

**TELLY WILL FONSECA DE ALMEIDA**

**RITOS DE PASSAGEM:  
a infância como alegoria do sertão em “Campo Geral”,  
de João Guimarães Rosa**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Março/2011**

**TELLY WILL FONSECA DE ALMEIDA**

**RITOS DE PASSAGEM:  
a infância como alegoria do sertão em “Campo Geral”,  
de João Guimarães Rosa**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas

Orientadora: Dra. Telma Borges da Silva

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Março/2011**



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada **RITOS DE PASSAGEM: a infância em “Campo Geral”, de Guimarães Rosa**, de autoria do mestrando em Letras – Estudos Literários **TELLY WILL FONSECA DE ALMEIDA**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Telma Borges da Silva – Unimontes – Orientadora

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda – UFPA

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Célia Lima Caleiro – Unimontes

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> TELMA BORGES DA SILVA  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da  
Unimontes

Montes Claros, 31 de março de 2011.

Dedicatória  
Aos meus pais José Alves de Almeida (*in memoriam*),  
Maria Cleonice Fonseca de Almeida;  
À minha esposa Shirlene Ferreira Santos de Almeida e  
ao meu filho Thalles Willyan – “meu menininho pequenininho”.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por mais esta etapa vencida; que ele me dê forças para continuar minha pesquisa, que não se encerra nestas páginas. Agradeço a todas as pessoas que de forma direta ou indireta contribuíram para esta pesquisa.

Agradeço especialmente:

à minha orientadora Telma Borges, pelo apoio nos momentos difíceis, pela leitura sempre atenta dos rascunhos deste trabalho e pelo profissionalismo, pela paciência e paixão com que conduziu esta dissertação;

ao amigo Fábio Borges por ter sido praticamente um co-orientador em minha temporada no IEB-USP, pelas importantes informações que me pouparam tempo...

ao Professor Luís de Gonzaga Mendes Chaves, da Universidade Federal do Ceará, que me enviou generosamente e prontamente fotocópias da edição brasileira e francesa de *Ritos de passagem*, de Arnold Van Gennep;

aos professores Fábio Camargo e Ilca Vieira de Oliveira, pela grande ajuda na adaptação e reformulação do projeto de pesquisa;

aos professores Rodrigo Guimarães e Regina Caleiro pelas importantíssimas contribuições de leituras filosóficas e históricas;

ao professor Alex Fabiano Corrêa Jardim, que contribuiu e muito para esta pesquisa; sua disciplina me inspirou muito para a escrita desta dissertação;

aos professores Rita de Cássia Silva Dionísio, Ivana Ferrante Rebello, Alba Valéria, Patrícia Tondinelli, Ana Cristina Peixoto, Sandra Ramos, Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida e Rejane Brito pelo apoio e pelas palavras amigas de incentivo e confiança em meu trabalho como acadêmico;

aos professores Alessandro Almeida do Departamento de História e Gildete Freitas, do Departamento de Filosofia, que também são uma referência para mim;

à Dona Joaquina Barbosa de Paulo por me ensinar a escrever minhas primeiras redações;

aos meus amigos de infância Marco Aurélio e Hugo Barbosa de Paulo, Ricardo Oliveira e Allan Teixeira;

ao meu grande amigo Ronilson Mello pelas indicações maravilhosas de obras críticas, teóricas e literárias;

aos meus queridos irmãos Eliene, Igor, Rose, Tancredo, Gugu, pelo apoio e incentivo e por acreditarem em mim sempre;

aos meus sobrinhos queridos Gabriel, Miguel, Daniele, Matheus, Victor, Maria Clara, Maria Cecília e Pedro – fontes de inspiração para este tema tão caro à modernidade: a infância;

e por último e não menos importante, à minha esposa Shirlene F. Santos de Almeida, por estar ao meu lado, pela paciência e compreensão pela minha falta em muitos momentos nos quais precisou de mim;

Agradeço à Capes por conceder a bolsa de estudos, fundamental para esta pesquisa e para minha permanência no programa de Mestrado.

“Senhor Bom Jesus da Lapa,  
Milagroso sem segundo,  
Peço que tire seus filhos  
Das misérias (*sic*) deste mundo”.

Poesia Sertaneja, anônima

“Antes do menino nascer hora de sua morte já está marcada!”

João Guimarães Rosa

## RESUMO

Esta dissertação realizou um estudo da novela “Campo Geral”, de João Guimarães Rosa, que compõe o livro *Corpo de Baile*. Pretendemos, com mais este estudo, suprir uma carência da crítica no que diz respeito a uma análise histórico-comparativa relativa à temática da infância na obra do autor mineiro. Para isso, consultamos trabalhos sobre a infância de importantes historiadores. Com a reflexão desses autores estabelecemos um diálogo produtivo com nosso *corpus*. Em Phillipe Ariès encontramos aspectos sociais que contribuíram para a mudança de um estágio de ignorância em relação à infância para uma constatação da sua existência, que Ariès chama de “sentimento de infância” (ou infância moderna). Já Neil Postman percebeu que certas invenções técnicas causaram impacto na estrutura das sociedades, em especial para consolidar a noção de infância. Mary Del Priore, por sua vez, produziu e organizou textos sobre a infância no Brasil, do período colonial ao século XX. Fizemos um recorte dessas contribuições a fim de analisar as ressonâncias históricas da infância em “Campo geral”. Esse diálogo serviu para demonstrarmos como se dá a relação alegórica entre infância e sertão e suas relações com as configurações antigo-medieval e moderna. Apontamos, por fim, uma relação simbólica entre infância e sertão, entre o mundo antigo-medieval e moderno ou entre o sagrado e profano, em que a passagem de um estado para outro se constitui a partir dos ritos de passagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira; Literatura de Minas Gerais; Guimarães Rosa; Infância; Ritos de passagem.

## ABSTRACT

This dissertation had accomplished a study of “Campo Geral”, a short story by Guimarães Rosa, which composes the book *Corpo de Baile*. We had intended, with this research, to supply a want of criticism in the comparative historical analysis on the theme of childhood in the work of Brazilian writer. For this, we had studied the works on the major childhood historians. With the reflection of these authors we had established a productive dialogue with our *corpus*. On Philippe Ariès’ studies, we found different social aspects that had helped us to comprehend the change from a stage of ignorance to another one of the conscious of the childhood felling (or an idea of a modern childhood). The Neil Postman studies’ had shown that some technical inventions had a deep impact in the structure of societies, especially to consolidate the concept of childhood. Mary Del Priore, in her turn, had produced and organized texts about childhood in Brazil, from colonial period to twentieth century. We had selected some contributions of these authors whose the purposes helped us to analyze the historical echoes of childhood in “Campo Geral”. This dialogue had demonstrated how is the allegorical relationship between childhood and wilderness and their relations with the medieval world and modern. It points out, finally, a symbolic relationship between childhood and wilderness, between the ancient-medieval world and modern or between sacred and profane, which the passage from one state to another is constituted from the rites of passage.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature; Literature of Minas Gerais; Guimarães Rosa; Childhood; Rites of passage.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O PERCURSO HISTÓRICO-CONCEITUAL DA INFÂNCIA: DA HISTÓRIA À ESTÓRIA</b>	
1.1 A construção histórica da infância na Idade Média.....	20
1.2 A (des)invenção da infância: tensões da modernidade.....	38
<b>CAPÍTULO 2 – A INFÂNCIA: MOTIVO FUNDAMENTAL EM GUIMARÃES ROSA</b>	
2.1 A infância revisitada.....	52
2.2 Concepções da Infância: entre o antigo-medieval e o moderno.....	61
<b>CAPÍTULO 3 – RITOS DE PASSAGEM</b>	
3.1 Miguilim e Mutúm.....	72
3.2 Os dois batismos.....	77
3.3 Cuca Pingo-de-Ouro.....	84
3.4 Mãitina e a maternidade clandestina.....	87
3.5 As três mortes (Patorí, Dito, Julim-cachorro).....	96
3.6 As agressões.....	105
3.7 O duplo ritual de separação: os brinquedos.....	108
3.8 Os óculos: luz dos olhos – Mutúm e Miguilim.....	113
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>129</b>

## INTRODUÇÃO

A obra de Guimarães Rosa foi e tem sido objeto de inúmeros estudos literários, linguísticos, históricos, antropológicos, psicanalíticos, dentre outros. Dos diversos temas abordados e possíveis de serem investigados, destacamos nesta dissertação o da infância. Henriqueta Lisboa, em 1971, talvez tenha sido uma das primeiras a perceber a importância da infância na obra do escritor mineiro. Desde então, os estudos abordando essa temática têm ganhado cada vez mais espaço e relevância. Abordagens como o mito da infância feliz, ou o “prolongamento da infância” como o quis Lisboa; leituras como a da bastardia em “Campo Geral”; o peso da existência (abordagem filosófica), dentre inúmeros outros estudos, ligados também à linguagem, à língua e ao estilo evidenciam a fecundidade crítica do tema.

Em 2005, Alexandre José de Amaro e Castro realizou uma leitura de “Campo Geral” e de “Buriti” com a qual percebeu que a tradição cultural sertaneja vive a tensão entre permanência e transgressão fortemente acentuada principalmente na segunda narrativa analisada, marcada também pelo retorno de Miguel (Miguilim) ao sertão. Um dos pontos-chave da leitura de Castro reside na relação que Miguilim/Miguel estabelece com o sertão: em “Campo Geral” essa relação se manifesta a partir do sentido da visão; em “Buriti”, pela audição. Com esses sentidos, Miguilim/Miguel se insere no sertão e percebe suas transformações.

Depois da publicação da edição comemorativa de cinquenta anos de *Corpo de baile*, em 2006, diversos pesquisadores se debruçaram sobre a leitura da obra como conjunto, argumentando que essa revisão acrescentaria outras reflexões à fortuna crítica já existente. Alguns críticos acreditam que o fato de a obra ter sido tripartida, pelo próprio Guimarães Rosa, motivou, conseqüentemente, uma leitura incompleta tanto da obra quanto das narrativas em relação ao conjunto. (Cf. CASTRO, 2005; PASSARELLI, 2007; BERGAMIN, 2008).

Cecília de Aguiar Bergamin apresenta uma leitura de todas as narrativas de *Corpo de Baile*, enfatizando ecos e ressonâncias entre as histórias, como a aparição do nome completo de Miguilim em “A história de Lélío e Lina”: Miguel Cessim Cássio. Sua leitura se baseou na relação de complementaridade entre as narrativas e personagens de *Corpo de Baile*. Paula Passarelli, por sua vez, analisou três histórias da referida obra em

que menciona haver uma “ambiguidade fecunda” a ser explorada. Para isso, na análise de “Campo Geral”, ela relaciona as várias tensões existentes entre os personagens, como a relação conflituosa entre Nhô Bernardo e Miguilim; enquanto um não demonstra sensibilidade, o outro a tem em abundância.

Nossa análise de “Campo Geral” explora tanto a relação de Miguilim com o Mutúm quanto a ambiguidade fecunda das acepções da infância, que implica numa incompatibilidade ou numa afinidade entre o menino e alguns personagens da narrativa. Exploramos a temática da infância nessa direção, mas avançamos na medida em que tomamos a infância como elemento alegórico de passagem do sertão de uma dimensão antigo-medieval para uma dimensão moderna.

Antes, porém, de prosseguirmos em nossas considerações iniciais, convém conceituar alegoria e explicar o motivo pelo qual trabalhamos com a expressão “antigo-medieval” ao invés do termo antigo.

Para João Adolfo Hansen, há duas alegorias, uma de expressão ou verbal; outra, factual ou hermenêutica. A primeira é a alegoria dos poetas, cujas origens remontam à Antiguidade greco-latina e cristã; é o discurso ornamentado dos poetas épicos greco-latinos e medievais. A segunda é alegoria dos teólogos, caracterizada pela interpretação cristã ou religiosa das coisas, homens ou acontecimentos. Essas duas alegorias são complementares. A alegoria dos poetas é uma construção metafórica na qual se diz *b* para significar *a*. Em outras palavras, é a substituição do pensamento em causa por outro pensamento (Cf. HANSEN, 2006, p. 7-8).

Quanto ao uso da expressão “antigo-medieval”, tomamos por base o argumento de que o vocábulo “antigo”, muitas vezes, remete ao período arcaico, ou seja, aos séculos anteriores à era cristã. Como nossa investigação não se estende a esse período, denominamos “infância-medieval”, nesta dissertação, a ausência ou negação da infância e ao período ou domínio cultural correspondente às características contrárias à noção de infância moderna, denominamos “antigo-medieval”. O uso de “antigo” seria mais apropriado porque, para Le Goff, o vocábulo se refere a um período que não só prestigia o passado ou o tradicional, mas também traz a “auréola do Renascimento” ou do novo, implicando uma tensão ou conflito entre antigo e moderno. (Cf. LE GOFF, 2005, p. 178). Assim, o vocábulo “antigo”, agregado ao adjetivo “medieval”, no substantivo composto “antigo-medieval”, perde sua ambiguidade (ou elasticidade conceitual) para

evidenciar a tensão existente entre essa temporalidade e o moderno no sertão rosiano; além disso, a coexistência desses termos dimensiona parte do que seja a realidade sertaneja. Ainda conforme Le Goff, as tensões entre antigo e moderno não estão associadas ao combate entre passado e presente, mas entre duas formas de progresso: a primeira, a do eterno retorno, circular, geral ou solidária entre os fenômenos; a segunda, da evolução retilínea, linear, que privilegia o que desvia da antiguidade, embora recorrente a ela (Cf. LE GOFF, 2005, p. 178).

Para o historiador, teorizar ou comentar acerca das acepções do termo “moderno” se torna vago se não o relacionarmos com seu par antagônico “antigo”, uma vez que tanto um quanto outro está intimamente ligado à historiografia ocidental. Esses termos marcaram, durante o período pré-industrial (séculos V ao XIX), o ritmo de uma oposição cultural. Em outras palavras, antigo/moderno estava ligado à sabedoria ou ao conhecimento levantado pelos clássicos (Platão ou Aristóteles), em oposição à revisão dos modernos, como Descartes ou Locke, que prenunciam o século das luzes baseado no conhecimento científico e caracterizado pelo distanciamento entre o sujeito e o objeto. Depois, outros filósofos seguirão seus ideais racionalistas com o cartesianismo. Entretanto, nem sempre houve oposição entre o binômio antigo/moderno: “antigo” pode ser tratado como “tradicional” e “moderno” como “recente” ou “novo”. (Cf. LE GOFF, 2005, p. 173-174). O termo moderno, portanto, só atinge significação completa quando associado ao seu par antagônico: “antigo”. Geralmente, “moderno” é tudo aquilo que supera ou transgride uma tradição, seja ela forma de pensamento, forma como se vê ou se relaciona com o mundo. Essa relação é de ambiguidade, oposição ou complementariedade e foi associada paralelamente às concepções de infância presentes na contextualização histórica e na análise de “Campo Geral” a fim de que pudéssemos evidenciar os motivos pelos quais a infância representada por Miguilim serve como símbolo para evidenciar as tensões entre antigo-medieval e moderno no sertão de Guimarães Rosa.

Retomando as produções críticas posteriores à publicação de Cecília Bergamin, em 2006, acreditamos que a leitura conjunta da obra promove um olhar panorâmico, dá uma ideia de completude analítica, mas no caso deste trabalho, o estudo da “árvore não impede a leitura da floresta” (Cf. ARIÈS, 2006, p. 9). Há muito ainda a ser acrescentado à análise de “Campo Geral”, mesmo que examinada separadamente das outras

narrativas de *Corpo de Baile*. Por meio de duas configurações históricas da infância – uma evidenciada por características do período medieval, ou seja, basicamente pela ausência de noção de infância, e outra por ser caracterizada pelo “sentimento de infância” (ARIÈS, 2006) – noção de reconhecimento da particularidade dos infantes, procuramos especificar como Guimarães Rosa ficcionalizou a infância no sertão.

Nosso propósito com este estudo foi o de contribuir para ampliar a fortuna crítica sobre Guimarães Rosa, realizando, a partir de “Campo Geral”, um percurso analítico do personagem Miguilim, evidenciando-o como sujeito cuja travessia – do sertão para o mundo moderno – explicita metaforicamente a transição, no espaço sertanejo, do mundo antigo-medieval, caracterizado pela estagnação e aparente rusticidade, para o moderno, caracterizado pela educação socializada e pelas inovações tecnológicas que permitiram a criação do conceito de infância e de adulto, conforme constata Neil Postman (POSTMAN, 1999, p. 29).

Num primeiro momento, pensamos que “Campo Geral”, por ser uma narrativa historicamente ambivalente, no plano do conteúdo, em vez de um romântico prolongamento da infância, evidencia simbolicamente seu “fim”. Por outro lado, estilisticamente, promove-se um “prolongamento” da infância. Na verdade, não há prolongamento ou fim, mas uma passagem, uma travessia da infância no sertão, representada por Miguilim, cuja partida para Curvelo é paradigmática de uma experiência moderna da infância na cidade, assim como o sertão caminha para a modernidade através de Miguel (Miguilim adulto), em “Buriti”.

O tema da infância, num primeiro momento, configura-se numa metáfora do universo “arcaico” (CASTRO, 2005) do sertão, mas houve um avanço desse ponto de vista, uma vez que a infância, na verdade, mescla componentes antigo-medievais e modernos. Há, em “Campo Geral”, um movimento interno, uma pulsão para a modernidade, uma vez que os personagens convivem concomitantemente com ícones que explicitam a modernização e outros ligados ao passado. É o caso de Manuelzão em “Uma estória de Amor”; a inauguração da capela simboliza o início do povoado, da cidade. A festa de inauguração é um rito de passagem, um rito de agregação, de legitimação de um novo estágio. O negro Camilo, contador de histórias, é tido como louco e decrepito no início da narrativa. A decrepitude é uma das acepções do antigo, mas também de sabedoria (Cf. LE GOFF, 2003). Ao ganhar importância na narrativa,

como portador da tradição oral, divide com Manuelzão o título de fundador da Samarra e, ao mesmo tempo, antecipa simbolicamente a despedida de Manuelzão, que se incomoda com a nova conjuntura do espaço sertanejo.

A trajetória de Miguilim/Miguel pode ser compreendida como alegoria da transição da concepção antigo-medieval da infância para a moderna, no sertão mineiro, que serve de alegoria para se pensar o sertão também numa travessia que lhe é própria. Miguilim realiza esse movimento de passagem para a modernidade de modo gradativo, através de diferentes ritos de passagem, tendo como ponto culminante o momento no qual usa os óculos do doutor da cidade.

A temática da infância foi analisada, do ponto de vista histórico e ficcional, dialogando também com alguns estudos críticos. No primeiro capítulo, intitulado “O percurso histórico-conceitual da infância: da história à estória”, a infância, de modo geral, foi discutida a partir do ponto de vista histórico de Phillipe Ariès, Neil Postman e Norbert Elias. Ariès enumerou elementos, como o cotidiano, rituais festivos, iconografia (representação da infância em diversas épocas), vestimentas, brinquedos, jogos, que serviram de subsídio para demonstrar a ausência de uma percepção da infância e o avanço rumo a uma conceituação do termo. Postman, historiador e pedagogo norte-americano, relaciona a tecnologia (prensa tipográfica) como fator decisivo na criação da noção tanto de adulto quanto de criança. Por último, Norbert Elias, por sua vez, discorre sobre o cotidiano das famílias desde o período medieval. Esse historiador menciona que os conteúdos dos tratados de civildade eram regras gerais de comportamento e legitimavam a coexistência e indiferença conceitual entre adultos e crianças. Depois da prensa tipográfica, os tratados de civildade se dividiram em dois gêneros: o do adulto e o da criança. Acrescentam-se ainda, no que diz respeito à infância no Brasil e em Minas Gerais, as contribuições de Mary Del Priore, Julita Scarano e Rafael Chambouleyron.

Mary Del Priore relata o cotidiano da criança livre no Brasil, da colônia à fase imperial. Nesse percurso, ela encontra dados que comprovam o cuidado com a alimentação das crianças; havia uma preocupação com alimentos que fortalecessem a saúde; encontra dados sobre a grande influência das amas negras, tanto na educação das crianças quanto no imaginário cultural delas. Além disso, evidencia a influência das práticas religiosas na conduta e na nomeação dos pequenos. Nos estudos de Julita

Scarano, sobre o período colonial, encontramos dados sobre a negação da morfologia infantil e a negligência da Coroa portuguesa acerca do cotidiano das famílias. A principal característica da infância em Minas Gerais era o problema das famílias clandestinas e dos filhos bastardos – reflexo da migração constante no território. No texto de Rafael Chambouleyron o que se destacou para nossa pesquisa foi a discrepância entre o tipo de educação que os jesuítas trouxeram e a educação dos índios, que ilustrou para nosso estudo a convivência mútua entre uma educação “moderna” e outra antigo-medieval.

No primeiro subcapítulo, intitulado “A construção histórica da infância na Idade Média”, analisamos o processo de elaboração conceitual de infância, que está vinculado às perspectivas histórico-geográficas, às implicações entre antigo-medieval e moderno, no Brasil. Nesse trajeto, situamos historicamente a infância em “Campo Geral” sem, contudo, negligenciar as especificidades do discurso literário. Ocorre, portanto, uma análise comparativa entre o substrato histórico e o discurso literário. No mundo antigo-medieval, assim como no Brasil e em Minas Gerais, havia uma concepção geral e abstrata, que impossibilitava tal separação, como não se separavam também as ocorrências ou fenômenos físicos dos espirituais ou o material do espiritual. Tal concepção reside no maravilhoso (mais precisamente o maravilhoso-cristão), no qual o elemento “fantástico” (milagre) vem por intermédio de um único Deus, conforme Jacques Le Goff, em seu estudo sobre o maravilhoso no Ocidente (LE GOFF, 1990, p. 22). De acordo com esse maravilhoso-cristão, a religião cristã também trouxe uma concepção de infância que depois se tornou senso comum: as crianças como anjos de benção.

No subcapítulo “A (des)invenção da infância: tensões da modernidade”, partimos para um percurso conceitual da infância no Brasil, dialogando com Ariès e Postman. As concepções de fraqueza e inocência, mais presentes no contexto brasileiro, são acrescentadas à noção de pureza angelical oriunda da Europa. No Brasil, os estudos de Mary Del Priore e de Julita Scarano foram importantes para nossa investigação porque permitiram contextualizar com mais precisão a infância nas Minas Gerais, realidade bastante diferente das regiões litorâneas e da Europa. Prova disso foi a bastardia, um fenômeno socioeconômico característico de Minas Gerais, conforme constatou Scarano. Outra questão que consideramos relevante para este trabalho é que a infância no Brasil

foi, praticamente desde o início, moderna, se considerarmos a educação socializada; porém, havia necessidade de doutrinar e dar seriedade às crianças e às famílias, principalmente em Minas Gerais. Um dos instrumentos para educar era o medo, a punição do pecador. Nesse sentido, a criança era obrigada a obter maturidade o quanto antes para não cair em pecado.

No segundo capítulo, “A infância: motivo fundamental em Guimarães Rosa”, numa breve incursão pela fortuna crítica afeita ao nosso tema, evidenciamos que essa relação entre o adulto e criança permeia os estudos de Henriqueta Lisboa, Vânia Resende e Avani Silva. Lisboa resalta o estilo infantil de Guimarães Rosa, baseando-se no eu pessoal e no eu da experiência; um ligado à infância (espontaneidade), o outro, à fase adulta (maturidade). Vânia Maria Resende afirma que a infância na obra de Guimarães Rosa ocupa um lugar de sensibilidade e criação poética e que o menino sempre demarca margens entre as fases da infância e fase adulta. Nesse sentido, o menino sempre se encontra em viagem e retorna com algum aprendizado. Para Avani Silva, o narrador de “Campo Geral” tem seu ponto de vista agregado ao olhar do menino – fator que, estilisticamente, comprova a indistinção entre adulto e criança, criando no leitor um “sentimento de infância”<sup>1</sup> que resulta da confluência da infância antigo-medieval e da moderna. Além disso, a dramaticidade de “Campo Geral”, segundo Luís Christófori e Francis Paulina, reside na busca existencial do menino em oposição à sua vontade de permanecer criança (CHRISTÓFORI; PAULINA, 2007, p. 469). Segundo Paula Passarelli, assim como a própria narrativa, a constituição de Miguilim também é forjada por sua natureza e pelas relações contraditórias com o sertão e com as pessoas em sua volta. Alexandre José de Amaro e Castro, por sua vez, segue o percurso de Miguilim/ Miguel em “Campo Geral” e “Buriti” analisando os elementos simbólicos, de modo a evidenciar que o autor estabelece a mudança do espaço sertanejo “arcaico” para o moderno por meio de uma perda e de uma compensação e menciona, como possível temática, os ritos de passagem.

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado “Ritos de Passagem”, o primeiro rito estudado, “Os dois batismos”, compreende a oscilação entre um ritual sacro e outro profano; um visa à unidade de um indivíduo com sua sociedade, com a igreja, como

---

<sup>1</sup> Essa expressão foi usada por Philippe Ariès para classificar uma mudança nas ações e hábitos que os adultos tinham na frente e para as crianças.



corpo de Cristo; é um rito de legitimação, de agregação; o outro batismo, o de sangue, antecede o rito oficial e é concebido como um feitiço ou cura. Nesse sentido, é um rito simpático, pois o sangue do tatu é o elemento que pode salvar Miguilim da morte. O rito crismal o salvará do pecado e da morte espiritual. Por outro lado, o rito profano, de cura, pode ser entendido como um rito de agregação, já que o menino tem afinidade com a natureza e com os animais. Essa é, como já dissemos, uma concepção mítica da infância, retratada nos estudos de Phillippe Ariès.

O segundo rito, “Cuca Pingo-de-Ouro”, trata da relação do menino com a natureza; o fato de Miguilim ter sido banhado no sangue do tatu marcou-o definitivamente, como se ele formasse uma unidade com os seres do sertão. Lembremos a relação afetiva com a cachorrinha Pingo-de-Ouro, de quem é obrigado a se separar, sem conseguir jamais dela se esquecer. Esse pode ser um rito de separação; entretanto, em análise mais detida, assinalamos que esse episódio é o começo dos ritos de separação, que são entendidos como ritos de margem, pois o conjunto deles prepara o menino para uma mudança mais significativa e definitiva. Os subcapítulos “Mãitina e a maternidade clandestina”, assim como “As três mortes”, “As agressões” e “O duplo ritual de separação: os brinquedos” são ritos de margem porque preparam Miguilim para sua saída do Mutúm. Pensados em particular, esses são ritos de separação em relação à infância e de agregação em relação à fase adulta, melhor dizendo à adolescência, que, para nós, é compreendida como a infância moderna. Por último, o rito intitulado “Os óculos: luz dos olhos – Mutúm e Miguilim” marca definitivamente a passagem de Miguilim do sertão para a cidade. Os óculos eram a peça faltante na carência biológica do menino, mas também simbolizam uma carência intelectual, mesmo que, em alguns momentos, Miguilim demonstre maturidade a partir de suas reflexões morais.

A pesquisa, portanto, se estruturou em duas vertentes: compreensão histórico-sociológica da infância e os processos rituais ou simbólicos que se modificam e ganham outra dimensão no final da narrativa. Essas duas vertentes foram problematizadas em conjunto como mecanismo para se compreender de que forma o percurso de Miguilim serve para se compreender o percurso de modernização do sertão.

Dedicamo-nos com exclusividade a essa narrativa porque ela é de grande importância temática e estrutural em *Corpo de Baile*, como afirma o próprio autor em

correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri. Segundo Rosa, “Campo Geral” contém os temas gerais (o “plano geral”) de *Corpo de Baile*:

A primeira estória, tenho impressão, contém, em germes, os motivos e temas de todas as outras, de algum modo. Por isso é que lhe dei o título de “Campo Geral” – explorando uma ambigüidade fecunda. Como lugar, como cenário, jamais se diz um *campo geral* ou *o campo geral*, *este campo geral*; no singular a expressão não existe. [...] Usando, então, o singular, eu desviei o sentido para o simbólico.” (ROSA, 2003a, p. 91, grifo do autor).

Assim como o título da principal narrativa de *Corpo de Baile* recai na infância, representada majoritariamente por Miguilim, inferimos que Guimarães Rosa se refere a uma “ambigüidade fecunda”, segundo os elementos paradoxais que são fundamentais para se atingir uma dimensão transcendental. A partir desse plano geral, o autor parece realizar um movimento de câmera, colocando em primeiro plano a estória de Miguilim a partir da qual elaboramos nossa discussão a respeito da dimensão histórica, alegórica e estética da infância, para depois retomar mais detidamente cada um das temáticas gerais da primeira estória e a trajetória das personagens espalhadas pelas sete narrativas.

A estória de Miguilim é a predileta do autor, que diz: “Nela acho tudo o que já escrevi até agora e talvez mesmo tudo o que venha a escrever na minha vida. Nesta história está o germe, a semente de tudo” (ROSA, *apud* FERRAZ, 2010, p. 44). Além do sentido de projeto estético, no livro de Vicente Guimarães, tio do autor, há um depoimento sobre “Campo Geral”, colocando-a no plano afetivo e espiritual:

*É difícil dizer qual o livro (da gente) preferido. A gente sempre gosta de mais de um livro futuro, que pensa ainda escrever. De qualquer modo, entretanto, posso dizer sinceramente que, de tudo que escrevi, gosto mais é da estória de Miguilim (o título é “Campo Geral”), do livro Corpo de Baile. Por quê? Porque ela é mais forte que o autor, sempre me emociona; eu choro, cada vez que a releio, mesmo para rever as provas tipográficas. Mas, o porquê, a gente não sabe, são mistérios do mundo afetivo (GUIMARÃES, 2006, p. 168. Grifos do autor).*

Esse trecho parece estar relacionado a vestígios da vida do próprio autor, à sua própria infância. Entretanto, nossa contribuição procura evidenciar que a infância é a semente literária de Guimarães Rosa e que o estudo de “Campo Geral” pode contribuir para o estudo das demais narrativas.

A infância nessa narrativa, além disso, faz parte de uma temática mais abrangente, que é a do “homem do sertão”, como afirmou Günter Lorenz, em seu diálogo com Guimarães Rosa. (Cf. LORENZ, 1973, p. 321). Confirmando essa assertiva, Rosa se considera o próprio “homem do sertão”, fator que serve como ponto de partida para a escrita de suas narrativas. (ROSA, in: LORENZ, 1973, p. 326). Daí a relação quase inseparável entre vida e obra, conforme os ideais do próprio autor mineiro.

O homem do sertão pertence a uma classe, a uma região, com crença, cultura e sabedoria diferentes. Entretanto, a literatura é capaz de aproximar as diferenças culturais de modo que o sertão ficcionalizado por Rosa universaliza a particularidade do sertanejo e de seu lugar. Da mesma forma que Guimarães Rosa universaliza o sertão, também o faz com a infância, uma vez que a ficcionaliza em “Campo Geral” como um mundo misturado: a infância antigo-medieval e a moderna coexistem no mesmo espaço e num mesmo personagem.

A maior dificuldade deste trabalho foi encontrar semelhanças e separar as especificidades do discurso histórico e do literário, embora, em se tratando de Guimarães Rosa, haja uma relação ambivalente entre história e estória. Relendo o diálogo do autor com Günter Lorenz, ficou ainda mais evidente que os aspectos etnológicos e antropológicos cercam o universo das estórias do escritor mineiro. Esses aspectos recaem na formulação ou na construção dos ritos numa dada cultura, no caso a sertaneja. Isso nos leva a acreditar que é possível estabelecer uma análise comparativa entre “Campo Geral” e a história da infância no Ocidente, a partir da análise dos ritos de passagem. Dos estudos consultados acerca dessa temática, notamos que havia uma questão que precisava ser aprofundada, qual seja, o entendimento dos ritos de passagem na narrativa em estudo. Acreditamos que a questão dos ritos não foi e não é apenas uma temática, mas um elemento estruturante de “Campo Geral” e das outras narrativas, bem como da relação de conjunto delas na composição de *Corpo de Baile*.

Por fim, acreditamos que a relação alegórica de Miguilim com o sertão, proposta nas páginas seguintes, renova os estudos literários acerca da obra de Guimarães Rosa, abrindo caminhos para novas chaves de leitura.

**Capítulo 1**  
**O PERCURSO HISTÓRICO-CONCEITUAL DA**  
**INFÂNCIA: DA HISTÓRIA À ESTÓRIA**

## 1.1 A construção histórica da infância na Idade Média

As reflexões sobre a história da infância, que serão aqui desenvolvidas, servirão para análise do *corpus* desta pesquisa. Não se trata apenas de evidenciar o discurso histórico em consonância com o literário, mas de problematizar como João Guimarães Rosa relaciona a infância, o sertão e a modernidade. A infância no sertão de Rosa tem relações históricas com aquela trazida pelos colonizadores. O período colonial coincide com o tempo em que o “Velho Mundo” estava redescobrendo o Homem, ao mesmo tempo em que tentava frear essa evolução, propagando a fé cristã (medievalista) no “Novo Mundo”.

A infância dos nativos americanos, desde então, passa por transformações advindas da catequese promovida pelos jesuítas. Os pequenos índios migraram de uma infância para outra, supostamente moderna. Na verdade, houve um ecletismo entre a infância dos nativos, a infância antiga europeia e sua evolução (Cf. RIBEIRO, 2005, p. 58-59).

A infância em “Campo Geral”, representada pelos personagens Miguilim e Dito, se submete a momentos simbólicos, que aqui denominamos ritos de passagem. Os textos históricos de Phillippe Ariès e de Neil Postman dão evidências desses mesmos tipos de ritos na história da infância, como a vestimenta ou a tecnologia (prensa tipográfica), que participaram da passagem de uma ausência da noção de infância para um “sentimento de infância”<sup>2</sup>. Em outras palavras, a infância representada na primeira estória de *Corpo de baile* passa por transformações simbólicas que, na visão deste estudo, dialoga com a trajetória de consolidação desse conceito na história do mundo ocidental. Em “Campo Geral”, Rosa ficcionaliza pelo menos três estágios de infância: uma representada pelo personagem Dito, outras duas representadas por seu irmão Miguilim.

Talvez, devido ao erro de visão do protagonista, a infância seja percebida, num primeiro momento, de forma diferente pelos dois irmãos. Depois, essa divergência acentua-se com a saída de Miguilim do sertão. Com *Corpo de baile*, Guimarães Rosa

---

<sup>2</sup> Phillippe Ariès usa o vocábulo “sentimento”, por se tratar das relações entre familiares. Em nosso estudo, recorreremos ao vocábulo “conceito” porque a infância foi uma construção histórico-filosófica constituída de variáveis, como a noção de vergonha e a falta de habilidade para a leitura e para a escrita.

problematiza a infância num momento em que sua história “oficial” reaparece com novos enfoques e estudos.

Segundo Neil Postman, historiador e pedagogo norte-americano, Philippe Ariès foi certamente o primeiro historiador a se preocupar com a história da infância. As investigações de Ariès demonstram que a infância passa por um estágio de anonimato ou inexistência e depois pelo reconhecimento ou constituição de um conceito que reestrutura toda uma sociedade. Percorremos a construção histórica da infância na tentativa de contextualizar e analisar detidamente o relato de Miguilim em “Campo Geral”. Essas reflexões históricas permitem evidenciar, nessa narrativa, a confluência da “infância antigo-medieval” com a moderna.

