

***Mutum*, Um Texto que Fala com Outro Texto é Uma Encenação de Vozes**

Mutum, a text that speaks with another text is a staging of voices

Salete Paulina Machado Sirino*

*Universidade Estadual do Paraná, UNESPAR, Curitiba - PR, 80035-050,
e-mail: saletems@uol.com.br

RESUMO: No contexto da Literatura e Cinema tendo como foco a tríade autor-texto-leitor, realiza-se uma leitura de *Mutum* (2007), de Sandra Kogut, transposição fílmica da novela *Campo geral/Miguilim* (1956), que integra a obra *Corpo de baile*, de João Guimarães Rosa. Considerando a premissa de Mikhail Bakhtin de que um texto que fala com outro texto é uma encenação de vozes, tal práxis de leitura busca desvelar, tanto no livro de Guimarães Rosa quanto no filme de Sandra Kogut, como a voz do protagonista Miguilim resulta de sua interação com o Mutum – espaço geográfico e social no qual esta personagem está inserida.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Cinema; Leitura literária e fílmica; *Miguilim* e *Mutum*.

ABSTRACT: In the context of Literature and Cinema focusing on the author-text-reader triad, a reading of *Mutum* (2007) by Sandra Kogut, film transposition of the novel *Campo geral/Miguilim* (1956), which integrate *Corpo de baile*, by João Guimarães Rosa. Considering the premise of Mikhail Bakhtin that a text that speaks with another text is a staging of voices, this reading praxis seeks to reveal, in both Guimarães Rosa's book and Sandra Kogut's film, how the voice of the protagonist Miguilim results from his interaction with *Mutum* - geographic and social space in which this character is inserted.

KEY WORDS: Literature and Cinema; Literary and filmic reading; *Miguilim* and *Mutum*.

LENDO¹ *MIGUILIM*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA, E *MUTUM*, DE SANDRA KOGUT

Em *Campo Geral/Miguilim* (1956), de João Guimarães Rosa, há um narrador onisciente que centra o foco da narrativa em Miguilim, o protagonista da trama contada em terceira pessoa. Ou seja, tudo é narrado a partir da perspectiva confusa de Miguilim,

¹ Neste texto, não se atém à análise teórica acerca da linguagem literária ou fílmica, porém, a práxis de leitura proposta, respalda-se na perspectiva da teoria da recepção de Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Vincent Jouve, Umberto Eco e Mikhail Bakhtin.

que tem grande dificuldade em compreender o que se passa a sua volta. Tanto é assim que cabe a Dito, seu irmão mais novo, orientar Miguilim para que este compreenda o mundo em que vive. Entretanto, o autor prevê a presença do leitor na estrutura literária, já que para entender Miguilim, cabe a esse leitor entrar nos meandros da mente dessa personagem para que o enredo faça sentido.

Em *Campo Geral* não há linearidade. O narrador, em terceira pessoa, narra determinada situação permitindo que a voz das personagens se mescle à narrativa. Há uma presença constante de *flashbacks* – com a intenção de explicar o presente – traço estilístico de retardamento de desfecho e de ações paralelísticas. Tanto a inserção da rememoração quanto das ações paralelísticas que caracterizam as personagens e o espaço onde estão situadas, contribuem para a construção detalhada da história de Miguilim.

Essa estratégia narrativa vincula-se ao contexto cultural no qual o autor situa temporalmente e espacialmente esta personagem e sua família, desvelando na relação entre o “eu” e o “outro” a forma como a criança era vista e tratada naquele contexto social: a maneira autoritária como Bero – pai de Miguilim – conduz a família; as situações que envolvem o caráter imaturo de Nhanina – mãe de Miguilim –, como se este fosse uma espécie de herança legada por sua mãe Benvinda, que fora prostituta, mas principalmente, tal comportamento remete àquela massa “sem eira nem beira”, da qual fala Antonio Cândido; a relação quase mágica e interdepende de Miguilim com Dito; o aprendizado de Miguilim sobre a dor da saudade e a presença da morte que leva ao seu merencório amadurecimento precoce; o mundo sertanejo dos vaqueiros; a crença na religião católica, representada especialmente por vovó Izidra; as heranças culturais e religiosas africanas de Mãitina; a força da educação como meio de fuga daquela condição precária de vida, evidenciada pelo fato de Liovaldo – irmão mais velho de Miguilim – morar com outra família para poder estudar, bem como pela mudança de Miguilim, no final da novela, quando vai embora com o doutor em busca da visão e também com o objetivo de estudar e ter uma melhor condição econômica e social de vida, ou seja, ter ampliada, em todos os sentidos, sua visão de mundo. Enfim, ele transpõe os morros do Mutum que tampavam a visão de sua mãe.

