* (2008), Marli Fantini faz considerações a respeito da temática da festa e do riso nas obras rosianas. Em contraste às festas oficiais, Marli Fantini encara na obra rosiana a reivindicação do caráter ambivalente do riso e da festa:

O jogo, a festa, o riso, a excentricidade, os limites nebulosos entre sanidade de 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 – fazem da escrita de Guimarães Rosa um espaço de interatividade, sempre aberto a mudanças e ao vir-a-ser. **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, 2008, p. 210, grifos meus)

Assim, em síntese, é necessário ler "Campo Geral" em termos da representação de um mundo oficial adulto, lógico, hierárquico, subvertido pela alegria e pelo riso espontâneo infantil – como forma de libertação relativa e momentânea da hierarquia e dos valores e normas adultas, da opressão e da violência. A força da representação infantil, bem como sua linguagem e símbolos aparecem impregnados "do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder" (BAKHTIN, 2010, p. 10), o que para Miguilim e Dito é representado, especialmente, pela autoridade e violência paterna.

A alegria e o riso são compreendidos, então, como forma de representação de uma vida renovada, da renovação universal, como uma fuga provisória dos moldes da vida ordinária dos adultos. O riso é colocado sob a ótica de Bakhtin se pensado em termos de riso festivo que inclui aqueles que riem do mundo em constante evolução.

A visão infantil pode ser comparada à libertação, à reversão, à alternância das hierarquias proposta por Bakhtin. O jogo infantil revela a possibilidade de transformação e de renovação da vida, do mundo e da ordem: "Essa visão, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (protéicas), flutuantes e ativas" (BAKHTIN, 2010, p. 9). E essa nova visão, na obra de Rosa, encontra-se na visão e na compreensão infantis, engendradas certamente por uma linguagem igualmente infantil.

O riso infantil é capaz de subverter a tragédia, a dor, a vida submetida à ordem, a morte, transformando-as em alegria e regeneração. Entretanto, embora sob a perspectiva alegre e infantil, essas crianças têm consciência da dor e da morte, e em nenhuma hipótese a tristeza e a necessidade de burlar momentaneamente a violência e o trágico da morte não de desaparecer. Carecem os personagens e seus leitores de aprender a possibilidade da regeneração pelo riso, a percepção relativa da alegria em meio à tristeza. E a história é um grande aprendizado de se alegrar, de superar a si mesmo, a se renovar e a renovar a visão sobre o mundo, em que a morte é vista também como uma regeneração.

Para elucidar o modo como o riso deve ser interpretado na obra rosiana, é válido destacar os comentários e esclarecimentos feitos por Guimarães Rosa em “Aletria e Hermenêutica”, primeiro prefácio de seu livro *Tutaméia*. Em seu texto, Rosa observa a importância da anedota e do riso para a criação de uma realidade inovada e inédita, já que pelo riso invertem-se os planos da lógica e, por isso, implica-se a invenção de novas formas de pensar o mundo. Em suas palavras,

A estória não quer ser a história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, **quer-se um pouco parecia à anedota**. A anedota, pela etimologia e para a finalidade, requer fechado ineditismo. Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência. **Nem será sem razão que a palavra ‘graça’ guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo**. No terreno no *humour*, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, **comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizadores ao alegórico espiritual e ao não-prosaico**, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rasa coisa ordinária: **tanto seja porque escanCHA os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamentos**. (ROSA, 1968, p. 3, grifos meus)

É certo que em *Tutaméia* tem-se a concepção mais humorística de Rosa, humor esse que inclusive ultrapassa o nível temático de qualquer outra de suas obras, estando presente também no princípio organizador de seu enredo; entretanto, por ser um tema muito interessante e amplo – e não cabe a essa análise aprofundar-se nessa obra –, objetiva-se aqui apenas que, esclarecendo essa percepção do autor quanto ao uso da comicidade, seja possível avaliar com maior precisão os valores de regeneração presentes no riso espontâneo e infantil de suas crianças, em “Campo Geral”.

A respeito do uso da comicidade em *Tutaméia*, a Professora da Universidade Federal de Sergipe (UFS), Jacqueline Ramos, em seu artigo *A perspectiva cômica em Tutaméia* (2008), revela ser uma proposta rosiana utilizar o cômico para a criação de realidades antes inconcebíveis para o intelecto e destaca que o riso em Rosa não propõe a contraposição ao sério, instaurando uma forma de desqualificação; ao contrário de outras formas de riso, usadas para tornar o objeto insignificante, algo que não deve ser levado a sério, ou ainda que apresente imoralidades e vulgaridades, Ramos destaca que o riso em Rosa não reprime, mas gera novas formas de pensar o mundo, ou seja, atua como princípio de regeneração dos homens. Ainda para Ramos:

Quando [Rosa] propõe que “comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não prosaico”, ao mesmo tempo em que toma o cômico como instrumento para transcendência (ele fala em “realidade superior”), nega sua contrapartida prosaica. (RAMOS, 2008, p. 92),

E a professora, por fim, resume que “Essa noção do cômico, que parece ser capaz de ultrapassar valores e raciocínios, **capaz de desprender o pensamento de seus limites**, é a enunciada por Rosa.” (RAMOS, 2008, p.92, grifos meus).