A infância antigo-medieval caracteriza-se, de modo geral, pela presença constante da morte, da escassez de recursos, da violência e da indiscriminação entre crianças e adultos; a infância moderna, pelo zelo, pelos cuidados excessivos, educação socializada e separação dos adultos, dentre outros.

Em “Campo Geral”, há algumas referências a mortes, violência, e rusticidade, negação da morfologia infantil e comportamento próprios da infância, mas também encontramos elementos contrastantes, como a valorização da espontaneidade, da afetividade com a natureza, o zelo e mimos – fatores que abrem caminhos para uma configuração moderna de infância. Por isso, achamos que essa analogia com a Idade Média, período que antecedeu e contribuiu para o Renascimento e para o “Século das luzes”, conforme nos alertam Inês Inácio e Tania Regina de Luca em *O pensamento medieval*, pode ser pertinente para se pensar no caráter heterogêneo e paradoxal das civilizações. Na verdade, o período medieval é um estágio da experiência humana que mescla componentes antigos e modernos. A partir dessa ideia, analisamos o espaço sertanejo em “Campo Geral”. Nesse percurso, demonstramos que a construção do conceito de infância passa primeiramente por uma multiplicidade de noções, como a identificação (nome), forma de pensamento, relação homem/natureza, família, valores e costumes (cristianizados), festas e brincadeiras, de modo que a fronteira entre o antigo-medieval e o moderno é bem menos nítida do que aparenta, principalmente no que se refere à infância, a começar com o nascimento de uma criança.

Na civilização medieval, segundo Philippe Ariès, em *História social da criança e da família*, havia uma forma imprecisa de identificação do indivíduo, sendo necessária,

portanto, a complementação não apenas pelo sobrenome, mas também pelo local ou região onde nascia determinada criança. Em outras palavras, a criança nascia e atingia os sete anos sem uma identidade que a definisse como tal. Além disso, Philippe Ariès menciona que não havia distinção entre criança e adolescente na Idade Média. A palavra *enfant*, em sentido lato, aplicava-se tanto à criança quanto a um adolescente ou rapaz. Nesse percurso conceitual, a palavra *gars* conservou uma ambiguidade semântica ou polissêmica: significava menino, rapaz ou homem.

Durante a Idade Média, o nome pertencia ao mundo da fantasia e o sobrenome à tradição. Ou seja, o nome concedido originava-se de uma crença ou ordem intuitiva; o sobrenome, de uma herança de família ou de reconhecimento social. Através do nome se podia identificar um membro da sociedade, mas essa identificação não tem o mesmo significado para nós modernos, cujos hábitos culturais estão ligados a três mundos: ao da fantasia, ao da tradição e ao da exatidão e do número. Vemos que o primeiro fator (ou mundo) refere-se à questão do maravilhoso pré-cristão (*mirabilia*) e maravilhoso-cristão. O último, todavia, não anula a existência ou solidariedade com os outros dois mundos ou domínios: da fantasia (maravilhoso) e da tradição, apesar de a definição de uma civilização moderna se configurar pela exatidão dos dados, a começar pela idade e origem geográfico-espacial de seus indivíduos (ARIÈS, 2006, p. 5).

Em Minas Gerais, por exemplo, nas correspondências oficiais das irmandades religiosas com a metrópole, os relatos sobre infância e família eram praticamente inexistentes; predominavam registros sobre o trabalho nas terras de mineração, em detrimento da cultura regional ou estrutura social. O *modus vivendi*, nome, localidade, idade das crianças e a as famílias as quais elas pertenciam eram praticamente ignorados ou inexistentes para os registros oficiais (Cf. SACARANO, 2007, p. 107-108).

O narrador de “Campo Geral” começa a contar a estória de Miguilim a partir destes elementos: nome do personagem, idade e lugar de nascimento: “Um certo Miguilim [...]”; “Miguilim tinha oito anos.”; “[...] morava [...] longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d’Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm”. (ROSA, 2001a, p. 27).

Ao mesmo tempo em que o trecho é impreciso em relação ao personagem central, “um certo Miguilim”, o narrador tenta dimensionar com exatidão onde o menino residia. Mas os nomes desses lugares não são oficiais, nem mesmo podem ser

encontrados em um mapa. São nomes fantasiosos, inclusive o do menino. Esse fato já nos fornece indícios para se chegar a uma “leitura alegórica”<sup>3</sup> da infância. Vemos, nesse sentido, uma mescla entre obscuridade e exatidão do pensamento, do desarmônico (feio) e do harmônico (belo) equivalente aos mundos antigo-medieval e moderno, respectivamente. O desejo de exatidão do narrador provoca um excesso de descrição que, por sua vez, contraditoriamente, corrobora a obscuridade ou inexatidão, como vemos no seguinte trecho:

— Tio Terêz, o senhor acha que o Mutúm é lugar bonito ou feioso?  
 — Muito bonito, Miguilim; uai. Eu gosto de morar aqui...  
 Entretanto, Miguilim não era do Mutúm. Tinha nascido ainda mais longe, também em buraco de mato, lugar chamado Pau-Rôxo, na beira do Saririnhém (ROSA, 2001a, p. 30).

As expressões “Vereda-do-Frango-d’Água”, “covoão”, “trecho de matas”, somam-se a outro local, o Pau-Rôxo, tendo como referência o Saririnhém, topônimos que colaboram na demarcação do espaço da infância de Miguilim. Além disso, permite-nos inferir que a infância é o tempo/espaço da imaginação, da fantasia – reflexo de uma concepção moderna de infância do narrador, uma vez que ele coloca num mesmo plano a alegria e a imaginação criativa de Miguilim e o universo de hostilidade e rusticidade do sertão. Talvez resida aí a intensidade da estória do menino, uma vez que a visão do narrador é radicalmente parcial (Cf. PASSARELI, 2007, p. 18). O narrador demonstra que o menino, de certa forma, é um viajante. Sai do Pau-Rôxo, seu lugar de origem, para o Mutúm, espaço de sua iniciação existencial ou dos primeiros aprendizados. Esse espaço mescla componentes antigos e modernos, sagrados e profanos. Dessa forma, pode-se inferir que é um lugar de transição entre dois mundos.

No mundo medieval, por exemplo, era comum a circulação de tratados que reuniam conhecimentos ou rituais sacros e profanos. Isso fazia parte de uma concepção não-analítica do universo, ou seja, os fenômenos da vida não eram separados cientificamente ou racionalmente, como do ponto de vista moderno. Na verdade, não há uma separação desses fatores na modernidade ou no medievo, mas um processo de

---

<sup>3</sup> Para Flávio Khote, leitura alegórica é o procedimento de leitura do texto, cuja base não está somente em enumerar o conjunto de elementos metafóricos ou expressivos, mas em procurar o significado subjacente a esses elementos, que encerram contradições; a leitura alegórica desvela o sentimento profundo do texto, que está além do sentido literal (Cf. KOTHE, 1984, p. 39).



agenciamento ou de sobreposição. Havia, no mundo medieval, portanto, uma solidariedade nem sempre harmoniosa entre os fenômenos naturais e mítico-religiosos.

Para Philippe Ariès,

uma idéia geral emanava da obra [Enciclopédia antigo-medieval], idéia erudita que logo se tornou extremamente popular: a idéia da unidade fundamental da natureza, da solidariedade existente entre todos os fenômenos da natureza que não se separam das manifestações sobrenaturais. A idéia de que não havia oposição entre o natural e o sobrenatural pertence ao mesmo tempo às crenças populares herdadas do paganismo, e a uma ciência tão física quanto teológica. Eu diria que essa concepção rigorosa da unidade da natureza deve ser considerada responsável pelo atraso do desenvolvimento científico, muito mais do que a autoridade da Tradição dos Antigos ou da Escritura (ARIÈS, 2006, p. 5).

A ideia geral mencionada por Ariès baseia-se no conhecimento dos povos antigos (Antiguidade greco-romana), cuja sabedoria se popularizou através da doutrina católica. A herança greco-romana (paganismo) não se dissipou completamente, mas esteve adormecida durante séculos. Ao contrário dos modernos, os antigos (povos medievais) não dissociavam, no plano dos signos ou da representação, matéria e espírito, palavra e coisa, que eram correspondentes e equivalentes. Na Grécia antiga, por exemplo, um corpo saudável, simétrico, indicava uma mente igualmente privilegiada. A mesma concepção regia o mundo ocidental: fenômenos naturais, como tempestades, indicavam, para a doutrina cristã, desequilíbrio do homem com a natureza ou com as “leis divinas”. No Ocidente medieval, assim como no início do período colonial no Brasil, imperava um pensamento cujos fenômenos físicos e naturais estavam ligados a um auxílio divino, de forma que as procissões serviam tanto para realizar pedidos quanto para agradecer as conquistas materiais concedidas. De acordo com essa concepção, nas Minas Gerais do período colonial, essas procissões comuns em festas de padroeiros solicitavam auxílio para promover vitórias militares e, principalmente, livrar os povos de epidemias, seca, dentre outros motivos (CHAMBOULEYRON, 2007, p. 66).

Essa concepção entende o mundo como unidade e organicidade, de modo que uma peça movida desencadeará uma reação em todas as outras: “O conhecimento da natureza limita-se então ao estudo das relações que comandam os fenômenos através de uma mesma causalidade – um conhecimento que prevê, mas não modifica. Não há meio de fugir a essa causalidade, exceto através da magia e do milagre” (ARIÈS, 2006, p. 5).

Em “Campo Geral”, Miguilim pressente sua morte; a única maneira de fugir a essa causalidade (ou fatalidade) era pela fé e pela vontade de viver:

Esse dia – foi em hora de almoço –: ele Miguilim ia morrer! – de repente estava engasgado com ôssinho de galinha na goela, [...] – por *simpatia* em que alguma vez tinha ouvido falar – e, em pé, no banco, sem saber de seus olhos para ver – só o acima! – se benzia, bramado: – *Em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo!*... – (ele mesmo estava escutando a voz, aquela voz – ele se despedindo de si – aquela voz, demais: todo choro na voz, a força; e uma coragem sem fim, varando tudo, feito relâmpagos...) [...] do ossinho na goela estava todo salvo. – “Que fé, que este menino tem!...” – Vovó Izidra se ajoelhava. (ROSA, 2001a, p. 45-46, grifos do autor).

Observa-se, no excerto, a convivência de realidades fenomênicas que, na Idade Moderna, tem uma ideologia distinta: o natural e o sobrenatural (maravilhoso). Ao engasgar, Miguilim se vale de dois procedimentos: primeiro, de uma simpatia, ritual típico de formas simples e profanas; depois, sobe no banco e ali, de pé, benze-se, evocando a Santíssima Trindade. Ao mesmo tempo, o menino se esforça fisicamente para se ver livre do osso. Ao subir no banco, demonstra força física e coragem considerável para alguém que está escutando sua própria voz como despedida. O resultado desse duplo empenho é louvado por Vovó Izidra como um ato puramente de fé, do *miraculosus* (maravilhoso-cristão)<sup>4</sup>. Ela desconsidera o fenômeno natural – o da força física – para colocar em relevância apenas o sobrenatural (maravilhoso cristão), ainda que este esteja impregnado de rituais não reconhecidos pelo cristianismo, como é o caso das simpatias e benzições. O argumento de Jacques Le Goff, segundo o qual todas as sociedades se alimentam de um maravilhoso anterior, como uma herança que se recebe, pode ser observado na cena acima descrita.

Outro exemplo dessa convivência entre realidades fenomênicas pode ser percebido em uma ocasião em que as chuvas coincidem com a tristeza ou angústia do menino, devido à convivência conflituosa de seus familiares, principalmente entre seu pai, Nhô Bernardo, e Tio Terêz. Num desses momentos de desavença, algum sentimento ou crença faz o menino se valer de uma promessa: “– ‘Dito, eu fiz promessa,

---

<sup>4</sup> O maravilhoso-cristão é uma forma de se pensar as relações solidárias entre a natureza e os fenômenos espirituais, ou melhor, o milagre por meio de um auxílio divino. O maravilhoso cristão, segundo Le Goff, se alimentou de um maravilhoso anterior, não reconhecido oficialmente, porém difícil de ser eliminado totalmente (Cf. LE GOFF, 1990, p. 23).

para pai e Tio Terêz voltarem quando passar a chuva, e não brigarem, nunca mais... ” (ROSA, 2001a, p. 49). Que concepção de mundo faz com que Miguilim tenha tal desejo? Para o menino, depois que a chuva cessar, pai e tio voltarão para casa e não brigarão. O fim da chuva, nesse sentido, determinará esses dois acontecimentos ou desejos da criança.

Historicamente, essa compreensão configura-se num determinismo universal que migrou da ciência antiga para o mito popular ou para uma crença mítico-religiosa que durou oficialmente até o fim da Idade Média, na Europa. Para o homem medieval, segundo Ariès, a vida era uma continuidade cíclica, inevitável, inscrita numa ordem solidária, geral e abstrata (Cf. ARIÈS, 2006, p. 5)<sup>5</sup>. Essa era a concepção antigo-medieval do mundo; tudo estava ligado de alguma forma numa totalidade “homogênea”.

Como havia um sincretismo nos saberes e na relação homem/natureza, num mundo não letrado, como o medieval, não havia um conceito exato de infância porque também não existia a ideia de adulto, devido ao fato de que essas instâncias não existiam separadamente, do ponto de vista social. A ideia de família, de privacidade, pelo menos para a população menos favorecida, não tinha as delimitações conceituais de hoje. (Cf. POSTMAN, 1999, p. 27-28).

Para os modernos, a vida tem sentido mais biológico, sociológico, particular e concreto. O homem moderno separa esses domínios culturais através da consciência de si (identidade cultural) e do outro – estratificação dos elementos e seres. Em um mundo “homogêneo”, misturado, a criança tinha acesso a quase todas as crenças, comportamentos e visão dos adultos – reflexo dessa concepção geral e abstrata do mundo. Miguilim intermedeia esses dois mundos; não raro relaciona com os adultos, com os irmãos e com os animais. Sua relação com os adultos era dúbia: identificava-se com alguns e não gostava da companhia de outros, como a do pai. Era na ausência dele que o menino experimentava um pouco de infância, já que o pai não lhe dava liberdade necessária. Sua vida se dividia em momentos de infância e de não-infância, com a ausência ou presença paterna. Assim como nas culturas antigo-medievais, Miguilim não tinha ideia de seu estágio infantil, mas sentia-o naturalmente<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Essa ideia está expressa na citação de Ariès, na página 14 desta dissertação.

<sup>6</sup> Esse “sentimento de infância” é percebido por meio das contradições em que vive Miguilim. Os momentos de alegria e ludicidade do personagem com seus irmãos ou com seus animais de estimação são colocados no mesmo plano enunciativo da seriedade e do medo impostos pela figura do pai.

No sertão, as noções de subjetividade e identidade ainda não circulavam como nos centros urbanos ou modernos. Assim como no mundo medieval, no universo sertanejo, um menino com sete anos era como um adulto, excetuando a capacidade para a vida conjugal ou para a guerra (Cf. POSTMAN, 1999, p. 30)<sup>7</sup>. Havia, portanto, uma diferenciação biológica entre crianças e adultos e, conseqüentemente, duas acepções de infância nesses espaços e tempos. Esse sincretismo pode ser percebido em “Campo Geral” quando as crianças participam do mundo do trabalho, mas são privadas de certas “conversas de adultos”, como acontece no trecho seguinte:

Mas Vovó Izidra vinha saindo de seu quarto escuro, carregava a almofada de crivo na mão, caçando tio Terêz. – “Menino, você ainda está aí?!” –; ela queria que Miguilim fosse para longe, não ouvir o que ela ia dizer a tio Terêz. Miguilim parava perto da porta, escutava. O que ela estava dizendo: estava mandando tio Terêz embora. Mas falava com uma curta brabeza diferente, palavras raspadas. (ROSA, 2001a, p. 41).

Segundo Avani Silva, o olhar do narrador está agregado ao do menino; com isso, podemos inferir que Miguilim sabia o motivo pelo qual sua avó o expulsava do castigo, que era para não escutar sua conversa com Terêz, fato que despertou sua curiosidade. Mesmo Vovó Izidra tendo o cuidado de guardar segredo, o menino já compreendia o que estava acontecendo na casa e temia as conseqüências de um confronto entre o pai e o tio. Já pressentia o teor das conversas entre os adultos, ao perceber a “curta brabeza” da voz de sua avó. Aos oito anos, já menino grande, tentavam privá-lo de certas conversas, como se ainda fosse indiferente às questões familiares e ao mundo adulto. Isso pode se configurar num avanço em relação à “infância-medieval”, em que a idade de oito anos já possibilitava a convivência indiscriminada entre crianças, adultos e seu mundo simbólico. Entretanto o Mutúm, com sua beleza rústica, rica e, muitas vezes, assustadora, influenciava o imaginário cultural do menino, fazendo com que ele tentasse conservar esse universo infantil.

No mundo ocidental, a indiferença dos adultos às crianças geralmente fazia parte do senso comum, que vigorou do século XII ao XV. A partir desse juízo, a noção de infância era de um período transitório, irrelevante para os adultos. Todavia, no século XIII, surgiu, ainda que timidamente, uma apreensão da infância próxima ao que temos

---

<sup>7</sup> Neil Postman acentua que nesse período a criança atingia maioria moral, mas força física inferior a um adulto.

hoje, porém era privilégio das classes mais favorecidas. A regra geral, na maioria das civilizações, até o século XIX, ainda era de um comportamento indiferente à morfologia infantil.

A ausência de um conceito de infância, na era medieval, podia ser percebida na iconografia: as crianças eram representadas nos quadros de forma alegórica – simbolizavam a alma imortal e imaculada do homem, por acreditarem que o espírito nunca envelhecia e mantinha-se puro (Cf. ARIÈS, 2006, p. 45). A forma representativa da alma de uma pessoa morta era uma criança, ao passo que a criança era representada como um adulto em miniatura. Apesar de não estar se referindo à infância propriamente dita, essa representação ou noção alegórica engendrou posteriormente uma consciência na qual a criança também conservava uma alma pura e imortal, contribuindo para “um sentimento moderno” de infância, no qual as crianças eram anjos de benção.

Segundo Ariès, essa evolução se deve à cristianização dos valores e costumes que associavam a infância a um estado de pureza espiritual e física. A concepção religiosa da infância tinha a seguinte crença: quando um adulto estivesse acompanhado de uma criança, isso o concederia um estado de graça ou benção, como podemos ver na prece catalogada por Ariès: “Senhor, concedei-nos a graça de estarmos entre as crianças que chamais a vós, que mandais se aproximar de vós, de cuja boca tirais vossos louvores” (ARIÈS, 2006, p. 94). A prece catalogada pelo historiador francês expressa claramente que as crianças são o elo entre o homem e Deus. Essa devoção à infância sagrada deu reputação de anjo da guarda às crianças. Os adultos, portanto, não poderiam desprezá-las devido a essa ligação com o divino. A simples presença de crianças, como almas benignas, poderia livrar o homem do pecado, como vemos em “Campo Geral”: “– ‘Os meninos necessitam de saber, valença de rezar junto. Inocência deles é que pode livrar a gente de brados castigos, o pecado já firmou aqui no meio, braseado, você mesma é quem sabe filha!...’” (ROSA, 2001a, p. 48).

Durante a narrativa, há momentos em que Vó Izidra alerta para a saúde de Miguilim, depois aceita, sem muita dor, o risco de morte que ele corre, mas também acredita que o menino e as outras crianças abençoavam o lar contra o pecado cometido por sua nora, Nhanina. Os valores cristãos eram mais fortes no interior do Brasil por dois motivos: a igreja era representante político-religiosa e também cuidava da moralização dos costumes do sertanejo. Essa cristianização demarcou estágios da

infância que foram amplamente aceitos tanto na esfera laica quanto na esfera religiosa. Essa crença da personagem com a manifestação do maravilhoso-cristão, apresentada por Jacques Le Goff na história ocidental, na qual as crianças são as intermediadoras do milagre de Deus. Esse maravilhoso-cristão (*miraculosus*), marcado pela previsibilidade do fenômeno, é um esvaziamento do maravilhoso propriamente dito (caracterizado pela imprevisibilidade), uma vez que se realiza através de um intermediário, como um santo (LE GOFF, 1990, p. 25).

Na primeira infância, ou seja, dos primeiros dias aos sete anos, as crianças estavam sujeitas à morte e talvez, por isso, estivessem mais próximas de Deus. Nesse período, elas eram como anjos, podiam operar milagres ou bênçãos. Superando o estágio da primeira infância, as crianças, da era medieval ao século XIX, eram enviadas para viver com outros núcleos familiares e continuar o aprendizado que começaram no seio da família.

A história da infância confunde-se, muitas vezes, com a história da educação. Ao ler um diário do médico Heroard, que relatava a infância do Delfim Luís XIII, Ariès percebe essa mudança de visão ou “sentimento de infância” da família por meio da educação. Num primeiro momento, não havia distinção ou separação entre o Delfim e outras crianças; legítimas ou bastardas, elas participavam das mesmas brincadeiras e dos mesmos ambientes. Num segundo momento, o Delfim era separado dos demais e começava a aprender jogos e brincadeiras que se dividiam entre o lúdico (brinquedos/bonecas) e educativos (ARIÈS, 2006, p. 44). Os jogos educativos caracterizavam-se pela interação do Delfim com os adultos, como soldados e outros homens da corte. Assim, ao mesmo tempo em que brincava de bonecas, aprendia-se arco e flecha, equitação e “jogos de adultos” ou, vulgarmente chamados, “jogos de azar” – atividades que se realizavam também em festas cujo fim era educar e entreter as crianças e os adultos.

No Brasil colonial, os jogos eram mantidos em conjunto pelas escolas jesuíticas, como as atividades lúdicas associadas ao manuseio de arco e flecha em miniatura. Outras, essencialmente lúdicas, eram também preferenciais aos meninos, como o jogo do beliscão, contos, mímicas, piões, papagaios de papel e, principalmente, a brincadeira com animais. As crianças indígenas tinham preferência pela arte da música, porque

ficaram fascinadas pelos instrumentos trazidos pelos europeus (DEL PRIORE, 2007, p. 98).

Havia, no entanto, um aspecto moral sobre os “jogos de azar” e festas. A igreja medieval condenava o jogo sob todas as formas, por ser encarado como excesso de comportamento social, uma vez que reunia crianças e adultos sem que esses dessem exemplo de seriedade aos pequenos. Conforme relata Ariès,

aos seis anos, [o Delfim] joga o jogo dos ofícios e brinca de mímica, jogos de salão que consistiam em adivinhar as profissões e as histórias que eram representadas por mímicas. Essas brincadeiras também eram brincadeiras de adolescente e de adultos. (ARIÈS, 2006, p. 45).

Através do diário do médico Heroard, Ariès percebeu que o Delfim unia-se definitivamente aos adultos nas festas tradicionais como a do Natal, festa de Reis e de São João. As festas pagãs da infância e juventude, por exemplo, tradicionalmente aconteciam desde o medievo, sempre de maio a novembro; um dos temas principais era o da Primavera. Ariès analisa uma tapeçaria do século XVII, precisamente de 1642, na qual há, no primeiro plano, meninos pequenos vestidos com túnicas – usavam coroa de flores e folhas. Em outras telas da época, há uma procissão de jovens e um menino no centro, carregando a árvore de maio. O historiador ressalta que, a partir da iconografia, o costume de coroar as crianças com flores denotava a ideia de fertilidade e prosperidade.

Essa concepção se repetiu nos retratos individuais ou coletivos (familiares) do século XVII. As festas de maio, ou de primavera associaram, portanto, a infância à natureza. Esse fato nos remete à vinculação de Miguilim com o sertão e sua relação afetiva com os animais. Para Ariès, a fronteira entre a dimensão afetiva e profissional é muito tênue. As brincadeiras, as festas mesclavam atividades totalmente lúdicas e aquelas que ludicamente introduziam conhecimentos, que especializavam ou modernizavam a relação do homem com a natureza.

As festas teriam continuidade em outras épocas, mas, paralelamente, ocorreriam mudanças que afetariam sensivelmente a interação entre adultos e crianças. As festas e brincadeiras, na verdade, constituíam um rito de passagem anterior e contemporâneo às instituições escolares, de forma que as famílias mais abastadas tinham receio de enviar

um filho à escola, num primeiro momento. No entanto, ansiavam pelo amadurecimento do infante. Inevitavelmente, para o Delfim,

as coisas mudam quando ele se aproxima de seu sétimo aniversário: abandona o traje da infância e sua educação é entregue aos cuidados dos homens; [...]. Tenta-se então fazê-lo abandonar os brinquedos da primeira infância, especialmente as brincadeiras de bonecas. (ARIÈS, 2006, p. 45).

A partir dos sete anos, o equilíbrio entre atividades lúdicas e aquelas baseadas em atividades profissionais começam a desaparecer. A mudança do traje é o sinal mais significativo; o abandono ou destruição dos brinquedos era outro sinal igualmente relevante. São espécies de ritos de passagem entre um estágio e outro. A idade de sete anos é altamente significativa na maioria das civilizações e concede à literatura e às artes motivos altamente simbólicos.

“Campo Geral” é o relato da estória de Miguilim que, entre os sete e oito anos, queria viver no seu mundo de fantasias e estórias, mas era vigiado, cobrado e punido pelo pai. O menino não queria ser adulto, não compreendia o que era ser adulto e não gostava quando os adultos estavam por perto. Entretanto, gostava da companhia do Tio Terêz e de Dito. Um, adulto e “substituto” do pai; o outro, o menino cujo comportamento lembra o da criança medieval, ou seja, o homem em miniatura. Esses personagens iniciaram o aprendizado do menino através da oralidade. O dr. José Lourenço, no final da narrativa, intermedeia o restante da travessia de Miguilim. Tanto no caso do Delfim quanto no de Miguilim, a idade de sete anos é bastante significativa, marca um rito inicial de passagem fixado pela cultura moralista e pedagógica para a criança começar a trabalhar (antigo-medieval) e a estudar (moderno).

Entretanto, no caso do Delfim, como relatado no diário do médico, os jogos e brincadeiras continuam, embora gradativamente ele migre para atividades intelectualizadas, como ir ao teatro e assistir a peças: auto, farsa e comédia, com conteúdo para adultos.

Também no século XVII, um clima de moral ou de moralidade começou com a circulação de tratados de civilidade – criados por educadores e moralistas religiosos; novas mudanças comportamentais foram colocadas em prática: não tocar a genitália da criança em público, como era comum de se ver; não ensinar crianças cantigas



impróprias e principalmente deixar a luz acesa nos quartos tanto para devoção à Virgem quanto para vigilância dos atos dos pequenos, que só poderiam ter certos hábitos se pudessem ser vistos ou vigiados.

Em “Campo Geral”, certamente não encontramos com detalhes a convivência entre crianças e adultos, mas a analogia pode ser feita através da vigilância constante dos adultos em relação ao comportamento das crianças, especificamente o de Miguilim. O clima de civilidade na estória de Miguilim se dá principalmente pelos valores e costumes da religião católica. As ações ou sentimentos dos meninos, muitas vezes, eram tidas como pecaminosas. A origem desse comportamento está na catequese do período colonial.

Os jesuítas concebiam as crianças como um “papel branco” (Cf. CHAMBOULEYRON, 2007, p. 58.) no qual poderiam escrever e se inscrever, desconsiderando assim, no caso das crianças indígenas, qualquer educação ou cultura anterior. O modelo de conversão e ensinamento dos jesuítas foi mais pelo medo do que pelo amor, fazendo com que as crianças indígenas dificilmente contradissem as leis cristãs e, com efeito, passaram a ser um meio de conversão/purificação para os adultos mais resistentes (CHAMBOULEYRON, 2007, p. 58). Nos colégios jesuítas, no período colonial, eram comuns os castigos corporais, independente da idade do menino. Como a educação primou pela imposição do medo, para se adquirir bons costumes, havia castigo físico para aqueles que fugiam da escola. O castigo corporal, que assustava os índios, era aplicado por alguém que não pertencesse à Companhia. Em “Campo Geral”, as crianças estavam sempre preocupadas em saber o que era pecado ou não. O pai de Miguilim era responsável pelos castigos e pelas punições; era a autoridade paterna, similar à divina.

No relato do Delfim, havia proibições semelhantes. A criadagem era proibida de conviver socialmente com as crianças; só lhe era permitido conversar com elas na presença dos mestres. Na prática, porém, a convivência das crianças com a criadagem era inevitável, pois eram deixadas aos cuidados dos criados. Esse procedimento é também observado em Minas Gerais, como atesta Julita Scarano em estudo sobre a infância nas Minas Gerais. Tradicionalmente, o papel de paparicar, contar histórias, fazer graças era concedido às mulheres. O chamado “amor materno” deixou registros importantes no século XIX, como o da presença da ama-de-leite no ambiente familiar:

[...] a ama negra, como lembra Gilberto Freyre, deu também sua contribuição para enternecer as relações entre o mundo adulto e infantil. Criou uma linguagem na qual se reduplicou as sílabas tônicas dando às palavras pronunciadas um especial encanto: dodói, cacá, pipi, bumbum, tentem, dindinho, bimbina (DEL PRIORE, 2007, p. 96).

Segundo Gilberto Freyre, a linguagem infantil brasileira e portuguesa tem sabor quase africano (FREYRE, 2006, p. 414), o que nos permite inferir que, através da linguagem, os negros, no Brasil, contribuíram para abrandar as relações entre pais e filhos, como constata Mary Del Priore.

Isso também pode ser percebido em “Campo Geral”. No início de sua vida, Miguilim é deixado aos cuidados da negra Mãitina. Ele relembra essa fase quando, assustado, se depara com a ama-negra no recinto dela, distante dos outros. De repente, vêm essas imagens à sua cabeça como um sonho distante, fazendo-o repensar a função materna de Nhanina, exercida por Mãitina, de modo que podemos sugerir que foi a ama negra quem iniciou o “sentimento de infância” no menino, conforme veremos no capítulo três.

Da era medieval até o século XIX, crianças saíam de suas casas para morar com outras famílias para aprenderem algum ofício e principalmente bons modos. Em alguns casos excepcionais, os aprendizes, ao saírem de seus lares, além de adquirirem bons modos, aprendiam ofícios técnicos. A partir de então, o período de aprendizagem assumia uma metodologia ou forma mais pedagógica, como o ensino técnico de caçador. O homem medieval começava a hipertrofiar ou modernizar sua interação com a natureza. As formas de interação consistiam nos jogos e brincadeiras que, segundo Ariès, nasceram da inspiração proveniente das relações com os adultos e seus afazeres. Nesse sentido, essas brincadeiras constituíam uma forma simbólica de ajudar os meninos a atravessarem o estágio infantil. Havia brincadeiras não inspiradas no mundo adulto, como a de captura e aprisionamento dos pássaros. Era comum tentar domesticar um pássaro ferido na infância medieval, prática que se mantém na moderna. Exemplo dessa relação da criança com o mundo animal pode ser observado em “Campo Geral”, quando Tio Terêz ensina a Miguilim a arte de caçar passarinhos:

Mas o pai ralhou mais, e, como no outro dia era domingo, levou o bando de irmãozinhos para pescar no córrego; e Miguilim teve de ficar em casa, de castigo. Mas o tio Terêz, de bom coração, ensinou-o a armar urupuca para pegar passarinhos. Pegavam muitos sanhaços, aqueles pássaros macios, azulados, que depois soltavam outra vez, porque sanhaço não é pássaro de gaiola. [...] Mas os sanhaços prosseguiam de cantar, voavam e pousavam no mamoeiro, sempre caíram presos na urupuca e tornavam a ser soltos, tudo continuava. (ROSA, 2001a, p. 29-30).

Tio Terêz substitui o pai na interação com o mundo. A caça, antigamente, era um meio de sobrevivência; na Idade Moderna, uma forma de dominação da natureza. Miguilim não queria dominar a natureza; sua relação com ela era de afetividade, não de posse. Como é sensivelmente associado à natureza, Miguilim se sente como o sanhaço; sentia-se preso, distante de seus irmãos. Mas aquela brincadeira lhe dava certo conforto, pois “tudo continuava”, os passarinhos caíam na armadilha, mas eram soltos novamente. Miguilim esquece o castigo, lembra-se do Bispo com seus trajes vermelhos e conversa com seu tio sobre o Mutúm.

Caçar passarinho foi o primeiro ensinamento que Miguilim recebeu do Tio Terêz. Semelhante ao que ocorre nas civilizações antigo-medievais, o menino primeiro aprende o ofício técnico da construção de uma “urupuca”; depois, ao utilizá-la como instrumento de caça, ocorre uma interação técnica, que é caracterizada por Ariès como uma mudança importante rumo à concepção moderna de infância.

Associada a esta, tem-se a concepção moderna de família. Por um lado, a distância que se impôs entre Nhô Berno e sua família assemelha-se à experiência da família medieval, quando o desapego era uma realidade moral e social. Mas em sociedades, como a medieval, as famílias eram formadas mediante acordo. Não podemos afirmar com certeza que o mesmo ocorre em “Campo Geral”, mas há o fato de Nhô Berno não trabalhar em suas próprias terras para sustentar-se e à sua família. Quando aproximado da história, esse fato, que é significativo para compor as características antigo-medievais do sertão rosiano, dá pistas para sugerirmos que Nhô Berno, por estar atrelado às obrigações trabalhistas, não tem tempo para se dedicar à família, principalmente a Miguilim, uma vez que paira sobre o menino a suspeita de ser bastardo. Além do mais, a relação conflituosa com a esposa parece dificultar sua atuação como pai da casa, função que é, de certa forma, exercida por vovó Izidra.

Nhanina supostamente trai Berno com seu irmão Terêz, o que parece uma tentativa de buscar realização o amor verdadeiro, como defendido pela burguesia. Há em Nhanina uma pulsão para construir uma estrutura familiar moderna, por isso tanto ela quanto Vó Izidra agem contra os valores essenciais de famílias elementares, da qual fazem parte. O comportamento de Nhanina, submissa na relação com Nhô Berno, associa-se à tradição patriarcal, mas ela o coloca em crise ao buscar o amor verdadeiro numa relação que, historicamente, segundo o cristianismo, reside no pecado. Vó Izidra, por sua vez, é a autoridade na casa, ofuscando muitas vezes a autoridade que seria tradicionalmente do filho; por outro lado, era devota, e extremamente religiosa, fator que a coloca numa tradição patriarcal.

Diante da submissão da mãe e da rudeza da avó, Miguilim distancia-se de todos, até mesmo do tio Terêz, com quem priva de certa afetividade paternal. Nesse percurso em que se distancia de todos, principalmente depois da morte de Dito, tem início a travessia do primeiro estágio infantil ou antigo-medieval para o segundo, que é predominantemente moderno. Nessa travessia, escolhe o dr. José Lourenço como substituto do pai: “De repente lá vinha um homem a cavalo. [...] Miguilim saudou, pedindo benção. O Homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.” (ROSA, 2001a, p. 148). Ao pedir a benção, Miguilim demonstrava não só respeito, mas admiração filial pelo estranho, ao passo que, na relação com o pai, havia medo e ódio. Ao ser levado para a cidade, pelo Doutor, o menino iniciará outro estágio, entrando para a escola e, posteriormente, tornando-se veterinário.

Outra ocorrência, em especial, contribuiu para uma noção moderna de infância: o batismo. Na Idade Média, não existiam festas religiosas da infância, como se fazem nos séculos consecutivos. Geralmente, as festas da Idade Média eram rituais pagãos que simbolizavam a mudança de estações representativas da idade do homem. Somente depois do século XV foi que a primeira comunhão e o batismo se tornaram festas religiosas e, principalmente, celebrações familiares, convergindo paganismo e cristianismo, profano e sagrado (Cf. ARIÈS, 2006, p. 97).