Nesta novela, Guimarães Rosa evidencia um rito de passagem, o qual é construído por meio da viagem. É entre a volta da viagem que Miguilim fez com tio Terêz para ser crismado e a de sua ida embora de vez do Mutum, levado pelo doutor, que é narrada a história de Miguilim. Essa história não narra apenas a passagem dos sete

para os oito anos dessa personagem, mas também a travessia abrupta e traumática da infância para a vida adulta, sem passar pela transição da adolescência.

Em *Mutum* (2007) – a transposição fílmica de *Campo Geral/Miguilim* – de Sandra Kogut, tal como no romance, a narrativa começa e termina com uma viagem e o enredo gira em torno da personagem protagonista Thiago/Miguilim¹, há a relação conflituosa entre pai e filho, bem como amor e carinho entre mãe e filho, e há a relação de amizade entre Thiago/Miguilim e tio Terêz.

No texto literário o autor insere lembranças de Miguilim de alguns episódios marcantes, bem como seus conflitantes sentimentos em relação ao espaço físico e social, optando por destacar detalhes do mundo geográfico, de sua relação com as pessoas e com os animais, propiciando ao leitor mais informações sobre este ser ficcional. Diferentemente de Guimarães Rosa, a cineasta não utiliza do recurso de *flashbacks* para explicar o presente. No filme, embora haja uma relação de companheirismo entre Thiago/Miguilim e Felipe/Dito, não é claro, como em *Campo Geral/Miguilim*, a relação de dependência de Miguilim em relação a Dito. Assim como a relação deste menino com outros personagens, a exemplo de Rosa, que na novela tem uma grande afinidade com Miguilim, no filme, tal afinidade não é acentuada.

Em *Mutum* (2007), as lacunas, a falta de ênfase em alguns personagens e situações, é uma opção da diretora Sandra Kogut, que afirma que seu filme não é uma adaptação plena e sim uma leitura do texto de Guimarães Rosa. Nesse sentido, os leitores² desse autor, poderão preencher os espaços vazios do filme com as inferências construídas em seu imaginário, por meio da leitura da novela *Campo Geral/Miguilim*. Por outro lado, um espectador que não tenha lido essa novela e assista ao filme, talvez não sinta esses vazios, e possa compreender toda a trama pelo olhar de Thiago/Miguilim.

Ao assistir³ ao filme *Mutum*, primeiramente, tive a impressão de que faltava

² Em *Mutum* a cineasta opta por adotar o nome original dos atores crianças – Miguilim é Thiago; Dito é Felipe –, enquanto para Guimarães Rosa a escolha partiu do valor simbólico dos nomes vinculados às características das personagens, para a cineasta a opção por manter o nome dos atores visou estabelecer uma confiança maior entre ela e as crianças – atores iniciantes.

