

MIGUILIM, O CONTADOR DE ESTÓRIAS DO SERTÃO MINEIRO

Rosalina Albuquerque Henrique (UFPA)¹

RESUMO: A novela “Campo geral”, publicada originalmente em *Corpo de baile* (1956), de João Guimarães Rosa, narra a estória de um menino míope e absorto em seu mundo de pequenos animais, formigas, besouros e aves, companheiros de sua infância, tendo como cenário o sertão dos “Gerais”. Os dramas familiares conduzem a vida e o crescimento do personagem principal Miguilim que encontra na contação de estórias um meio que lhe será muito útil para lidar com a sua realidade; assim, a narrativa “Campo geral” é entremeada pelas descrições, memória, percepção, imaginação e pelo vivido do homem sertanejo. É nesse bioma do cerrado que se concentra o “sertão dos Gerais” ou os “Gerais” ou “Campos gerais”, com os chapadões, de grandes extensões de terra cercados por veredas. Território de paisagens naturais e culturais, povoado por pessoas simples que habitam esse lugar rústico tomado pela força da ação, da relação homem e natureza. Para tanto, escolhemos como marco teórico a Estética da Recepção que nos mostra ser imprescindível a participação do leitor em qualquer texto, porque, desde o momento que lança seu olhar sobre a obra, invoca uma consciência crítica. O sujeito receptor e o objeto estético exercem papéis específicos para o sentido da obra, não ligado apenas à significação nomeada ou mesmo sugerida pelo autor, nem exclusivamente à atribuição de sentido por parte do leitor no ato de leitura. Dessa forma, destacamos o trabalho de Claudia Campos Soares (2002) sob uma perspectiva sociológica da novela “Campo geral”, pelo ponto de vista de um menino, que projeta no leitor uma visão cartográfica simbólica de um espaço, com traços de cultura, de história e de valores do cotidiano vivenciados pelo homem sertanejo.

Palavra-chave: “Campo geral”. Miguilim. Sertão mineiro.

1. Introdução

As obras *Corpo de baile* e *Primeiras estórias* continuam ganhando espaço desde leitores comuns até aqueles ligados à crítica e ao ensino, dado a sua riqueza e complexidades crescentes da obra rosiana. O escritor brasileiro João Guimarães Rosa queria trilhar a sua permanência na literatura independente de moda ou mesmo de prestígio, mas, sobretudo com suas qualidades próprias, indo além de sua destreza como

¹ Rosalina HENRIQUE. Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: rosalinaah@hotmail.com

um verdadeiro mestre da ficção, de um escritor que sabe que “[s]ua missão é muito mais importante: é o próprio homem”².

A participação do leitor é imprescindível em qualquer texto, porque desde o momento que lança seu olhar sobre a obra invoca uma consciência crítica. O sujeito receptor e o objeto estético exercem papéis específicos para o sentido da obra, não ligado apenas à significação nomeada ou mesmo sugerida pelo autor, nem exclusivamente à atribuição de sentido por parte do leitor no ato de leitura.

A leitura e o público realizam um processo que não consiste em existir para cada obra um leitor particular, na medida em que pode ser atualizada por diferentes leitores em circunstâncias diversas de leitura. Ressaltamos que há obras que “não podem ser relacionadas a nenhum público específico, mas rompem tão completamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a formar-se aos poucos”³. Isto significa, como o valor estético é observado, conforme o momento histórico da publicação do texto que pode superar ou não atender às expectativas do seu público anterior.

Conforme os estudos estético-recepcionais, não é por acaso que o elo entre a história e a experiência estética seja demasiado fundamental para ser negligenciado. Não se trata de situar o texto literário em uma cronologia rigorosamente pensada na série de influências que recebe ou mesmo nas reações que suscita uma obra.