No século seguinte, durante a “era das descobertas”, os europeus construíram no litoral do Brasil uma extensão da Europa. As noções de civilidade, de família e de infância fizeram com que essa região se atualizasse mais rapidamente. No interior,

prevaleceram por mais tempo os resquícios de uma civilização antigo-medieval, ágrafa, e colonial. A igreja era a representante político-administrativa do Estado português no interior do Brasil e contribuía, de certa forma, para que não houvesse avanço na estrutura social e familiar, como na Idade Média; na verdade a igreja procurou inscrever um controle sociocultural através da doutrina católica.

Com efeito, “[...] era comum dar nomes do santo de proteção que presidiu o dia do nascimento ou do batismo dos filhos [...]” (DEL PRIORE, 2007, p. 94). O recebimento do batismo, primeira grande festa de influência cristã, era uma exigência religiosa que deveria ser cumprida até o oitavo dia de vida da criança. Ademais, essa cerimônia religiosa era tanto um rito de purificação quanto uma promessa de fidelidade ao catolicismo, caso contrário, os pais ou responsáveis pela criança estariam em pecado. Além disso, era uma maneira de celebrar a entrada das crianças nas estruturas familiares e sociais; era a consolidação dos laços afetivos (DEL PRIORE, 2007, p. 95).

Dessa forma, os meninos que sobreviviam aos males continuavam a merecer cuidados dos pais. Muitas crianças morriam sem batismo, sem ao menos ser registradas nos documentos oficiais. Só eram contadas as crianças que sobrevivessem e que fossem batizadas, porque o batismo oficializava a existência. Como se pode perceber, a igreja católica exercia grande influência nos hábitos, crenças e costumes da colônia e das Minas Gerais. Por isso, a questão do batismo era vista com seriedade, porque se as crianças morressem sem o sacramento, não iriam para o céu. Esse ritual era entendido como o principal dever do cristão; além disso, as autoridades eclesiásticas pregavam que todas as capitâneas obedecessem aos preceitos católicos para moralização dos costumes (Cf. SCARANO, 2007, p. 117).

O padroado daquela época concedia enterro digno às crianças, e a suas mães, desde que viessem de relacionamentos (ou berço) legítimos. Isso foi uma maneira, conforme as observações de Scarano, de valorizar a família e evitar relacionamentos ilegítimos. No século XVIII, em Minas Gerais, “[...] alguns padres julgaram benéfico inclusive o casamento dos brancos com ‘pretas ou mulatas’ porque assim não viveriam em situação de pecado” (SCARANO, 2007, p.118). Entretanto, com muitas críticas a respeito dessa medida, os líderes religiosos abandonaram essa ideia, mas continuaram pregando a santificação das uniões e impondo regras, a fim de diminuir o número de filhos ilegítimos (SCARANO, 2007, p. 118).

Miguilim, supostamente fruto de um relacionamento não oficial, é crismado sem a presença da família, exceto pela do tio: “Quando completara sete, havia saído dali pela primeira vez: o tio Terêz levou-o a cavalo, à frente da sela, para ser crismado no Sucurijú, por onde o bispo passava” (ROSA, 2001a, p. 27). Esse fato revela que o batismo ou crisma de Miguilim não era motivo de festa (religiosa) para seus pais, devido à suposta bastardia. Em outras palavras, Miguilim cumpria a tradição do batismo ou da crisma, de forma não oficial, para legitimar sua relação com a família. No caso de Miguilim, saindo pela primeira vez do Mutúm, inferimos que sua saída foi realmente necessária – o que corrobora a obrigação dos pais oficiais do menino de lhe concederem batismo. No entanto, Terêz é quem cumpre esse papel, o que aumenta mais os indícios de que ele seja o pai do garoto: – “Tio Terêz, o senhor parece com Pai...” (ROSA, 2001a, p. 152). Essa declaração proferida por Miguilim, no fim da narrativa, traz essa ambiguidade, já que a ausência de uma palavra determinante, como um pronome ou artigo, desestabiliza o sentido. Por outro lado, a ausência de artigo é comum nas variações populares ou regionais da língua; mas relacionando essa declaração ao contexto, o artigo, mesmo sendo um elemento coesivo, semântico e referencial (HALLIDAY; HASAN, *apud* NUNES, 2009, p. 101), “[...] não contribui ele próprio para a definição e nem diz onde a informação será encontrada no contexto” (NUNES, 2009, p. 102). Num texto literário, polissêmico, a questão da referencialidade é ainda mais complexa. Na narrativa, Miguilim está, pela segunda vez com os óculos, despedindo-se dos familiares; ao olhar para o tio, vê o pai, que recentemente falecera. No momento em que ele compreende ser um menino, menor do que os adultos, entende que era (ou é) criança. Sua infância, portanto, foi marcada pelo tio, como referência paterna.

Geralmente, de acordo com os dados históricos, os filhos bastardos também tinham o direito de ser batizados, mesmo sem o consentimento da família. Assim, em alguns casos, os filhos ilegítimos obtinham o registro sem o sobrenome dos pais; talvez seja o caso de Miguilim. Essas e outras questões serão discutidas nos capítulos subsequentes.

## 1.2 A (des)invenção da infância: tensões da modernidade

O conceito de infância no Brasil tem um percurso de construção histórico-conceitual mais complexo do que na Europa, mesmo que tributário da concepção de infância trazida pelo colonizador. Geralmente, no Brasil, assim que a criança superava a faixa etária de alta mortalidade, era inserida no mundo dos adultos. Para problematizarmos a noção de infância no contexto brasileiro, partimos de algumas considerações de Neil Postman, ainda que não estejam diretamente relacionadas ao contexto brasileiro, mas ao da colonização da América. Para o autor, dois conceitos são cruciais para a ideia de infância: a vergonha e os segredos sexuais – inexistentes na Idade Média. Esses conceitos são introduzidos na América colonial e, especificamente no Brasil, pelo processo de cristianização jesuítica, importante estratégia de colonização, embora não planejada em primeira instância. Daí resulta tal complexidade, porque num mundo “não civilizado”, tribal, nasce uma sociedade colonial: sociedade bipartida em uma porção rural, e outra urbana ou moderna (Cf. RIBEIRO, 2005, p. 73). Por mais que as regras de civilidade fossem importadas da Europa, a aplicação delas se deu de maneira irregular, como ocorreu no interior do Brasil.

No início da colonização brasileira, por exemplo, os portugueses perceberam a inexistência da ideia de vergonha entre os nativos, como descreve a Carta de Pero Vaz de Caminha, o que foi fundamental para demarcar a fronteira conceitual entre uma sociedade e outra, com base na concepção de pecado. Nesse sentido, os recém-chegados determinaram que se tratava de um povo “não civilizado”, ou “semicivilizado”<sup>8</sup>. O processo de aculturação ou de dominação dos nativos ocorreu primeiramente com a inserção da vestimenta na cultura indígena para cobrir as partes íntimas. Num segundo momento, o processo segue com a introdução da cultura europeia majoritariamente intermediada pela oralidade<sup>9</sup> e também pela força bélica.

Em suas conclusões sobre os dois “sentimentos” antigos de infância: a indiferença e a noção alegórica (inocência), Ariès reforça a ideia de que não havia necessariamente

---

<sup>8</sup> É um termo utilizado por Arnold Van Gennep para designar sociedades especiais cuja base esteja fundamentada mais no mundo sagrado do que no profano. São sociedades que se organizam por bases mágico-religiosas cuja fundamentação, em algumas delas, esteja na divisão por castas e estas determinam a função de um determinado grupo. (Cf. GENNEP, 1978, p. 26).

<sup>9</sup> Segundo Postman, o catolicismo foi o movimento religioso da imagem, ao passo que o protestantismo era a religião da leitura. A leitura foi, nessa época, associada à heresia. Por isso a religião católica não aderiu à leitura como meio de catequizar os nativos (POSTMAN, 1999, p. 53).

desprezo, nem sentimento de afeição dos povos pela infância – simplesmente não era reconhecida a particularidade infantil por uma série de fatores alheios à afetividade entre os homens. Entretanto, a noção alegórica, conforme mencionado anteriormente, engendrou uma concepção moderna de infância. A representação da alma, baseada na pureza do espírito do adulto, foi transferida para a criança, através das concepções de virtude espiritual e moral. Segundo essa crença, Deus favorece as crianças, incapazes de pecar, em detrimento dos adultos: “As crianças não têm paixão nem vício: sua vida parece ser ditada pela razão, numa época em que elas parecem ser menos capazes de utilizar a força da razão.” (ARIÈS, 2006, p. 86).

Essa concepção exprime que as crianças são incapazes de pecar, como se tivessem consciência disso, porém, na verdade, elas são puras por natureza e a convivência com o adulto as corrompe<sup>10</sup>. Dessa forma, elas poderiam ser modelos de comportamento sadio ou moral. Paralelamente, a noção cristã de infância resultou numa dupla atitude moralista: preservar a infância das “impurezas” da vida, como a sexualidade, e fortalecê-la dando-lhe caráter e razão. Pode haver uma contradição nessa dupla atitude, porém só é vista com o olhar do homem moderno, que percebe na infância um estágio pré-lógico ou fantástico. Essa concepção nasceu com Rousseau e tornou-se comum no século XX. As noções de razão e inocência não se opunham, eram complementares, como percebeu Ariès; a primeira é mais antiga, a segunda, moderna. “Campo Geral”, por meio de Miguilim, problematiza o binômio inocência/razão.

O personagem entende rapidamente o motivo do conflito entre seu pai e sua mãe: “– Eu acho, Pai não quer que Mãe converse mais nunca com tio Terêz... Mãe está soluçando pranto, demais da conta. Miguilim entendeu tudo tão depressa, que custou para entender. Arregalava um sofrimento.” (ROSA, 2001a, p. 35-36). Devido à ausência de um espaço infantil na casa, as crianças participam de quase todos os acontecimentos. Nesse sentido, a razão ou a consciência dos fatos chega cedo para Miguilim, mas de forma traumática. O menino recua, não quer acreditar ou entender o que acontece, revelando, conseqüentemente, um sofrimento moral. Essa passagem exprime algumas ambigüidades: Miguilim sofre pela briga entre Nhô Berno e Nhanina com quem ele tem mais afeto? Ou percebe que realmente ela tem algo com seu tio, resultando na briga do

---

<sup>10</sup> Segundo Rousseau, o homem, em princípio, na infância, é puro e a convivência com outros homens o corrompe. Para ele, “[...] tudo degenera entre as mãos do homem” (ROUSSEAU, 2004, p. 7); daí advém a concepção de uma disciplina rígida desde o começo.



casal? Porém, o que marca esse momento é que o menino parece entender tudo o que acontece, mas não quer acreditar no que acaba de compreender. Esse comportamento faz parte do intenso desejo de continuar a ser menino e ficar distante das complicações dos adultos; além disso, o sentimento de unidade com a beleza do Mutúm contrasta com a desagregação familiar.

A concepção de infância forjada pelo cristianismo conjuga igualmente fraqueza e inocência, acrescentando a noção de pureza divina (concepção anterior). Some-se a isso a ideia da educação como uma obrigação humana fundamental. Na literatura pedagógica, pregava-se a necessidade de o homem amar e tolerar as crianças. Elas foram se separando dos adultos, porém ainda vigorava a ideia de que não poderiam ficar sozinhas para aprenderem algo. Esse princípio remonta ao século XV (fins da Idade Média), assim como o princípio de que as crianças não deveriam ser mimadas – elas deveriam ser sérias desde cedo. O terceiro e último princípio é o da decência: era preciso evitar certas leituras e conversas na presença dos infantes. Tudo isso ficou a cargo da escola, por meio de uma aprendizagem metodológica e segmentada.

Do século XVII ao XVIII, a noção moderna de inocência, ligada à infância, era um lugar-comum e podia ser facilmente percebida tanto na literatura pedagógica quanto na iconografia cristã. Essa noção é certamente análoga à ideia de vergonha que, para Postman, é uma das bases do conceito moderno de infância. Por outro lado, as definições medievais de debilidade e fragilidade ainda eram associadas aos infantes. Na narrativa em estudo, em muitos momentos, o personagem-criança demonstra fragilidade física:

Traziam o tatu, que guinchava, e com a faca matavam o tatu, para o sangue escorrer por cima do corpo dele para dentro da bacia. [...] dizia que ele tinha estado muito fraco, saído de doença, e que o banho no sangue vivo do tatu fora para ele poder vingar. (ROSA, 2001a, p. 31).

O tatu, animal ligado à terra, é usado num ritual pagão para transferir força e vitalidade a Miguilim que, desde seu nascimento, tinha a saúde frágil. A fragilidade a que Postman se refere está na força física das crianças. Elas eram incapazes de realizar tarefas que os adultos realizavam. Miguilim tinha pouca saúde, temiam que ele não

chegasse aos sete anos. Ele era diferente de todos, distante, calado, sozinho, o que corrobora também as noções de debilidade e ignorância, análogas à de fragilidade física.

Na análise histórica de Neil Postman, as noções de debilidade e fragilidade, associadas às crianças, se mantiveram por vários séculos, de modo que às vezes podia provocar certo desprezo do adulto pela criança. Esse sentimento geralmente era observado em populações mais pobres e subjugadas que, através de regimes, como o colonial, não gozavam de tempo para a família e para as crianças. Essas noções antigo-medievais de convivência com as crianças fundem-se com a noção moderna de vergonha.

A concepção de vergonha está ligada a certos assuntos que não podem ser tratados na frente da criança: como violência, tragédias, sexualidade. A educação socializada, segundo Postman, fará a transição entre essas etapas de maneira aceitável psicológica e pedagogicamente. O historiador norte-americano enumera outros componentes importantes para construção do conceito moderno de infância e acrescenta habilidades que diferenciavam a criança do adulto: a capacidade de ler e de escrever e a educação socializada, que ocorre necessariamente atrelada a essas capacidades. A título de exemplo, ele argumenta que com o desaparecimento da leitura e da escrita, a partir das invasões bárbaras, as interações sociais na Europa voltaram à oralidade e isso determinou a não separação entre adultos e crianças. As escolas exerciam, antes das invasões, o papel de separar as crianças dos adultos. Por um período de dez séculos, crianças e adultos conviviam indistintamente num mesmo universo, característica fundamental do período medieval, que impossibilitava a noção de infância e também a de adulto. Somente após a invenção da prensa tipográfica é que foram reabertas as portas para demarcação entre o universo dos adultos e o das crianças. Se a noção de vergonha, base do conceito de infância, na perspectiva de Postman, desaparece durante a alta Idade Média, ela reaparece após a invenção da prensa como base do que viria a se consolidar conceitualmente como infância.

Conforme Postman, o motivo pelo qual a prensa foi importante nessa passagem da concepção antigo-medieval para a concepção moderna de infância reside na formulação do conceito de adulto estar vinculado à capacidade de ler e de escrever. Na Idade Média, o sentimento coletivo era soberano. Depois do advento da prensa, para o autor, instalou-se a noção de individualidade e, por conseguinte, a ideia de adulto. A criança

foi expulsa das interações sociais porque não tinha acesso ao novo meio de conhecimento do adulto: a leitura e a escrita. Para aprender o código e acessar posteriormente o mundo dos adultos foram criadas as escolas. Com efeito, à capacidade de ler e de escrever, obtida pelos adultos, engendrou-se um sentimento de particularidade adquirido pela autoria individual, resultado da produção intelectual.

Desde então foi preciso criar um mundo simbólico para as crianças, que passou a se chamar infância, relacionado automaticamente à educação socializada. Esse processo vai, paulatinamente, alterando as formas de construção do conhecimento. Se na Idade Média o saber era produzido através da interação indistinta entre adulto e criança, a partir da Idade Moderna é fundamental que haja essa distinção: a criança deve interagir com outras crianças, o que retarda o amadurecimento ou a entrada no universo adulto (Cf. POSTMAN, 1999, p. 56-57).

Os manuais de civildade, por exemplo, destinados a adultos e a crianças, indistintamente, sofrem uma divisão de gênero. Com esses breviários dedicados exclusivamente às crianças, percebemos que essa mudança cultural culminou na separação definitiva entre adultos e crianças. Ariès exemplifica essa mudança por meio de esculturas religiosas: era comum a representação do menino Jesus isolado, longe da Virgem Maria, sua mãe, e da família, originando uma espécie de devoção a uma infância que seria uma fase sagrada, isenta de pecado (ARIÈS, 2006, p. 93). Na verdade, essa mudança produz dois movimentos: um de ordem religiosa, outro cultural e pedagógico. O primeiro construiu uma devoção à infância imaculada; o outro, por sua vez, investiu na criação de escolas e de uma literatura própria aos infantes.

Em “Campo Geral”, o menino, em sua busca existencial, procurava entender o mundo e suas significações através do diálogo com adultos, porque o Mutúm, região onde morava, estava numa ordem cujos saberes nasciam da oralidade e de uma tradição antigo-medieval. Devido à ausência de escola, o conhecimento advinha da interação com os adultos, como na idade medieval:

Da viagem, que durou dias, ele guardara aturdidas lembranças na sua cabecinha. De uma, nunca pôde se esquecer: alguém, que já tivera no Mutúm, tinha dito: – “É um lugar bonito, entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre...”. (ROSA, 2001a, p. 27).

Dessa viagem, o menino leva um aprendizado do viajante: o Mutúm era um lugar bonito. Dentre tantas lembranças, porque essa foi mais significativa ao menino? A relação entre o menino e o Mutúm era de afinidade corpórea. Ele conhecia sem compreender; somente com o olhar de outra pessoa elabora sua concepção do que é feio ou belo, bem ou mal. No espaço sertanejo, assim como no tempo medieval, a base do conhecimento de Miguilim era a interação com os adultos, pela oralidade. Esse fator implicava a aceleração do amadurecimento da criança, porém Miguilim conteve um “sentimento de infância” que parecia retardar esse amadurecimento seja pelo conhecimento, seja pela dor.

Na história, o “sentimento de infância” vai se constituindo paulatinamente por meio do aparecimento de diferentes conceitos como debilidade, fragilidade, vergonha, etc., culminando no surgimento da prensa, ou seja, de uma inovação técnica. Na verdade, essa mudança cultural começou séculos antes. Tal processo ocorre em várias etapas, que denominamos aqui de ritos de passagem. Analisaremos, no capítulo três, sete ritos que aparecem em “Campo Geral” a fim de explicitar a coexistência das dimensões antigo-medieval e moderna de infância, além evidenciar que a saída de Miguilim do Mutúm caracteriza sua entrada num mundo predominantemente moderno.

A partir do século XV, na Europa, ocorreram mudanças graduais e profundas que alteraram a percepção antiga de família. O estopim dessa mudança teve origem na extensão da frequência escolar. Ariès comenta que o aumento das unidades escolares consolidou a construção de uma sociedade moderna, porém não fica claro se a antiga aprendizagem ainda sobreviveria, ao menos para a população mais pobre.

Vimos que a representação alegórica da criança, como alma pura do homem, contribuiu para um sentimento moderno de infância. A prensa tipográfica apenas consolidou essa noção e promoveu mudanças no comportamento da sociedade em relação à morfologia infantil e, além disso, ressocializou o conhecimento até então restrito aos mosteiros. Esse conhecimento, no entanto, demorou a chegar ao público infantil. Os tratados de civilidade, que circulavam, segundo Norbert Elias, eram destinados aos adultos; depois do surgimento dos primeiros pedagogos, esses manuais sofreram alterações para se adaptarem ao público infantil (Cf. ELIAS, 1994, p. 83). A Europa estava preparada para a disseminação da educação socializada, uma vez que tinha livros raros e uma vasta produção intelectual pouco difundida. A tecnologia

reacendeu o interesse pela renovação das escolas. Diante de sua clara expansão, surgiu um sentimento de desconfiança em relação às instituições educacionais. Um dos motivos era a disciplina bastante severa, além das más companhias (outras crianças) que as crianças poderiam ter, retardando o amadurecimento, ampliando assim, pedagogicamente, o estágio infantil, uma vez que se afastavam dos adultos (Cf. ARIÈS, 2006, p. 80). Como refletiu Postman, os efeitos eram imprevisíveis, mas diante do legado do Império greco-romano, era inevitável o avanço da educação socializada, que repercutiu severamente nos tratados de civilidade (Cf. POSTMAN, 1999, p. 38).

Esses tratados passam a veicular não só uma forma de viver em sociedade, mas também resumem dois sentimentos novos: reputação e ambição, que configuraram a sociedade segmentada ou hierárquica que temos hoje. Para Norbert Elias, os patamares de embaraço e vergonha não foram elevados na Idade Média. Os tratados ou manuais de bons modos formavam uma espécie de ponte entre as maneiras medievais e o modo de viver moderno. Na verdade, esses compêndios, como o de Erasmo de Rotterdam, têm dupla face: arcaico-medieval<sup>11</sup> e moderna, marcando, portanto, um rito de passagem entre as duas épocas (Cf. ELIAS, 1994, p. 83). Esse processo, conclui o historiador, “[...] não ocorreu, claro, pela substituição abrupta de um ideal de bom comportamento por outro radicalmente diferente” (ELIAS, 1994, p. 83).

De qualquer maneira, as inovações não chegam a todos os lugares ao mesmo tempo. As prescrições de conduta e de bons modos foram mais disseminadas entre grupos nobres. No Brasil, por exemplo, havia essa diferença entre as regiões litorâneas e o interior. Este, por sua vez, constituía-se de sociedades ou grupos mais humildes, ainda inseridos num mundo tensionado por questões antigo-medievais e modernas. Dentre os fatores que impossibilitaram um avanço cultural homogêneo, de modo geral, Ariès destaca que o pequeno espaço das casas impossibilitava um sentimento moderno de família e, portanto, de infância:

Vemo-nos no direito de concluir que essas pessoas pobres e mal alojadas sentiam um amor banal por suas criancinhas – essa forma elementar do sentimento da infância – mas ignoravam as formas mais complicadas e mais modernas do sentimento da família. Eram sempre, como na Idade Média,

---

<sup>11</sup> Esse termo é utilizado por Norbert Elias. Nesta dissertação, ao fazer referências a essa mesma época, utilizamos a expressão antigo-medieval, cujos motivos mencionamos na introdução desta dissertação.

famílias “silenciosas”, silenciosas porque elementares. (ARIÈS, 2006, p. 179).

O historiador francês, ao se referir ao amor banal das pessoas mais pobres, faz uma referência ao período medieval. Segundo o *Dicionário Aurélio*, “banal” é um adjetivo que designa algo pertencente aos senhores feudais, do qual os vassalos se serviam pagando com algumas ou muitas atividades (Cf. AURÉLIO, 2004, p. 259). Nesse fragmento de texto, Ariès se refere à mentalidade medieval das famílias pobres do fim do século XIX ainda presa a valores feudais. Com isso, conclui que o “sentimento” moderno de infância não chegou igualmente a todos os lugares e épocas.

O amor banal e corriqueiro das famílias pobres permitiu que os pais concedessem às crianças e jovens o direito de deixarem suas pequenas casas para viverem nas grandes casas (dos nobres) como aprendizes ou criados. É inegável que o sentimento moderno de infância nasceu com os nobres, enquanto as famílias mais pobres ficavam atrasadas no tempo e demoravam a desfrutar da educação socializada, devido ao regime de trabalho.

No período colonial, a civilização mineira era caracterizada como urbana e mineradora, apesar de a maioria da população, sobretudo de escravos, trabalhar nas “rossas” (*sic*). Conforme Julita Scarano, a atividade mineradora marcou profundamente a diferença entre a estrutura social de Minas Gerais e a porção litorânea do país. Um dos motivos foi que essa atividade dificultou a vida familiar; mulheres e principalmente crianças eram vistas sozinhas ou em lugares ermos. Como as famílias eram muito pobres, as mães eram obrigadas a trabalhar e, na maioria das vezes, levavam os filhos para as feiras em lavras distantes de suas casas. Conforme Ariès indicou, as populações mais pobres priorizavam o trabalho e suas crianças dificilmente tinham acesso à educação. Neste período, entre os séculos XVII e XVIII, as crianças mineiras, vistas muitas vezes sozinhas, não tinham identidade, nem mesmo função na sociedade, principalmente se eram filhas de escravos, mestiças ou ilegítimas (SCARANO, 2007, p. 111).

Esse abandono das crianças e mulheres tinha uma explicação óbvia. Os homens constantemente mudavam de local de trabalho, acarretando num desapego aos filhos e à família. Como a mobilização de lavradores era muito elevada, eles permaneciam num local enquanto ele tivesse capacidade produtiva, mas mudavam também de região em

busca de novas oportunidades quando não era mais possível dali extrair o sustento. Mesmo com o esgotamento das lavras, ainda que diminuísse a mobilização, o tipo de trabalho permitiu que a vida nas Minas Gerais fosse mais instável do que no restante do Brasil. Com efeito, as crianças, independentemente da origem ou da condição social, mantiveram mais contato com as mães, amas-de-leite ou outras mulheres sem parentesco. Além disso, o número de mulheres solteiras ou como chefes de família e o número de filhos ilegítimos eram elevados devido à ausência da figura paterna como chefe de família. (SCARANO, 2007, p. 111).

Na América portuguesa, especificamente nas Minas Gerais, as crianças e adultos não tinham capacidade de ler, exceto os representantes do Estado português. Como estavam nivelados socioculturalmente, crianças e adultos participavam do mundo do trabalho. A educação ou as regras de civilidade se resumiam à moralização dos costumes nos quais não se baseava ainda a ideia moderna de família, devido ao “nomadismo”.

Os filhos ilegítimos nascidos em Minas Gerais não tinham o reconhecimento da família, tampouco constavam nos documentos oficiais entre os séculos XVII e XVIII. Todavia, pessoas mestiças e ilegítimas de outras áreas do Brasil, que foram para as terras de mineração, eram integradas à vida do país. Devido à inexatidão dos registros, Julita Scarano não deixa claro se essas pessoas eram adultas ou ainda crianças, mas, ao denominá-las “pessoas”, acredita-se que eram adultos ou tinham mais do que sete anos de idade. A maioria das crianças batizadas, durante o século XVIII, era fruto de relações ilegítimas, com pais ignorados ou incógnitos no registro ou que não queriam dar seus nomes aos filhos. Em outras ocasiões, essas crianças bastardas eram reconhecidas oficialmente pelos genitores. (SCARANO, 2007, p. 121).

Nhô Bernardo é um pai ausente; os momentos em que passa com a família ou com Miguilim são os mais nervosos ou de repressão da liberdade do garoto, a quem trata com severidade e rigidez. As terras nas quais Nhô Bernardo trabalhava não eram dele e de sua família; parecem ser terras de outra pessoa. Dito percebe que Nhô Berno deve algum dinheiro e que a visita de Seo Deográcias não era para pedir esmola: “‘Ih, não, Miguilim. Mais veio buscar o dinheiro, para um homem da cidade. Mas Pai falou que não estava em ponto de pagar...’” (ROSA, 2001a, p. 58). A ausência frequente de Nhô Berno parece ser motivada pelo intenso trabalho em terras de outrem para sua

subsistência. Dessa forma, Bernardo Cássio, o patriarca, não exerce autoridade na casa porque dificilmente está presente; forçadamente ou não, ele vive distante da família e, por vezes, ignora-a em seu dia-a-dia. Miguilim, portanto, tem um pai que o ignora e um tio que o acompanha, como se fosse seu pai legítimo, pois é ele quem o leva ao Sucurijú para ser crismado. Não há uma unidade na família e essa desagregação familiar parte da mãe do menino, fato ou comportamento que se configura bastante transgressor ou moderno<sup>12</sup>. A mãe de Nhanina tinha fama ruim; rompeu com uma ideia tradicional de família, veiculada pelas regras de civilidade dos religiosos: “Um vaqueiro contou ao Dito, em segredo, Vó Benvinda quando moça tinha sido mulher-atôa. Mulher-atôa é que os homens vão em casa dela e ela quando morre vai para o inferno” (ROSA, 2001a, p. 48). Pelo crivo de Vó Izidra, Nhanina supostamente repete a vida pecaminosa de sua mãe. Vó Izidra, irmã de Vó Benvinda, era a matriarca da família e exercia autoridade moral e religiosa na casa. Esse papel da avó de Miguilim também se contrapõe à tradição patriarcal na qual a mulher era bondosa, gentil e subordinada. O menino também rompe com uma linha tradicional, ao escolher sair do sertão e entrar para a escola. As transformações no sertão não partem, como se percebe, apenas da estória do menino como elemento estruturante ou fundamental, mas também de outros personagens do Mutúm. Dessa maneira, há uma demarcação entre uma forma de conduta e outra. O elemento antigo sendo superado pelo novo ou moderno.

Miguilim concentra essas duas aprendizagens: a primeira oriunda das relações com os adultos e com a natureza a seu redor; a outra, da educação socializada, começa depois de conhecer e escolher um tutor, quando então sai do sertão e participa dessa nova concepção de infância trazida pelas instituições escolares.

Com o advento das escolas, outros problemas morais apareceram ou reapareceram no seio da família, como o antigo costume de beneficiar o primogênito em detrimento dos irmãos mais novos. Esse privilégio do filho mais velho surgiu no fim da Idade Média, resistindo até o século XVII. O primogênito, ou o que primeiro conseguisse sobreviver, era agraciado por ter superado a morte. Com ele, portanto, os bens da família estariam seguros. Esse fato tornou-se uma tradição tanto na família medieval

---

<sup>12</sup> Segundo Jacques Le Goff, a concepção de moderno sempre vem em oposição ao que é antigo ou tradicional. Para o historiador, teorizar ou comentar acerca das acepções do termo “moderno” se torna vago se não relacionarmos com seu par antagônico “antigo”, uma vez que tanto um quanto outro está intimamente ligado à historiografia ocidental. Esse termo marcou, durante o período pré-industrial (séculos V ao XIX), o ritmo de uma oposição cultural. (LE GOFF, 2003, p. 173).



quanto na moderna, demonstração de que tais mudanças não são, entretanto, radicais; acontecem de forma gradual, sem muitos antagonismos, uma vez que passam por um jogo de forças até que uma se sobreponha sem, contudo, suprimir completamente a outra. Assim, aos poucos, essa predileção pelo primogênito deixou de ser uma regra geral. Moralistas, educadores e, muitas vezes, reformadores religiosos do século XVII contestaram essa prática e pregaram um sentimento de igualdade familiar – unidade de tratamento e de direito entre as crianças de uma mesma família.

Miguilim não era o primogênito; Liovaldo, o irmão mais velho, foi o primeiro a sair do sertão. Mas Miguilim rompe com essa tradição escolhendo seu próprio destino ao encantar-se com a claridade do mundo através dos óculos emprestados pelo dr. José Lourenço. O personagem vai aos poucos migrando para outra realidade, que encontra seu clímax na saída do sertão para a escola, em Curvelo.

Em “Campo Geral”, imperava um sentimento de desigualdade. O pai, Nhô Berno, em alguns momentos, deixa clara sua predileção pelos outros filhos, em especial o Dito, reforçando a ideia de que Miguilim não é legítimo. Além de não ser aceito pelo pai, também não é reconhecido pelos próprios irmãos, como redargui Drelinha: “– Bobo! Eu chamo Maria Andrelina Cessim Caz. Papai é Nhô Bernardo Caz! Maria Francisca Cessim Caz, Expedito José Cessim Caz, Tomé de Jesus Cessim Caz... Você é Miguilim Bobo...” (ROSA, 2001a, p. 32). Drelinha, a irmã mais velha de Miguilim, pergunta-lhe primeiramente como se chama. Depois da resposta do irmão, ela enumera os nomes de cada um por completo, exceto o de Miguilim. O adjetivo bobo, dentre outras coisas, remete a algo insignificante ou sem importância. Miguilim é, na verdade, um apelido. O adjetivo bobo deixa-o à margem da estrutura familiar. Isso reforça a condição marginal do personagem, cuja crisma, não tendo sido uma celebração em família, denuncia a suposta bastardia. Uma análise detalhada do nome do personagem será realizada no capítulo três.

A desigualdade entre os filhos era uma herança do mundo medieval que, aos poucos, deixou de ser praticada pelas famílias. Superando essa fase, outro comportamento mudou a partir das próprias famílias: as amas de leite se deslocam para a casa das crianças, não o contrário, como era costume desde a Idade Média até o século XVIII. As famílias recusaram-se a se separar dos bebês, o que Ariès classifica como um “sentimento moderno” de família. Essa noção reflete um comportamento que se

modifica na sociedade à medida que o homem se integra aos tempos modernos, a partir do final do século XVII:

Quanto mais o homem vive na rua ou no meio de comunidades de trabalho, de festas, de orações, mais essas comunidades monopolizam não apenas seu tempo, mas também seu espírito, e menor é o lugar da família em sua sensibilidade. Ao contrário, se as relações de trabalho, de vizinhança, de parentesco pesam menos em sua consciência, se elas deixam de aliená-lo, o sentimento familiar substitui os outros sentimentos de fidelidade, de serviço, e torna-se preponderante ou, às vezes, exclusivo. (ARIÈS, 2006, p. 164).

Quanto menos as obrigações sociais ocuparem o tempo do homem, mais ele terá tempo para a família. Isso reflete sensivelmente um novo comportamento diante dos filhos. Com essa constatação de Ariès, percebemos por que a construção do conceito de infância no Brasil e, principalmente, em Minas Gerais, foi mais complexa. A difícil rotina de trabalho, a intervenção religiosa na educação, que mesclava uma abordagem moderna (com as escolas), e antiga, com a cobrança de postura séria dos infantes, fazem parte de um percurso intersticial do conceito de infância. Com base na intervenção religiosa, a educação se baseia numa doutrina rígida, que resulta na seriedade de caráter. A colônia era lugar de trabalho, não havia espaço para a vida em família. Quando o homem dava prioridade ao trabalho, como aconteceu nas Minas Gerais, as crianças eram mandadas para outras casas como aprendizes ou ficavam nas ruas. Por outro lado, escravos e indígenas contribuíram para reatar os laços familiares. Assim, entre avanços e retrocessos, a noção de infância não se atualizou em sua totalidade, nem repousou na noção antigo-medieval definitivamente.

Na Europa, a partir do século XVII, para uma parcela privilegiada da população, houve um equilíbrio entre a vida social e a privada – mas esse equilíbrio não sobreviveria ao advento da intimidade – reflexo, segundo Ariès, dos progressos técnicos, como as escolas de caça e seus instrumentos técnicos. O impacto das tecnologias, para Postman, promove mudanças na interação com o mundo e nas relações entre povos. O alcance influenciador das tecnologias pode ser dividido em três fatores: altera o campo dos interesses, o caráter dos símbolos (as coisas em que pensamos) e a natureza da comunidade ou a área onde certos pensamentos se desenvolvem. Noutras palavras,

uma máquina pode nos fornecer um novo conceito de tempo, como fez o relógio mecânico. Ou de espaço e escala, como fez o telescópio. Ou de conhecimento, como fez o alfabeto. Ou das possibilidades de aprimorar a biologia humana, como fizeram os óculos. (POSTMAN, 1999, p. 37).

A prensa tipográfica, como já dissemos, criou a ideia de adulto a partir da individualidade. Com efeito, os tratados de civilidade, anteriormente destinados a adultos e crianças, sem distinção, são reinventados para as crianças. Dessa maneira, o impacto das tecnologias muda o comportamento humano e promove, segundo Postman, efeitos imprevisíveis, mas não inevitáveis. Para que ocorram mudanças profundas a partir de uma tecnologia, é preciso que o espírito de um povo esteja preparado para tal.