³ Com esse exercício é possível perceber a questão da dialogicidade sistematizada por Bakhtin, analisando um texto que, necessariamente, dialoga com outro texto, já que o filme *Mutum* é inspirado no livro *Campo Geral*. Também são fundamentais para esta leitura, os conceitos de linguagem/palavra de Bakhtin, já que, embora o livro seja o reino das palavras e o filme o reino das imagens, constata-se que é a partir da palavra romanesca que o filme é construído, mesmo com seus silêncios que têm a intenção de fala/palavra, e, que, assim como o dito, contribuem para a percepção da subjetividade e da interação social das personagens.

muito do livro de Guimarães Rosa, principalmente, certas situações de conflito entre pai e filho – Miguilim e Bero –, a presença mais forte de vovó Izidra e a relação mais profunda entre os irmãos Miguilim e Dito. Ressalta-se, porém que, assim como no livro, no filme há uma relação conflituosa, por vezes de amor e ódio, entre pai e filho. Contudo, a cineasta, diferentemente de Guimarães Rosa, parece querer poupar o espectador, tanto que as surras que Bero dá em Thiago/Miguilim são construídas com o recurso do fora-de-campo – pelo *off* – enquanto no texto literário o leitor parece sentir a dor de Miguilim.

A diretora opta por atribuir às personagens do filme o nome das crianças que fizeram os papéis infantis. Segundo a fala de Sandra Kogut – em sua audioentrevista presente nos extras do DVD de *Mutum* – tal opção foi em prol de uma confiança maior entre ela e os atores, bem como para extrair um maior realismo das cenas. Se, para a cineasta, manter o nome significava manter a fidelidade na narrativa fílmica proposta, para Guimarães Rosa, nomear seus personagens era um ato de caracterização de traços da personalidade dos mesmos, já vinculados ao nome: Miguilim – Miguel, que significa “Quem é como Deus.” (GUÉRIOS, 1981, p.177), e Dito – Expedito que significa “Pronto. Desembaraçado das coisas materiais e pronto para as coisas espirituais.” (GUÉRIOS, 1981, p.115). Diferentemente do filme *Mutum*, na novela *Campo Geral* pode-se perceber que Dito já nasce pronto, é um ser espiritualizado, que atua como um “anjo da guarda” para o irmão Miguilim, conduzindo-o, até que, com sua morte, precipita a dolosa passagem de Miguilim de criança a “adulto”.

Miguel, etimologicamente, seria o “vencedor dos dragões” (GUÉRIOS, 1981, p. 61); Embora não haja a permanência dos nomes do texto base, tanto o Miguilim de Guimarães Rosa quanto o Thiago de Sandra Kogut, são crianças situadas num espaço do sertão mineiro denominado Mutum, no qual terão que enfrentar os dragões impostos por suas realidades sociais e, ao mesmo tempo, são esses embates que clarificam o rito de passagem de infância para a vida adulta.

Esta vida adulta que Guimarães Rosa constrói na travessia do menino Miguilim para o “homem” Miguilim, cuja travessia tem início quando este menino estava com sete anos – idade da razão – na volta de sua viagem de crisma e que torna-se “adulto” no final da novela, quando deixa Mutum e vai embora com o doutor – uma criança com cerca de oito anos, que deixa sua família para seguir um estranho, não é mais criança, é um “homem”.

Thiago-personagem, protagonista de *Mutum*, assim como Miguilim, de *Campo*

Geral, representa essa travessia. É interessante perceber que essa realidade não é estanque à narrada em 1956 por Guimarães Rosa, já que o Thiago/real, segundo a fala de Sandra Kogut, também explicita essa passagem, pois, ao ser questionado por ela se não cansa de trabalhar – já que o mesmo não parava durante as filmagens, estando ou não em cena – ele responde que está acostumado, pois trabalha desde que era criança. Momento em que a diretora pontua que ele ainda é uma criança de dez anos.

MIGUILIM VENDO O MUNDO ALÉM DO MUTUM

Nas duas últimas páginas de *Campo Geral* prevalece a opção estilística adotada por Guimarães Rosa de mostrar o mundo subjetivo e objetivo da personagem protagonista – Miguilim –, de descrever detalhadamente o espaço no qual a história é ambientada, mesclando a descrição do espaço à narração interior e exterior de suas personagens. Tanto é assim que a leitura dessas páginas é capaz de provocar o efeito catártico no leitor, que se envolve com a difícil decisão da personagem protagonista: uma criança de oito anos ter que abandonar a família, o Mutum e tudo o que até então identificou seu lugar no mundo, em busca não só da visão, no sentido literal, mas de ver o mundo por si mesmo, sem a mediação do Dito.