As pessoas que leram o livro de estreia, de 1946, do autor Guimarães Rosa não são necessariamente as que melhor entenderam as narrativas de *Sagarana*, mesmo entre os leitores que ele influenciou desde o seu surgimento, atingindo os anos de 1969 e 1970 com as duas edições póstumas, respectivamente: *Estas estórias* e *Ave, palavra*, sejam bem melhores dos críticos, contemporâneos a nós, os quais se dedicam às leituras não só das sete novelas, que compõem *Corpo de baile*, mas também, em decifrar os contos de pequena extensão, de *Primeiras estórias*.

O sentimento da grandeza de uma obra literária interage com uma consciência viva, mas nunca o de sua realidade histórica. A obra não está na história, e sim na leitura que dela fazemos. Ela é uma constante inquietude que requer a necessidade de um

² (LORENZ, 1991. p. 63.)

³ (JAUSS, 1994. p. 33.)

juízo, do qual se descobre, além disso, a de uma reflexão sobre tal juízo. No entanto, aquele que julga e reflete sobre nossos julgamentos não é o crítico?

Desse modo, vemos que toda obra implica um juízo de valor, que de acordo com as circunstâncias diferentes de investigação propicia vários modos de interpretar, que exercem o destino da obra no tempo. Ela é manifestação da palavra que se oferece aos olhares, além daquele que a escreve, a do público que a recebe. A crítica é vista como uma sombra que acompanha o escritor, seguindo os seus passos. Esta atravessa uma primeira leitura, a da percepção estética abrangendo os horizontes de expectativa da obra. Para Antonio Candido:

O crítico é feito pelo esforço de *compreender, para interpretar e explicar*, mas aquelas etapas se integram no seu roteiro, que pressupõe, quando completo, um elemento voluntário final: **perceber, compreender e julgar**. Nesse livro, o aparelho analítico da investigação é posto em movimento a serviço da receptividade individual, que busca na obra uma fonte de emoção e termina avaliando o seu significado⁴.

É fato que Guimarães Rosa não se agradava com as críticas desfavoráveis ou que não correspondiam com a sua forma de pensamento, colocando-as em seu álbum de recortes de cabeça para baixo, mesmo assim, forjava em seu texto elementos cifrados a fim de que os leitores (ou os críticos) os solucionassem, chegando até a revelar determinados aspectos que poderiam passar despercebidos.

2. A crítica literária sob a perspectiva sociológica de Claudia Soares

Claudia Campos Soares é professora adjunta da Universidade Federal de Minas Gerais, com experiência na área de Literatura Brasileira, dando ênfase ao século XX, particularmente na obra de João Guimarães Rosa. Em 2002 defendeu sua tese de doutorado intitulada *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em “Campo geral”*, na Universidade de São Paulo, sob a orientação de Luiz Roncari, que atualmente faz parte de um seleto grupo de pesquisadores da obra rosiana.

⁴ (CANDIDO, 1969. p. 25. Grifo nosso)

Nas 188 páginas, de sua tese, Claudia Campo Soares disserta a respeito de aspectos distintos em *Corpo de baile* sem se prender a uma única filiação teórica. Porém, observamos que seu trabalho incide em uma preocupação amplamente difundida na crítica: o fato de as narrativas de Guimarães Rosa partirem de um espaço físico e historicamente determinado (por exemplo, o sertão de Minas Gerais e suas adjacências) e ultrapassá-lo para chegar às dimensões mais amplas. A estudiosa discrimina que

Guimarães Rosa é capaz de reunir, num grande amálgama, elementos originários de universos culturais muito diferentes. É como se assim procurasse desvelar, por trás de contingências históricas, sentimentos, sensações, preocupações humanas, sem fronteiras temporais ou geográficas, arquetípicos. Suas obras expressam a concepção de que por trás (ou por dentro) do homem histórico há um homem trans-histórico, e a história é apenas a forma contingencial do ser humano se manifestar no tempo⁵.