Ao final de “Campo Geral”, Miguilim, ao usar os óculos, começa a compreender seu mundo e as pessoas ao seu redor de outra maneira: “Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas” (ROSA, 2001a, p. 149). As palavras “claridade”, “novo” e “diferente” evidenciam que um novo mundo se abre para o menino. A claridade agora é majestosa, é luz, conhecimento, assim como “novo” pode sugerir mudança, superação de um estágio da vida. Essa nova realidade foi metaforicamente evidenciada pelos óculos, mas ela sempre esteve ali, dentro do menino, confusa, aturdida, na forma de lembranças, pensamentos e reflexões morais. Os óculos repararam as restrições biológicas e, conseqüentemente, promoveram a alteração do destino do menino, através da mudança de interesses ou de conceitos. Além disso, é visível que espírito e corpo ainda estão imbricados nessa nova fase. Como veremos adiante, ocorrerá uma mudança que se concentra na natureza dos símbolos ou, por assim dizer, na representação da realidade (na linguagem).

As mudanças no plano da linguagem são um marco da passagem entre um estágio e outro e podem ser percebidas nas novas atitudes ou ações promovidas por essas mudanças no plano dos símbolos. A essas alterações que estruturam a travessia de Miguilim, denominamos ritos, que serão analisados detidamente, no capítulo três, a fim de que possamos realizar uma análise minuciosa da travessia do personagem. Antes, porém, no segundo capítulo, dialogaremos com a fortuna crítica sobre o tema da infância na literatura rosiana, com a finalidade de estabelecer os limites e avanços dessa crítica para, em seguida, evidenciarmos em que medida nosso trabalho se constitui numa contribuição para o avanço dessa fortuna crítica.

**Capítulo 2**  
**A INFÂNCIA: MOTIVO FUNDAMENTAL EM**  
**GUIMARÃES ROSA**

## 2.1 A infância revisitada em Guimarães Rosa

Depois de percorrermos o caminho conceitual e histórico da infância, contextualizando nosso *corpus* nessa perspectiva, buscaremos neste capítulo focar na fortuna crítica sobre a infância ou a criança na obra rosiana aspectos que corroboram nossa análise. A infância na obra de Guimarães Rosa, em qualidades e presença, é emblemática e paradoxal porque, segundo Henriqueta Lisboa, sua obra monumental é constituída basicamente de um misto de intenso trabalho (ou pesquisa) e alegria ou diversão (Cf. LISBOA, 1983, p. 170-171). Conforme a ensaísta, o processo de escrita do autor mineiro obedece a uma dupla ordem criativa, cuja base subdivide-se em um “eu profundo” e em um “eu superficial” bergsonianos. O “eu profundo” é confuso, emotivo, inexplicável, impessoal, formado pela intuição; é de natureza infantil. O outro, o “eu superficial”, é formado pela experiência, que se confunde com o sujeito escritor agenciador de uma vasta e fecunda erudição (Cf. LISBOA, 1983, p. 171). Essas duas vertentes não se anulam, apesar de se mostrarem, em conjunto, aparentemente paradoxais.

Esse caráter ambíguo da escrita de Guimarães Rosa confunde-se com a própria história do conceito de infância; houve momentos dessa história em que as palavras que designavam a criança poderiam também se referir ao adulto. A espontaneidade e irrequieta curiosidade, típica da criança, talvez sejam as únicas formas de distinção entre ser criança e ser adulto. O reconhecimento ou respeito a essas características Philippe Ariès chamou de “sentimento de infância”. Para Henriqueta Lisboa, “Rosa é um criador delirante, suponho, exatamente porque possui o sentimento de infância” (LISBOA, 1983, p. 172). O pensamento primitivo, segundo a autora, correlato a esse sentimento, está ligado à criação poética, a uma visão pré-lógica do conhecimento de mundo. O ato de contar ou criar estórias mostra uma busca pela satisfação de amenizar as dores e por uma busca existencial (CHRISTÓFORI; SILVA, 2007, p. 468). Miguilim começa essa busca ainda pequeno, entre os sete e oito anos. Sua estória se passa num lugar distante, no Mutúm; mas nasceu em Pau-Rôxo, lugar mais distante ainda dentro dos campos gerais. Na verdade, como anteriormente mencionado, Miguilim não quer crescer, encontrando refúgio no seu mundo imaginário e em algumas lembranças que se confundem com sonhos. Segundo Luciana Ferraz, o ambiente em que vive Miguilim é

ágrafo, com atmosfera essencialmente lúdica: as brincadeiras de Dito, a construção de urupucas para guardar os passarinhos, as brincadeiras de roda sugeridas por Chica. A partir dessas brincadeiras é que as crianças podem elaborar um desenvolvimento afetivo, intelectual e social (Cf. FERRAZ, 2010, p. 49-50). Ainda segundo a pesquisadora, há um elo entre o mundo adulto e o mundo infantil, que está na atividade criadora da literatura; com ela, o homem adulto cria seu próprio mundo ajustando de acordo com seus desejos os elementos de seu mundo interno à realidade concreta (Cf. FREUD, *apud* FERRAZ, 2010, p. 50). Da mesma forma, a constituição de Miguilim, segundo Paula Passarelli, passa pela atividade produtora (senso de criação) e pela integração com a experiência alheia devido ao seu “mundo misturado” (PASSARELLI, 2007, p. 46). Nesse mundo ambíguo, o sertão será pensado como um espaço interseccional entre o antigo-medieval e o moderno. Ao consultarmos o ensaio “O homem dos avessos”, de Antonio Candido, concordamos com a constatação de Luciana Ferraz, segundo a qual havia

a contaminação dos padrões medievais de convivência do sertão, como o costume de as famílias enviarem seus filhos para receber educação mais adequada em cidades maiores, já que em regiões de pobreza as dificuldades para continuar os estudos são marcantes. Na viagem de Miguilim repete-se a história de muitos outros em mesma condição. (FERRAZ, 2010, p. 48).

Essa é a condição dos irmãos Liovaldo e Miguilim: “Liovaldo que não morava no Mutúm. Ninguém se lembrava mais de que ele fosse de que feições” (ROSA, 2001a, p. 33). Esse trecho indica que o irmão mais velho saiu de casa com pouca idade, talvez com a mesma idade que Miguilim, o que corrobora essa tradição antigo-medieval de enviar os filhos para conviverem e se educarem com outras famílias. Essa contaminação dos padrões medievais, como afirma a autora, não se resume à condição social dos meninos do Mutúm, mas também à concepção de mundo daqueles que ali vivem, como dissemos, anteriormente. Como consequência dessa cosmovisão, há em Miguilim características paradoxais, como sensibilidade e ignorância, sonho e realidade, infância e fase adulta e formam matéria-prima do discurso literário e do efeito poético ou contemplativo rosianos na narrativa em questão. Os paradoxos são uma marca do discurso literário rosiano. Segundo o próprio Guimarães Rosa, eles “[...] existem para que possa ainda exprimir algo para o qual não existem palavras” (ROSA, in: LORENZ,

1973, p. 324). Essas oposições metaforizadas na estória de Miguilim podem ser entendidas como alegoria do sertão em modernização, representado pela infância em “Campo Geral”.

“Campo Geral” segue um “percurso cíclico” a partir de uma intuição ou espontaneidade inerente ao estágio da infância. James Obelkevich, citado por Gisele Martins, em seu estudo sobre *Tutaméia*, menciona que as crianças aprendiam, nas escolas, provérbios cujo objetivo era internalizar regras ou normas de civilidade. Como o provérbio era uma manifestação oral da linguagem, ele associou-se ao estágio infantil, embora não seja exclusivo dessa faixa-etária. (Cf. OBELKEVICH, *apud* MARTINS, 2008, p. 18). Esse percurso cíclico é proveniente de uma estrutura narrativa contrastante, como a do provérbio, intitulada pelo próprio Guimarães Rosa de “álgebra mágica” – fórmula que compõe o motivo infantil em sua obra, regulando ou compondo essa espontaneidade narrativa, mesmo que dependente da maturidade do homem e de seu poder seletivo.

Dessa forma, a elaboração artística ou espontânea, aglutinada à lucidez e à racionalidade em Guimarães Rosa, une duas pontas “[...] distanciadas pelo tempo e reatadas pela arte – a da infância da criança e a maturidade do escritor” (RESENDE, 1988, p. 32). Isso se reflete também na diegese narrativa, como percebe Luciana Ferraz, ao comentar sobre os dois níveis de elaboração em Miguilim: “[...] reflexos da maturidade imposta pelo mundo do trabalho e pela não-categorização da infância como fase específica.” (FERRAZ, 2010, p. 51). É como se houvesse duas margens: uma ligada à criação, ao onírico, ao lúdico; a outra, à seleção e ao discernimento do adulto que reflete numa terceira, segundo Gisele Martins, que é a da revelação e contemplação (Cf. MARTINS, 2008, p. 44). Tal faculdade de criação, em Guimarães Rosa, guiada pela intuição (mundo ou sentimento infantil/onírico), não anula sua capacidade seletiva (mundo adulto). Nessa indeterminação, Guimarães Rosa acredita estar o cerne de sua poética, intitulada “álgebra mágica”. Trata-se de um paradoxo em que a indefinição pode ser associada ao estágio infantil, e a exatidão à performance do narrador:

De lá [Pau-Rôxo], separadamente, se recordava de sumidas coisas, lembranças que ainda hoje o assustavam. Estava numa beira de cerca, dum quintal, de onde um menino grande lhe fazia caretas. Naquele quintal estava um Perú, que gruziava brabo e abria roda, se passeando, pufo-pufo — o Perú era a coisa mais vistosa do mundo, importante de repente, como uma estória

— e o menino grande dizia: — “É meu!...” E: — “É meu...” — Miguilim repetia, só para agradar ao menino-grande. E aí o Menino Grande levantava com as duas mãos uma pedra, fazia uma careta pior: — “Aãã!...” Depois, era só uma confusão, ele carregado, a mãe chorando: — “Acabaram com o meu filho!...” — e Miguilim não podia enxergar, uma coisa quente e peguenta escorria-lhe da testa, tapando-lhe os olhos. [...] — “Foi de verdade, Mamãe?”— ele indagava, muito tempo depois; e a mãe confirmava: dizia que ele tinha estado muito fraco, saído de doença, e que o banho no sangue vivo do tatú fora para ele poder vingar. Do Pau-Rôxo conservava outras recordações, tão fugidas, tão afastadas, que até formavam sonho. (ROSA, 2001a, p. 30-31)

Nesse excerto, vislumbramos essa circularidade ou “álgebra mágica” em “Campo Geral”. Começa com uma recordação do Pau-Rôxo, lugar de origem de Miguilim. Desse lugar tinha recordações que lhe pareciam sonho (“sumidas coisas”). Uma dessas lembranças foi a do “perú” e do menino grande que lhe acertou uma pedra na cabeça. Da imagem da “coisa quente e peguenta” surge outra imagem que é a do seu “batismo de sangue”. O narrador relata um lugar e um tempo míticos; os fatos que seleciona coincidem com a memória fugidia do menino, daí o narrador desliza da terceira para a primeira pessoa (Cf. NUNES, *apud* NOGUEIRA, 2007, p. 258).

O plano da enunciação, em “Campo Geral”, se organiza sob o ponto de vista do narrador, que se funde no olhar ou na percepção da realidade do menino em quase toda a narrativa. Isso nos dá a ideia de um mundo misturado, de uma solidariedade entre o olhar de Miguilim e o do narrador. Como há uma oscilação entre a primeira e terceira pessoas do discurso, a estória de Miguilim se entrelaça com pequenas estórias, como a de Mãitina, a de Nhanina e a de Vó Benvinda. Nessas estórias, concentram-se temáticas que serão retomadas em outras narrativas de *Corpo de Baile*.

Esse recurso rompe com a logicidade esperada da narrativa, tornando-a não lógica, intuitiva, ou, como diria o próprio Rosa, indeterminada.<sup>13</sup> Esses fragmentos narrativos são pequenos subterfúgios ou “tutaméias”<sup>14</sup> que servem de pretexto para ligar as estórias ou as anedotas dentro da estória. A sucessão dos fatos não é linear, mas circular, sugerindo que a travessia dos personagens é cíclica, movente e complexa

<sup>13</sup> Guimarães Rosa comenta com Günter Lorenz que a definição de seu universo poético está no que ele chama de paradoxo linguístico, ou seja, “álgebra mágica”, por ser mais indeterminada e por isso, mais exata (Cf. ROSA, in: LORENZ, 1973, p. 347).

<sup>14</sup> Segundo Vânia Resende, o título da última obra de Guimarães Rosa sintetiza o processo de criação através de pequenas células narrativas (RESENDE, 1988, p. 26). Para Gisele Martins, as narrativas rosianas consistem no uso de provérbios, unindo o erudito e o popular na construção narrativa (MARTINS, 2008, p. 11).



porque está ligada organicamente a outras travessias, a outras estórias, conforme sugere o conjunto das narrativas de *Corpo de Baile*.

Na narrativa em estudo, esse esquema ou estrutura configura uma convergência entre o universo infantil e o adulto no imaginário infantil rosiano ou no plano da enunciação, ao passo que no plano do enunciado há uma tensão entre esses dois mundos, o que abre uma fronteira cuja linha ou percurso é a busca existencial de Miguilim. Em nossa abordagem, a infância será marcada e analisada por ritos de passagem.

Avani Silva diz que o narrador, por meio do discurso indireto livre, tem uma visão por trás, privilegiada, sabendo de tudo, mas não antecipa claramente os fatos ao leitor. Trata-se do uso do discurso indireto livre e do discurso direto, provocando ambiguidade tanto na representação da infância (antigo-medieval e moderna) quanto na linguagem infantil que mostra espontaneidade, leveza e, contraditoriamente, erudição, misturando a linguagem do adulto, do narrador culto e a do menino inexperiente, conforme assinala a pesquisadora: “[...] não sabemos se o narrador interage com o leitor, introduzindo sua voz na narrativa, representando-se, ou se é a voz da personagem em discurso indireto livre [...]” (SILVA, 2006, p. 57) <sup>15</sup>.

No aspecto linguístico, essa ambiguidade se confirma. Sylvia Telarolli menciona que a expressão “gente”, com valor pronominal, é um elemento aglutinador entre o “eu da narração” e o “eu do narrado”. (TELAROLLI, 2007, p. 201). Quando Miguilim está doente e pede oração à sua Vó, o narrador entra no discurso dando voz ao menino: “Ser menino, a gente não valia para querer mandar coisa nenhuma.” (ROSA, 2001a, p. 60). Nesse caso, “a gente” pode ser tanto um número indeterminado de pessoas que fala ou uma única pessoa. Ou seja, o narrador, nesse momento, dá voz e sentimento à condição de Miguilim. Essa expressão cria uma ambiguidade no discurso literário (enunciado/enunciação) a ponto de favorecer uma visão privilegiada da infância na linguagem rosiana, particularmente na narrativa em apreço.

Avani Silva reflete que todos os elementos, como o pensamento mágico; elementos materiais e imateriais, como brinquedos e brincadeiras são a construção desse

---

<sup>15</sup> A ambiguidade da construção narrativa de Rosa, segundo nossa perspectiva, reside na ambivalência do conceito de infância que reflete, no plano da enunciação, aquilo que Rosa chama de “conto crítico”. Segundo Gisele Martins, “o conto crítico” é a matéria bruta popular, como os provérbios, passando pelo método da “álgebra mágica”, e que o resultado disso é uma ficção poética com forte vínculo com a realidade (Cf. MARTINS, 2008, p. 33).

imaginário infantil que, na obra de Guimarães Rosa, configura-se num leve e fluido trânsito pelo mundo infantil dentro de uma narrativa própria de adultos. (SILVA, p. 2006, p. 66). Entendemos que esse imaginário infantil recai também no elemento maravilhoso: “– Dito, pergunta à Rosa se de noite um pássaro riu em cima do paiol, em cima da casa?” (ROSA, 2001a, p. 74-75). Esse maravilhoso, conforme Jacques Le Goff, se configura por meio de “metáforas visivas” (LE GOFF, 1983, p. 18) de elementos do cotidiano que têm uma significação transcendental. Miguilim acreditava que ia morrer e a confirmação disso viria por meio da imagem do pássaro pousado no paiol. Percebemos aqui uma certeza baseada na relação intuitiva que o menino estabelece com o espaço sertanejo.

Esse trânsito é emblemático em “Campo Geral” não só porque mostra a relação intuitiva do menino com o sertão, mas também com a linguagem experimental, emotiva, inerente ao seu mundo. Miguilim não entende o que é feio ou bonito, bem ou mal, mas sente a vibração da palavra no corpo. Talvez essa sensibilidade ou “fragilidade” do corpo esteja relacionada à miopia, que implica uma melhor percepção daquilo que está próximo.

Esse desvio de visão permite ao personagem estar mais próximo dos brinquedos e dos animais, o que lhe traz uma “alegria clandestina”, uma vez que ela se manifesta na ausência dos adultos, principalmente na do pai. Por outro lado, sua curiosidade de menino lhe permite ver de perto as relações dos adultos, causando-lhe sofrimento. A visão defeituosa dá a ideia de que ele veio com uma marca congênita – leitura que pode ser feita se considerarmos a estrutura e história familiares, exemplificadas pelo suposto perfil da mãe – adúltera –, herdado de Vó Benvinda, fator que exploraremos no terceiro capítulo.

O desvio no olhar míope eclodirá no desvio de linguagem ou de comunicação com os membros da família, como as estórias (mentirinhas) criadas por ele ou o uso de diminutivos, próprios do poder criativo e da leveza da infância, que não coincide com o universo de seus familiares. Para Henriqueta Lisboa, trata-se, nesse sentido, de um processo estilístico de nivelamento com o estágio infantil, cuja linguagem do escritor, quando usa os diminutivos “Miguilim”, “papelim”, “pertim”, demonstra uma experimentação lúdica no plano morfológico. Entretanto, essa inovação nos é dada pelo narrador e por seu posicionamento em relação ao conjunto de enunciados, que são

ambíguos, contraditórios, caracterizando uma convergência entre o íntimo da personagem e o olhar desse narrador adulto, na enunciação. A capacidade seletiva do adulto mostra ao leitor os caminhos pelos quais o personagem-criança passa, na travessia de um estágio inicial de infância para outro. Além disso, há uma equivalência entre os fatos narrados intuitivamente e a experiência vivida por Miguilim. Parece que o narrador, com seu olhar, supre a deficiência de visão do menino e traduz aprendizagens sensoriais dele, tornando a linguagem um instrumento que possibilita essa abertura para o mundo infantil. Nesse sentido, ele é a extensão da voz e do olhar de Miguilim. A ligação entre narrador e personagem parece estar na memória inscrita no corpo ou na experiência sensorial, que possibilita um conhecimento de mundo menos por intermédio da razão do que pela subjetividade. Pode-se dizer que o efeito dessa dupla inscrição cria, no leitor, uma dimensão dramática ou poética. Essa vibração dramática se torna cada vez mais intensa com as perdas sofridas pelo menino, ainda que a atmosfera infantil no estilo da escrita persista, dramaticamente, através do narrador.

Conforme Erich Nogueira, esse entrelaçamento entre nosso corpo, intermediado pela leitura “via sensoriedade da palavra”, o corpo da palavra e uma personagem imersa no corpo do sertão (Cf. NOGUEIRA, 2007, p. 261) promove uma apreensão do estágio infantil. Essa experiência compartilhada é, em suma, uma experiência poética (do adulto) que converge para o imaginário infantil, resultado do paradoxo rosiano, que exprime esse caráter contemplativo. Sandra Kogut, diretora de *Mutum*, adaptação de “Campo Geral” para o cinema, disse que, ao ler a história de Miguilim, foi transportada para um lugar mítico; embriagou-se de uma nostalgia inexplicável. Esse sentimento foi estranho e curioso para ela porque não conhecia o universo sertanejo; teve uma infância urbana com todos os mimos e, mesmo assim, foi afetada pelo estilo infantil de Guimarães Rosa. As impressões que a cineasta teve se assemelham às impressões de Miguilim, porque são ocorrências só próximas de um sonho. O sonho era o fluido entre a morte e a vida para Miguilim. Conforme Nogueira, “assim, temos que as primeiras impressões que Miguilim guarda do mundo formam um ‘sonho’, palavra que resume o conjunto de recordações e sugere, na origem primeira da personagem Miguilim, a predominância da vida” (NOGUEIRA, 2007, p. 261). Por outro lado, esse fluido entre morte e vida, entre as implicações do mundo adulto com o mundo infantil resulta numa morte simbólica. A ameaça de morte devido à doença e principalmente o sangue na

testa, ocasionado pela pedrada do menino grande, forma uma imagem onírica; é a imagem da morte, em forma de sonho, que reafirma a vida. (Cf. NOGUEIRA, 2007, p. 261).

Inevitavelmente, na dimensão diegética, Miguilim caminha para o amadurecimento, que começa com a reflexão moral do mundo à sua volta; no plano estético persiste a infância, com toda a magia do escritor, caracterizada pela atitude seletiva durante o processo de enunciação. Como os enunciados são produtos da enunciação, essa atitude seletiva organiza-se a partir de imagens ou pequenas estórias que, alegoricamente, contribuem, no plano da enunciação, para que percebamos a vivência de mundos misturados (antigo-medieval e moderno) e, conseqüentemente, a travessia de Miguilim para um universo no qual as concepções modernas predominarão.

Os óculos, nessa travessia existencial do menino, dão nitidez ao seu modo de apreender o mundo – simbolicamente é a lucidez inerente à maturidade do adulto. (TELAROLLI, 2007, p. 204). Ao continuar essa travessia existencial, Miguilim parte para a travessia espacial: a saída do sertão. Na interação do menino com o espaço – o sertão – tem-se outra oposição claro/escuro, sugerindo a ideia de sabedoria, clareza *versus* ignorância, ingenuidade, respectivamente. Assim, o sertão representa um misto de alegria, num primeiro momento, e de adversidades e sofrimento em outro. Sua saída desse lugar, portanto, não é o fim, mas uma etapa de seu processo de individuação.

O sertão abarca o conhecimento antigo e tem aspirações modernas, assim como na Europa medieval. Ao mesmo tempo em que se guardava a sabedoria do mundo antigo nos mosteiros, era nesse mesmo espaço que a religiosidade sufocava o pensamento autônomo. Para Miguilim, o sertão era espaço de alegria, sua fonte criadora, mas era também sua prisão, um mundo que lhe oferecia perigo.

A impressão que se tem é que a as ressonâncias antigo-medievais são uma forma de pensamento em que a infância é mais negligenciada. Na verdade, na história, não houve período áureo para ela, mas a construção de uma concepção mítica que tentava combater as implicações históricas e geográficas desse processo. As condições precárias e difíceis de lugares remotos, como o sertão, trazem comumente a questão da mortalidade infantil. Nesse sentido, o sertão carrega os vestígios da condição medieval sob vários aspectos, como a interação entre crianças e adultos indistintamente, as

difíceis condições de subsistência e a segregação da família, como na questão dos filhos ilegítimos.

Muitas vezes, esses filhos bastardos representavam problemas de ordem patrimonial e social. O inconveniente de um filho bastardo era combatido pela igreja nas Minas Gerais do século XIX. Esse controle era exercido com a noção de pecado e de castigo, elementos da história que permeiam a conversa dos meninos em “Campo Geral”. Portanto, o lugar e o meio social foram determinantes para uma configuração da infância e a forma de tratamento da sociedade diante dessas implicações. Esse diálogo dos estudos críticos sobre a infância na obra de Rosa, mesmo não fazendo referência direta a elementos históricos, demonstra que mesmo as análises predominantemente estilístico-literárias requerem uma aproximação com o discurso histórico. Nossa intenção foi enfatizar que uma leitura histórico-literária é não só pertinente, mas fundamental aos estudos críticos da obra rosiana. Nesse sentido, daremos continuidade ao diálogo com a fortuna crítica, especificamente da infância na obra rosiana, buscando associar essas leituras, sempre que possível, às configurações históricas acerca da infância.

## **2.2 Concepções da Infância em Guimarães Rosa: entre o antigo-medieval e o moderno**

Devido às condições do sertão e da estrutura familiar, não se pode falar em “Campo Geral” de um equilíbrio inicial em que se encontra o menino, como em “As margens da alegria”, conforme demonstra Vânia Maria Resende. Pelo contrário, Miguilim já estava em processo de travessia, em movimento, mesmo que fechado em seus próprios limites e nos limites geográficos dos campos gerais. Isso reflete o mundo movente em que se baseia Guimarães Rosa.

A partir da leitura comparada dos contos “As margens da alegria”, de Guimarães Rosa e de “O viajante clandestino”, de Mía Couto, escritor moçambicano, Avani Silva traz contribuições pertinentes, as quais refletem sobre concepções de infância em outras narrativas do escritor mineiro. Uma dessas concepções (antigo-medievais) reside num

mundo poético criado pelas crianças através das “estorinhas”, cantigas, brincadeiras e jogos que aconteciam entre elas e os adultos.

Vânia Resende menciona que a trajetória do menino, em “As margens da Alegria”, obedece a um movimento: ele sai para o mundo e volta ao lugar de origem, semelhante ao processo que tem início em “Campo Geral” e se encerra em “Buriti”. A representação da criança como aprendiz é recorrente no imaginário infantil de Rosa. Em “Os Cimos” há o retorno do menino; em “Buriti” há o retorno de Miguilim, já como Miguel, trazendo experiência e aprendizado adquiridos a partir da primeira narrativa. Nesse sentido, “[...] a estória [“Campo Geral”] é uma espécie de iniciação da personagem, de rito de passagem” (SILVA, 2006, p. 65).

Tal rito de passagem tem início no Mutúm – o mundo fechado de Miguilim com o qual terá relações de afinidade e de embate. Esse “covoão”, mundo fechado, em estado bruto, primitivo, é o espaço que favorece a imaginação do menino como inventor de estórias. Há uma estreita relação entre o estado emocional do personagem e a descrição ou representação do cenário feita por ele, ou pelo narrador. Ao que parece, a relação entre personagem e espaço é intuitiva ou bitransitiva, conforme evidenciaremos no capítulo três.

Nesse processo, Miguilim enfrenta muitas mortes simbólicas, que chamaremos de ritos de passagem entre o antigo-medieval e o moderno. A ideia de morte acompanha o menino desde o início de sua travessia. Quando se refere à relação entre Miguilim e o sertão, Cecília Bergamin parte do significado da palavra “covoão”, cujas relações semânticas tocam outras imagens ou representações, como buraco, oco, vazio, cova, evocando, nesse sentido, a ideia de miséria e morte. Historicamente, a infância, em lugares ermos ou não civilizados, sempre foi ameaçada pelas difíceis condições de sobrevivência ou subsistência. Com isso, o Mutúm designa o altar sacrificial do menino, o lugar onde sua infância entra no estágio fronteiro com o mundo real ou dos adultos; simbolicamente sugere o fim da infância, como propõe Lisboa. Na verdade, em se tratando da obra de Guimarães Rosa, não seria prudente considerar tal afirmação. Acreditamos que a temática da infância passa por diferentes estágios ou é representada de maneira ambivalente.

O peru, por exemplo, em “As margens da Alegria”, representa o deslumbramento com a beleza e, paradoxalmente, a morte anunciada. O peru, em “Campo Geral”, é

caracterizado com uma duplicidade: era “a coisa mais vistosa do mundo” e está associado ao menino grande, que ameaça (Aãã!) e atinge Miguilim com uma pedra (cf. RESENDE, 1988, p. 31). Por outro lado, o peru sugere beleza e, ao mesmo tempo, virilidade, vigor, energia ou idade do homem entre a adolescência e a velhice. Nesse sentido, é o oposto da fragilidade e da ingenuidade de Miguilim. Essa oposição entre a energia simbolizada pelo animal e a fraqueza do menino mostra poeticamente uma concepção de infância que atravessou séculos e que permeia tanto a noção antigo-medieval quanto a visão moderna.

Nessa perspectiva das mortes simbólicas ou dos ritos de passagem, Teodoro e Duarte afirmam que as etapas desse processo são a despedida de Cuca Pingo-de-Ouro, quando Miguilim fica em estado de luto; a destruição dos brinquedos e a morte de Dito, que simbolizam a própria morte de Miguilim enquanto menino.

A morte de Dito é, sem dúvida, um acontecimento importante em “Campo Geral” porque Miguilim perde a motivação de criar histórias (fator que o identificava com o mito da infância feliz ou imaculada). Essa perda do irmão acarreta outras perdas, como a de sua inocência ou pureza. Segundo Lisboa, o episódio em que o menino quebra os brinquedos pode significar o fim da infância ou seu primeiro desengano porque se trata de um momento marcado por raivosa violência (Cf. LISBOA, 1983, p. 175); na verdade, simboliza um rito de passagem, porque a infância ainda é latente no menino que, agora, procura se espelhar no irmão mais novo. Esse momento, o de quebrar seus brinquedos, ritualiza o fim da infância antigo-medieval (entendida como a junção menino/natureza) para a infância moderna, porque a morte do irmão foi o estopim para a futura saída de Miguilim do Mutúm. O fim desse primeiro estágio infantil (antigo) se dá, entre reveses e alegria, entre dor e morte, como propõe o estudo de Vânia Resende. Tais reveses sugerem uma constituição alegórica das etapas históricas pelas quais a concepção de infância passou no sertão rosiano.

A mudança de comportamento de Miguilim também pode ser entendida como uma morte simbólica ou rito de passagem. Nessa trajetória, Miguilim cede à pressão externa quando espelha e repete o humor instável do pai a partir do momento em que agride fisicamente Dito e seu irmão mais velho, Liovaldo.

A morte, tão presente na história da infância, segue paralela à existência poética de Miguilim. Primeiro ele teme a morte: quando fica engasgado com um osso de

galinha, pede com toda sua fé para não morrer; quando sabe que seu pai matou um homem, teme ser morto pelo pai em função da já mencionada rejeição mútua entre eles. Depois que perde o irmão – Dito – quebra os brinquedos. Com tamanho sofrimento, o menino parece não temer mais o pai, e o enfrenta.

O problema de visão, revelado no final da narrativa, tem influência direta na relação menino/natureza. Há, em Rosa, uma compreensão do estágio infantil baseada na unidade entre criança e natureza, através dos sentidos ou do aspecto sensorial. A relação entre crianças e animais é uma manifestação dessa unidade, que compreende uma solidariedade natural constituída basicamente em momentos de revelação, de epifania. Para Alexandre José Amaro e Castro, a relação do menino com os animais é simbólica e determina sua profissão, em “Buriti”, como Miguel. Esse paralelismo ressalta ainda, em “Campo Geral”, conforme Castro, características semelhantes entre os personagens e os animais e algumas vezes resulta em aproximações que ressaltam aspectos reveladores da trajetória de cada personagem. (CASTRO, 2005, p. 67).

Os animais estabelecem uma relação dialógica com o universo infantil, por meio da afetividade e da espontaneidade. A Cachorrinha Cuca Pingo-de-Ouro, por exemplo, relaciona-se afetivamente com Miguilim, além de o destino dele ser antecipado pelo dela, que é dada para viajantes. Os indícios dessa solidariedade ou contiguidade entre os destinos de Miguilim e de Pingo-de-Ouro são os seguintes: ela também tinha problema de visão, era “pertencida de ninguém”, o que implica numa relação de sintonia entre o menino e o animal, não de posse, mas de amizade, afinidade, como se natureza e infância fossem uma só. Essas nuances simbólicas reforçam o lugar marginal que Miguilim ocupava na família.

Os animais também estabelecem relações simbólicas com os adultos. A partir do boi Rio-Negro, por exemplo, evidenciamos um paralelismo com o pai de Miguilim. Desse ponto de vista, Rio-negro, pela truculência e ferocidade, reforça e espelha a imagem negativa que se tem de Nhô Bernardo. A noção de infância em Nhô Bernardo transita entre a aceitação e a negação do estágio infantil, com prevalência deste último. A rudeza e a violência, características evidentes do pai, são reflexos de um comportamento antigo-medieval, marcado pelo trabalho contínuo e ausência de vida afetiva (TELAROLLI, 2007, p. 198). Dessa maneira, a relação entre pai e filho era de negação mútua. O pai queria moralizá-lo, educá-lo por meio da imposição ao trabalho e



do castigo. Paralelamente, o peso da religião, que incidia na moralidade e nas regras de civilidade, também acentua a violência sofrida ou refletida por Miguilim a partir da ideia de pecado, funcionando como outra vertente da autoridade paterna.

O conflito entre pai e filho demonstra outras concepções de infância na obra rosiana, como a de que a infância não foi um lugar fechado e seguro em si mesmo, devido às intervenções alheias (dos adultos) que sempre foram um obstáculo, do ponto de vista histórico. Por um lado, Miguilim pede benção ao forasteiro Dr. José Lourenço, que passa a ser o pai escolhido pelo menino ao final da narrativa. No início, como já sabemos, ele troca o pai por tio Terêz, com quem mantém uma relação afetiva e paternal quando não está sendo vigiado pelo pai. Por outro lado, entre Miguilim e seu irmão Dito havia uma relação dúbia de afinidade e, ao mesmo tempo, oposição.

Miguilim, por exemplo, tem potencialidade divina, mas fragilidade humana; Dito tem tamanho de menino, mas sabedoria de homem feito. Assim, Miguilim configura-se no mito da infância sagrada, angelical; Dito é o menino-homem, a criança com características antigo-medievais. A representação da criança em “Campo Geral” é, dessa forma, a convivência dos contrários: passado/futuro, nascimento/morte, inocência/sabedoria, caos/harmonia, e reflete na estrutura da narrativa.

A estrutura paradoxal parece ser uma constante em toda a obra do escritor mineiro, como menciona Avani Silva. Em *Primeiras estórias*, segundo a pesquisadora, as implicações dramáticas, como a questão do conflito entre o mundo arcaico (oralidade, tradição, rural) e o mundo moderno (cidade, leis, cultura, bem e mal) se inscrevem no corpo da personagem criança: “O menino medeia esse conflito, pois é nele que vai eclodir essa contradição representada pela natureza *versus* progresso, pelo belo *versus* o feio, pelo bem *versus* o mal.” (SILVA, 2006, p. 65). Há, nesse sentido, dentro dessa relação controversa, invenção e (des)invenção do mito da infância imaculada. Podemos sintetizar então, a partir das considerações anteriores que, no plano da enunciação, Guimarães Rosa faz convergir duas formações discursivas: a infância histórica e a poética.

A infância histórica é entendida como a história da infância de um determinado período e a infância pessoal de Guimarães Rosa como reflexo da primeira. A infância de

Rosa, pelo que se lê no “Perfil de Guimarães Rosa”<sup>16</sup>, foi privada em alguns momentos pela vigilância do adulto, mas foi compensada em momentos de solidão proveitosa para sua pulsão de criador de estórias. Segundo Henriqueta Lisboa, é a força da inventividade infantil que está presente no sentimento de infância do escritor mineiro. Guimarães Rosa, ao criar suas estórias, busca um lugar íntimo que sua experiência e conhecimento científico não apagaram; traz a espontaneidade do estágio infantil com toda sua força criativa. Essa inventividade, esse menino poeta que o escritor constrói em “Campo Geral”, é uma dimensão de sua infância, mas não se reduz a ela. A infância para o escritor é o lugar da criação, do sonho da poesia, da iniciação:

Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada. Fui rancoroso e revolucionário permanente, então. Já era míope, e nem mesmo eu, nem ninguém sabia disso. Gostava de estudar sozinho e de brincar de geografia. Mas tempo bom de verdade, só começou com a conquista de algum isolamento, com a segurança de poder fechar-me num quarto e trancar a porta. Deitar no chão e imaginar estórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagem, misturando as melhores coisas vistas e ouvidas. (*Em memória de Guimarães Rosa*, 1968, p. 24-25).