Neste desfecho fica evidente o rito de passagem de Miguilim de menino a “homem”, sem, contudo, passar pela adolescência, pois, com apenas oito anos, tem que sair de casa, deixar o carinho e a proteção de sua família, especialmente de sua mãe, e ir em busca da vida de adulto, de poder enxergar direito, de estudar e ter uma profissão. O leitor só tem a confirmação de que valeu a pena ler esta dolorosa e precoce passagem se ler *Noites do sertão*, de João Guimarães Rosa, quando Miguel reaparece adulto, com uma profissão e em busca do amor.

No filme *Mutum*, da sequência em que Thiago/Miguilim se aproxima da mãe e pergunta onde está o doutor até a última sequência, quando ele vai embora do Mutum, tem cerca de quinze minutos de duração, ao longo dos quais prevalece a opção estilística da diretora pelo predomínio da imagem em detrimento aos diálogos. Entretanto esses diálogos são praticamente como os descritos na novela rosiana, representando uma síntese da novela.

Conforme a análise a seguir, no desfecho fílmico, as personagens enquadradas⁴

⁴ Os enquadramentos são compostos por planos, sendo que o referencial para a classificação dos planos
Volume 19
Número 45

em primeiros planos, os planos médios, especialmente, os que mostram Nhanina e Thiago/Miguilim muito próximos, às vezes abraçados, bem como os planos gerais, materializam a palavra romanésca de *Campo Geral/Miguilim* – a saída de Thiago/Miguilim do Mutum é uma representação fiel do texto de Guimarães Rosa.

Na novela: Miguilim vai embora do Mutum

Quando voltou, o doutor José Lourenço já tinha ido embora.

– “Você está triste, Miguilim?” – Mãe perguntou.

Miguilim não sabia. Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais.

– Para onde ele foi?

– A foi p'ra a Vereda do Tipã, onde os caçadores estão. Mas amanhã ele volta, de manhã, antes de ir s'embora para a cidade. Disse que, você querendo, Miguilim, ele junto te leva... – O doutor era homem muito bom, levava o Miguilim, lá ele comprava uns óculos pequenos, entrava para a escola, depois aprendia ofício. – “Você mesmo quer ir?”

Miguilim não sabia. Fazia peso para não soluçar. Sua alma, até ao fundo, se esfriava. Mas Mãe disse:

– Vai, meu filho. É a luz dos teus olhos, que só Deus teve poder para te dar. Vai. Fim do ano, a gente puder, faz a viagem também. Um dia todos se encontram...

E Mãe foi arrumar a roupinha dele. A Rosa matava galinha, para pôr na capanga, com farofa. Miguilim ia no cavalo Diamante – depois era vendido lá na cidade, o dinheiro ficava para ele. – Mãe, é o mar? Ou é para a banda do Pau-Rôxo, Mãe? É mutio longe?” – “Mais longe é, meu filhinho. Mas é do lado do Pau-Rôxo não. É o contrário...” A Mãe suspirava sempre.

– “Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!”

– Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu tenho tanto amor...”

Os cachorros latiam lá fora; de cada um, o latido, a gente podia reconhecer. E o jeito, tão oferecido, tão animado, de que o Papaco-o-Paco dava o pé. Papaco-o-Paco sobrecantava: “*Mestre Domingos, que vem fazer aqui? Vim buscar meia-pataca, p'ra beber meu parati...*” Mãe ia lavar o corpo de Miguilim, bem ensaboar e esfregar as orêlhas, com bucha. – “Você pode levar também as alpercatinhas do Dito, elas servem para você...”