No enredo de “Campo Geral”, é a capacidade infantil de encontrar motivo de riso nas pequenas e ordinárias coisas da vida que funciona como princípio de regeneração e aprendizado de superar as tristezas da vida e o confronto com a tragédia da morte.

A travessia de Miguilim é permeada pelas suas descobertas ingênuas e desapercibidas pela trivialidade adulta... A descoberta do mundo e de suas tormentas e dores, a revelação entusiasmada de suas alegrias e belezas fazem de Miguilim o verdadeiro representante do homem renascido, guiado pelo sentido da visão, perfazendo seus esclarecimentos no encontro com os bois e os matos do sertão dos gerais!

Em uma vida permeada de violência, tristeza e dor, o primeiro contato de Miguilim com a percepção regeneradora do riso e da alegria se dá em um momento extremamente triste. Tomado por uma doença – que todos admitem ser tuberculose –, Miguilim sofre com a possibilidade da morte. E a maneira de escapar encontrada por ele é totalmente risível, pois angustiado com a ideia de morrer, ele faz um acordo com Deus, estipulando para si um prazo de vida: e caso ele não morresse nos próximos dias marcados, não morreria mais. Por

sua mente criadora e pela capacidade de encontrar na tristeza um escape para a alegria, torna-se engraçado ao leitor sua ingênua forma de encarar a morte.

Quem, de certo, o ensina a não temer e cair nos ditames da tristeza é seu irmão mais novo, mas possuidor de muito mais juízo, Dito. Nos momentos de tristeza alastrada pela doença, Dito encoraja Miguilim e o ensina: “Deve de não, Miguilim, descarece. Fica todo olhando para a tristeza não, você parece Mãe” (ROSA, 2006, p. 56), e nas palavras do narrador: “A alegria do Dito em outras ocasiões valia, valia, feito rebrilho de ouro” (ROSA, 2006, p. 56).

Finalizado seu prazo dado, no último dia combinado com Deus, Miguilim passa o dia remoendo tristeza, chora simples, e “não era medo de .remédio, não era nada, era só a diferença toda das coisas da vida” (ROSA, 2006, p. 58). A dor de Miguilim só aumenta com a aproximação da possibilidade da morte – num dia marcado por ele mesmo em suas rezas e orações a Deus... “ – Mas eu vou morrer, Drelina. Vou morrer hoje daqui a pouco...” (ROSA, 2006, p. 58).

Dito, então, manda chamar seo Aristeu, um alegre curandeiro da região. Seo Aristeu era um músico tocador de viola e (en)cantador de palavras poéticas que remete à figura do pastor e músico detentor do conhecimento da indestrutibilidade da vida em si mesma, presente nas *Geórgias*, de Vírgilio. E assim veio seo Aristeu: “alto, alegre, alto, falando alto, era um homem grande, desusado de bonito, mesmo sendo roceiro assim; e doido, mesmo. **Se rindo com todos**, fazendo engraçadas vênias de dansador” (ROSA, 2006, p. 59, grifos meus).

Vendo Miguilim deitando, seo Aristeu espanta a tristeza cantado: “ – Vamos ver o que o menino tem, vamos ver o que o menino tem?!... Ei e ei, Miguilim, você chora assim, assim, - p’ra cá você ri, p’ra mim...” (ROSA, 2006, p. 59). Com seu jeito engraçado de falar, seo Aristeu brinca: “O menino tem nariz, tem boca, tem aqui, tem umbigo, tem umbigo só...” (ROSA, 2006, p. 59). “Ele sara, seo Aristeu?”, e proclamando a força da regeneração, seo Aristeu responde:

– ... Se não se tosar a crina do poldrinho novo, pescoço do poldrinho não engrossa. Se não cortar as presas do leitãozinho, leitãozinho não mama direito... se não esconder bem pombinha do menino, pombinha voa às aluadas... Miguilim – bom de tudo é que tu’tá: levanta, ligeiro e são, Miguilim. (ROSA, 2006, p. 59)

E, assim, Miguilim levantara, “de repente são, não ia mais morrer, enquanto seo Aristeu não quisesse. **Todo ria. Tremia de alegrias.**” (ROSA, 2006, p. 60, grifos meus). Logo depois, seo Aristeu foi explicando com todo seu jeito alegre de falar que tísica não dava naquela região dos Gerais, “o ar aqui não consente” (ROSA, 2006, p. 60).