O escritor mineiro constrói o seu universo ficcional a partir desse homem histórico a homem transhistórico, por isso sua obra realiza os encontros, regional e universal, presente e atemporal, popular e erudito, na escrita. *Corpo de baile* representa o entrelaçamento desse mundo, do qual a novela “Campo geral”, segundo a leitura crítica de Claudia Campos Soares, é uma espécie de novela-mãe do livro.

A pesquisadora volta seu olhar para a trajetória do herói Miguilim e de sua família nos “Gerais” rosianos, razão pela qual a fez recorrer às duas narrativas “A estória de Lélío e Lina” e “Buriti” devido às suas conexões internas que nos permitem acompanhar o destino da criança Miguilim ao adulto Miguel, novelas que formam um subgrupo temático da obra citada anteriormente.

Em “Campo geral”, a maioria dos familiares ainda está reunida, mas, no final da estória, sabemos que Dito e Nhô Berno estão mortos e vovó Izidra vai embora do Mutúm. De “A estória de Lélío e Lina” e “Buriti”, somos informados que Miguel se perde de seus parentes desde que foi estudar na cidade e os irmãos Drelina, Tomé e Chica permanecem no Pinhém; nada mais é mencionado sobre a mãe, os tios Terêz e Osmundo, vovó Izidra e Liovaldo. O ciclo novelesco se fecha com “Buriti”, onde

⁵ (SOARES, 2002. p. 34-35.)

mostra o retorno de Miguel à fazenda do Buriti Bom para se casar com a filha do fazendeiro iô Liodoro, Maria da Glória.

De acordo com Claudia Campos Soares, as narrativas “Campo geral”, “A estória de Lélío e Lina” e “Buriti” formam a história de uma família, o seu destino de desagregação e a probabilidade da criação de um novo núcleo familiar, ao mesmo tempo em que um novo ciclo se completa, tudo pode recomeçar. A estudiosa explica que isso deriva, em grande parte, do processo migratório, de que as condições do meio (do sertão) favorecem a mobilidade e não a estabilidade que uma organização familiar demanda. Balizada nas afirmações de Luiz Roncari, que observa a presença de fatores históricos nos principais trabalhos de Guimarães Rosa.

O sertão de Guimarães Rosa, mundo do latifúndio, onde não há muito espaço para pequenos e médios proprietários rurais, é lugar de trânsito constante de uma plebe rural, excesso que transborda do latifúndio, que frequentemente migra em busca de trabalho, de sonhos de propriedade e de estabilização⁶.

Movendo-se do mundo dos desfavorecidos do sertão, Miguel da novela “Buriti” consegue ascensão social, ao contrário de seus irmãos. É desse ponto que a professora da Universidade de Minas Gerais parte para outra etapa do seu trabalho, a do menino Miguilim que vive entre o real das dificuldades de sobrevivência e as percepções das divergências do mundo dos adultos. A personagem é classificada como uma criança triste, confusa e amedrontada por não entender a realidade dos homens grandes, da qual se vê submetida, e que vive sua relação de maior incompatibilidade com o genitor.

Propondo-se a descrever a formação do herói em Miguilim como elemento compositivo de “Campo geral”, Claudia Campos Soares dedica-se a esse assunto onze páginas, em sua tese de doutorado. A estudiosa evidencia em Miguilim um heroísmo calado, imperceptível aos olhares que os cerca, demonstrando fraqueza para as coisas mais simples da vida. É o caso, por exemplo, do dilema interior que o menino encara acerca da entrega de um bilhete suspeito do tio Terêz para a mãe dele. Sua coragem só é reconhecida quando enfrenta corporalmente o irmão mais velho Liovaldo, em defesa de seu amigo Grivo; outro momento corajoso da criança é quando intercede por sua mãe, que está prestes a ser agredida fisicamente pelo marido.

⁶ (SOARES, 2002. p. 40.)