No outro dia os galos já cantavam tão cedinho, os passarinhos que cantavam, os bem-te-vis de lá, os passo-pretos: – *Que alegre é assim... alegre é assim...* Então. Todos estavam em casa. Para um em grandes horas, todos: Mãe, os meninos, Tio Terêz, o vaqueiro Salúz, o vaqueiro Jé, o Grivo, a mãe do Grivo, Siãrlinda e o Bustiquinho, os enxadeiros, outras pessoas. Miguilim calçou as botinas. Se despediu de todos uma primeira vez, principiando por Mãitina e Maria Pretinha. As vacas, presas no curral. O cavalo Diamante já estava arreado, com os estrivos em curto, o pelego melhor acorreado por cima da sela. Tio Terêz deu a Miguilim a cabacinha formosa, entrelaçada com ciós. Todos eram bons para ele, todos do Mutum.

cinematográficos é o tamanho da figura humana dentro do quadro, podendo ser: Grande Plano Geral (GPG), Plano Geral (PG), Plano Conjunto (PC), Plano Médio (PM), Plano Americano (PA), Primeiro Plano (PP), Primeiríssimo Plano (PPP), Plano Detalhe (PD) – a escolha de cada um desses planos, assim como dos demais elementos do discurso fílmico, depende do sentido que se pretende para cada cena.

O doutor chegou. – “Miguilim, você está aprontado? Está animoso? Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros, ao Papaco-o-Paco, ao gato Sossõe que lambia as mãozinhas se asseando. Beijou a mão de mãe do Grivo. – Dá lembrança a seo Aristeu... Dá lembrança ao seo Deográcias...” Estava abraçado com a Mãe. Podiam sair.

Mas, então, de repente, Miguilim parou em frente do doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim, disse. Pediu. O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara de Miguilim.

E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutúm era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mátina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mão e gritava: – “*Cena, Corinta!...*” Olhou o redondo de pedrinhas, debaixo do jenipapeiro.

Olhava mais era para Mãe. Drelina era bonita, a Chica, o Tomezinho. Sorriu para Tio Terêz: – “Tio Terêz, o senhor parece com Pai...” Todos choravam. O doutor limpou a goela, disse: – “Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos enchem d'água...” Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. *Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim...* Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava. (C.G., 2001, p. 150-152).

No filme⁵: Miguilim vai embora do Mutum



Plano Geral – PG⁶ – do Mutum.
Ponto de vista de Nhanina.
Off de som de aves, insetos.

⁵ A análise do filme *Mutum* respalda-se na decupagem clássica desenvolvida pelo cineasta e teórico de cinema David Wark Griffith que, assim como o russo Eisenstein, inovou a linguagem cinematográfica, diferenciando-a dos padrões estáticos emprestados do teatro, propiciando versatilidade ao discurso fílmico por meio do movimento da câmera, das ações paralelas, dos grandes planos e tomadas em primeiro plano.

⁶ Plano Geral – PG: ângulo de visão menor que o GPG. Privilegia o cenário. É possível ver a figura das personagens, mas difícil de reconhecer suas ações.



Plano Americano – PA⁷ – de Nhanina, pensativa.
Off de som de aves, insetos.



PG - de Thiago/Miguilim se aproximando de sua mãe.



PA de Thiago/Miguilim perguntando à mãe: – *Ué mãe, cadê o homem?*



Plano Médio – PM⁸ – de Nhanina e Thiago/Miguilim.
Nhanina responde ao filho: – *Ele foi caçar lá na Vereda Grande. Mas antes de ir pra cidade ele volta.*

⁷ Plano Americano – PA: enquadra a personagem acima dos joelhos ou altura da cintura. Tal plano privilegia a ação da personagem em relação ao cenário.

⁸ Plano Médio – PM: se enquadra a personagem a meio corpo. Tem função narrativa, a ação tem maior impacto na totalidade da imagem



PM de Nhanina e de Thiago/Miguilim.
Nhanina cabisbaixa pergunta ao filho:
– *Thiago/Miguilim...*



Primeiro Plano – PP⁹ – de
Thiago/Miguilim ouvindo sua mãe.
Nhanina: – ... *o moço disse que se ocê
quisé, ele te leva junto com ele.*
Após ouvir a mãe, Thiago/Miguilim
continua no mesmo enquadramento,
por vinte e cinco segundos, olhando
pensativo e triste para a mãe –
percebe-se lágrimas em seus olhos.



PP de Thiago/Miguilim saindo do
quadro.



PP de Nhaninha olhando o filho.