A infância do autor parece um lugar quase que físico, não um conceito ou estágio superável pela memória, pois Guimarães Rosa viveu sua infância conquistando isolamento, para conservar esse mundo dentro de si. Nele, não cabiam os adultos e foram as estórias criadas, inventadas, quando menino, que colaboraram na constituição da concepção de infância em sua obra. Segundo Lisboa, é a infância que fornece horizontes primitivos, alógicos, que se identificam com as imagens fantásticas armazenadas pelo “eu pessoal” do escritor. Parece-nos que esses horizontes e imagens fantásticas correspondem a uma concepção mítica da infância no escritor mineiro, forjada pela experiência do adulto letrado. Porém, ao criar as personagens crianças, Rosa consegue isolar, em alguns momentos, esse olhar da experiência inerente às concepções de infância presentes em sua obra.

Essa concepção mítica da infância, marcada não só pela imaginação, mas também por aspectos culturais, é impregnada de ritos que constituem um conjunto de atos e

---

<sup>16</sup> Trata-se duma biografia de Guimarães Rosa, escrita por Renard Perez e que consta numa coletânea de textos diversos sobre o autor mineiro. Essa biografia contém trechos de entrevistas do autor que mencionam sua infância em Cordisburgo.

práticas realizados em ocasiões determinadas natural ou culturalmente. Assim, etapas naturais ou biológicas como nascimento, infância, puberdade, maturidade, velhice e morte marcam a passagem de um estágio da existência humana a outro. Além de mudanças biológicas, existem outras de natureza cultural ou simbólica. As etapas como o nascimento e a morte são mais claramente definidas porque acompanhadas de atos especiais, como cerimônias e outros rituais menos elaborados. (Cf. JUNQUEIRA, 1985, p. 176). No intervalo entre eles, há sucessivos ritos de passagem, muitas vezes, de difícil demarcação.

Arnold Van Gennep renovou os estudos sobre os ritos elevando-os à outra categoria, a dos estudos etnológicos e não apenas mítico-religiosos. Os primeiros estudos dos ritos, segundo o antropólogo, eram divididos em pares opositivos: Ritos Simpáticos e de Contágio; Ritos Positivos e Negativos, e Ritos Diretos e Indiretos. Os Ritos Simpáticos são aqueles que se inscrevem numa crença da ação de “[...] semelhante sobre o semelhante, do contrário sobre o contrário, [...] da parte sobre o todo e reciprocamente, do simulacro sobre o objeto ou o ser real e reciprocamente, da palavra sobre o ato” (GENNEP, 1978, p. 27). Gennep explica que essa classificação da escola animista, embora tenha contribuído para o estudo dos ritos, não sistematizou, eficientemente, a classificação das crenças e ritos catalogados. Já a escola dinamista reavalia e especifica as crenças e ritos, dividindo-os em três grandes grupos: os ritos animistas, dinamistas e de contágio.

Os ritos podem agir direta ou indiretamente. O rito direto age de forma automática, sem a intervenção de um agente, como o feitiço, por exemplo. (Cf. GENNEP, 1978, p. 29). O rito indireto, por sua vez, é uma espécie de choque ou ação inicial, uma vez que põe em movimento uma potência autônoma ou personificada, como demônios ou divindades, que realizam algo em proveito daquele que realizou o rito. “O efeito do rito direto é automático, e do rito indireto faz-se por ação e retorno” (GENNEP, 1978, p. 29).

Em “Campo Geral”, quando Miguilim se vale de uma promessa para que pai e tio não briguem mais, ele está iniciando um rito. Analisando-o preliminarmente, podemos classificá-lo como um rito direto e indireto ao mesmo tempo. É um rito direto porque há uma relação direta com a passagem da chuva e a briga dos respectivos familiares; é um rito indireto porque, geralmente, uma promessa é feita mediante uma oferenda à uma

divindade, no caso, Deus. É pela vontade divina que a chuva cessará, realizando consequentemente o desejo do menino. Do primeiro rito, o direto, poderíamos dizer que estabelece relações com o profano porque se assemelha à magia, ao *magicus*<sup>17</sup> classificado por Le Goff. Por outro lado, o segundo, o indireto, é realizado por meio de uma divindade ou conjunto delas, segundo Genep, recaindo, portanto, no *miraculosus*<sup>18</sup> estudado Le Goff. Independentemente da classificação desse rito, a chuva, para o menino, se torna um signo de tristeza, de melancolia, devido a um castigo divino que foi imposto: “[...] Papai-do-Céu está com raiva de nós de surpresa...” (ROSA, 2001a, p. 44). A promessa é uma prática religiosa que se equivale a um juramento. Geralmente, se o desejo for concedido, presta-se homenagem ou culto a uma divindade. Nesse sentido, com o término da chuva e o desejo de Miguilim efetivado, temos um rito direto, já que a concessão almejada depende teoricamente da interrupção da chuva. Entretanto, se a interrupção da chuva depende da vontade de uma entidade, temos então um rito indireto, o que fica subentendido na narrativa. Isso reflete aquela concepção geral abstrata mencionada Ariès, reforçada, como veremos adiante, pelos estudos etnológicos de Arnold Van Genep.

Os ritos positivos “[...] são volições traduzidas em atos” (GENNEP, 1978, p. 29) e os negativos são chamados de *tabus*, correspondem a uma proibição, psicologicamente voltada à não vontade (Cf. GENNEP, 1978, p. 29). Entretanto, o *tabu*, por si só, não consiste num ritual por se ligar à não-ação; mas sua relação como rito positivo ou ativo (relacionado à vontade) pode ser entendida como um ritual pela coexistência ou dependência recíproca entre os ritos positivo e negativo. A partir dessa classificação, pensamos na condição de Nhanina, que deseja estar com Terêz, mas tem um compromisso formal com Nhô Bernardo. O tabu reside em ter uma relação estável ou não com o irmão do marido. Portanto, essa hipótese é uma proibição inscrita numa convenção social; mas se a relação moderna estiver relacionada com a vontade, legitimada pelo amor, não pela obrigação, esse rito pode ser entendido como um rito positivo, já que a ação obedece à vontade.

---

<sup>17</sup> O *magicus*, segundo Le Goff, pode se referir à *magia negra* e *magia à branca*, porém, historicamente, o *magicus* acabou deslizando para o sentido do sobrenatural maléfico ou satânico (Cf. LE GOFF, 1983, p. 22).

<sup>18</sup> Segundo Le Goff, o *miraculosus* é um tipo de crença que se baseia na intermediação de deuses ou santos; em religiões monoteístas, num único Deus. Esse termo é sinônimo do maravilhoso-cristão, subcategoria de *miraculosus* (Cf. LE GOFF, 1983, p. 22).

Para um rito, pode haver, portanto, várias interpretações. Com isso, Van Gennep propõe um estudo dos ritos que compreenda uma sequência entre eles e o estudo de um em relação aos outros.

Desse conjunto de ritos sequenciais, cerimoniais, Van Gennep cria um categoria especial, chamada Ritos de passagem. Para o antropólogo, esses ritos são uma categoria secundária, talvez pelo fato de não serem desenvolvidos igualmente numa mesma civilização ou sociedade nem num mesmo conjunto cerimonial (Cf. GENNEP, 1978, p. 31). Analiticamente, há três tipos de ritos de passagem que são os ritos de agregação ou iniciação, ritos de margem e de separação. Os ritos de agregação ou iniciação são cerimônias como nascimento ou batismo, geralmente marcados por momentos festivos. Atos de comer e de beber em conjunto, por exemplo, simbolizam unidade familiar ou comunitária. Na sociedade moderna, o pedido de namoro de um homem a uma mulher, os toques de mãos, seguidos de abraços, beijos e relação sexual formam uma sequência de agregação desses ritos de passagem. Tais ritos, tradicionalmente, correspondem a etapas definidas, intituladas namoro, noivado e casamento (Cf. JUNQUEIRA, 1985, p. 177).

Os ritos de separação, como os fúnebres, são percebidos claramente. Em algumas civilizações, quando alguém morre, enterra-se seu corpo dentro da casa e, junto do corpo, queimam-se seus pertences. Se algum líder morre, sua casa é queimada e os familiares devem reconstruir seu clã em outro local, escolhendo um novo líder. (Cf. JUNQUEIRA, 1985, p. 178).

Entre os ritos de iniciação (ou agregação) e os de separação há ritos de passagem, que apontam um momento de preparação para uma mudança maior. Depois de um rito de iniciação, na verdade, o indivíduo entra num estágio de reclusão, que são períodos ou ritos liminares. Segundo Gennep, esses ritos de margem ou liminares

podem constituir uma secção importante, por exemplo, na gravidez, no noivado, na iniciação, ou se reduzirem ao mínimo na adoção, no segundo parto, no novo casamento, na passagem da segunda para a terceira idade, etc. (GENNEP, 1978, p. 31).

Gennep enfatiza que, mesmo com sua sistematização, os ritos de iniciação, de separação e de margem não se encaixam numa classificação rígida, por se tratar de atividades significativas do homem, de cada sociedade:

Assim é que o noivado constitui realmente um período de margem entre a adolescência e o casamento. Mas a passagem da adolescência ao noivado comporta uma série especial de ritos de separação, de margem e de agregação à margem. E a passagem do noivado ao casamento supõe uma série especial de ritos de separação da margem, de margem e de agregação ao casamento (GENNEP, 1978, p. 31).

No fragmento acima, o noivado é uma preparação para uma passagem definitiva entre a adolescência e o casamento. Ao mesmo tempo em que há um rito de agregação ou de iniciação, uma vez que o casamento confere uma unidade legítima do casal com a sociedade, há ritos de separação do casamento em relação ao estágio anterior. Nesse caso, o noivado poder ser tanto um rito de agregação (ao casamento) ou de margem quanto de separação (em relação à adolescência).

A narrativa em estudo está repleta de ritos, mas nos detivemos em apenas sete, que julgamos ser pertinentes ao recorte deste trabalho. Há dois singulares momentos que são pertinentes em “Campo Geral”: os ritos de iniciação de Miguilim, que compreendem sua relação com o espaço sertanejo e sua condição nele; e o rito de separação, quando o menino sai do Mutúm para morar na cidade de Curvelo (agregação). Nesse sentido, numa visão de conjunto, tanto os ritos de iniciação, como “Os dois batismos”, quanto os ritos de margem e o de separação, como demonstraremos no subcapítulo “Os óculos: luz dos olhos – Mutúm e Miguilim” são ritos de margem entre um tipo de infância antigo-medieval e outra moderna. Entre uma ordem mágico-religiosa<sup>19</sup> e outra profana.

O sagrado, para Gennepe não é um valor absoluto, mas relativo, uma vez que indica situações particulares. Para o antropólogo, um homem que vive em sua casa com seu clã, vive numa ordem profana. Por outro lado, um homem vive no sagrado logo que parte em viagem na qualidade de estranho, quando se encontra na companhia de desconhecidos. Uma mulher congenitamente impura, por sua vez, vive no sagrado relativamente a todos os homens adultos; se estiver grávida torna-se sagrada perante outras mulheres, além de crianças e homens adultos. (Cf. GENNEP, 1978, p. 32).

---

<sup>19</sup> Essa denominação de Arnold Van Gennep é empregada para classificar os ritos de base animista. Entende-se por animismo a teoria personalista do *mana*, ou seja, de algo concedido milagrosamente, seja por meio de potência animal ou vegetal (totem), antropomórfica ou amorfa; em religiões monoteístas, refere-se a Deus (Cf. GENNEP, 1978, p. 33).

Cada caso em particular depende do tipo de civilização ou sociedade em que está inserido. Os ritos de passagem assinalam a mudança de uma ordem sagrada para outra profana e reciprocamente servem para tornar os efeitos dessas mudanças menos nocivos, seja ao indivíduo seja à sociedade (Cf. GENNEP, 1978, p. 33).

No capítulo seguinte, analisaremos sete ritos em “Campo Geral”, com o objetivo de acompanhar a trajetória de Miguilim. Serão levados em consideração os aspectos históricos, antropológicos, contexto literário, além das questões estéticas da narrativa. O item 3.1, a despeito de apresentar Miguilim e o Mutúm, não foi considerado como um rito, mas como um texto de apresentação de Miguilim e do Mutúm, uma vez que no item 3.3 o nome de batismo do personagem central será analisado a partir dessa perspectiva. Esses ritos demonstram a travessia de Miguilim rumo à infância moderna.

**Capítulo 3**  
**RITOS DE PASSAGEM**



### 3.1 Miguilim e o Mutúm

Segundo o próprio Guimarães Rosa, “Campo Geral” contém as temáticas centrais de todas as outras narrativas de *Corpo de Baile*. Assim como Cecília Bergamin, acreditamos que a morte de Dito, irmão de Miguilim, é o acontecimento mais importante das sete narrativas. Em “Campo Geral”, esse evento marca uma passagem mais nítida entre as fases da infância do menino. Nesse sentido, a infância certamente é tema não só fundamental, mas também estrutural do livro. A partir dela, temos a trajetória de Miguilim que, aos sete anos, parte em viagem com seu tio Terêz, para ser crismado no Sucurijú:

Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d’Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm. No meio dos Campos Gerais, mas num covão em trecho de matas, terra preta, pé de serra. Miguilim tinha oito anos. Quando completara sete, havia saído dali, pela primeira vez: o tio Terêz levou-o a cavalo, à frente da sela, para ser crismado no Sucurijú, por onde o bispo passava. (ROSA, 2001a, p. 27).

Nas duas extremidades da primeira frase temos a infância (Miguilim) e o sertão (Mutúm), demarcando proximidade, equiparação. Ambos os nomes começam e terminam com a letra “M”; indicam, portanto, um paralelismo. Além disso, a nasalização dos fonemas finais de “Miguilim” e “Mutúm” resulta numa “inflexão” ou “tonalização”<sup>20</sup> onomatopaica que fixa a relação alegórica entre o menino e o sertão. Os fonemas iniciais e finais de cada vocábulo sugerem eco, demarcando um mundo ou espaço fechado, ressonante e obscuro. É como se os dois “seres” estivessem imersos na obscuridade ou ocupassem lugar marginal. Segundo o *Dicionário Latino-português*, “Mutúm” significa mudo de nascimento, privado da palavra, que guarda silêncio; quando se refere a lugares ou tempo, significa silencioso; no caso de pessoas ou lugares, aquele que não é falado, esquecido, ignorado. (Cf. SARAIVA, 2006, p. 763). A partir dessa última acepção, podemos aproximar o Mutúm do menino, uma vez que o Mutúm

---

<sup>20</sup> Para Wellek e Warren, a prática de nomear resulta de uma tonalização onomatopaica, ou seja, o nome dos personagens sugere não só a classificação, mas significa e é o ponto fundamental da estrutura narrativa. (WELLEK; WARREN, 2003, p. 295).

é um “lugarim”, remoto, afastado, ignorado ou desconhecido. Miguilim, paralelamente, era um menino silencioso, calado; geralmente fica à margem do sonho e da realidade.

Nas configurações da infância em “Campo Geral” existe um maravilhoso-cristão, que é base cultural de sociedades religiosas, como o sertão mineiro, e o maravilhoso como espécie ou categoria literária. Luciana Ferraz, em sua tese de doutorado, menciona que “Campo Geral” se constrói usando a fórmula tradicional do conto maravilhoso: “Um certo Miguilim...” (Cf. FERRAZ, 2010, p. 52). Segundo a pesquisadora, seria a reativação de uma experiência ancestral, que remete ao mito, à fantasia (fantástico); portanto, o maravilhoso-cristão, como substrato sociocultural e o maravilhoso literário têm a mesma origem: o *mirabilia*, cuja etimologia recai em *mirror*, *miror*, ou *speculum* (Cf. LE GOFF, 1990, p.17-18). Há, portanto, um processo de espelhamento entre o maravilhoso cristão e o literário, assim como há um paralelismo entre Mutúm e Miguilim. Em “Campo Geral”, o maravilhoso-cristão concede espaço ao maravilhoso-técnico, marcado pela tecnologia, pela modernização, como veremos no subcapítulo oito. Segundo Vânia Resende, depois do uso dos óculos, o sertão é tido como espaço limitado para o menino e por isso ele precisa experimentar outro espaço e obter novos aprendizados (Cf. RESENDE, 1988, p. 30). Nesse momento, o “saber”, advindo do sétimo rito, que enumeramos aqui, fecha um ciclo para reabrir outro, simboliza um retorno.

O número sete, referente à idade do menino, tem uma carga simbólica diversificada e plurissignificativa. Segundo Heloisa Vilhena de Araújo, em *A raiz da Alma*<sup>21</sup>, pode representar, por exemplo, a quantidade dos planetas viajantes (Sol, Júpiter, Marte, Mercúrio, Vênus, Saturno e Lua) (Cf. ARAÚJO, 1992, p. 19-20). Além disso, sugere os sete graus da perfeição, os números de galhos da árvore cósmica e sacrificial do Xamanismo ou o culto ao deus Apolo, deus do sol, da luz, da razão e da revelação. Todos esses símbolos inserem-se no método intitulado “álgebra mágica” – uma das formas de composição das narrativas rosianas, cujos elementos populares e eruditos se somam para atingir um nível de “poesia e transcendência” (Cf. LORENZ, 1973, p. 347). Tendo o número sete como um elemento estruturador, enumeraremos e analisaremos os

---

<sup>21</sup> Conforme a autora, ao analisar a epígrafe de Plotino em *Corpo de Baile* (“Campo Geral”), o sol e a terra seriam o centro imenso de uma circunferência formada pelos planetas “viajantes”. Ao redor da terra esses planetas evoluem numa dança “córica”. Cada conto em *Corpo de Baile* representa um planeta. No centro do volume de narrativas está “O recado do morro” – conto que representa a terra; “Campo Geral”, por sua vez, representa o sol (ARAÚJO, 1992, p. 19-20).

sete ritos de passagem pelos quais Miguilim passa rumo ao mistério refletido por sua experiência, que coincide com a transformação do sertão. Alegórica e estruturalmente, no início de “Campo Geral” são colocados no mesmo plano Miguilim e o Mutúm.

Conforme já mencionado a partir de Philippe Ariès, na Idade Média, o nome de um indivíduo vinha acompanhado do nome do lugar onde nascia. Havia o nome fantasia e os cognomes ou apelidos, que legitimavam o indivíduo numa tradição ou espaço sociocultural. Assim, serviam para distinguir vários portadores de um mesmo nome. O narrador, no início da narrativa, consciente dessa realidade, especifica o menino apresentado. Há um paradoxo nessa especificação porque a riqueza de detalhes não determina claramente ainda seus objetos: Miguilim e Mutúm. Há, no narrador, assim como nos personagens Miguilim e Nhanina<sup>22</sup>, um anseio de exatidão, que é uma das configurações do mundo moderno, embora ele caminhe pela zona do mistério, quando não antecipa claramente o problema de visão do menino.

O nome compreende pelo menos três dimensões: a religiosa, a cultural e a regional. Esses elementos são a base de composição do nome do menino, atribuindo-lhe “uma ideia indeterminada e mais exata” (ROSA, *apud* LORENZ, 1973, p. 354). Em entrevista a Günter Lorenz, Guimarães Rosa menciona o motivo pelo qual chama o seu método de composição de “álgebra mágica”. Método que se constitui de razão (lógica) e coração (magia), real e ficcional; além disso, o autor pretende transformar a língua em objeto de transcendência. A “álgebra mágica” é um processo de aglutinação de elementos vários e também um mecanismo de limpeza das impurezas do idioma, a fim de que se possa ter a mensagem em seu estado original (Cf. ROSA, in: LORENZ, 1973, p. 352). De acordo com essa concepção, Guimarães Rosa vale-se do princípio da “álgebra mágica” para nomear “Miguilim” e o que ele representa. Esse nome que não só classifica, mas também dimensiona a personagem, é um dos exemplos desse processo. O fonema final “-lim”, de Miguilim, talvez seja um diminutivo irregular, oral, cujo feixe semântico representa a dimensão mágica, mítico-religiosa do sertão. Representa

---

<sup>22</sup> O anseio de exatidão de Miguilim pode ser visto no decorrer da narrativa, quando o menino pergunta sobre o que é bem e mal, ou o que seria hético. Ele não compreendia conceitos abstratos porque a palavra, segundo sua ótica, estava associada à coisa. Nhanina vivia um casamento supostamente de aparências, como era costume em comunidades tradicionais. Seu desejo de exatidão era conciliar sua vida de casada com a vida sentimental. Ao final da narrativa, ela alcança esse objetivo casando-se com Terêz, irmão do falecido marido Nhô Berno.

também as contaminações linguísticas que o sertão carrega, seja pelo contato com os povos silvícolas, seja pela contribuição dos negros.

Essa conjunção de fatores é um dos aspectos da transcendência da língua e também uma revelação a partir da estória de Miguilim, cujo nome pode ser entendido como uma variação de Miguel, nome bíblico, do hebraico Mikael (aquele que é como Deus). É o anjo líder do exército celestial e o mais próximo de Deus. De toda a carga simbólica que esse nome carrega, destaca-se a fé grandiosa que a avó admira no menino, uma mulher de exacerbada devoção religiosa. O narrador, antes de relatar o episódio em que Miguilim se aproxima da morte, devido a um osso de galinha preso na goela, reafirma essa proximidade com o divino, com Deus: “Ele tinha fé. Ele mesmo sabia? [...] Uma vez ele tinha puxado o **paletó de Deus**” (ROSA, 2001a, p. 45, grifo meu). Essa expressão denota intimidade ou proximidade com Deus pelo fato de ele ter visto a morte de perto ou de ser atendido no seu intento de evita-la. Tal proximidade faz dele o menino-anjo, que podia realizar milagres, salvando os homens do pecado. Essa concepção de que as crianças eram anjos enviados por Deus consta na análise histórica de Philippe Ariès, com a qual dialogamos no capítulo primeiro. Segundo o historiador francês, o primeiro passo para uma concepção moderna de infância, na esfera social, foi relacionar a criança a um estágio de pureza infantil, a um anjo de Deus.

De forma semelhante, os personagens rosianos passam por um processo de construção ou de desvelamento. Esse fato pode ser percebido no estudo que Ana Maria Machado (2003) faz a partir dos nomes dos personagens de Guimarães Rosa. De acordo com a autora, o nome se modifica semanticamente no decorrer da narrativa. Em “Miguilim”, o sufixo “-im”, uma variante oral de “-inho”, traz uma ambiguidade ou paradoxo. No sintagma “Miguilim Bobo”, o diminutivo assume conotação pejorativa. Em “Miguilinzinho”, há uma afetividade embutida, já que o sufixo “-inho” acrescentou-se ao nome “Miguilim”, o que, paradoxalmente, reforça a pejoratividade desse nome, configurando-o como nome e apelido ao mesmo tempo – detalhe que enfatiza, portanto, a condição marginal do menino. Nesse processo de construção ou de desvelamento do personagem, percebemos a relação dialética que Guimarães Rosa tem com a língua(gem). Para o escritor, em entrevista a Günter Lorenz, a língua portuguesa no Brasil ainda não está saturada, o que permite uma manipulação mais livre do idioma. Há

um anseio de transcendência no próprio idioma e sua história teve um incalculável enriquecimento por razões etnológicas e antropológicas (Cf. LORENZ, 1973, p. 337).

No nome “Miguilim”, o diminutivo irregular, advindo da oralidade, marca um tipo de linguagem do sertão mineiro que foi herdada, certamente, dos escravos. Por meio deles, as palavras e principalmente os nomes próprios ganharam mais suavidade, mais leveza: “Os nomes próprios foram dos que mais se amaciaram, perdendo a solenidade, dissolvendo-se deliciosamente na boca dos escravos.” (FREYRE, 2006, p. 414). A partir do que constatou Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*, inferimos que o nome do personagem criança teve influência da ama negra, Mãitina. Os indícios que o texto rosiano deixa para se pensar a partir dessa linha de raciocínio são muitos, a começar pelo nome/apelido dado a Miguilim. Dessa maneira, a significação desse nome compreende essas três dimensões inseridas no espaço sertanejo. Em “Buriti”, como argumenta Ana Maria Machado, essa relação muda e Miguel passa a ser um dos intérpretes ou chefes do Sertão, na medida em que se enfatiza a relação de igualdade entre ele, Gualberto Gaspar e chefe Zequiel (Cf. MACHADO, 2003, p. 157).

A saturação do idioma, de que fala o escritor mineiro, pode ser entendida com o nível de objetividade da linguagem formal de qualquer idioma, conforme demonstra Margarida Basílio, em suas reflexões sobre a expressividade da linguagem:

Uma das características da linguagem formal é o processo de objetividade, que se traduz numa tentativa de se banir toda e qualquer expressão direta de emotividade. Assim, todo item ou processo que expressa diretamente atitudes emocionais está *ipso facto* descartado da língua formal. Ao contrário, itens e processos que expressam atitudes emocionais são os mais usados na linguagem coloquial, em que é fundamental o uso de função expressiva da linguagem (BASÍLIO, 1991, p. 74).

Essas palavras de Margarida Basílio aproximam-se da consciência que Guimarães Rosa tem do uso do idioma. Ao se valer da sabedoria linguística do sertão, juntamente com um grau de expressividade, no mínimo, original, o autor sintetiza, nessa “álgebra mágica”, a objetividade e expressividade do idioma:

Primeiro, há um método que implica na utilização de cada palavra como se tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la ao seu sentido original. Por isso, e este é o segundo elemento, eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de

minha região, que não são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria linguística (ROSA, in: LORENZ, 1973, p. 338).

Para evidenciar esse processo de limpeza, tomemos como exemplo o nome “Miguel”, que perde a vogal “e”, substituída pela vogal “i”, que se junta à consoante de ligação “l”; num segundo momento. Posteriormente, é acrescentado “-im” que, para efeito de análise, chamamos de sufixo, formando então “Miguilim”. Baseando-nos nas investigações linguísticas de Basílio, este sufixo “-im” poder expressar a fragilidade da infância, o estágio mágico (ou mítico) de criação própria desse período, a musicalidade ou sonoridade típica do sertanejo – todos esses fatores estão presentes no personagem aqui analisado. Nessa “álgebra mágica”, há um processo de soma e de síntese (e vice-versa) para formar uma nova língua, de expressividade inédita na Literatura Brasileira e, talvez, latino-americana.

Pelo que pudemos ver, há uma relação plurissignificativa entre Miguilim e o Mutúm a ponto de não se poder descrever um sem mencionar o outro. Guimarães Rosa ao compor esse personagem, certamente realizou uma pesquisa estética, histórica e diríamos também antropológica, uma vez que consegue impregnar de significados e de traços comuns Miguilim e o Mutúm. Veremos, agora, como os ritos de passagem da infância antigo-medieval para a moderna sugerem alegoricamente a passagem do sertão antigo-medieval para o moderno.

### 3.2 Os dois batismos

Em “As margens da alegria”, conto de *Primeiras Estórias*, o tio também é o personagem que leva o menino para sua primeira viagem. Ele inicia o aprendizado do menino no processo de (re)conhecimento de si e de seu lugar e missão no mundo. A reiterada presença do tio, nessas estórias, evidencia esse ente familiar como o iniciador de mudanças na vida daqueles a quem acompanha.

Em sociedades mais antigas é o tio quem, muitas vezes, cumpre o papel de padrinho de batismo ou de crisma. A palavra “padrinho” origina-se do latim vulgar, é diminutivo de pai, ou seja, é aquele que testemunha um rito de agregação ou de

iniciação de alguém, como o batismo ou casamento. Em outras palavras, o tio presencia a transformação de seus apadrinhados.

Como dissemos no primeiro capítulo, o batismo é uma festa religiosa, familiar. Nas sociedades agrárias do Brasil colonial, esse rito era também o registro, a oficialização ou legitimação da criança por sua família e pela igreja. O batismo baseia-se num mistério cujo desígnio compreende dois mundos: o humano e o divino, ou seja, é uma cerimônia que simboliza a ligação entre Deus e o homem, por meio da fé. Na tradição cristã, esse espaço é o próprio Jesus Cristo, cuja vida é a sede desse mistério (Cf. CAMPATELLI, 2006, p. 15-16). A crisma ou batismo<sup>23</sup> não é uma prática única e normativa da fé cristã, mas uma prática variável, que dependerá do tempo e do local. Relatado pelo narrador, esse é o primeiro rito de passagem inscrito na experiência de Miguilim.

A partir do Novo Testamento, o batismo (ou a crisma) pode ser visto como renascimento, cuja fonte é o seio materno ou o sepulcro, baseado na participação na morte de Cristo. Nesse sentido, pode caracterizar um rito de passagem, de iniciação e um rito sacrificial ao mesmo tempo. Segundo Maria Campatelli,

o batismo, então, pode ser visto ao mesmo tempo como nascimento e como morte porque, através do sacramento, nós entramos no mistério de Cristo, rompe-se o tempo linear, cronológico, histórico, e entramos em outra dimensão onde tudo se toca, compenetra-se (CAMPATELLI, 2008, p. 25).

Em outras palavras, batismo é comunhão, unidade. Dessa forma, não há contradição entre as duas acepções do batismo (nascimento e morte), ou melhor, do rito, mas uma maneira de introduzir um conhecimento por meio da revelação. Em “Campo Geral”, há dois níveis de revelação que se completam. O primeiro trata da revelação que Miguilim tem ao se deparar com um viajante que lhe diz que o Mutúm era um lugar bonito. A alegria do menino, em forma de salvação, demonstra outro nível de revelação: o entrelaçamento entre menino e sertão. Essa relação, antes, de medo, transforma-se,

---

<sup>23</sup> A despeito de serem sete os sacramentos, de acordo com Maria Campatelli, são três os de iniciação cristã: o batismo, a confirmação (crisma) e a eucaristia. O primeiro é um rito de iniciação e de legitimação do homem. O segundo representa a confirmação ou reafirmação do primeiro, com maturidade, preparando para a conclusão da iniciação cristã, que é a eucaristia (CAMPATELLI, 2008, p. 36). Ressaltemos ainda que a prática corrente do catolicismo é primeiro o batismo, depois a primeira eucaristia, por fim a crisma ou confirmação. Era, porém, prática comum na primeira metade do século XX e início da segunda a crisma ocorrer quando a criança completava sete anos, idade paradigmática, como evidenciada na narrativa em estudo e pela autora acima mencionada.

depois da viagem, em contemplação, pois Miguilim compreende o sertão a partir do olhar de um viajante. O homem, na concepção cristã de existência, é um espelho vivo, conhecendo as coisas de maneira reflexa. Unindo-se ao sertão, Miguilim dá início à sua trajetória de saída dele, uma vez que se há rito de agregação, haverá um rito de separação. Entretanto, o aprendizado que teve no sertão se conservará no menino. O próprio Miguilim se tornará um viajante ao final da narrativa, mas retornará, como Miguel, para completar sua travessia.

Dessa maneira, sua crisma pode tanto ser entendida como rito de iniciação e de passagem quanto de agregação. Ao crismar, Miguilim, na verdade, legitima-se no sertão ou numa ordem sagrada – é um espelho refletido que, através de outro espelho, precisa reorientar a imagem que vê ou que tem retida na memória. Por outro lado, do ponto de vista do enunciado, é a confirmação de uma nova ordem ou tradição que contrasta com a tradição vigente, sendo por ela entendida como algo profano. Em outras palavras, ele não foi crismado conforme os preceitos da fé cristã, não pertencendo oficialmente a ela, mas simbolicamente, assim como sua relação com o sertão é de ordem simbólica. Isso será consolidado em “Buriti”, quando Miguel volta, como veterinário, para dar continuidade ao processo de transformação do sertão. O caráter marginal do menino, em “Campo Geral”, se deve talvez à sua condição bastarda. Conforme menciona Telma Borges, em “Os bastardos do sertão rosiano”, esse conceito é ambivalente, pois desestabiliza a tradição, reinventando-a, ao quebrar uma linha genealógica (BORGES, 2007, p. 1). O Ritual da crisma, por um lado, confirma e garante a genealogia de Miguilim como sendo filho de Nhô Berno; por outro lado, Terêz se apresenta como pai, ainda que ilegítimo, não confirmado explicitamente pelo narrador. O ritual, portanto, confirma o tio como pai substituto, já que o padrinho, muitas vezes, substitui o pai na falta deste.

Antes da morte de Dito, Miguilim tem um sentimento de unidade com o sertão, quando os dois irmãos fazem planos. Depois desse acontecimento, os planos perdem sentido e, juntamente com outros fatores, reforçam em Miguilim o desejo de sair do Mutúm. Além disso, ele perde a força mágica de criar histórias, brinquedos e rezar, que o aproximava de Deus, o mestre de toda a criação. Em outras palavras, ele assume o não-pertencimento a essa ordem oficial, negando o sentimento que teve inicialmente pelo tio e rompendo com o laço originado pela crisma.



Tio Terêz foi quem o levou para cumprir esse rito; tradicionalmente, deveria ser acompanhado do pai e da mãe, para que pudessem registrar o menino com nome e sobrenome da família; assim não cairiam em pecado. O início da travessia do menino é marcado por dúvidas quanto à sua paternidade, resultando em mudanças simbólicas ou reflexões morais que o fazem agir como um adulto (moderno); sabemos que num ambiente (Mutúm) com configurações antigo-medievais, como já dissemos baseando-nos em Postman, adulto e criança não se distinguem claramente. Por exemplo, pelos padrões modernos, o comportamento de Nhô Berno, ao mostrar-se impaciente quando Miguilim volta do Sucurijú e não lhe pede a benção, pode ser entendido como uma atitude infantil, desnecessária.

Ao voltar do Sucurijú, Miguilim presenteia Chica com um “santinho”, mas não trouxe presentes para os outros irmãos. Talvez para evitar constrangimento, inventa uma estória que justifique essa falta. Drelina não acredita na estória e o acusa de mentiroso, além de demonstrar que ele não pertence oficialmente àquela família:

Mas Miguilim não tinha mais nada. Punha a mãozinha na algibeira: só encontrava um pedaço de barbante e as bolinhas de resina de almêcega, que unhara da casca da árvore, beira de um ribeirão.

— Estava tudo num embrulho, muitas coisas... Caiu dentro do corgo, a água fundou... Dentro do corgo tinha um jacaré, grande...

— Mentira. Você mente, você vai para o inferno! — dizia Drelina, a mais velha, que nada pedira e tinha ficado de parte.

— Não vou, eu já fui crismado. Vocês não estão crismados!

— Você foi crismado, então como é que você chama?

— Miguilim...

— Bobo! Eu chamo Maria Andreлина Cessim Caz. Papai é Nhô Bernardo Caz! Maria Francisca Cessim Caz, Expedito José Cessim Caz, Tomé de Jesus Cessim Caz... Você é **Miguilim Bobo**... (ROSA, 2001a, p. 32, grifo meu).