Conforme o historiador e especialista em Grécia Antiga, voltado à mitologia grega, Vernant, a professora de Literatura Brasileira concernente à bravura do protagonista de “Campo geral” se expressa desta forma:

Embora seja uma criança, o menino não se acovarda diante do perigo de que a ira do pai pudesse se voltar contra ele. Sua bravura, entretanto, esbarra na sua falta de discernimento. Miguilim enfrenta o pai estupidamente, sem planejar nenhuma estratégia que lhe permita superar a desigualdade de forças envolvidas no confronto, ou as consequências dele. Como os meios de que dispõe são incomparavelmente menos poderosos, acaba sempre se machucando — no corpo e/ou na alma.

Seguindo Jean Pierre Vernant [1914-2007], sob a forma do heroico, os gregos exprimiram, na tragédia, problemas ligados à ação humana e à sua inserção na ordem do mundo. O heroico põe em questão a posição do homem diante do destino, a sua responsabilidade em relação a atos cuja origem e fins o ultrapassam, e a necessidade, entretanto, da decisão⁷.

Outro aspecto, já discutido por nós, no segundo capítulo, abordado pela estudiosa é a respeito da visão míope de Miguilim. A miopia que poderia desencadear uma deficiência é o meio pelo qual a criança consegue perceber as contradições que caracterizam o comportamento dos adultos, obscuros e não assumidos, por exemplo, as motivações para as caçadas de animais. Também o ponto de vista da criança é capital para o andamento da estória “Campo geral”, o que não escapa a um observador atento à narrativa, pois permite a suspensão de julgamento que caracteriza a novela, de que fala a professora.

Em “Campo geral”, combinam-se frustrações e expectativas de um arrendatário que fiscaliza e exige, ao mesmo tempo em que se sente fiscalizado. A mesma exploração, que maltrata igualmente os adultos e as crianças, faz repercutir no papel do pai opressor a figura do oprimido.

O comportamento agressivo de Bernardo Caz é justificado pela violência do cotidiano sertanejo, por isso não recebe nenhuma condenação moral. Nem a conduta do genitor e da mãe de Miguilim é avaliada, ao contrário, encontram-se atenuantes. Há indicações de que Nhanina tenha sido vítima de um casamento arranjado pelos pais quando era adolescente e, em decorrência disso, se sinta aprisionada a uma vida que não

⁷ (SOARES, 2002. p. 70-71.)

escolheu e sem expectativas transforma suas aflições em carência afetiva o que a leva a relações extraconjugais. No caso de Nhô Bernardo, deve-se a uma existência sob o jugo do sistema patriarcal e do latifúndio.

Dando prosseguimento ao seu trabalho, Cláudia Campos Soares direciona o seu leitor a compreensão de que o texto “Campo geral” se coaduna com o conto de fadas. A ação da narrativa se passa em lugar remoto, não estereotipado pela rotina, mas propício ao extraordinário, o do “era uma vez”, e, no final, após duras provas, o herói é premiado.

Outra característica da percepção infantil que também interessa a Rosa decorre do fato de a criança não ter ainda restringido sua visão de mundo também a outros limites culturais dos adultos, como aqueles impostos pelo que Rosa chamava de a megera cartesiana — a perspectiva racionalista. A criança é receptiva ao incognoscível, ao mistério. As possibilidades do mundo ainda não foram domadas ao seu olhar, por isso, para ela, há sempre a possibilidade do mágico, do maravilhoso. [O] acontecimento repentino que vem mudar a sorte dos personagens é característico do universo rosiano; como também o é do conto maravilhoso. E em “Campo geral”, como em muitos contos de fadas, a recompensa final do herói é a viagem, que lhe traz libertação e oportunidade de crescimento⁸.

A professora argumenta que a concepção estética rosiana empenha-se a fins que excedem os literários. Guimarães Rosa via na literatura a chance de ultrapassar barreiras, com funções mais amplas. Para o escritor, ela possui fins éticos, morais e até mesmo religiosos, a partir da qual passam a funcionar como recursos de simbolização. Cláudia Campos Soares revela que a morte de Dito, no período natalino, pressupõe um marco na estória “Campo geral” porque o fim do irmão menor, que coincide com o nascimento do Menino Jesus, é a redenção de Miguilim para uma nova etapa de sua vida e amadurecimento. A novela “Campo geral” que se inicia com a viagem da criança termina com uma nova partida, a de Miguilim rumo à cidade com um destino diferente do resto da família Caz.