⁹ Primeiro Plano – PP: enquadra a personagem na altura do busto. Possibilita a percepção da emoção da personagem. Tem função mais psicológica do que narrativa.



Plano Detalhe – PD¹⁰ – de Nhanina sentando em um banco e detalhe da roupa de Thiago/Miguilim que se aproxima dela.



PP de Nhaninha com Thiago/Miguilim sentado em seu colo ambos cabisbaixos.

Nhanina comenta com o filho: – *O moço é cumpadre de seu Aristeu.* – pausa – *Lá na cidade ele te compra um óculos.* – pausa – *Te põe na escola.* – pausa – *Depois você aprende um trabalho.*



PP de Nhanina e Thiago/Miguilim olhando-se, cabisbaixos.

Nhanina pergunta ao filho: – *Você quer ir?*

Miguilim não responde, olha triste para a mãe.



PP de Nhanina e Thiago/Miguilim abraçados. Ambos entristecidos.

Nhanina: *Vai filho.* – chorando – *Se der, no fim do ano, a gente faz a viagem também.* – Pausa. – *Um dia todo mundo se encontra.*

¹⁰ Plano Detalhe – PD: pode-se enquadrar detalhes do rosto ou do corpo da personagem ou de objetos de cena. Tem função indicativa.



PP do abraço carinhoso e entristecido de Nhanina em Thiago/Miguilim.
Fora de campo: *off* do som de aves e insetos.



PG de Thiago/Miguilim brincando no quintal de sua casa – separa as pedras do chão.
Tempo desse plano: 30 segundos.
Off do som de aves e insetos.



PG – em primeiro plano – de Thiago Miguilim brincando no quintal de sua casa.
GPG – em segundo plano – do Mutum.
Tempo desse plano: 15 segundos.
Off do som de vento, de aves e insetos.



PA de Nhanina arrumando a roupa de Thiago/Miguilim o qual está no quadro em PM sentado ao lado da mesa observando a mãe.
Nhanina pergunta ao filho: – *Você quer levar o chinelinho do Felipe? Ainda serve no cê. Quer?*



PP de Thiago/Miguilim olhando para a sua mãe e confirmando com a cabeça que quer levar o chinelinho do Felipe. Em seguida pergunta à mãe: – *É o mar ou é pra banda do Tabuleiro Branco? É longe?*
Off de Nhanina: – *Não é pra banda do Tabuleiro Branco, não. É pra outro lado. Só que é mais longe.*
Thiago/Miguilim questiona: *Então pra que que acontece tudo mãe?*



PP do abraço carinhoso entre Nhanina e Thiago/Miguilim.
Fora de campo: *off* de latido de cachorro.



PM de Nhanina e Thiago/Miguilim indo em direção ao doutor.
Off do doutor: *Thiago, vamo embora?*



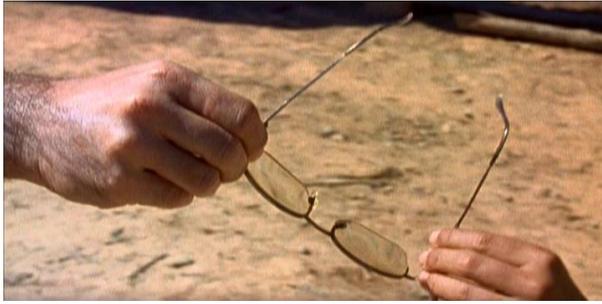
PP de Thiago/Miguilim, perguntando:
– *Doutor, posso?*



PP do doutor olhando para Thiago/Miguilim.



PP do doutor tirando seus óculos.



PD da mão do doutor entregando os óculos na mão de Thiago/Miguilim.



PP de Thiago/Miguilim colocando os óculos.



PP de Thiago/Miguilim com os óculos – satisfação de poder enxergar melhor.



PM do tio Terêz que se aproxima e olha para Thiago/Miguilim. Ponto de vista do olhar de Thiago/Miguilim.



PP de Thiago/Miguilim olhando para Rosa.