Miguilim ficou encantado com a figura de seo Aristeu e com a aprendizagem pela qual acabara de passar; todos ficaram extremamente alegres: “Todo mundo: boca que ria mais ria” (ROSA, 2006, p. 60). O menino se renovava, renascia e, de certo, nunca havia visto antes tanta alegria! “Oh homem![...] Só dizia aquelas coisas dansadas no ar, a casa se espaceava muito mais, de alegrias, até Vovó Izidra tinha de se rir por ter boca” (ROSA, 2006, p. 61). Seo Aristeu representa em “Campo Geral” a capacidade de espantar a tristeza pela palavra cantada e pelo riso, trazendo a alegria de rir espontaneamente e de ouvir estórias, e assim, vencendo a tristeza, cura Miguilim de sua enfermidade.

Nesse sentido, é importante validar a temática do riso na obra “Campo Geral” em consonância com o disposto por Bakhtin (2010), no capítulo “Rabelais e a história do riso”ⁱ, em que o teórico apresenta como primeira fonte filosófica do riso para Rabelais a fundamentação do riso por Hipócrates e suas observações sobre a importância da alegria e do entusiasmo do médico e dos pacientes nos tratamentos de doenças.

Bakhtin relata também acerca do *Romance de Hipócrates*, no qual a “loucura” de Demócrito aparece manifestada pelo riso – riso esse capaz de exprimir uma concepção filosófica do mundo. Demócrito definiu o riso como “uma espécie de instituição espiritual do homem que adquire sua maturidade e desperta” (BAKHTIN, 2010, p. 58). Assim, apresenta-se, a partir de Hipócrates, a doutrina de uma forma curativa do riso e uma filosofia do riso e do “médico alegre”. É dessa forma que parece estar representada a força da cura desempenhada pelo alegre médico seo Aristeu.

Poucos dias depois, seu pai manda que Miguilim passe a levar todos os dias comida a ele no trabalho na roça e numa dessas ocasiões, tendo fugido por medo de um macaco que estava no mato, Miguilim desperta riso e zombaria por parte de todos – inclusive de seu pai. E o interessante é nota que através dessa experiência do riso, por ver seu pai rir dele, Miguilim sente-se próximo e amado.

Depois de curado, Miguilim se encontrará com a pior parte do aprendizado da alegria: aprender a senti-la em meio a maior das tristezas... Numa manhã, após ter saído para espiar uma coruja, Dito pisou em um caco de vidro e acabou acamado por complicações com sua ferida: ele estava com tétano.

Assim passaram-se dias e Dito não melhorava, continuava de cama, sob a companhia cúmplice de Miguilim e de suas estórias inventadas: “Conta mais, conta mais...” (ROSA, 2006, p. 96). E Miguilim se sentia alegre, lembrando de seo Aristeu: “Fazer estórias, tudo com um viver limpo, novo, de consolo” (ROSA, 2006, p. 97). Miguilim parecia buscar na força da regeneração da alegria aprendida com seo Aristeu a possibilidade de salvar seu irmãozinho... E o Dito permanecia sempre alegre: “tinha alegria nos olhos; depois, dormia, rindo simples, parecia que tinha de dormir a vida inteira.” (ROSA, 2006, p. 97).

Miguilim passava todos os dias ao lado do Dito, fazendo todos os seus gostos e vontades, mas Dito só piorava, com febres muito altas e dores fortes no corpo, vomitando e delirando. A tristeza vai chegando perto de todos, e diante da realidade da morte que se aproximava, Miguilim não suportava a vontade de chorar, “desengolindo” da garganta seu desespero... “ – Chora não, Miguilim, de quem eu gosto mais, junto com Mãe, é de você...” (ROSA, 2006, p. 100).

Já totalmente debilitado, quase sem conseguir falar, a boca mal abriu, mas ele forcejou e disse, no momento de sua morte, a maior lição a Miguilim:

“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!..” **E o Dito quis rir para Miguilim**. Mas Miguilim chorava aos gritos, sufocava, os outros vieram, puxavam Miguilim de lá. (ROSA, 2006, p. 100, grifos meus)

O irmão mais novo e mais avisado do júízo conhecia bem as tristezas e dores da existência e jamais se distanciara dos sofrimentos; por compreender a inevitabilidade das transformações da vida, ele aceita a morte como forma de regeneração – revestida pelo seu riso alegre. Conforme Cristiane Amorim, em seu artigo *A flor e a haste: tragicidade e alegria no baile rosiano*: “o Dito é, principalmente, uma espécie de profeta da Alegria que não desconhece a face sombria da vida, mas sabe contorná-la; sabe, sobretudo, iluminar a escuridão.” (AMORIM, 2010, p. 42). A pesquisadora ressalta ainda a “pessoinha velha, muito

velha em nova" (ROSA, 2006, p. 106) representada por Dito, e para Amorim, "Essa velhice é símbolo da sabedoria do menino ladino, símbolo de uma, talvez, superioridade espiritual na valoração da vida até o seu derradeiro instante, na capacidade de transcender na desventura." (AMORIM, 2010, p. 47).