A esse respeito, a pesquisadora reafirma que o núcleo familiar de Miguilim é pobre, sem expectativa de melhora no quadro socioeconômico que delinea a sociedade sertaneja. Em sua tese, pontua três aspectos que destacam a abertura da novela: a) a

⁸ (SOARES, 2002. p. 79-80.)

presença de uma família; b) o fato de ela pertencer a “Um certo Miguilim” e c) o Mutúm ser um lugar isolado onde ela mora, ainda inexplorado pela ação civilizatória do homem, os quais se tornam cruciais para o entendimento do texto. Tendo por base esses pontos a professora Claudia faz uma espécie de sùmula da narrativa:

“Campo geral” é uma estória de conflitos alimentados por motivações obscuras, hostilidades latentes, prestes a irromper a qualquer momento — e irrompem, acarretando gravíssimas consequências para o grupo familiar —, mas só nos é dado imaginar as conformações gerais destes conflitos, não podemos precisar seus contornos exatos⁹.

A sua interpretação crítica não exclui a hipótese de que o ambiente social estrutura a novela em questão e atua na determinação das relações familiares, fazendo parte do substrato mítico de um território fértil, que é fechado em si mesmo, até no nome — um palíndromo — Mutúm, localizado no meio da secura do solo sertanejo. Nesse espaço, visualizamos “uma espécie de laboratório, onde os conflitos internos de um grupo podem se manifestar minimamente perturbados por circunstâncias externas [...]. Por isto, acabam todos sendo obrigados, mais cedo ou mais tarde, a enfrentar as consequências de seus atos”¹⁰.

É desse meio que Miguilim inicia sua trajetória de destaque do grupo familiar, da qual pertence, ao passar por experiências arquetípicas perante as questões acerca da existência humana. Em *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em “Campo geral”*, identifica-se que a infância é a passagem, período de contato com forças formadoras e de escolhas conscientes. Elementos que compõem o caminho do pequeno herói Miguilim.

Na sequência de seu estudo, Claudia Campos Soares considera, pelas descrições do narrador, que o protagonista não tenha oito anos no início de “Campo geral”, todavia, os completa no fim da estória. Ela cita a primeira viagem do garoto aos sete anos, levado pelo tio Têrez para ser crismado no Sucurijú.

[A]disposição simétrica dos acontecimentos entre uma viagem e outra, tendo, ao mesmo tempo, uma morte e um nascimento para mediá-los,

⁹ (SOARES, 2002. p. 91.)

¹⁰ (Idem, ibidem, p. 101.)

dá à estória o moviemnto do ciclo, no qual todo fim coincide com um recomeço. Tal como o movimento do sol, cujo ciclo completo, o ano solar, corresponde, simbolicamente, ao cumprimento de um estágio da existência. É isto o que Miguilim está cumprindo em “Campo geral”. Por isto, no final da estória, ele pode ir embora com o doutor. Fechado um ciclo, ele está pronto para dar início a outro¹¹.

Há uma preocupação da estudiosa de enfatizar em seu trabalho que a leitura de “Campo geral” pode ser dividida, tomando como base, as etapas que sugerem a transformação do personagem Miguilim, que está atrelada aos acontecimentos ocorridos no seio de sua família. A primeira delas corresponde à atmosfera estável do início da narrativa, que pela voz do narrador apresenta os personagens que compõem o núcleo da referida estória, não evidenciando algum conflito entre eles. Esta etapa de tranquilidade é sucedida pelas brigas entre os pais, a discussão séria entre o pai e o tio Têrez, as constantes surras e castigos sofridas por Miguilim, entre outras circunstâncias que resultam na instabilidade do grupo familiar, ou seja, na sua desintegração. No entanto, a etapa crucial da trama é a morte de Dito, o qual demarca a definitiva mudança do protagonista da narrativa supracitada, haja vista que é ele quem mais fica sensibilizado com essa perda.