PM de Rosa olhando para Thiago/Miguilim.
CAM subjetiva do olhar de Thiago/Miguilim.



PP de Thiago/Miguilim.



PG dos irmãos de Thiago/Miguilim e de vovó Izidra com o papagaio na mão.
CAM subjetiva do olhar de Thiago/Miguilim.



PG de Juliana/Drelina sorrindo para Thiago/Miguilim.
CAM subjetiva do olhar de Thiago/Miguilim.



PP de Thiago/Miguilim.
Off do som do vento e de pássaros.



PG da casa de Thiago/Miguilim.
Ponto de vista do olhar de
Thiago/Miguilim.
Off do som do vento e de pássaros.



PM de Nhanina – Thiago/Miguilim
vira-se e olha para a mãe.



PG de Thiago/Miguilim – em primeiro
plano no quadro, em segundo plano o
Mutum.



PG da mata.
CAM subjetiva do olhar de
Thiago/Miguilim.
Off do som do vento e do canto de
passáros.



PG do pátio da casa de
Thiago/Miguilim.



PG do pátio da frente/saída da casa de Thiago/Miguilim .

Off de som de vento, pássaros e insetos.

Fade áudio: som das patas dos cavalos.



PG do acompanhante do doutor, do doutor e de Thiago/Miguilim – todos a cavalo.



PG – sequência final do filme – em primeiro plano do quadro, o pátio da frente/saída da casa de Thiago/Miguilim, em segundo plano do quadro, o acompanhante do doutor, o doutor e de Thiago/Miguilim a cavalo indo embora do Mutum.

Tempo desse plano: cerca de sessenta segundos.

Em *Mutum* Sandra Kogut expressa a subjetividade¹¹ de Thiago, já que pelo olhar desse menino se conhece esse lugar situado no sertão mineiro, bem como a forte relação de amor que ele tem para com a mãe e para como tio Terêz. Nesse aspecto, o filme é fiel ao livro, pois em ambos espaço e personagem estão imbricados.

Conforme imagens acima, por meio das lentes dos óculos do doutor, a cineasta desvela a subjetividade de Thiago/Miguilim que olha tanto para o Mutum quanto para a mãe com amor e não sente vontade de ir embora. É a mãe – com o coração apertado – que quer que o filho vá embora com o doutor para que, através da ciência, possa ver claramente o mundo, bem como ter uma condição de vida melhor do que a família, no Mutum, pode proporcionar.

Nesse aspecto, numa perspectiva bachelardiana, o Mutum de Guimarães Rosa é uma imaginação poética tanto em sua origem – autor – quanto em seu destino – leitor –,

¹¹ Segundo os pressupostos bakhtinianos a subjetividade é construída na relação intersubjetiva entre os sujeitos sociais – dessa maneira, é possível afirmar que o medo que Thiago sente por seu pai é resultado da vivência conflituosa ente ambos.

ou seja, Guimarães Rosa vê o Mutum de forma regional – espaço – e universal – sentimentos humanos –, sendo que as imagens poéticas desse regional e universal que lhe tocaram o coração são transformadas em texto literário, sendo capazes, igualmente, de tocar o coração de seu leitor que reescreve o Mutum no momento da leitura. Sandra Kogut, a partir da leitura do texto rosiano, reescreve este espaço por meio da linguagem cinematográfica.

Guimarães Rosa dá ênfase à passagem da infância à precoce maturidade¹², numa mescla com os conflitos pessoais que, na maioria das situações, advêm do meio social em que seus personagens estão inseridos. O foco narrativo é a infância, como prenuncia o subtítulo da novela *Miguilim*, ou seja, o pequeno Miguel. Já a cineasta, embora tenha como fio condutor a questão da temática infância, prefere nomear o filme como *Mutum* – nome do espaço no qual se passou a história de Guimarães Rosa: “Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui [...] em ponto remoto, no Mutum. No meio dos campos gerais, mas num covoão em trecho de matas, terra preta, pé de serra” (C.G, p. 5).