Apesar do cruel e angustiante reconhecimento das dores do mundo, "Campo Geral" não é uma literatura do trágico, mas da coexistência do trágico e da alegria espontânea da vida que se regenera pela experiência com o trágico. Guimarães Rosa não submete sua obra à temática da alegria por negar os sofrimentos aos quais estão determinados os homens, mas tampouco constrói sua literatura a partir da exploração dos sofrimentos, transformando a obra em um mar de angústia, tristeza e pesar. E, dessa maneira, é desconstruído um dos grandes pensamentos acerca de felicidade: alegria perante os prazeres e a beleza da vida e pessimismo, diante das dores da existência. São as palavras fortes e corajosas de Dito perante a morte que evocam e fazem ecoar a superação, a regeneração, a renovação da vida diante do trágico e da morte. "Encantamento, celebração, fascinação, entusiasmo, alegria, enfim, são as palavras que resumem a redenção dos personagens centrais do bailado rosiano." (AMORIM, 2010, p. 45).

Miguilim passa por quase intolerável sofrimento após a morte de Dito, mas com o tempo, com a ideia de um dia ir embora do Mutúm, começou a se reanimar e a repassar todas as lições que aprendera com Ditinho. Mais uma vez, Miguilim fica enfermo e, durante sua doença, seu pai descobre que sua mãe o traíra com seu amigo e companheiro de trabalho, Luisaltino, o que o faz matar seu ajudante e, em seguida, cometer suicídio.

Seo Aristeu retorna à casa de Miguilim para tentar animá-lo e Miguilim, embora se mostrasse bastante abatido tanto pela doença quanto pelos acontecimentos recentes, busca renovar a aprendizagem que tivera com seu irmão:

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. (ROSA, 2006, p.129)

Ao fim dessa trágica estória, o leitor será convidado a fazer uma re-visão de tudo o que vira, do lugar, do espaço e da própria existência, pois imerso em angústias e sofrimentos, o protagonista irrompe numa epifania mágica de aprendizado, de renovação

das possibilidades de existências, de compreensão dos movimentos da vida, de aceitação das metamorfoses... O leitor-viajante está contraposto às suas expectativas e vislumbra o ser infantil que acaba de aprender a ver a alegria no meio das tristezas e é conduzido, pelo pacto com seu protagonista, a rever seus conceitos, aprendendo também a perceber nas coisas simples e imperceptíveis a possibilidade de existir e a possibilidade de alegrar-se, mesmo com as coisas ruins que acontecem.

E, caso aprenda a enxergar com os mesmos olhos virgens e infantis, o leitor-viajante será convidado a chorar com Miguilim e a se regenerar, se modificar – aprendendo junto com o protagonista a sentir a alegria espontânea e renovadora presente na vida, porque o “Sertão é isso: intenção de alegria” (Rosa, em carta ao amigo Paulo Dantas, de 31 de julho de 1957).

REFERÊNCIAS

AMORIM, Cristiane. *A flor e a haste: tragicidade e alegria no baile rosiano*. RevLet – Revista Virtual de Letras, Goiás: Universidade Federal de Goiás/Campus Jataí, Volume 2, Número 1/2010.

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, 2010.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tr. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tr. Aurora Fornoni Bernardini et ali. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

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

RAMOS, Jacqueline. *A perspectiva cômica em Tutaméia*. In.: Ângulo (Cadernos do Centro Cultural Teresa D'Ávila) nº 115. São Paulo: FATEA – Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, Out/Dez 2008. pp. 89-95.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile*. Edição comemorativa de 50 anos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Tutaméia (Terceiras Estórias)*. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

Como citar este artigo:

MANTOVANI, Juliana Estanislau de Ataíde. O riso infantil em “Campo Geral”: a alegria como aprendizado e regeneração. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 18, jul.-ago. 2014, p. 52-65. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num18/dossie/palimpsesto18dossie05.pdf>. Acesso em: *dd mmm. aaaa*. ISSN: 1809-3507

ⁱ Em A cultura popular na Idade Média e no Renascimento, O contexto de François Rabelais (2010).