Nesse momento, evidencia-se a não oficialização de Miguilim na tradição familiar, pois lhe faltava o sobrenome que o legitimaria. A partir de Drelina, ocorre a enumeração dos nomes dos membros da família. A mãe, ao contrário do pai, tem seu nome excluído dessa lista. Nesse momento, é como se Nhanina, assim como Miguilim, tivesse alguma marca que a excluísse da tradição judaico-cristã, uma vez que apenas o pai está ali representado. A mãe de Nhanina, Vó Benvinda, tinha má fama; parece que a filha traz em si a evidência desse legado. Assim como Miguilim, Nhanina é chamada

pelo apelido; em nenhum momento da narrativa seu nome de Batismo é mencionado, se é que ela passou por esse rito.

Ao basear-se nos estudos antropológicos de Lévi-Strauss, Ana Maria Machado menciona que o grupo autor do nome tem autoridade sobre o nomeado. “E, se a autoria leva à autoridade, esta, por sua vez, coincide com a propriedade” (MACHADO, 2003, p. 27). Segundo Philippe Ariès, como já mencionado, o nome pertence à fantasia e o sobrenome à tradição, à família. No caso de Miguilim, a falta de um nome (é denominado apenas pelo apelido) e de um sobrenome explicita que os pais não reclamam o menino como propriedade familiar.

Em “Miguilim Bobo”, o adjetivo atinge *status* de sobrenome, substituindo o sobrenome dos pais que, durante toda a narrativa, permanecem distantes do menino, exceto nos momentos em que corria risco de morte. Ainda sobre as reflexões de Ana Maria Machado, o nome próprio não é propriedade do portador, uma vez que é duplamente apropriado porque consiste numa apropriação pelo outro, além de o nome escolhido adequar-se ao portador, exprimindo o que lhe é próprio ou inerente (MACHADO, 2003, p. 27). Nesse sentido, o que é inerente a Miguilim consiste na sua existência marginalizada; seu nome tem *status* de apelido, mas também uma designação especial, carinhosa ou, melhor dizendo, uma maneira fantasiosa e criativa de nomear alguém, como ficará evidenciado quando tratarmos da relação do garoto com Mãitina. É também uma forma pejorativa, como já dissemos, já que o diminutivo possui essa ambiguidade que, em nossa análise, é fecunda para a constituição da personalidade do menino.

O sentimento de posse ou de propriedade familiar é proveniente da Idade Moderna. A concessão do sobrenome, nesse sentido, indica a permissão de poder sobre a propriedade de uma família. A não-oficialização do personagem pela família se deve, talvez, por ser diferente dos outros ou por ser bastardo e não pertencer oficialmente a ninguém. Assim, de um lado, há uma concepção antigo-medieval de família, em que a criança não tem identidade; por outro, Miguilim pertence ao sertão, visto ser concebido pelas dimensões que permeiam esse espaço e que deram origem a seu nome. Uma dessas dimensões é a cultural, representada pelas credices advindas de Mãitina, como oportunamente evidenciaremos.

“Portanto, o nome é sempre significativo; sempre uma forma de classificação.” (MACHADO, 2003, p. 27). Ana Maria Machado acrescenta que “[...] o único papel significativo que se reconhece ao nome, desse ponto de vista, é o de significar o pai ou o doador do nome, o nomeador.” (MACHADO, 2003, p. 28). Para indicar o pai ou o nomeador de Miguilim, recorreremos ao “nome” e “sobrenome” posto por Drelina, que a nosso ver tem correspondência com a história da colonização do Brasil.

Miguilim tinha afinidade com sua cachorrinha, tio Terêz e Mãitina. Assim como o menino, Mãitina era desconsiderada naquela casa porque “[...] tomava cachaça, quando podia, falava bobagens” (ROSA, 2001a, p. 39). Tanto Miguilim quanto Mãitina eram classificados de bobos porque se expressavam de maneira diferente, incomum. A relação entre esses dois personagens não se restringe ao olhar ou classificação dos familiares de Miguilim. Em *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freyre menciona que houve quem dissesse da relação íntima da criança branca com a ama-de-leite negra, o que resultaria num pendor sexual desses meninos brancos por mulheres de cor. (FREYRE, 2006, p. 367). Além disso, é inegável a influência cultural e estética dos negros africanos para a ideia de família e infância no Brasil. Para Gilberto Freyre, os negros influenciaram as interações entre familiares e também a linguagem, de forma que contribuíram para abrandar as relações entre pais e filhos, pela duplicação de sílabas como “dodói”, “cacá”, “dindinho” (Cf. FREYRE, 2006, p. 414). Nesse sentido, Mãitina pode ser uma das nomeadoras de Miguilim, reafirmando-lhe a clandestinidade, o que o faz ser distinguido ou separado dos outros meninos. Além disso, durante a narrativa, os meninos vivem em meio a muitas crendices oriundas dos negros, mais precisamente das amas negras:

Ali no oratório, embrulhados e recosidos num saquinho de pano, eles guardavam os umbiguinhos secos de todos os meninos, os dos irmãozinhos, das irmãs, o de Miguilim também – rato nenhum não pudesse roer, caso roendo o menino então crescia para ser ladrão (ROSA, 2001a, p. 48).

Como não pertencia oficialmente à família, por não ter herdado o sobrenome do pai, o narrador, nesse trecho, demonstra que o menino tinha uma condição marginal perante os irmãos, por isso seu nome é proferido de forma exclusiva no discurso: “[...] os dos irmãozinhos, o das irmãs, o de Miguilim também”. A crendice, que o trecho supracitado evidencia, é uma forma antigo-medieval de se entender o mundo;

concepção que resultou numa tradição cultural. Em torno dos recém-nascidos havia três influências mítico-religiosas: a portuguesa, a do negro e a do indígena. A extensão portuguesa era representada pelos pais brancos, as outras eram representadas pela ama índia ou pela negra. Esta última era a mãe de criação, ama-de-leite, mãe-preta (Cf. FREYRE, 2006, p. 368). De acordo Freyre,

na proteção mística do recém-nascido salientou-se porém a ação da ama africana. Tradições portuguesas trazidas pelos colonos brancos – a do cordão umbilical ser atirado ao fogo ou ao rio, sob pena de o comerem os ratos, dando a criança para ladra; a de não apagar a luz enquanto o menino não for batizado para não vir a feiticeira, a bruxa ou lobisomem chupar-lhe o sangue no escuro; a de se darem nomes de santos às crianças pois, do contrário, se arriscam a virar lobisomens – foram aqui modificadas ou enriquecidas pela influência da escrava africana. Da ama do menino. Da negra velha (FREYRE, 2006, p. 409-410).

A narrativa está repleta de credices populares e sempre presente no diálogo das crianças e dos pensamentos de Miguilim. Esses pensamentos estão colocados de forma secundária, como se fossem digressões do menino, elementos da memória que vêm e vão conforme os acontecimentos.

Depois de voltar do Sucurijú, Miguilim passou pelo pai sem pedir benção e chega com uma notícia em forma de salvação para sua mãe: o Mutúm era realmente um lugar bonito. Isso resulta num castigo e não é levado para passear com os irmãos. Miguilim, entretanto, não era do Mutúm, mas do Pau-Rôxo, lugar ainda mais remoto. Desse lugar, ele se lembrou que foi machucado por um menino grande e o sangue, escorrendo pelo rosto, o fez recordar-se de outra ocasião, a do batismo de sangue:

Mas a lembrança se misturava com outra, de uma vez em que ele estava nú, dentro da bacia, e seu pai, sua mãe, Vovó Izidra e Vó Benvinda em volta; o pai mandava: – “Traz o trem...” Traziam o tatú, que guinchava, e com a faca matavam o tatú, para o sangue escorrer por cima do corpo dele para dentro da bacia” (ROSA, 2001a, p. 30-31).

O tatu, um animal ctoniano, que vive nas cavidades da terra, simboliza o universo, devido ao seu casco em forma de globo; as quatro patas voltadas para o chão dão uma ideia de estabilização, de força. Esses fatores evidenciam a união entre céu e terra. O batismo de sangue, anterior à crisma, no Sucurijú, é para Alexandre José Amaro e Castro o episódio com o qual Miguilim inicia sua relação afetiva com os animais, a

exemplo da afetividade que tem com a cadela Cuca Pingo-de-Ouro (Cf. CASTRO, 2005, p. 52). Mais do que uma relação simbólica com os animais, é uma relação simbólica (diríamos alegórica) com o sertão. O tatu simboliza o próprio Mutùm, devido à sua forma circular; o “covoão”, descrição do narrador para o Mutùm, retoma essa imagem e representa a iniciação, como enfatizou Castro, das mudanças que Miguilim sofrerá.

Esses dois ritos configuram um universo que mescla características antigo-medievais e modernas que compõem o sertão. Do ponto de vista histórico, o rito profano, como o batismo de sangue, é anterior ao rito moderno, ou seja, o batismo ou crisma. Nos rituais cristãos, o batismo antecede a crisma. Esses dois momentos ou ritos são complementares: o primeiro de iniciação, de legitimação ou de unidade com a sociedade e com o corpo de Cristo, simbolizado pela igreja; o segundo, de confirmação da fé cristã. No caso de Miguilim, parece haver um sincretismo, uma vez que o batismo de sangue, um rito não-oficial ou antigo-medieval se soma ao batismo oficial, reafirmando o hibridismo cultural característico do sertão e que faz parte da formação do menino.

### **3.3 Cuca Pingo-de-Ouro**

Além da linguagem renovada da obra rosiana, outro fator é bastante emblemático: a relação do homem com a natureza. A natureza, em Guimarães Rosa, é significativa e participa ativamente da ideia que o autor quer imprimir em suas estórias. Mônica Meyer deu importante contribuição à fortuna crítica rosiana a partir do estudo da relação do “homem do sertão” com a natureza. Segundo a pesquisadora, a natureza nas estórias rosianas não se resume a cenários ou palcos exóticos. A natureza está dentro de cada personagem e “[...] cada um faz sua natureza” (MEYER, 2008, p. 25). É certamente uma relação simbólica, transcendental, como propôs Alexandre José Amaro e Castro ao realizar um estudo no qual as mudanças ocorridas no mundo natural desencadeiam mudanças no mundo simbólico dos homens. Ainda, segundo Mônica Meyer, há uma presença constante dos elementos naturais nas passagens mais significativas dos personagens, como no “[...] rito de passagem de Nhô Augusto vingador para um Augusto Matraga renunciador [...]” (MEYER, 2008, p. 25).

Miguilim também vive essa relação afetiva e simbólica com a natureza. Ao pegar seu primeiro sanhaço com tio Terêz, o menino expressa solidariedade, pois compadece do aprisionamento da ave. Naquele momento, ele também estava, de certa forma, aprisionado, “longe dos companheiros”, uma vez que pai o castigou deixando-o em casa, levando seus irmãos para pescar no córrego em dia de domingo (Cf. ROSA, 2001a, p. 29). Os cachorros do Mutúm tinham, muitas vezes, nomes de seus antigos donos; dentre eles, destacava-se Gigão pelo tamanho e pelo heroísmo – havia salvado a todos, ao descobrir que uma cobra invadira a casa. Havia também os cachorros perdigueiros, caçadores de perdizes e veadeiros, caçadores de veados; dentre esses, Julinho-da-Túlia, o Julim.

De todos os animais, Pingo-de-Ouro não representava nada ou não tinha função para a família, como os outros animais, especificamente o Gigão, que era protetor da família, ou outros cães de caça:

Mas para o sentir de Miguilim, mais primeiro havia a Pingo-de-Ouro, uma cachorrinha bondosa e pertencida de ninguém, mas que gostava era dele mesmo. Quando ele se escondia no fundo da horta, para brincar sozinho, ela aparecia, sem atrapalhar, sem latir, ficava perto, parece que compreendia. Estava toda sempre magra, doente de saúde, diziam que ia ficando cega (ROSA, 2001a, p. 34).

Miguilim se identifica com Pingo-de-Ouro, pois, assim como ela, não pertence a uma ordem estabelecida pela tradição ou pelos costumes da família. Era também silenciosa; não latia, estava magra e quase cega. Os dois são fisicamente frágeis, como adverte Vovó Izidra: “Em vez de bater, o que deveriam era de olhar para a saúde deste menino! Ele está cada dia mais magrinho” (ROSA, 2001a, p. 36). Além da saúde frágil de ambos, os nomes deles também guardam significados similares. Como dissemos, o nome Miguilim tem proximidade com o divino, assim como Pingo-de-Ouro. Na simbologia, ouro é signo de perfeição, iluminação, de conhecimento (Cf. CHEVALLIER e GHEERBHRANT, 2006, p. 669). No caso da cadela, parece ter o sentido contrário, pois ninguém, além de Miguilim a valoriza porque ele também se sente como um “pingo”, pequeno, frágil. Há aqui talvez um paradoxo. Essa relação entre o menino e a cachorrinha, como foi dito por Castro, é de revelação. Com o batismo de sangue, Miguilim forma uma unidade com os animais, entendida como uma relação de equilíbrio natural. Já Pingo-de-Ouro, por não ter função na casa e por estar

ficando cega, foi dada a viajantes. Para Castro, isso simboliza a futura saída de Miguilim, mas também segundo o próprio autor, o sacrifício dos animais sugere o sacrifício humano para estabelecimento do equilíbrio entre o mundo deles e o das crianças (Cf. CASTRO, 2005, p. 54).

Miguilim era míope; esse problema de visão se intensifica e, concomitantemente, agrava ainda mais sua relação com o pai, como veremos adiante. No final da narrativa, o agravamento desse problema, somado a uma pesada rotina de trabalho, rendeu-lhe forte dor de cabeça, que pressupunha sua morte, assim como Cuca Pingo-de-Ouro, estando praticamente cega, foi logo descartada. Miguilim e sua família pensavam que certamente ele iria morrer, assim como aconteceu com Dito.

Miguilim ficou numa tristeza lúgubre com a falta de Pingo-de-Ouro, que foi entregue a viajantes pelo pai. Em seguida, o menino teve esperança ao saber de estórias contadas que relatavam o retorno de cachorros dados: “Alguém disse que aconteciam casos, de cachorros dados, que levados para longes léguas, e que voltavam sempre em casa” (ROSA, 2001a, p. 34). Depois de algum tempo, ele se enche de esperança pela possibilidade de ver sua cachorrinha novamente, mas, ao contrário dele, ela não voltará mais. Mas Pingo-de-Ouro estava quase cega, iriam judiar dela, deixar morrer, pensava o menino.

Nesse momento, há evidência de um rito de separação, regido por um conto popular no qual um menino triste cantava lembrando sua Cuca, e que passa a ser o canto de despedida entre Miguilim e Pingo-de-Ouro que, a partir de então, passa a se chamar Cuca Pingo-de-Ouro. Um rito de separação, assim como o de iniciação ou nascimento, é definido por algum ato ou cerimônia. No caso da Cuca Pingo-de-Ouro, a cantiga da estória do menino que perde sua cuca serve de rito cerimonial:

*“Minha Cuca, cadê minha Cuca?!  
Minha Cuca, cadê minha Cuca?!  
Ai, minha Cuca  
Que o mato me deu...”*

Ele nem sabia, ninguém sabia o que era uma cuca. Mas, então foi que se lembrou mais de Pingo-de-Ouro: e chorou tanto, que de repente pôs na Pingo-de-Ouro esse nome também, de Cuca. E desde então dela nunca mais se esqueceu.

– Pai está brigando com mãe. Está xingando ofensa, muito, muito (ROSA, 2001a, p. 35).

Nesse trecho, ocorre a passagem de um estágio da vida de Miguilim a outro. A notícia trazida pelo seu irmão Dito, informando sobre a briga dos pais, interrompe e encerra o luto de Miguilim. A partir desse ponto, a narrativa segue seu curso pelas memórias do menino.

### **3.4 Mãitina e a maternidade clandestina**

A concepção moderna de infância ou o “sentimento de infância”, no dizer de Philippe Ariès, que se tem ao ler “Campo Geral”, se dá pela inocência, fragilidade e carência emotiva de Miguilim. Sua carência e gosto por histórias são alimentados por alguns personagens como Seo Aristeu e Sirãrlinda. Entretanto, a primeira personagem que forjou essas características no menino foi Mãitina. Esse “sentimento de infância” desperta com ela, quando Miguilim ainda não conhecia sua linguagem, mas sentia que “era de algum amor” (ROSA, 2001a, p. 61). A relação conflituosa que o menino tem com seu pai e com Vó Izidra, por exemplo, se dá pela tensão na linguagem, se comparada com a doçura da linguagem da ama negra. No caso de Vó Izidra, quando Miguilim pede a ela e a todos que rezem por ele, há, na verdade, um desentendimento porque ele ainda não dominava a palavra, como seu irmão.

Quando Miguilim adoece e corre risco de morte, Seo Deográcias é chamado para lhe dar remédio e assim diz: “– ‘Remédio: e – o senhor agradeça, eu esteja vindo viver aqui nestas más brenhas, donde só se vê falta de tudo, muita míngua, ninguém não olha p’ra este sertão dos pobres...’[...]” (ROSA, 2001a, p. 55). Assim como Miguilim, o sertão está esquecido, enfraquecido, à míngua. O curandeiro, assim como Seo Deográcias se autodenominou, intercede pela saúde de Miguilim e reclama a carência do sertão. Essa relação entre menino e sertão é construída de forma bastante espontânea, mas significativa do ponto de vista alegórico. Tanto o sertão quanto o menino precisa de emenda, de socorro. Como vimos no primeiro capítulo, em regiões inóspitas havia alta taxa de mortalidade, um dos fatores que contribuiu significativamente para a ausência de percepção da infância.

No plano histórico, mencionamos que a infância foi constantemente relacionada à ideia de morte, seja nas relações com a alta mortalidade infantil, desde a Idade Média, seja na iconografia que relacionava a infância a um estado puro ou à alma, que o



homem conservava depois da morte. A partir do final do século XIX, segundo Neil Postman, um movimento em prol das crianças surgiu, criando a ideia de que os adultos deveriam proteger os infantes, privando-os de qualquer sofrimento. Entretanto, essa concepção de infância esbarrou em questões históricas, políticas, geográficas e sociais. O mito da infância imaculada apenas ficou na ideologia da Era moderna, não se concretizou perante as transformações e permanências de alguns fatores históricos. Miguilim comporta essa ambiguidade: representa miticamente a infância imaculada, mas está ameaçado pelas condições do sertão, o que nega o mito. Pela falta de recursos, a morte do menino era praticamente certa. Devido a essas condições, o desprezo inicial dos familiares, como o de Vovó Izidra, parece aludir aos vestígios de uma concepção arcaica de infância, aquela segundo a qual a morte de crianças era vista como uma consequência natural da vida.

A partir da Era moderna, ao contrário, a morte de uma criança começa a ser vista como uma tragédia. Com a cristianização dos valores e crenças, era comum realizar rezas e orações em virtude da vida de uma criança, uma vez que não havia condições ou recursos para evitar sua perda. Muitas vezes, acreditava-se que a morte era uma prerrogativa do poder divino, era um castigo imposto por alguma atitude pecaminosa. Miguilim, adepto dessa crença, acreditava ter chamado a má coisa para si, porque tinha reclamado da chuva:

Choveu muitos dias juntos. Chuva, chuvisco – raio não se podia falar, porque chamava pra riba da gente a coisa má. Assim que trovoava mais cão, Miguilim já andava esperando para vir perto de Vovó Izidra: – “Vovó Izidra, agora a gente vai rezar, muito?” Ah, porque Vovó Izidra, que era dura e braba desconforme, então ela devia de ter competência enorme para o lucro de rezarem reunidos – em favor dele, Miguilim, para o que ele carecia. Nem não estava com receio do trovão da chuva, a reza era só para ele conseguir de não morrer, e sarar. Mas fingia, por versúcia – não queria conversar a verdade com as pessoas. Falasse, os outros podiam responder que era mesmo; falasse, os outros então aí era que acreditavam a mortezinha dele certa, acostumada (ROSA, 2001a, p. 59-60).

Miguilim achava que acenderiam velas e rezariam por ele, mas Vovó Izidra, distraída ou desinteressada, disse que não havia necessidade de acender velas e rezar por causa da chuva. Miguilim teve que rezar por si, sem ajuda de ninguém, a não ser de Deus. Em seguida, caminha até o crescente e se depara com Mãitina. No momento de

maior carência e falta de zelo sentida pelo menino surgiram lembranças de quando era menor, ocasião em que percebeu que “Mãitina gostava dele, por certo tinha gostado, muito, uma vez, fazia tempo. Miguilim agora tirava isso, da lembrança, como as memórias se desentendem” (ROSA, 2001a, p. 61). Como não achou apoio na mãe, no pai ou na avó, Miguilim recorreu a Mãitina e lembrou que era ela quem cuidava dele tempos atrás. Certamente, Mãitina foi sua ama-de-leite ou quem cuidou dele nos primeiros dias de vida. Isso evoca na consciência do menino que o papel de mãe foi exercido por Mãitina:

Ah, se lembrava. Pois **porque tudo tinha tornado a desvirar de avesso**, de repente, Mãitina estava pondo ele no colo, macio, manso, e fazendo carinhos, falando carinhos, ele nem esperava por isso, isso nem antes nem depois nunca não tinha ocorrido. O que Mãitina falava: era no atrapalho da linguagem dela, mas tudo de ninar, de querer-bem, Miguilim pegava um sussú de consolo, fechou os olhos para não facear com os dela, mas, quisesse, podia adormecer inteiro, não tinha mais medo nenhum, ela falava a zúo, a zumbo, a linguagem dela era até bonita, ele entendia que era só de algum amor (ROSA, 2001a, p. 62, grifo meu).

A mãe dele, Nhanina, naquele momento de sofrimento e ameaça de perda do filho, quis dar esse afeto, mas foi duramente repreendida pelo marido, que reclama bravamente: “–‘De remédio é que ele carece, momo não cura ninguém!’ [...]”. (ROSA, 2001a, p. 55). Nesse momento, o narrador não relata a reação da mãe, certamente ela acatou as ordens, ficou em silêncio, deixando a vontade do marido imperar. Mais tarde, Miguilim, depois da morte do irmão, romperá as amarras de muitos dos sentimentos guardados por ele, como esse “desvirar do avesso” (ROSA, 2001a, p. 45) – lembrará dos carinhos de Mãitina e perceberá que já não nutre um sentimento filial pela mãe:

Mas Miguilim também não gostava da mãe. Mãe sofria junto com ele, mas era mole – não punia em defesa, não brigava até o fim por conta dele, que era fraco e menino, Pai podia judiar quanto queria. Mãe gostava era do Luisaltino” (ROSA, 2001a, p. 135).

Em “Mãe gostava era de Luisaltino” há a sugestão de que Nhanina não dá a devida atenção a Miguilim e também sugere um triângulo amoroso, formado por Nhanina, Nhô Berno e Luisaltino, que depois foi morto pelo pai do menino. Apenas depois da morte do irmão, esse sentimento de indiferença da mãe fica claro para o

menino, pelo menos na sua imaginação. Seo Deográcias concorda com a advertência de Nhô Bernardo. Assim, Miguilim, sentindo-se sozinho na luta pela sobrevivência, encontra carinho e ternura em Mãitina, lembrando-se de seu colo e da proteção que ela oferecia por meio de uma linguagem que não entendia, mas refletia algum amor.

Historicamente, as canções de origem portuguesa foram modificadas pela ama negra, que as adaptava conforme as condições regionais. A velha canção, por exemplo, “escuta, escuta, menino”, amoleceu-se em “durma, durma, filhinho” (FREYRE, 2006, p. 410). Tal influência não só amoleceu a linguagem e conseqüentemente a relação entre pais e filhos, mas também influenciou diretamente na maneira carinhosa de nomear as crianças. Para Freyre,

a linguagem infantil também aqui amoleceu ao contato da criança com a ama negra. Algumas palavras, ainda hoje duras ou acres quando pronunciadas pelos portugueses, se amaciaram no Brasil por influência da boca africana. [...] A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida: machucou-as, tirou-lhe as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. [...] Os nomes próprios foram dos que mais se amaciaram, perdendo a solenidade, dissolvendo-se deliciosamente na boca dos escravos. As Antônias ficaram Dondons, Toninhas, Totonhas; as Terezas, Tetés; os Manuéis, Nezinhos, Mandus, Manés; [...] (FREYRE, 2006, p. 414).

Miguilim, certamente teve Mãitina como aquela que o nomeou; foi a ama negra quem cuidou dele nos primeiros anos de vida, como fica sugerido na narrativa. Além disso, o nome Miguel, solene, imponente, nome de um arcanjo e príncipe do exército de Deus, passa a ser mais doce com o diminutivo, a despeito do tom pejorativo que lhe é atribuído quando aproximado do nome dos irmãos. Portanto, Miguilim e Mãitina, desconsiderados pelos membros da casa, tiveram um laço afetivo-maternal. A ideia de propriedade, no que se refere aos meninos, no sentimento moderno de infância, reside na proteção que os pais dão aos filhos, no cuidado que esses têm para com a saúde, educação e zelo, o que é visto na convivência de Miguilim com Mãitina:

Tanto mesmo Mãitina tinha gostado dele, nesse dia, que depois ela segurou na mãozinha dele, e vieram, até na porta-da-cozinha, aí ela gritou, exclamando os da casa, e garrou a esbravecer, danisca, xingando todos, um cada um, e apontava para ele, Miguilim, dizendo que ele só é que era bonzinho, mas que todos, que ela mais xingava, todos não prestavam. Pensaram que ela tivesse endoidado furiosa (ROSA, 2001a, p. 62).

O que se vê nesse trecho talvez tenha sido um surto de consciência ou de evidenciação da memória de Mãitina que, aliás, estava muito velha. Em consequência da idade e dos costumes, não davam atenção ao que ela dizia, porém acredita-se que esse surto de zelo e a advertência trazem consequências, provocando uma reação em Vó Izidra. Segundo Ana Maria Machado, os nomes próprios são uma marca linguística assinalada por cerimônias ou ritos, por propriedade e são guardados com ciúme (Cf. MACHADO, 2003, p. 26-27). O ciúme ou o cuidado, que é uma característica evidente em Mãitina, aparece em Vó Izidra, que uma vez alertou para a magreza de Miguilim. Talvez essa tenha sido uma das poucas manifestações de cuidado, de zelo de Vó Izidra, a despeito de haver momentos em que ela demonstrava carinho, contemplando a fé do menino e se preocupando com a doença dele. Quanto às enfermidades, temos dois momentos; um antes da advertência de Mãitina; outro, depois, como percebemos, no trecho subsequente:

Falasse, os outros podiam responder que era mesmo; falasse, os outros então aí era que acreditavam a mortezinha dele certa, acostuada. – “Vovó Izidra, agora a gente vai rezar de oratório, de acender velas?!” – ele mais quase suplicava. – “Não, menino...”, Vovó Izidra respondia – Me deixe! – respondia que aquela chuva não regulava de se acender vela, não estava em quantidades (ROSA, 2001a, p. 60).

No primeiro momento, anterior ao surto de Mãitina, Vovó Izidra não percebeu ou não quis prestar atenção na aflição de Miguilim. Na primeira frase do fragmento da narrativa, o narrador dá voz ao pensamento do menino, imaginando que seus familiares acostumaram com a ideia de que certamente morrerá. Porém, fica a ambiguidade dessa questão, que também pode sugerir o contrário, ou seja, realmente procuravam se afastar dele para não sofrer sua morte. Além disso, Vó Izidra não percebe a súplica do menino, talvez porque pensasse que era um pedido para rezar novamente pela chuva que aproximava; afinal, no Mutúm chovia sempre.

Depois de tomar consciência do zelo que seus familiares tinham consigo, Miguilim percebe a dedicação fervorosa de sua avó:

Vovó Izidra não era ruim, todos não eram ruins, faziam ele comer bastante, para fortalecer, para não emagrecer héctico [...], toda noite Vovó Izidra

quentava para ele leite com açúcar, com umas folhinhas verdes de hortelã, era tão gostoso... (ROSA, 2001a, p. 75).

No segundo momento, Miguilim percebe que eles não eram ruins; ele sentia que estava sendo cuidado, protegido; então ficava aliviado. Depois de perceber que Mãitina não podia ajudá-lo, ele reencontra abrigo no seio familiar. Mãitina intervém em favor dele apenas uma vez. Seu nome, na narrativa, demonstra traços de sua personalidade e de sua relação com Miguilim. O nome “Mãitina” é composto por “Mãe” e “Tina”<sup>24</sup> que, em latim ou em português, significa “vasilha para vinho” (SARAIVA, 2006, p. 1025); vasilha usada para carregar água, lavar roupas (FERREIRA, 2004, p. 1951); duas palavras que designam as funções da ama negra na casa, que é lavar roupas, fazer sabão e, nas horas vagas, embriagar-se com cachaça e dizer coisas desavergonhadas. A função referente a Miguilim já estava cumprida, pois o registro da personalidade de Mãitina constava tanto no nome quanto na imaginação fértil do menino, mas foi apenas naquela ocasião que ela defendeu seu protegido, sua propriedade. Depois, Mãitina retoma seus afazeres cotidianos:

Mas, depois, aquilo tinha sido mesmo uma vez só, os outros dias que vinham eram igual a todos, agente de tudo não aguenta também de se lembrar, não consegue. Mãitina bebia cachaça, surtia todas as venetas, sumia o senso na velhice. A ver, os meninos todos queriam ir lá, no acrescente, Mãitina agachava, remexendo o tacho; num canto Mãitina dormia, ainda era mais trevoso (ROSA, 2001a, p. 62).

A ama negra, depois de cumprir com sua antiga tarefa, a de cuidar de Miguilim, protegendo seu nomeado, volta a beber e a mexer no tacho (vaso), cozinhando, com uma colher de pau, a goiabada, ou seja, a seu papel usual. Quanto ao “dormir num canto mais trevoso”, Guimarães Rosa finaliza a construção dessa personagem aludindo à sua condição marginal. Em outras palavras, Mãitina, representante da rica cultura africana, morava no “acrescente”; era subjugada, esquecida, assim como Miguilim, seu principal correspondente. Por outro lado, ela representa o “acrescente” subjugado, mas não subtraído da cultura brasileira, como constatam as pesquisas de Gilberto Freyre em *Casa grande & senzala*.

---

<sup>24</sup> Guimarães Rosa, em sua correspondência com Edoardo Bizzarri, revela que Mãitina é uma aglutinação de “Mãe” e “Tina”. Esse segundo elemento ele atribui a nomes comuns de velhas escravas, que tinham sido amas dos meninos dos seus senhores (ROSA, 2003a, p. 40).

Pode-se inferir que há uma disputa entre Vó Izidra e Mãitina quanto à identidade cultural de Miguilim que, muitas vezes, recaía sobre a ama do menino: “– Traste de negra pagã, encostada na cozinha, mascando fumo e rogando para os demônios dela, africanos! Vem ajoelhar gente, Mãitina!” (ROSA, 2001a, p. 46). Nesse trecho, Vó Izidra, consciente talvez da influência que Mãitina exerce sobre os meninos, principalmente Miguilim, obriga a negra a se ajoelhar, mas ela acabava rezando conforme sua cultura, misturando as línguas: “*Véva Maria zela de graça, pega ne Zézu põe no saco da mombassa...*” (ROSA, 2001a, p. 46, grifo do autor). A influência de Mãitina, como já dissemos, não só reflete no nome, mas na cultura local e no imaginário das crianças, que sempre rodeavam o “acrescente”, mas que agora eram expulsas pela avó: “Vó Izidra sobrevinha, à tanta, às roucas, esgraviava escramuçando as crianças embora, ela escrapeteava com a criançada toda do mundo!” (ROSA, 2001a, p. 62).

Mesmo sendo uma personagem secundária, como apontaram Telma Borges e Marlene Silva, Mãitina ganha importância no enredo da estória porque talvez seja responsável pelas lendas que povoam o imaginário infantil (cultura marginal) e pela criação dos meninos do Mutúm (BORGES; SILVA, 2010, p. 4). Além disso, ela tentou contribuir para o abrandamento dos laços familiares com sua intervenção na linguagem, no nome do personagem e na advertência que fez aos familiares do menino. Eles, porém, não davam crédito ao que ela falava, talvez por ser devota de seus deuses pagãos, os calungas, bonecos do demo, na crença de Vó Izidra. Nesse ponto, acredita-se que Guimarães Rosa abre outra estória (omitida pela História), paralela e complementar à de Miguilim. Trata-se da contribuição do negro com a cultura brasileira que se encena (alegoricamente) com o embate cultural e religioso entre Vó Izidra e Mãitina<sup>25</sup>.

Do embate entre a representante da religião oficial, que é Vó Izidra, e a crença de Mãitina, resultou o nome híbrido: Miguilim – um nome e, ao mesmo tempo, um apelido. O inevitável hibridismo da cultura brasileira vem representado em Miguilim, que é a alegoria do sertão antigo-medieval e moderno. Esse nome tem dois componentes; um, trazido pela cultura europeia, que é Miguel, nome hebraico-cristão; o elemento estranho, a rasura, ou melhor, “o acrescente” representado pelo sufixo “-im” –

---

<sup>25</sup> As pesquisas do projeto “A bastardia no sertão de Guimarães Rosa” trazem importante contribuição aos estudos rosianos. O projeto objetivou analisar os personagens negros na literatura de Guimarães Rosa. Em “Campo Geral”, Vó Izidra, representante da religião oficial, católica, estabelece uma fronteira com Mãitina, representante da cultura do outro e que, pelo crivo de Vó Izidra, constitui numa heresia ou feitiçaria (BORGES; SILVA, 2010, p. 4).

diminutivo irregular de “-inho”; em outros termos, é o abrandamento, o elemento sensível, afetivo, é resultante dos paparcos de Mãitina. Miguilim não é apenas a personificação desse embate, mas a consumação do hibridismo daí proveniente.

A cultura africana é muito ligada à natureza, cujos elementos são representados por divindades “pagãs”. Isso reflete no menino, porque durante toda a narrativa ele tem uma relação afetiva e criativa com o Mutúm. Miguilim tinha muitos brinquedos que ele mesmo manufaturava, como as urupucas, a carretilha de cisterna, tentos de olho-de-boi e tantos outros brinquedos aproveitados da natureza do sertão. Mãitina também criava seus calungas, bonecos de madeira que representavam seus deuses. Além disso, tinha as crenças, como a do passarinho que assobiasse no telhado era presságio de morte. Essas crenças se misturavam com a noção de pecado, advinda da religiosidade cristã, representada por Vó Izidra. O nome e a personalidade do menino trazem essa marca, tanto que, num momento em que Drelina demonstra carinho pelo irmão, ao vê-lo triste, o sufixo “-inho”, advindo da língua portuguesa oficial é acrescentado ao já existente: “– Miguilinzinho, meu irmãozinho, fala comigo porque é que você está chorando? Que é que você está sentindo dor?” (ROSA, 2001a, p. 75-76). Inferimos, a partir de então, que “Miguilim” é mesmo o nome de batismo do menino, já que, com substantivo, recebe o sufixo caracterizador de diminutivo “-inho”, como se o nome fosse uma palavra primitiva.

Esse rito de passagem, o qual intitulamos “Mãitina e a maternidade clandestina”, se configura, na verdade, num rito de margem, pois, junto com os demais ritos, prepara o menino para um aprendizado maior, que a nosso ver é o último rito, qual seja, a viagem para a cidade, de onde voltará com o nome alterado para Miguel. Se muitos ritos de passagem são marcados pela mudança de nome, não será à toa que Miguilim retorna em “Buriti” como Miguel” (FERRAZ, 2010, p. 48). Esse, porém, é um tema para ser discutido em pesquisas futuras.