Muito embora tenha lhe trazido sofrimentos indizíveis, foi também a responsável pelo desencadeamento de seu processo de transformação e de libertação. O irmãozinho sábio que lhe servia de guia pelos meandros complicados do mundo dos adultos se fora, e Miguilim ficou abandonado à própria sorte, contando apenas consigo mesmo para se defender das suas brutalidades e dos excessos de sua família. Para sobreviver, ele teve de se capacitar para isto e, assim, deu continuidade ao curso do tempo. O Miguilim que não queria crescer também não estava do lado da ordem. A morte do Dito desbloqueia o seu desenvolvimento¹².

Na perspectiva de Nhô Bernardo, é inaceitável que o filho siga uma direção diferente da sua, por isso não parece interessado em poupar a criança de novos tormentos, já que ela passava por uma aflição enorme, a ausência do irmão menor. O pai impõe a Miguilim o trabalho duro na roça obrigando-o a uma exposição prolongada ao sol forte, o que deixava o menino fatigado ao fim do dia. O garoto experimenta o

¹¹ (SOARES, 2002. p. 147.)

¹² (Idem, ibidem, p. 155-156.)

sentimento do absurdo rompendo no seu âmago o medo de forças sombrias que tanto o amedrontavam para então dominá-las.

As atitudes injustas— a obrigação do trabalho, as surras, os castigos, a quebra das gaiolas dos passarinhos — do pai para com o filho efetuam o que nomeamos de ritualização, o término da infância do personagem central de “Campo geral”, que antes se intimidava com a presença de seu pai, Nhô Bernardo Caz, sem ter jamais se rebelado contra as suas brutalidades. Claudia Campos Soares analisa que Miguilim se serve dessas mesmas forças violentas que definiam o comportamento paterno:

No momento da briga com Liovaldo, elas também têm uma função libertadora para Miguilim. São os meios de que Miguilim dispõe naquele momento para lutar contra a falsa ordem; elas dão-lhes o instrumento possível de ação ética e moralmente justa contra a regra de clã, que implica na determinação das relações humanas pelo parentesco. Para a mãe que, ao cuidar de seus ferimentos, pergunta-lhe por que havia intercedido contra o irmão em favor de um estranho, Miguilim responde: “*Bato é no pior, no mais maldoso*”.

A reação violenta, assim, é luta de sobrevivência, arma que lhe serve na guerra para não sucumbir à tendência uniformizadora do grupo, que reduz a existência à dimensão da necessidade. Miguilim, depois de sofrer e superar o medo, já tem sabedoria e autoconfiança para se arrogar em sujeito que viola a ordem estabelecida em nome da que considera mais justa. Prova do amadurecimento do menino é agir, não de forma arbitrária, ou simplesmente tomado pela raiva, mas de acordo com o tipo de comportamento que considera correto¹³.

Com essas palavras a professora de Literatura Brasileira se encaminha para a finalização de seu estudo sobre “Campo geral”. Ela faz referência ao trabalho de Dante Moreira Leite, ao comparar a reação de Miguilim como sendo uma atitude edipiana. O autor citado se debruçou numa leitura psicanalítica da novela, identificando o conflito paterno como resultado de um complexo de Édipo. A presença do pai significa à criança o mundo dos adultos e o cotidiano que ela rejeita, porém, se vê obrigada “a reconhecer suas limitações em compreender o conjunto de forças que rege os destinos humanos, escolhe e se aplica o próprio castigo”¹⁴.

¹³ (SOARES, Claudia Campos. *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em “Campo geral”*. São Paulo, 2002. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo. p. 160 (Grifo da autora).

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 161.