Para tanto, a cineasta realizou pesquisas, visitas às locações, a escolha e preparação dos atores e cerca de dois meses de vivência entre os atores escolhidos – tanto profissionais quanto os iniciantes. Sandra Kogut, a leitora¹³ de Guimarães Rosa, mostra-se comprometida em conhecer a realidade que pretendia representar, assim como o era Guimarães Rosa com seu processo criativo.

O Mutum do filme de Sandra Kogut, embora inspirado na leitura de Guimarães Rosa, é o sertão mineiro construído por ela, como resultado de uma pesquisa empírica, cujo espaço atua como modulador da identidade das personagens que nele vivem, sobrevivem ou subsistem. Na questão de subsistência, o espaço do filme *Mutum* parece remeter ao espaço de um outro sertão, o do filme *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos – guardadas as proporções de tempo e espaço, bem como fatores políticos, econômicos e sociais.

Numa analogia entre *Vidas Secas* (1963) e *Mutum* (2007), respectivamente, Nelson Pereira dos Santos e Sandra Kogut optaram na construção estética de seus filmes

¹² Os conceitos da temática infância de Badinter, Aires e Freyre são fundamentais tanto para a compreensão da representação desta temática no livro de Guimarães Rosa quanto no filme de Sandra Kogut, até porque, embora o filme possa, em certa medida, ser considerado como uma livre adaptação do texto rosiano, há no filme a representação da forma com que as crianças eram vistas e tratadas no contexto histórico em que o livro foi escrito, onde prevalecia o sistema patriarcal.

¹³ Uma leitora de segundo nível, conforme definição de Eco, a que faz não só releituras do texto como leituras paralelas, quer seja de ordem social, histórica e cultural, visando compreender as reais intenções do autor.

por suprimir algum tipo de informação sensorial. Enquanto Nelson prefere o preto e branco, quase como uma anacromia – estourando a fotografia – como se a opção de falta de cor fílmica fosse uma metáfora para a falta não só de água, como da aridez da vida, Sandra opta por anular a informação musical com a intenção de demonstrar que o apelo de uma música, possivelmente cativante, viesse a induzir o espectador a alcançar a intensidade emotiva pelo olhar da diretora, mais do que a pretendida através da interpretação dos atores, em especial, de Thiago, já que o filme é construído pelo olhar e sentimentos deste.

Dessa forma, constata-se que os enquadramentos do espaço Mutum em grande plano geral e plano geral, têm mais do que a função de descrição ou narração. Têm a intenção de fundirem-se às paisagens internas das personagens, fato evidenciado pela opção estética da cineasta em trabalhar, especialmente, nas sequências exteriores, com a luz natural, com efeitos de sons oriundos do próprio ambiente, bem como com a falta de musicalidade, já que para ela o que importava eram as paisagens internas. Assim, percebe-se que no filme de Sandra Kogut, o espaço está impregnado na forma de ser e de agir de seus personagens, ou seja, o sertão atua como revelador do mundo dessas personagens.

REFERÊNCIAS:

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira et. al. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *The Brazilian family*. In: SMITH, Lynn; MARCHANT, Alexander (orgs.). *Brazil: portrait of half a continent*. New York: The Dryden Press, 1951, p. 291-311.
- BERNADET, Jean-Claude. *O que é Cinema?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- ECO, UMBERTO. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz Ltda. 2002.
- EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. 3. ed., São Paulo: Editora Ave Maria Ltda., 1981.
- ISER, W. *O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kreschmer São Paulo: Ed. 34, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1979.
- JOUBE, Vincent. *A Leitura*. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: Edunesp, 2002



ROSA, João Guimarães. *Campo Geral* In: _____. *Manuelzão e Miguilim (Corpo de baile)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1984.

FILMOGRAFIA:

MUTUM. Direção: Sandra Kogut. Produção: Flávio R. Tambellini e Sílvia Costa. Intérpretes: Thiago da Silva Mariz, Wallis Felipe Leal Barroso, João Miguel, Izadora Fernandes, Rômulo Braga. Brasil: Distribuidora Video Filmes, 2007.

Data de recebimento: 04/04/2019

Data de aprovação: 04/04/2019