Grande parte dos conflitos interiores e exteriores a Miguilim tinha como fonte um problema congênito, a miopia, que implicava na relação conflituosa com o pai: “E no mais ralhava porque Miguilim não enxergava onde pisava, vivia escorregando e tropeçando, esbarrando, quase caindo nos buracos[...]” (ROSA, 2001a, p. 127-128). Esse momento seria o mais enfático nas configurações antigo-medievais da relação adulto/ criança. Aqui, para o pai, Miguilim era um débil: “Tu há de ficar toda-a-vida

bobo, ô panasco?!.” (ROSA, 2001a, p. 127). Essa noção de debilidade, como já dissemos, começou ainda na Idade Média e perpassou os séculos. Em lugares mais remotos, as configurações medievais, como assinalou Luciana Ferraz, ainda são marcas preponderantes, assim como as crenças mítico-religiosas. Com os ralhos do pai, Miguilim encontra segurança e abrigo ao lado de Mãitina. Em momentos como este, ele precisava de socorro:

E agorinha ele carecia tanto de qualquer assizinho de socorro, algum aprumo de amparo, será que não podia pedir a 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. A mal, derradeiro deixavam ela tomasse como quisesse; porque estavam supeditando escondido na cachaça o pó de uma raiz, que era para ela enfiar de beber, então sem saber, perdia o vício. Mas nem não valia. Podiam sobpor aquilo, sustanciar com todas quantidades, a meizinha não executava. Judiação. Mãitina bebia e recebia, queria mais, ela gastava a cachaça toda. Tudo, que todo o mundo fazia, era errado.

A Rosa. Miguilim perguntava à Rosa: – “Rosa, que coisa é a gente ficar hético?” “– Menino, fala isso não. Hético é tísico, essas doenças, derrói no bofe, pessoa vai minguando magra, não esbarrava de tossir, chega cospe sangue...” Miguilim desertava para a tulha, atontava (ROSA, 2001a, p. 63).

Nessa passagem e em outras, a solidão imaginária ou real de Miguilim resulta em suas reflexões morais, o que o aproxima do universo do adulto. Em “Miguilim pensava. Miguilim nem ria”, há a dramaticidade da circunstância, causada por um momento de prudência ou ponderação do menino. Ele chega à conclusão de que Mãitina não pode mais interceder por ele. Então, a partir dessa constatação, Miguilim procura entender o que se passa realmente com ele. O momento em que encerra um laço de convivência com Mãitina pode configurar-se também num rito de separação, no que se refere à ama; mas um rito de margem que o reaproxima de seus familiares, ao saber que não eram tão ruins. No fechamento dessa etapa, desse estágio, Miguilim também se compadece por Mãitina, dizendo: “Judiação. [...] tudo, que todo o mundo fazia, era errado”. Ele compreendia que Mãitina também era injustiçada, assim como ele pensava de si.

A partir desse momento, com a personagem Rosa, procura saber sobre a sua doença e a narrativa ganha mais dramaticidade, com sua promessa de três dias para vencer o mal que o acometia. Depois de pensar, e Deus parece aceitar o acordo, ele aumenta o prazo para dez dias.



### 3.5 As três mortes (Patorí, Dito, Julim-cachorro)

Como foi mencionado no capítulo anterior, Miguilim tinha ligação com o divino, mas também estava preso às manifestações do seu mundo sensível, do Mutúm. O menino passa por dois momentos de grande sofrimento, intercalados por um de grande alegria, mesmo com a morte de uma criança próxima a ele. No primeiro momento, ele pressente sua morte; depois toma conhecimento da morte de Patorí, mas a saída do Pai e de Vó Izidra para o velório do menino proporcionou o dia mais alegre de todos. Por último, ele enfrenta a perda do Dito, acontecimento que marca um ciclo, assinalando um rito porque, a partir dessa perda, todos os outros ritos serão dele consequência. Simbolicamente, o número três representa a totalidade, a conclusão da manifestação do homem como filho do céu e da terra. Em outras palavras, é a conclusão de que o destino do homem dependia da ordenação entre céus e terra. No primeiro encontro com a morte, Miguilim recaiu em reflexões morais próprias de um mundo simbólico desconhecido do estágio infantil, mas ainda conservava a pureza da infância. Ao ver a alegria dos adultos na caçada ao tatu, ele imagina que todos não se importavam com o que iria acontecer com ele; eles continuariam felizes apesar da “mortezinha dele certa” (ROSA, 2001a, p. 59). Miguilim se compadece da sorte do animal e relembra Cuca Pingo-de-Ouro, não se contentando com a explicação do vaqueiro Salúz:

Então porque é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar atôa, de matar tatú e outros bichinhos desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era que o demônio precisava de gostar de produzir os sofrimentos da gente, nos infernos? Mais nem queriam que ele tivesse pena do tatú – pobrezinho de Deus sozinho em seu ofício, carecido de nenhuma amizade. Miguilim inventava outra espécie de nôjo das pessoas grandes. [...] Aí, ele grande, os outros podiam mudar, para ser bons – mas, sempre, um dia eles tinham gostado de matar o tatú com judiação, e aprontando castigo, essas coisas todas, e mandando embora a Cuca Pingo-de-Ouro, para lugar onde ela não ia reconhecer ninguém e já estava ceguinha (ROSA, 2001a, p. 72).

Durante a caçada ao tatu, o narrador menciona a participação do pai do menino e dos outros, incluindo o vaqueiro Salúz, que pede a Miguilim que não tenha pena do bicho, pois ele comia raízes. Há uma inversão de configurações de adulto e criança nesse fragmento. Nota-se que o pai e os irmãos de Miguilim se divertem juntos na caçada ao tatu. Em “doidados, tão animados alegres”, percebemos essa indistinção

através de uma prática lúdica que envolvia igualmente adultos e crianças. Em “caçar atôa” vislumbramos dois pensamentos de Miguilim: tratava-se de uma prática desprezível, sem importância; o que deveria importar era o sofrimento dele. Entretanto, ele não conseguia expressá-los. Assim como o tatu, Miguilim sente-se desvalido, devido à crueldade do pai e dos outros; o castigo era certo para eles, pensava o menino. Ao relacionar essa prática com o signo “Demônio”, ele a aproxima da noção de pecado (ordem do profano). Dessa forma, ele tinha o senso da justiça de Deus; era como se fosse os olhos d’Ele na terra: “Deus sozinho em seu ofício, carecido de nenhuma amizade”. Assim como mataram o tatu, talvez tivessem matado Cuca Pingo-de-Ouro, porque ela estava cega e não tinha função na casa como o cachorro Gigão, que salvou a todos da cobra. Depois da caçada, Miguilim sente nojo dos adultos e também acaba sentindo falta de Patorí, filho de Seo Deográcias, que falava obscenidades com ele. Além disso, se esforçava para lembrar de todas as conversas que tivera com Patorí – isso era um reflexo desse momento de solidão do menino, como podemos ler no trecho seguinte:

“– Dito, você ainda é companheiro meu? De primeiro você gostava de conversar comigo...” “Que eu que eu gosto Miguilim. Demais. Mas eu quero não conversar essas coisas assim.” “– Você quer me ver crescer, Dito? Eu viver, toda a vida, ficar grande?” “– Demais. Agente brincar muito, tempos e tempos, de em diante crescer, trabalhar, todos, comprar uma fazenda muito grande, estivada de gados e cavalos, pra nós dois!” A alegria de Dito em outras ocasiões valia, valia, feito brilho de ouro (ROSA, 2001a, p. 73-74).

Depois de se sentir como o tatu ou como Cuca Pingo-de-Ouro, Miguilim acredita que Dito, seu companheiro, não importa se ele morrer – levando-se em conta a alegria dele e dos outros com o sacrifício do tatu. Como reflexo disso e da morte de Patorí, fato que não abalou a ninguém exceto a ele, Miguilim pergunta ao irmão se ainda é seu companheiro e se ainda o quer ver crescer, o que é reflexo da morte de Patorí. Com a resposta do irmão, Miguilim se sente aliviado e diz: “A alegria de Dito em outras ocasiões valia, valia, feito brilho de ouro.” A alegria de Dito não agradava a Miguilim no momento da caçada, mas quando escuta os planos de ser fazendeiro junto dele, esquece a raiva que sentiu do irmão por um momento. Para Miguilim, Dito já era

homem: “O Dito aboiava de endiabrado certo, que nem fosse um homem, estremeado.” (ROSA, 2001a, p. 84).

No último dia de cumprimento de uma promessa feita, Miguilim não sai da cama, pensa que irá morrer, talvez por ter sido um menino mau. Assim, pede ao Dito para perguntar à Rosa se um pássaro riu em cima da casa. A tristeza do menino comove todos, mas Seo Aristeu lhe traz a revelação. Como se sabe, esse personagem está simbolicamente ligado a Apollo, divindade grega relacionada à música, às abelhas, além de ser curador de doenças (Cf. ROSA, 2003a, p. 39). Depois de dizer ao menino que estava com saúde, Seo Aristeu reascende nele a vontade de inventar estórias. Mas a alegria do menino, agora livre da morte, era passageira, pois recebe um bilhete do tio Terêz destinado à sua mãe. Miguilim percebe o pior, caso entregue o bilhete:

Mas não podia entregar o bilhete à Mãe, nem passar palavra para 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 (ROSA, 2001a, p. 84).

Essa reflexão reafirma que Miguilim realmente tinha ideia do que estava se passando entre Nhanina e tio Terêz; sobre o pecado de que falou Vó Izidra e do esforço dela para que todos rezassem, a fim de que o castigo divino não caísse sobre eles. Miguilim tinha consciência de que isso resultaria em Morte, que era a punição de pecadores. Nesse momento, o menino parece não ser tão ingênuo, confirmando essa convivência quase que indistinta com o mundo dos adultos. Tio Terêz, que estava afastado, reaparece e procura saber se seu sobrinho entregou o bilhete. Mas esse fato acarreta outro: era a primeira vez que Miguilim guardava segredo. Ele não contou ao Dito sobre o bilhete:

Agora via que nisso não tinha pensado: não podia contar ao Dito tudo a respeito do tio Terêz, nem que ele Miguilim tinha sido capaz de não entregar o bilhete, e o que tio Terêz tinha falado depois, [...]. Ah, aí Miguilim nunca pensou que ia penar tanto, por não dizer, cão que tinha que ficar calado! (ROSA, 2001a, p. 98).

Miguilim também não disse que sentiu saudade do Patorí: “– Dito, eu às vezes tenho saudade de uma coisa que eu não sei o que é, nem donde, me afrontando...”

(ROSA, 2001a, p. 73). Isso parece fazer de Miguilim uma criança que caminha para o amadurecimento, convivendo com experiências distintas: na iminência de sua morte, demonstra pureza angelical; no dilema do bilhete de tio Terêz, demonstra sabedoria e reflexão moral de adulto. O bilhete foi o gatilho para essa alternância, mas não se configura num rito de passagem. Isso nos faz pensar que Miguilim vive a tensão constante entre a noção moderna de infância e a antigo-medieval – esta quando a criança conhece as peculiaridades da vida de adulto. Entretanto, o narrador, quando imparcial, compara Miguilim ao irmão mais novo percebe diferenças entre os dois meninos:

O Dito, menor, muito mais menino, e sabia em adiantado as coisas, com uma certeza, descarecia de perguntar. Ele, Miguilim, mesmo quando sabia, espiava na dúvida, achava que podia ser errado. Até as coisas que ele pensava, precisava de contar ao Dito [...] (ROSA, 2001a, p. 98).

A dúvida de Miguilim era um obstáculo para seu esclarecimento<sup>26</sup>, talvez o erro que o narrador comenta no início da narrativa: “No começo de tudo, tinha um erro – Miguilim conhecia, pouco entendendo” (ROSA, 2001a, p. 29). Aqui, o erro de visão é análogo à falta de conhecimento.

A morte de Patorí é trágica, mas é logo esquecida pela presença de Grivo, um menino muito pobre e parecido com Miguilim, principalmente pelo gosto de contar estórias. Com a morte de Patorí, Nhô Berno e Vó Izidra tinham ido visitar Seo Deográcias: “Então, aquela noite, sem Pai nem Vovó Izidra, foi o dia mais bonito de todos”. (ROSA, 2001a, p. 105). A morte que os deixou tristes, na verdade, foi a do cachorro Julim. Se a saída de Cuca Pingo-de-Ouro antecipou simbolicamente a saída de Miguilim do Mutúm, diríamos que a morte de Patorí e a do cachorro Julim podem ser presságios da morte de Dito.

Como dissemos, o rito é uma ação, uma atitude que celebra ou marca um determinado momento. Na iminência da morte de Miguilim, percebe-se, pelo olhar do narrador engajado no do menino, que os familiares não pareciam se importar com sua morte, mas tudo não passou de imaginação. Na morte de Patorí, as crianças, Nhô Berno e Vovó Izidra não demonstram sofrimento, mas respeito ao pai, Seo Deográcias. Em suma, se não há um momento significativo, não há celebração ou repetição de atos

---

<sup>26</sup> A referência aqui é, sobretudo, a um entendimento de si e do mundo.

perante os acontecimentos vividos. Um acontecimento em especial surpreende pela sua significação quanto ao que vimos sobre as configurações do adulto no ambiente sertanejo ou de características antigo-medievais. A morte do cachorro Julim constitui uma grande perda e conseqüente sofrimento ao pai de Miguilim:

Pai não querendo contar: o tamanduá bandeira se abraçou com Julim, [...] aquela unha enorme do tamanduá rasgou a barriga dele, o Julim abraçado sangrado, não desabotoou o abraço – abriu os peitos, ainda furou os olhos. [...] Aquele dia Pai adoeceu de pena (ROSA, 2001a, p. 107).

Isso traz uma informação nova: até então não se viu um gesto de afeto de Nhô Berno com algum animal. Sua afinidade com um animal, assim como a de Miguilim com Cuca Pingo-de-Ouro, equiparando-os a um estágio indistinto entre o adulto e a criança, como na Idade Média. A partir desse sofrimento repentino e incomum, Miguilim percebe que a morte estava cada vez mais perto do Mutúm porque há uma relação, como vimos com Castro, muito próxima entre os animais e as pessoas, principalmente as crianças; uma relação de paralelismo, solidariedade ou equilíbrio entre um mundo e outro. Esse período foi entendido por eles como de maus presságios: o vaqueiro Salúz, que perdeu um par de esporas no meio do campo; Siãrlinda, que achou um dinheiro escondido por Salúz, em um buraco no alto de uma parede; por fim, os dentes do vaqueiro, que estavam doendo (Cf. ROSA, 2001a, p. 106). Segundo as crenças populares, estar com dor de dente ou sonhar com dente caindo significava que uma criança conhecida dessa pessoa morreria. Nesse sentido, cada dente representa a perda de uma criança, a primeira foi a de Patorí. A segunda certamente seria uma outra criança, revelada pela morte de Julim e reforçada pelo presságio do dente caindo. Vejamos um trecho em que há efetivamente uma ordem geral e indistinta entre homem e natureza:

Os três veadeiros brancos: Seu-Nome, Zé-Rocha e Julinho-da-Túlia [...], e de quem o pai de Miguilim tivera ódio; mas com o tempo, o ódio se exalara, ninguém falava mais o antigo, os dois cachorros eram só Zerró e Julim (ROSA, 2001a, p. 33).

No excerto, temos dois nomes de cachorro que parecem nomes próprios; o de Julim recebe como determinante o nome do antigo dono. Num primeiro momento, Nhô

Berno teve ódio de Julim, assim como tinha ódio de Miguilim; depois, o “ódio se exalara”, assim como o ódio por Miguilim parece se extinguir, principalmente quando o menino adoece após a morte de Dito.

As crenças populares, conforme dissemos no primeiro capítulo, são um tipo de concepção ou conhecimento antigo, cuja interpretação do mundo consistia na solidariedade dos acontecimentos: havendo uma ocorrência negativa num domínio, como no dos sonhos, mudanças negativas seriam desencadeadas nos outros domínios, como o da realidade. Por essa sabedoria antiga, o mundo era percebido como um todo orgânico. Assim, os cachorros do Mutúm, brinquedos dos meninos, eram os seres mais próximos deles e referência para suas concepções de mundo, pela espontaneidade de ser ou por algum comportamento característico advindo, talvez, da convivência: “Tomezinho escondia tudo, fazia igual como os cachorros” (ROSA, 2001a, p. 33).

Os acontecimentos ruins chegam a um ápice com a morte inevitável de Dito, causada por um ferimento no pé. Há toda uma atmosfera mítico-religiosa decorrente da morte dessa criança:

Veio Seo Deográcias, avelhado e magro, dizia que o Patorí não era ruim assim como todos pensavam, dizia que Deus para punir o mundo estava querendo acabar com todos os meninos. Veio Seo Aristeu, dessa vez não brincava nem ria, abraçou muito Miguilim e falou, apontando para Dito: – “Eu acho que ele é melhor do que nós... Nem as abelhinhas hoje não espanavam as asas, tarefazinha... Mas tristeza verdadeira, também nem não é prata, é ouro, Miguilim... Se se faz”. Veio Seo Brízido Boi, que era padrinho de Tomezinho: um homem enorme, com as botas sujas de barro seco, ele chorava junto, aos arrancos, dizia que não podia ver ninguém sofrer (ROSA, 2001a, p. 117-118).

Nesse ponto, Guimarães Rosa faz alusão ao nascimento de Cristo. A história desse nascimento é, porém, invertida. No nascimento de Cristo, os três reis magos ofertaram ouro, incenso e mirra. O ouro é símbolo de realeza, de conhecimento e de revelação; o incenso associa o homem à divindade, do finito ao infinito; tem relações com a morte, com a pira funérea. Por fim, a mirra, que era muito usada nos embalsamentos no antigo Egito, está ligada à morte (Cf. CHEVALIER e GUEERBRANT, 2006, p. 669). Em resumo, os três presentes simbolizam o nascimento (realeza), a crescimento (fé) e morte (fim).

Em correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, Guimarães Rosa diz que há uma diferença entre “Seu” e “Seo”. Este último ele usa para destacar uma posição social elevada ou, como ele disse, “categoria social um pouquinho mais alta” (Cf. ROSA, 2003a, p. 40). Seo Deográcias, Seo Aristeu e Seo Brízido Boi têm aspectos míticos, são conhecedores das letras ou das curas. São tratados com um misto de receio, respeito e admiração. Na citação, Seo Deográcias traz uma revelação predizendo desgraças a todos os meninos; seu filho Patorí morre tragicamente e depois morre Dito. Ele argumenta ainda que seu filho não era tão ruim como se pensava – ninguém, nem mesmo Miguilim sente a morte de Patorí. Seo Aristeu, conhecido por sua alegria, disse a Miguilim que Dito era melhor e que nem as abelhas voaram, quando da morte dele. Isso evidencia que o sentimento de luto foi generalizado, foi sentido por todos os seres e habitantes do Mutúm e dos campos gerais. A tristeza verdadeira, segundo Seo Aristeu, não era prata, era ouro, ou seja, era eterna. Portanto, depois desse fato, a tristeza no coração de Miguilim jamais se apagaria. Isso pode ser visto em “Buriti”, na característica melancólica e silenciosa de Miguel. Por fim, Seo Brízido, um homem grande, que denota força, altivez, demonstra toda a tristeza, chorando “aos arrancos”.

Todos os “Senhores” do sertão manifestaram de alguma forma suas dores e seus sentimentos, assim como os reis magos manifestaram alegria no nascimento de Cristo. O choro de Seo Brízido Boi é a manifestação concreta da tristeza mencionada por Seo Aristeu. As três manifestações desses personagens refletem também as consequências da morte de Dito em Miguilim. Houve um rito de separação, Miguilim não conseguia mais ser o mesmo:

Todos os dias que depois vieram, eram tempo de doer. Miguilim tinha sido arrancado de uma porção de coisas, e estava no mesmo lugar. Quando chegava o poder de chorar, era até bom – enquanto estava chorando, parecia que a alma toda se sacudia, misturando ao vivo todas as lembranças, as mais novas e as muito antigas. Mas no final das horas, ele estava cansado. Cansado e como que assustado. Sufocado. Ele não era ele mesmo. Diante dele, as pessoas, as coisas perdiam o peso de ser. Os lugares, o Mutúm – se esvaziavam, numa ligeireza, vagarosos. E Miguilim mesmo se achava diferente de todos (ROSA, 2001a, p. 122).

Nesse momento em que Miguilim se sente arrancado de uma porção de coisas, fica evidente que o Mutúm não é mais seu lugar. Na frase “Miguilim tinha sido

**arrancado** de uma porção de coisas, **e estava** no mesmo lugar” temos dois elementos contrastantes. O verbo “arrancar” na oração coordenada assindética estabelece uma relação semântica de adversidade com “**estava** no mesmo lugar”, ou seja, com o verbo “estar” no pretérito imperfeito. Nesse sentido, a conjunção “e”, que liga as duas orações, tem função semântica adversativa. Essa análise sintática reforça e antecipa a ideia de que Miguilim quer sair do Mutúm. Com as misturas de lembranças “ao vivo”, Miguilim funde dor e alegria; em outras palavras, transita entre uma infância medieval, marcada pela dor e pela morte; e moderna, inscrita na natureza, na beleza do Mutúm e na vontade de apenas contar estórias. Todos os sentimentos aprisionados agora se soltarão – é o resultado da leitura que Miguilim faz de sua travessia. Ele se sente diferente de todos. Agora sentia uma raiva quieta, irrestrita, solitária; em função da qual foi mais uma vez repreendido por Vó Izidra: “– ‘Isso nem é mais estima pelo irmão morto. Isto é nervosias’... – Vovó Izidra condenava. Miguilim ouvia e fazia com os ombros. Agora ele achava que Vovó Izidra gostava de ser idiota” (ROSA, 2001a, p. 122). Ele expressa sentimentos agressivos e não pensa se isso é ou não pecado, como fazia outrora. Agora procurava chorar sozinho ou junto com Mãitina, uma mulher de constâncias, assim com ele:

Sempre que se precisava, Mãitina era pessoa para qualquer hora falar no Dito. Por ela começar a chorar, junto com Miguilim. O que eles dois fizeram, foi ela quem primeiro pensou. Escondido, escolheram um recanto, debaixo do jenipapeiro, ali abriram um buraco, cova pequena. De em de, camisinha e calça de Dito furtaram, para enterrar, com brinquedos dele. Mas Mãitina foi remexer em seus guardados, trouxe uns trens: boneco de barro, boneco de pau, penas pretas e brancas, pedrinhas amarradas em embira fina; e tinha mais uma coisa. – “Que que é isso, Mãitina?” – “Tomé me deu. Tomé me deu...” Era a figura de jornal, que Miguilim do Sucurijú aportara, que Mãe tomou da Chica e rasgou, Mãitina salvara de colar com grude de rasgados, num caco de gamela. Miguilim tinha todas as lágrimas nos olhos. Tudo se enterrou. [...] E um dia de repente, quando ninguém mais não mandava nem ensinava, o Papaco-o-Paco gritou: – *Dito, Expedito! Dito, Expedito!* (ROSA, 2001a, p. 124-125).

O ato de enterrar pertences de um ente falecido é uma prática formal e em desuso, consagrada por tribos ou povos antigos. Esse momento representa um rito de separação ou de iniciação porque, num primeiro momento, simboliza a superação de uma etapa da vida; num segundo, o recomeço de uma nova vida e implica também num ritual de saída



da localidade em que viveu o parente morto. O trecho demonstra que Miguilim e Mãitina são os únicos a sentir mais a falta de Dito. Os outros não queriam mais ouvir o papagaio Papaco-o-Paco repetir o nome de Dito. Mãitina cumpre seu ritual particular também, colocando no buraco os bonecos feitos por ela, perseguidos por Vó Izidra. Esses bonecos, juntamente com o retrato que Miguilim trouxe do Sucurijú, eram os brinquedos dos meninos; eram também os deuses pagãos de Mãitina. Com a morte de Dito, Mãitina e Miguilim enterram parte de si mesmos: “Tudo se enterrou”.

Na tradição cristã, Jesus Cristo veio com o destino selado de propagar a fé e ensinar um modo de libertação e, em seguida, voltar aos céus ou para o lugar de onde veio. Dito ou Expedito parece ter o mesmo destino de oferecer algum aprendizado às pessoas a sua volta e depois partir. Um desses aprendizados foi o de ser “sempre alegre”, como propõe Cecília Bergamin. “Só a Rosa foi quem uma vez disse que o Dito era uma alminha que via o Céu por detrás do morro, e que por isso estava marcado para não ficar muito tempo mais aqui” (ROSA, 2001a, p. 124). As palavras de consolo de Rosa definem o destino do menino, coincidindo com seu nome: “Expedito” – que lembra ou sugere o participio do verbo expedir, sinônimo de despedir, despachar, remeter ao seu destino, mas também é sinônimo de esperteza, diligência.

A morte do pai é também bastante significativa porque, no final da narrativa, fornece motivos para Miguilim sair do sertão. Antes da morte de fato, há a morte simbólica; Miguilim passa a odiar o pai, um ódio mortal percebido por Nhanina, que o manda para a casa do Vaquerio Salúz. “– ‘Pai é homem jagunço mau. [...] No outro dia, Mãe mandou o vaqueiro Salúz levar Miguilim para ficar três dias [...] enquanto Pai estivesse raivável” (ROSA, 2001a, p. 135-136).

As três mortes assim como os três dias em que Miguilim fica na casa do vaqueiro sugerem o significado da totalidade. Um rito de separação deixa subentendida a conclusão de uma etapa. A morte do pai, que antes seria uma libertação, acaba sendo mais um peso, mais uma dor; Miguilim chora a morte dele porque a desejou. Vovó Izidra tenta consolar o menino, dizendo que o outro pai nunca morre, portanto, ele não iria carecer de proteção: “Mas Deus não morre, Miguilim, e Nosso Senhor Jesus Cristo também não morre mais [...]” (ROSA, 2001a, p. 145). A conjunção adversativa “mas”, como sabemos, expressa contradição, oposição ou compensação. No caso em questão,

Miguilim chora a morte do pai, mas é lembrado que tem um pai imortal, o que compensa, para Vó Izidra, a perda do pai biológico.

### 3.6 As agressões

Segundo Adriane Rodolpho, um rito não se configura rigidamente, ele pode ser qualquer ato que se repita e que legitime um estágio pelo qual passa um determinado indivíduo (Cf. RODOLPHO, 2004, p. 139). A morte de Dito não foi o começo das dores de Miguilim, pelo contrário, foi o estopim para que as mudanças decorrentes de seu sofrimento e de suas emoções ressentidas viessem à tona.

Lélia Parreira Duarte, em “Miguilim e a libertação pela arte”, exemplifica com propriedade essas duas personalidades distintas com as quais convive Miguilim: de *homo demens* e *homo sacer*. A primeira nos permite entendê-lo como um indivíduo extremamente sensível, afetivo, afetado pela violência do corpo e da linguagem. Como atitude reflexa, o *homo demens* repete essas formas de agressão. A segunda, o *homo sacer*, consiste num herói trágico, aquele que é banido, castigado, que é naturalmente bom, mas comete inadvertidamente um crime (Cf. DUARTE, 2009, p. 2-3).

Ainda segundo a autora, um dos episódios em que Miguilim se configura como *homo sacer* é o da violência sofrida a partir da linguagem. Miguilim, para agradar ao menino grande, repete o som que ele emitia: “É meu!”, e com isso recebe uma pedrada. A questão do pecado também era uma violência da linguagem, pois o menino era privado de certas conversas e atitudes porque as conversas dos adultos não eram permitidas e, além disso, “[...] não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes eram sempre as mesmas coisas secas, com a necessidade de ser brutas, coisas assustadas.” (ROSA, 2001a, p. 52). Por sentir a hostilidade do mundo dos adultos, Miguilim procura um espaço que fosse apenas seu, o espaço da criação poética. Entretanto, devido à idade, era forçado a se socializar com os adultos, semelhante ao que constatou Ariès na mudança de rotina do Delfim Luís XIII a partir dos sete anos. O menino, porém, procura se proteger das hostilidades dos adultos.

As violências do corpo e da linguagem vão deixando Miguilim saturado até o ponto de refletir a violência sofrida. Pouco antes da morte do irmão, quis passar a mão

na testa do touro Rio-Negro, que levantou a cabeça, desentendido, e machucou a mão do menino. Dito veio ver de perto o irmão e falou que o touro era burro. Miguilim achou que Dito veio “mexer”, achou que estava falando dele. Então os dois brigaram. “Miguilim nem sabia que estava com raiva do Dito: pulou nele, cuspiu, bateu, o Dito bateu também [...]” (ROSA, 2001a, p. 108); mas, de repente, Miguilim parou de agredir seu irmão e o deixou reagir contra ele, mas Dito não o fez, por acreditar que seu irmão estivesse ficando doido.

Foi a primeira manifestação agressiva de Miguilim. Em seguida, não tinha certeza se estava tendo raiva do pai para sempre. O menino trabalha muito e não procura se importar com as perseguições paternas. Seu corpo doía pelo excesso de trabalho, também não lhe restava tempo para sentimentos, a não ser o de sair do sertão. Nesse momento, percebemos uma curiosa contradição ou uma inversão de papéis. Dito, o “menino-homem”, era quem nutria o sentimento de infância em Miguilim; era uma espécie de tutor; Miguilim, o aprendiz. Depois da morte de Dito, Miguilim tenta ser como seu irmão e, desejando ter confiança na linguagem, segundo Lélia Duarte, se submete à autoridade paterna e faz promessa para sair do Mutúm. Sua alegria se baseava no desejo de emancipação, de liberdade.

Seo Deográcias visita o Mutúm de vez em quando, falando coisas tristes. Miguilim lembra que Patorí era um bom menino, lembra também das brincadeiras de faz-de-conta: “[...] o Patorí fazia de conta que era toda qualidade de bicho.” (ROSA, 2001a, p. 129). Porém, lembrava-se do irmão e do amigo com contínua tristeza, não havia mais alegrias: “Você está ficando homem, Miguilim...” (ROSA, 2001a, p. 129) – dizia o vaqueiro Salúz. Trabalhando, Miguilim não tinha tempo para brincar, nem tinha ânimo de criar estórias:

Miguilim montava no cavalo, com cangalha, [...] Pai prendia uma lata de leite de cada lado, grande. Miguilim tomava a benção e saía. O leite ia batendo, chuá, chuá, chuá, aquele barulhinho. O cavalo não podia trotar, ia a passo. A viagem enfarava. Era légua e quarto, Miguilim tinha sono. Às vezes vinha dormindo em cima do cavalo. Por tudo, tinha perdido mesmo o gosto e o fácil poder de inventar estórias. Mas, meio acordado, meio dormindo, pensava no Dito (ROSA, 2001a, p. 131).

Nesse fragmento ainda percebemos o estilo infantil, como as onomatopeias, no plano do enunciado. Aqui e em outros trechos é nítido o nivelamento do estilo com o estágio infantil, como propôs Henriqueta Lisboa. Por outro lado, no plano da enunciação, Miguilim pode ser caracterizado como um adulto em miniatura, assim como foi o Dito. Uma das evidências era a seriedade com que o menino se comportava depois da morte do irmão e na perda do sentimento infantil, ou seja, na falta de vontade de contar estórias e na alegria de conviver com os demais no Mutúm. O trabalho, além da tristeza, colaborava para que o menino não conseguisse criar estórias. Uma viagem enfadonha, como na chegada ao Mutúm, era recoberta de lembranças, de um misto entre imagem vista e imagem inventada. Agora Miguilim não tinha mais os poderes de criar estórias e de viver o mundo das estórias.

Liovaldo também tinha as mesmas conversas de Patorí, mas isso não serve para substituir as lembranças que teve anteriormente. Antes, ele lembrou com saudades das conversas de Patorí, mas nem respondia ao que Liovaldo dizia. Ao ver o irmão mais velho agredindo o menino Grivo, Miguilim surpreende:

O ódio de Miguilim foi tanto, que ele mesmo não sabia o que era, quando pulou no Liovaldo. Mesmo menor, ele derrubou o Liovaldo, esfregou na terra, podia derrubar sessenta vezes! E esmurrou, esmurrou, batia no Liovaldo de todo jeito, dum tempo só batia e mordia. Matava um cão! O Liovaldo, quando pôde chorava e gritava, disse depois que Miguilim parecia o demo (ROSA, 2001a, p. 134).

Nesse momento, Miguilim demonstrou toda sua raiva e sua força, entretanto, segundo o narrador, era uma atitude regida pela intuição: “ele mesmo não sabia”. Uma das características do *homo sacer* é a de cometer delitos e ainda conservar-se bom. Como *homo sacer*, Miguilim é paradoxal, assim como seu processo de domínio da linguagem ou, em termos gerais, como o processo de composição das estórias de Guimarães Rosa. Mesmo com a pequenez e suposta fragilidade de corpo do menino, ele consegue derrubar o irmão que era maior do que ele; além disso, batia como um homem. O narrador pontua que, tempos atrás, ele batia e, principalmente, mordia – atitude comum de atos agressivos de crianças. Miguilim demonstra força hercúlea e tamanha violência que quase não houve tempo de Liovaldo chorar e gritar. Esse momento constitui a repetição de uma atitude até então desconhecida da natureza de Miguilim. A repetição desse comportamento agressivo sela mais um rito: o rigor físico,

a seriedade, a raiva constituem o comportamento de um adulto. No caso de Miguilim, sua agressividade espelha a do pai, mas está relacionada também à linguagem.

Há, conforme Lélia Parreira Duarte, um estranhamento da linguagem, pois muitas das adversidades pelas quais passa Miguilim surgem da linguagem. Dela surge, não obstante, a salvação do menino pelas mãos de Seo Aristeu ou, no início da narrativa, pelas palavras de Seo Deográcias. A relação paradoxal do menino com o sertão advém das histórias contadas pelos outros personagens, como Siãrlinda, que prevê um acontecimento agouroso ao encontrar um dinheiro escondido num buraco da parede; histórias que o próprio Miguilim ouviu, como aquela em que, se houvesse um passarinho cantando no telhado da casa, era sinal de morte anunciada; histórias de esperança ou de luto, como as que antecedem a separação da Cuca Pingo-de-Ouro.

Esse rito é um dos mais dramáticos do ponto de vista estilístico porque demonstra o amadurecimento trágico do menino com um jogo enunciativo inerente ao estágio infantil; em outras palavras, é paradoxal. Por meio do foco narrativo, o olhar do narrador é aglutinado ao do menino, o que parece ser a chave para explicitação do sentimento de infância na narrativa.

A predileção de Guimarães Rosa pelos paradoxos talvez esteja, assim como ele propôs, em exprimir algo que as palavras não alcançam ou não podem ser eficazes na representação de uma dada realidade. O paradoxo traz uma certa magia, suplementando a ineficiência das palavras para expressar um sentimento. Assim, as demonstrações de amadurecimento pela violência e pela força podem significar o grau de sofrimento do menino; tanto que, dessa vez, ele parte em sua própria defesa, revelando autonomia própria de um adulto.

### **3.7 O duplo ritual de separação: os brinquedos**

A relação conflituosa com o pai se intensifica depois da morte de Dito. Nhô Berno se irrita com a tristeza apática de Miguilim:

“– Diacho de menino, carece de trabalhar, fazer alguma coisa, é disso que carece!” [...] “– O que ele quer é sempre ser mais do que nós, é um menino que despreza os outros e se dá muitos penachos. Mas bem que já tem prazo para ajudar em coisa que sirva, e calejar os dedos, endurecer casco na sola dos pés, engrossar esse corpo” (ROSA, 2001a, p. 126).