Resolvemos destacar um dos episódios mais delicados (senão o mais dramático) da narrativa em relação à trajetória do protagonista, a quebra dos brinquedos. Tais objetos simbolizam a ligação com a infância, manipulados pela criança, que por sua vez, a brincadeira traduz um universo real ou imaginário:

Então Miguilim saíu. Foi ao fundo da horta, onde tinha um brinquedo de rodinha-d'água — sentou o pé, rebentou. Foi no cajueiro, onde estavam pendurados os alçapões de pegar passarinhos, e quebrou com todos. Depois veio, ajuntou os brinquedos que tinha, tôdas as coisas guardadas — os tentos de ôlho-de-boi e maria-prêta, a pedra de cristal prêto, uma carretilha de cisterna, um besouro verde com chifres, outro grande, dourado, uma fôlha de mica tigrada, a garrafinha vazia, o couro de cobra-pinima, a caixinha de madeira de cedro, a tesourinha quebrada, os carretéis, a caixa de papelão, os barbantes, o pedaço de chumbo, e outras coisas, que nem quis espiar — e jogou tudo fora, no terreiro¹⁵.

Valendo-se das elucidações do antropólogo francês Gilles Brougère, no seu livro *Brinquedo e cultura*, no qual desenvolve o pensamento a respeito de o brinquedo e as relações coma brincadeira. Escreve que com o brinquedo a criança constrói suas relações com o objeto. “Relações de posse, de utilização, de abandono, de perda, de desestruturação, que constituem, na mesma proporção, os esquemas que ela reproduzirá com outros objetos na sua vida futura”¹⁶.

Miguilim é compelido a deixar a infância, mas não a renuncia como acredita a estudiosa Claudia Campos Soares, porque sente a necessidade de encarar a realidade não mais pelo universo do imaginário, tentando se ajustar ao compasso do mundo que pertence dedica-se ao trabalho com afinco, mas sem deixar de contemplar a natureza. O garoto durante a tarefa do seu cotidiano rural pensa nas palavras de Aristeu e de

Dito, vai percebendo que a alegria é o meio pelo qual o homem se afirma e busca caminhos para vencer as aflições. É também pelo entusiasmo da esperança que ele trilha um destino diferente de seus pais e irmãos. A chegada do doutor em Mutúm culmina numa nova visão de que o mundo pode se emergir luminoso.

A princípio, a avaliação crítica da estudiosa pareceu-nos ligada ao determinismo de Hippolyte Taine (1828-1893), que conforme a tríade: raça, meio e momento, era

¹⁵ ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. v. 1, p. 124.

¹⁶ BROUGÈRE, Gilles. *Brinquedo e cultura*. Trad. Gisela Wajskop. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 64.

responsável pelo comportamento humano, fruto da hereditariedade, do ambiente em que vive e do momento histórico, que oferecia as circunstâncias existenciais, sendo o homem um resultado disso. Todavia, sua leitura demonstra que a personagem central triunfa sobre os percalços de uma vida sertaneja, haja vista que, o doutor traz a possibilidade da visão nova e da libertação pessoal de Miguilim.

Referências

LORENZ, Günter W. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 63.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 33.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969. v. 2, p. 25 (Grifo nosso).

SOARES, Claudia Campos. *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em "Campo geral"*. São Paulo, 2002. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo. p. 34-35.

SOARES, Claudia Campos. *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em "Campo geral"*. São Paulo, 2002. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo. p. 40.

SOARES, Claudia Campos. *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em "Campo geral"*. São Paulo, 2002. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo. p. 70-71.

¹SOARES, Claudia Campos. *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em*

¹SOARES, Claudia Campos. *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói*

SOARES, Claudia Campos. *Movimento e ordem nos gerais rosianos: a família e a formação do herói em "Campo geral"*. São Paulo, 2002. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo. p. 91.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. v. 1, p. 124.

¹ BROUGÈRE, Gilles. *Brinquedo e cultura*. Trad. Gisela Wajskop. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 64.