A percepção que Nhô Berno tem de Miguilim é de uma criança cuja debilidade seria reparada com trabalho. O pai faz referência também à idade avançada, no caso dos sete aos oito anos – período que, do ponto de vista antigo-medieval, já marcava a passagem do estágio de debilidade e fragilidade para o estado adulto. Na Idade Média, por exemplo, a única diferença entre crianças e adultos era a da força física e do pendor sexual. Esses dois fatores permeiam a narrativa quando Miguilim traz um santinho do Sucurijú e repreendem aquela foto dizendo que é pecado; quando Miguilim é liberado do castigo para não ouvir a conversa entre Vó Izidra e seu filho Terêz; ao completar sete anos, crismado no Sucurijú, Nhô Berno decide que o filho já estava em condições de trabalhar na roça. Segundo Alexandre de Amaro e Castro, no contexto em que Miguilim fica de castigo, aparece tio Terêz com um coelho morto, o que permite fazer uma leitura do aspecto sacrificial da infância, pelo espelhamento entre o coelho morto e o castigo do menino (CASTRO, 2005, p. 55).

Outras duas considerações podem ser feitas a partir dessa análise: uma que o coelho morto nas mãos do tio do menino revela que ele é responsável, em parte, pela segregação familiar, que reflete negativamente na vida de Miguilim; a outra é que o aspecto sacrificial caminha para uma concretização, quando Nhô Bernardo exprime o desejo de que seu filho comece a trabalhar na roça. Esse último fator, diríamos que historicamente foi decisivo para se considerar a infância de crianças que superavam o primeiro estágio (até os sete anos de idade).

Depois da morte de Dito, Miguilim entra num processo que parece ser o contrário da história da infância, de uma maneira geral. Além de ele reforçar essa imagem débil e frágil perante o pai, não faz objeção em passar três dias na casa do vaqueiro Salúz. Nhanina decide enviar o menino para a casa do vaqueiro, enquanto o marido estivesse raivoso. Ela pede a Miguilim que perdoe seu pai porque ele trabalhava muito, mas Miguilim proferiu: “– ‘Pai é homem jagunço mau. Pai não presta.’ Foi o que ele disse, com todo desprezo” (ROSA, 2001a, p. 135). Nos três dias em que ficou fora, Miguilim não teve qualquer saudade de casa, sentiu-se bem cuidado com a canjica de leite e queijo feita por Siàrlinda. Ao voltar, o menino mais uma vez não pede benção ao pai. Nessa ocasião, porém, não foi por esquecimento, ele não queria pedir a benção. Com

essa atitude, rompe com o rito mais recorrente que possa existir num grupo: o hábito constante de cumprimentar (Cf. RIVIÈRE, 1997, p. 113).

Há aqui uma negação da paternidade e, correspondendo a isso, Nhô Berno cumpre o ritual de quebrar os brinquedos de Miguilim, o que simboliza a negação do pai ao filho. O garoto esperava que o pai fosse lhe castigar, lhe bater, mas espera estático; nada lhe acontece:

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 todos. Depois veio, ajuntou os brinquedos que tinha, todas as coisas guardadas – os tentos de olhos-de-boi e maria-preta, a pedra de cristal preto, uma carretilha de cisterna, um besouro verde com chifres, outro grande, dourado, uma folha 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 terreiro. E então foi para o paiol. Queria ter mais raiva. Mas o que não lhe deixava a idéia era o casal de tico-tico-reis, [...] Agora, chorava (ROSA, 2001a, p. 140).

Nesse episódio, em que quebra seus brinquedos, Miguilim anuncia a negação da própria infância, nesse caso, próxima de uma configuração antigo-medieval. É uma das mortes simbólicas mencionadas no já referido artigo de Lélia Duarte. Outra questão, correlata a esta, nos chama a atenção: o paradoxo entre a rusticidade dos brinquedos e a criatividade do menino em pegar artefatos ou despejos do Mutúm e dar a eles outra utilidade ou função. Ademais, isso reforça o paradoxo entre a coexistência de dois mundos ou dois tempos: o antigo e o moderno<sup>27</sup>. A inclinação criativa de Miguilim transforma pequenos fragmentos do sertão. Esse poder de criação pode ser entendido tanto numa concepção antigo-medieval quanto moderna de infância, uma vez que o número de brinquedos é significativo, semelhante ao número de brinquedos que se teria uma família burguesa. Extrai da natureza matéria-prima para confeccionar seus próprios brinquedos, que são muitos. Acreditamos que essa característica é tributária da convivência com Mãitina, que também transformava pedaços de madeira nos já mencionados bonecos.

<sup>27</sup> Em 1928, Walter Benjamin publica um ensaio sobre uma exposição de brinquedos dos séculos XVII ao XIX em um museu de Berlim. Apesar da rusticidade, o autor vê um traço de modernidade, levando-se em consideração a época e o espaço (Cf. BENJAMIN, 2004, p. 85-86).

Esses mundos (antigo-medieval e moderno) coexistem na interação do menino com o sertão, estão lado a lado; um indica rusticidade, violência, precariedade, pobreza, seca e morte; o outro, sofisticação, técnica, “paz”, abundância, riqueza, água e vida. Dessas relações semânticas entre a infância de Miguilim e o Mutúm, podemos estabelecer uma relação com a ideia que Guimarães Rosa tem do sertão ao dialogar com Edoardo Bizarri, seu tradutor italiano:

Você sabe, desde grande parte de Minas Gerais (Oeste e sobretudo Noroeste), aparecem os “campos gerais”, ou “gerais” – paisagem geográfica que se estende, pelo Oeste da Bahia, e Goiás (onde a palavra vira feminina: as gerais), até ao Piauí e ao Maranhão.

O que caracteriza esses GERAIS são as *chapadas* (planaltos, amplas elevações de terreno, chatas, às vezes serras mais ou menos tabulares) e os *chapadões* (grandes, imensas *chapadas*, às vezes séries de *chapadas*). São de terra péssima, vários tipos de sobrepostos de arenito, infértil. (Brasília é uma típica chapada...) E tão poroso, que quando bate chuva, a água (*sic*) se infiltra, rápida, sem deixar vestígios, nem se vê, logo depois, que choveu. A vegetação é a do *cerrado*: arvorezinhas tortas, baixas, enfesadas (só persistem porque teem longuíssimas raízes verticais, pivotantes, que mergulham a incríveis profundidades). E o capim, ali, é áspero, de péssima qualidade, que no reverdecer, no tempo-das-águas, cresce incrustado de areia, de partículas de sílica, como se fosse um vidro moído: e adoce por isso, perigosamente, o gado que come.[...]

Mas, por entre as chapadas, separando-as (ou, às vezes, mesmo no alto, em depressões no meio das chapadas) há as *veredas*. São vales de chão argiloso ou turfo-argiloso, onde aflora a água absorvida. Nas *veredas*, há sempre o buriti. De longe, a gente avista os buritis, e já sabe: lá se encontra água. A vereda é um oásis. Em relação às chapadas, elas são, as veredas, de belo verde-claro, aprazível, macio. O capim é verdinho-claro, bom. As veredas são férteis. Cheias de animais, de pássaros (ROSA, 2003a, p. 41, grifos do autor).

O que ressalta desta explicação é a contradição existente no mesmo espaço geográfico. No mesmo território em que está “a terra péssima e infértil” das chapadas – característica fundamental dos campos gerais – estão as veredas, localizadas entre essas mesmas chapadas, onde ainda se encontra água, sinônimo de vida, abundância ou riqueza. Isso reforça ainda o universo mítico e paradoxal do sertão rosiano.

Quando Miguilim quebra as gaiolas e todos os seus brinquedos percebemos, pelo número deles, a ambiguidade fecunda entre a rusticidade ou pobreza e a riqueza ou abundância; estão separadas no espaço, mas unidas pela criatividade ou magia do estágio infantil. O universo de características antigo-medievais em que se encontra o sertão é insalubre para as crianças, assim como verificamos nas investigações históricas



em áreas ou períodos igualmente inóspitos. Semelhantemente, no trecho acima, as chapadas com sua terra infértil, com partículas de sílica impregnadas na grama depois da chuva, é mortal para o gado que se alimenta dessa gramínea. O que mantinha esse “sentimento de infância” era esse poder de transformar pequenas coisas do sertão em objetos e dar a eles algum significado ou função. Depois da quebra dos brinquedos, Miguilim encerra simbolicamente uma infância antigo-medieval.

O rito é um ato que simboliza ou representa um resultado de um ritmo da vida social. Miguilim estava trabalhando como um adulto, não tinha mais tempo para brincadeiras e criar estórias. A destruição dos brinquedos representa um rito de separação. Desse modo, Nhô Berno ritualiza uma morte simbólica do filho, em outras palavras, ele a concretiza porque havia proferido anteriormente que preferia que Miguilim tivesse morrido no lugar de Dito. Dito se eterniza na memória dos familiares, é um modelo de criança para eles. Isso estabelece outro paradoxo porque, para o narrador (ou o leitor) o modelo de criança (segundo padrões modernos) é Miguilim. Diante desse fato, Miguilim pretende ser como Dito, assim dará lugar a Miguel.

A quebra dos brinquedos pode ser entendida como um rito funerário, de separação, assemelhando-se ao ritual que ele e Mãitina realizaram em memória do Dito. Ao destruir seus próprios brinquedos, Miguilim busca separar-se de sua infância mágica. É uma ritual de ruptura com o passado, com outro estágio de sua existência. Porém, apanhando do pai, sem derramar uma lágrima, o menino quis equiparar-se a ele, quis mostrar que já era homem. Depois, no entanto, ao lembrar-se do casal de Tico-tico-reis, os quais o pai soltou, ele finalmente chora pela última vez, exprimindo uma infância ainda manifesta em sua corporeidade e que restará como memória em meio a outras perdas. Depois de quebrar seus brinquedos, reencontra com Liovaldo, que estava com uma cabacinha de formigas cabeçudas, preparando para fazer alguma coisa com Drelina e Maria Pretinha. Miguilim tomou a cabacinha da mão de Liovaldo e pisou em cima, quebrando-a totalmente. Liovaldo afastou-se temendo outro ataque de fúria do irmão que, em seguida, recusa o dinheiro do tio Osmundo Cessim. A ambiguidade entre menino e homem se intensifica, uma vez Miguilim pode ter recusado o dinheiro por merecê-lo, assim como procede com os adultos. Ao negar a oferta, procura ainda manter-se criança, já que o dinheiro faz parte do universo simbólico do adulto.

As brincadeiras e brinquedos do irmão mais velho não instigam Miguilim; ao se desfazer de todos os brinquedos, o menino nega a infância, mas não se esquece do casal de tico-tico reis. No ensaio “Velhos brinquedos”, segundo Walter Benjamin, a criança rodeada de adultos acaba criando um mundo próprio que se vale de brinquedo e brincadeiras (BENJAMIN, 2004, p. 85). Miguilim nega esse mundo, vontade que é reforçada pelo desejo que alimenta de sair dali. Entretanto, a relação com a natureza permanece e é o que ainda o liga ao sertão. Além de quebrar seus brinquedos, depois de quebrar o do irmão, Miguilim nega não somente a si o direito à infância, mas também ao irmão que, apesar de mais velho, é descrito como um menino débil e tão infantil quanto Patorí. Desse fato temos dois motivos para pensarmos que Miguilim nega ou supera o estágio infantil: quebra seus brinquedos, os do irmão, além de inferirmos que o desprezo que Miguilim tem por Liovaldo é semelhante ao que o pai tinha por ele.

Segundo Genep, portanto, o rito material de separação, estabelece definitivamente a separação de um mundo antigo (Cf. GENNEP, 1978, p. 147); no caso de Miguilim com a infância no Mutúm – o menino se separa simbolicamente de seu universo primitivo. Resta, nesse sentido, um rito de agregação a um outro mundo e que, relacionado ao antigo, é também um rito de separação.

### **3.8 Os óculos: luz dos olhos – Mutúm e Miguilim**

A infância em “Campo Geral” é caracterizada pela ausência de educação socializada, equivalendo, de certa forma, ao período medieval. No entanto, percebe-se necessidade de separação entre crianças e adultos em momentos mais sérios de desavenças, como na briga que Nhanina quis evitar, enviando Miguilim para casa do Vaqueiro Salúz, onde ficou por três dias; ou quando Vó Izidra e Terêz se reúnem e ela procura retirar a criança do castigo imposto pelo pai para não ouvir a conversa. Outro exemplo relevante está no episódio em que Mãitina sai em defesa de seu protegido. Relacionando esses episódios com a história da infância, parece haver um anseio por parte dessas personagens mulheres para legitimarem um tratamento moderno a essa “idéia abstrata” (Cf. KOTHE 1986, p. 18) de infância, representada alegoricamente por Miguilim. Nesse sentido, a mulher ou as personagens femininas têm papéis fundamentais na obra de Guimarães Rosa, sobretudo em *Corpo de Baile*, no que diz

respeito à modernidade no sertão. Muitas vezes, essas mulheres carregam um estigma, uma marca que as define e as aprisiona, como Nhanina ou Mãitina. Nesses termos, Miguilim tem um problema biológico que reflete na sua relação de afinidade ou de distanciamento com o sertão e com as pessoas que o habitam.

Os problemas porque passa Miguilim podem estar relacionados com sua miopia, como já discutimos anteriormente. Quando o narrador de “Campo Geral” diz: “No começo de tudo, tinha um erro” (ROSA, 2001a, p. 29), à primeira vista, imaginamos que isso se refira a Miguilim, por seu erro de visão. Por outro lado, refletindo sobre o percurso da personagem, a ambivalência dessa declaração do narrador é evidente porque se relaciona também com o sertão, já que Miguilim é uma construção alegórica desse espaço, com características tanto antigo-medievais quanto modernas.

Para Miguilim, a representação da realidade advém da relação imediata com o Mutúm (civilização e natureza) e sua memória, cujas imagens “fugidias” eram as principais fontes dos conflitos existenciais. A miopia permitia-lhe ver o que estava mais próximo, como os diversos materiais que ele transformou em brinquedo, mas impedia uma visão de longo alcance. Esse erro da visão faz com que ele veja de perto o processo de desagregação familiar. Ademais, por compreender tão rapidamente, Miguilim sofria em demasia, como no episódio da briga entre os pais: “Miguilim entendeu tudo tão depressa, que custou para entender. Arregalava um sofrimento” (ROSA, 2001a, p. 36).

O menino associava a imagem à palavra, por isso os sons de palavras, como “hético”, “bem/mal”, “circo” ou “flauta” não lhe remetiam a nenhuma figura ou representação porque não faziam parte do seu universo de conhecimento. O fato de o menino perguntar sobre esses elementos poderia ser visto como um anseio de descobrir o que tinha para além das fronteiras do Mutúm, assim como também desejou sua mãe: “– ‘Estou sempre pensando que lá detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e eu nunca hei de poder ver...’ Era a primeira vez que a mãe falava com ele um assunto todo sério” (ROSA, 2001a, p. 29). Logo depois de efetuar o rito de iniciação, a crisma, o menino começa sua trajetória, problematizada pelo desejo de sua mãe em sair dos limites do sertão e que fica para ele como herança.

O Mutúm, para a mãe de Miguilim, era um lugar de penitência, uma prisão, o que não era para o menino. Depois de iniciar sua trajetória, de sofrer e perder o irmão, Miguilim também acaba internalizando um sentimento ambivalente de dor, sofrimento e

saudade. O desejo da mãe, no início da narrativa, aglutina e reforça o desejo do filho nos momentos finais “– 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.” (ROSA, 2001a, p. 150). Miguilim não acreditava que esse dia tivesse chegado; sonhou sair do Mutúm, assim como sonhou sua mãe.

O Mutúm pode, de certa forma, ser relacionado com a “Alegoria da Caverna”, de Platão. O que apreendemos da alegoria platônica e transferimos para essa análise é que o problema de Miguilim foi, em certa medida, um problema de visão: “No começo de tudo, tinha um erro – Miguilim conhecia, pouco entendendo” (ROSA, 2001a, p. 29).

O diálogo platônico discute a questão da justiça para associá-la ao Bem, para se fazer o bem e certamente reconhecer o mal, distinguindo as sombras (ilusão) da realidade. Para isso, o meio seria a educação. Platão, valendo-se da alegoria da caverna, evidencia as razões pelas quais se confunde o tratamento da verdadeira justiça – e de muitas outras coisas – justificando a necessidade da educação para o advento de um novo cidadão, com o qual será possível construir um mundo melhor e mais justo, no caso, a República:

[...] Crês que seja estranho, [...], que alguém, tendo passado das contemplações divinas para os males humanos, faça triste figura e pareça bem ridículo, ainda enxergando mal, sem ainda estar habituado à escuridão atual, é forçado a entrar em disputas nos tribunais ou em outro lugar qualquer a respeito das sombras da justiça ou das estátuas que projetam as sombras e a lutar a respeito disso conforme as interpretações que lhe dão os que jamais contemplaram a própria justiça?

[...]

–Mas alguém inteligente, disse eu, estaria lembrado de que os olhos estão sujeitos a dois tipos de perturbações que ocorrem em dois momentos diferentes, isto é, quando eles passam da luz para a escuridão e da escuridão para a luz. Se pensasse que é isso mesmo que ocorre com a alma, quando visse uma alma perturbada e incapaz de enxergar algo, não ficaria rindo tolaemente, mas procuraria ver se ela, vindo de um lugar muito luminoso, por falta de hábito se sente nas trevas ou se, indo de uma ignorância maior para uma clareza maior, ficou com a vista embaciada pelo fulgor brilhante e, por isso, a uma felicitaria pelo que se tinha passado com ela e por sua vida, mas da outra teria piedade e, se quisesse rir-se desta, seu riso teria menos irrisão do que se risse da que chega, deixando a luz lá do alto (PLATÃO, 2006, p. 272-273).

No primeiro período, Sócrates menciona que, hipoteticamente, esse indivíduo, habituado à verdade acerca da Justiça, iria parecer ridículo àqueles que nunca a

contemplaram. Tomemos essa imagem do indivíduo ridículo para a análise que estamos fazendo de Miguilim. No começo, ele era o “Miguilim Bobo”, um menino que vivia num mundo só seu; depois de adentrar no mundo dos adultos e sofrer as implicações desse convívio (compreendendo tudo rapidamente), do qual o Mutúm era o cenário, os outros é que passam a ser bobos, como nos relata o narrador, quando a mãe pergunta ao menino a respeito de sua união com Tio Terêz: “Miguilim não se importava, aquilo tudo era bobagens” (ROSA, 2001a, p. 148).

Mesmo depois de entrar num nível de amadurecimento, ficando homem, como disse o vaqueiro Salúz, o menino ainda era um ser diferente dos outros porque sua natureza o impulsionava para outros sonhos, que o Mutúm não podia oferecer. Mesmo estando no Mutúm, um lugar fechado, onde há pouca incidência de luz ou conhecimento, Miguilim tinha capacidade de processar imagens de maneira peculiar, diferente de todos. Talvez por não conseguir associar as imagens percebidas aos códigos sociais estabelecidos, o menino, sofrendo com essa privação, sonhasse sair em viagem, sair do sertão. As impressões negativas decorrentes das reflexões morais, cujas causas eram as desavenças entre seus familiares, são também associadas ao espaço sertanejo. Há um descompasso entre a realidade vista (de perto) por Miguilim e o que ele sente, ao presenciar momentos, como, por exemplo, a caçada ao tatu. Para o menino, era um episódio triste ou trágico, mas via a alegria do Vaqueiro Salúz e de Dito diante da iminência de morte no animal. Existe, portanto, uma incompatibilidade de alma, a partir do olhar, a respeito de uma mesma atividade cultural. Assim, como no diálogo platônico, há incompatibilidade entre o indivíduo que conhece a luz, a verdadeira justiça, e o outro que conviveu com sua sombra ou ilusão.

O caso de Miguilim não se aplica ao de completa ignorância, como a do prisioneiro da caverna, mas podemos relacionar com a questão das sombras que, em Platão, simbolizam a ilusão de verdade; em “Campo Geral”, as imagens confusas na memória de Miguilim. Quanto a isso, vejamos outro trecho da “Alegoria da Caverna”:

[...] nossa condição de agora nos indica que essa capacidade inserida na alma de cada um e o órgão com que cada um aprende, tal como o olho, não é capaz de voltar-se da escuridão para a luz senão junto com todo o corpo, e assim também com toda a alma deve desviar-se do devir, até que seja capaz de suportar a contemplação do ser e daquilo que de mais luminoso há no ser. Isso afirmamos nós, é o bem. Não é? (PLATÃO, 2006, p. 172).

Nesse fragmento do texto filosófico, queremos apenas ressaltar como o olho está intimamente ligado à alma. Se o olho vê sombras, a alma não pode enxergar a verdade, nem chegar ao Bem maior, que é a justiça. Isso é similar ao fato de Miguilim, em decorrência da miopia, conhecer, pouco entendo (Cf. ROSA, 2001a, p. 29). Ao final de “Campo Geral”, o narrador coloca, no mesmo plano de enunciação, que esse problema se agrava ao mesmo tempo em que os problemas familiares também se intensificam, como se constata no seguinte trecho, no fim da narrativa: “Depois, Miguilim nem ia conhecendo quando era dia e quando era noite” (ROSA, 2001a, p. 143). Esse momento é significativo para reencontrarmos aquela noção antigo-medieval entre adulto e criança: nem Miguilim nem Nhô Berno conseguem perceber o motivo real da desavença entre eles, que é a miopia. Reiteramos que esse “erro” é simbólico, pois serve de pretexto para se pensar na relação familiar numa perspectiva histórica. A miopia é reveladora para se pensar a impaciência de Nhô Berno em relação à Miguilim, o que recai na noção de que as crianças são seres débeis (noção antigo-medieval). Miguilim também não tem noção de seu problema biológico e concebe o mundo e as relações sob a mesma ótica confusa, uma vez que não consegue estabelecer relação entre o que vê e o que escuta, mesmo quando começa a perceber tudo na complexa convivência com os adultos.

Depois do amadurecimento dramático, Miguilim nutria uma alegria diferente. Quando a demonstra, ao ver Liovaldo, o irmão mais velho, partir, é porque também tem certeza de que partirá. Essa possibilidade lhe traz novamente “uma alegria tão espaçosa” (ROSA, 2001a, p. 141) que fez até promessa para conseguir tal objetivo. Essa alegria soava como um desejo de ascensão, que é próprio do mundo simbólico dos adultos, mas o menino usava da esperteza, da meninice, inspirada em Dito, contando com a ajuda da intimidade que tinha com Deus: “Promessa de rezar três terços, todo dia. Mais pesada ainda: um mês inteiro não ia comer doce nenhum, nem fruta, nem rapadura. Nem tomar café... Só de se resolver, Miguilim parava feliz” (ROSA, 2001a, p. 142). Mais uma vez, ressaltamos aqui o paradoxo desse momento, em que o menino apresenta um desejo de ascensão, que é um traço de modernidade, como vimos nas constatações que Neil Postman faz sobre as configurações da infância. Somado a isso, o uso do artifício próprio do “maravilhoso cristão”, mencionado por Le Goff, do milagre concedido pelas orações ou pela promessa, prática muito usual no período medieval e colonial brasileiro

para resolver questões de ordem humana, estabelece esse paradoxo. Se fizermos um paralelo com o episódio em que Miguilim engasga com o osso, a questão do maravilhoso está tão imbricada quanto neste. Percebe-se, no entanto, que o desejo de ascensão antecede ao do artifício *miraculosus*, ao passo que no episódio anterior, essa ordem hierárquica não é perceptível.

Além do desejo de ascensão, o menino acaba apresentando uma competência comunicativa, mentindo como fez o irmão Dito, quando justificou ao pai o motivo pelo qual pediu para que cortassem a árvore perto da casa. Isso pode ser percebido mais nitidamente quando Luisaltino lhe pergunta o porquê do sorriso após ver Liovaldo partir: “– Estou rindo é da minhoca branca, que as formigas pegaram...” (ROSA, 2001a, p. 141).

Miguilim mente mais uma vez e, agora, não sente vergonha alguma disso, nem ao menos teve uma crise moral, como antes. Pelo menos dois fatores distinguiam crianças e adultos, conforme mencionado no capítulo um: era a vergonha e os segredos sexuais. Além disso, segundo Rousseau, a espontaneidade das crianças era outro sinal de pureza. Se Transpusermos esses conceitos para a narrativa, percebemos que Miguilim manifesta outras mudanças, como a superação do medo de estar em pecado. Entretanto, ao tornar reais suas aspirações que diríamos, modernas, ter sua própria fazenda com Dito ou, depois da morte dele, sair do sertão mesmo que, para isso, tenha que mentir, o menino não sente vergonha, ao contrário, conserva a espontaneidade mencionada por Rousseau. A partir da primeira noção, a de pecado, Miguilim se aproxima do adulto em miniatura, do menino medieval e, além disso, conserva a espontaneidade, que se apresenta como uma concepção moderna de infância. Ainda sobre a questão do pecado, é importante ressaltar que ela não foi totalmente superada, pois Miguilim, ao ver o tio Terêz assumir o lugar do pai, como marido de sua mãe, não demonstra afeição por ele, por entender que era pecado.

O pecado e a morte estão lado a lado na narrativa; as crianças estavam sempre pensando o que poderia ser pecado ou não. Para confortar Miguilim da perda de Cuca Pingo-de-Ouro, Dito enfatiza que sentir saudade de cachorro poderia ser pecado; por isso, Miguilim não poderia ficar triste. Sempre que o pecado se aproxima, a morte parece ser uma penitência, uma punição divina. A morte de Dito caiu como uma

penitência, fazendo com que as relações entre Miguilim e os familiares se atenuassem, a partir da reação deles a uma nova ameaça de morte.

A morte parecia se avizinhar novamente da casa e o pai de Miguilim, ao ver o filho muito doente, como esteve Dito, põe-se a chorar desesperadamente, principalmente depois de ver o filho sorrir. Em seguida, ao saber que o pai matou Luisaltino, ele se desespera achando que ele também o mataria; estava delirando. Nesse momento, Vovó Izidra fornecia todo o suporte físico e espiritual, dava-lhe de comer e rezava sem parar por ele. Ela recorreu a todos os santos do céu e a todos os recursos (medicamentos e alimentos) disponíveis e que poderiam vir a curá-lo. A impressão que se tem é a de que ela nunca demonstrou tanto zelo como agora. Há aí, implícita, uma concepção moderna de infância, mas isso não refletiria mais nas mudanças sofridas pelo menino. No momento em que desejava o zelo dos familiares, ele não o teve, o que o faz, pouco a pouco, tomar certo nojo dos adultos.

Tomando os remédios de Seo Deográcias e o mel trazido por Seo Aristeu, Miguilim apresentou alguma melhora, mas continuava a tristeza pela perda do pai e do Dito: “Despertava exato, dava um recomeço de tudo. [...] Miguilim chorava devagar, com cautela para a cabecinha não doer; chorava pelo Pai, por todos juntos. Depois ficava num arretriste, aquela saudade sozinha” (ROSA, 2001a, p. 146).

Como foi dito, mesmo com todo cuidado e zelo, Miguilim ainda assim estava só, como no início da narrativa. O excesso de trabalho foi uma forma de espantar a tristeza, que agora não podia ser encoberta pela atividade física.

Vovó Izidra se despede da família, ao mesmo tempo em que tio Terêz retorna e ocupa o lugar deixado pelo irmão. De alguma forma, há um traço de modernidade chegando e se instaurando na família do menino, pois Nhanina finalmente consolida seu desejo de se casar por amor, unindo-se a Terêz. Miguilim também estava prestes a alcançar seu objetivo de sair do Mutúm. Talvez por isso ele não padecesse da despedida da avó, nem se alegrasse com a chegada do tio, porque, para ele, tudo era bobagem; o que importava era sua iminente saída do sertão.

Depois de ficar completamente curado, Miguilim encontra um viajante, mas não consegue precisar as feições dele: “Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava” (ROSA, 2001a, p. 149). Ao pedir benção, Miguilim escolhe outro “padrinho”, o que só fica realmente claro se nos lembrarmos



que ele outrora se recusara a pedi-la ao pai. Também o problema de visão do menino é confirmado no diálogo entre ele e o viajante, que pergunta: “– Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo da vista?” (ROSA, 2001a, p. 149). Depois de fazer perguntas sobre Miguilim, doutor José Lourenço coloca seus óculos nele:

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãoszinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto (ROSA, 2001a, p. 149).

Dr. José Lourenço se compadece da situação do menino, assim como o ser inteligente da “Alegoria da Caverna” sente piedade do indivíduo que saiu de uma “ignorância maior para uma claridade maior”. (PLATÃO, 2006, p. 272). Ao colocar os óculos, o menino percebe um novo mundo; depois de ver a claridade, devolvendo os óculos para o Dr. José Lourenço, seu corpo e sua mente ainda podiam ver a claridade sem os óculos: “[...] o senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto” (ROSA, 2001a, p. 149). Miguilim, com esse utensílio moderno, conhecia uma nova espécie de concepção do mundo, uma espécie de maravilhoso baseado no progresso, na evolução das potencialidades técnicas do homem moderno.

O menino morava com os pais e os irmãos num covoão, em lugar de terra preta, pé de serra e mata escura. Em outras palavras, o Mutúm assemelha-se a uma caverna que, para efeito de análise, aproximamos da alegoria da caverna. Assim como propõe Platão, uma vez enxergando a verdade, o indivíduo dificilmente consegue se adaptar ao ambiente antigo, em Miguilim os óculos só reforçam aquilo que ele já pretendia; depois da descoberta da luz, da claridade, o menino decide sair do sertão em viagem.

Miguilim estava com o coração descompassado, de uma alegria parecida com aquela de quando se encontrou com um viajante que lhe dissera que o Mutúm era um lugar bonito. Nesse primeiro momento em que usa os óculos, ele mira os elementos imediatos de sua interação com o sertão. Lembrando mais uma vez da ideia transposta da alegoria platônica, seu olho desviou-se da “escuridão” e também seu corpo e sua alma, tanto que, depois de usar os óculos pela primeira vez, ele ainda apontava e falava

como tudo era no momento em que os tinha como complemento dos olhos. A imagem clara não saía de seu coração; ele se vê, como já dissemos, tocado por um maravilhoso moderno. Isso nos lembra também o que Neil Postman postula sobre o impacto das tecnologias no conhecimento e na relação do homem com o mundo. Dessa maneira, momentos antes de ir embora, Miguilim se sente envergonhado, quer usar outra vez os óculos do médico porque houve uma mudança interna, uma epifania:

[...] 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 um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutúm era bonito, **agora ele sabia** (ROSA, 2001a, p. 152, grifo nosso).

Com os óculos, Miguilim adquire não só uma visão apurada, mas um espírito esclarecido; sabe por si que o Mutúm era bonito. É ambíguo também esse emprego do verbo ser no último período. Esse detalhe nos remete ao que Vânia Resende mencionou sobre o Mutúm como espaço de aprendizado já experimentado. A beleza, para o menino, talvez esteja na busca do conhecimento, por isso ele deva seguir viagem para voltar trazendo aprendizado e com ele modificar o sertão (Cf. RESENDE, 1988, p. 28).

Com o estudo e análise dos ritos, podemos ver que o olhar de Miguilim sobre os fatos e coisas mudava; em outras palavras, as representações dessa realidade se modificam com a alternância de sentimentos ou do temperamento do menino, como se vê na vergonha em ouvir as indecências de Patorí; depois, no desprezo ao ouvir as de Liovaldo. Paralelamente, a descrição da natureza e das pessoas também ganhava contornos mais funestos. A claridade alcançada com os óculos permite que ele transite do *sentir* para o *saber*, que se processa a partir da dialética entre os mundos infantil e adulto (Cf. CASTRO, 2005, p. 62). Ainda de acordo com o fragmento de texto acima, diríamos que Miguilim caminha para o esclarecimento<sup>28</sup>, a despeito de seu estado de alma, agora melancólica, mas recalca sua luz criadora (metáfora de infância).

---

<sup>28</sup> Aqui fazemos uma alusão às ideias de Adorno e Horkheimer acerca do conceito de esclarecimento, quando mencionam que o esclarecimento do mundo traz consigo desencantamento (Cf. ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 17). Ademais, ainda aludindo aos autores, há certa dissolução dos mitos em Miguilim, que os substitui com o saber. Entretanto, em “Buriti”, a narrativa de retorno de Miguilim como Miguel e um dos senhores do sertão, percebe-se que não há apagamento dos mitos de sua infância, mas um sincretismo com o saber.

Essa “luz” (magia do estágio infantil ou o *mirabilia* e maravilhoso-cristão) é substituída pelos óculos, pela tecnologia, que representa a modernidade. Os óculos, como extensão dos olhos, permitem agora que ele enxergue as coisas de longe, com o devido distanciamento, característica percebida por Maria da Glória em “Buriti”. Nesse sentido, fica claro quando Miguilim perguntava aos familiares e companheiros o que viria a ser bem ou mal, “hético”, “flauta”, “circo” – todos esses questionamentos exprimem o desejo do menino de obter conhecimento. No caso de “circo”, é bastante significativo porque faz parte do rol de entretenimento de uma infância moderna. Portanto, percebe-se que mesmo Miguilim estando numa “caverna”, num mundo fechado, intui alguma fagulha da infância moderna. Esses elementos, como “circo”, deixam de ser inatingíveis, pois enxergando bem apenas o que estava perto, parece que não há para o menino indistinção entre a coisa e seu signo. Depois de usar os óculos, Miguilim aprende a linguagem e sua condição abstrata ou função representativa.

## CONCLUSÃO

A história da infância, analisada neste trabalho, com os estudos de Phillippe Ariès, Neil Postman, Mary Del Priore, dentre outros, buscou enumerar momentos ou motivos (ritos) para a construção desse conceito de infância, que é moderno. Ao analisar “Campo Geral”, dialogando com esses autores, estabelecemos um paralelo entre as noções de infância na história e as da narrativa em estudo, com o objetivo de situar a infância na obra do escritor mineiro e perceber de que forma o texto literário pôde se servir da história. Além disso, o texto histórico serviu de base dialógico-analítica para estabelecermos os ritos de passagem entre uma infância e outra; ou seja, entre uma infância antigo-medieval (com pulsões de modernidade) para uma moderna (com herança antigo-medieval), assim como vislumbramos no recorte histórico. Acreditamos que, com esse ponto de vista, esclarecemos como Guimarães Rosa cria um “sentimento de infância” no leitor semelhante àquele retratado por Ariès, em suas investigações históricas.

Além desse esclarecimento, o fato de Guimarães Rosa tratar de um tema universal num ambiente como o sertão é bastante significativo e fecundo. A partir de uma análise baseada nos ritos de passagem, vimos que o paralelismo entre Miguilim e Mutúm era evidente tanto no plano do enunciado quanto no plano da enunciação. Esses dois planos se autorrefletem da mesma forma que a trajetória alegórica da infância, na narrativa, reflete o sertão a caminho da modernidade. Nesse sentido, as relações do menino com a natureza e com os animais não podem ser dissociadas do espaço, que é o campo significativo de tudo, aludindo aqui à alegoria da caverna de Platão, estudada na seção 3.8 deste trabalho.

Ao se referir ao sertão, é como se Guimarães Rosa fizesse um paralelo entre a infância do mundo ocidental e a do sertão, enquanto dimensões moventes. Num primeiro momento, o Mutúm era o mundo da criação e alegrias do menino havendo, portanto, uma ambivalência entre antigo-medieval e moderno. Essa ambivalência recorrente no pensamento paradoxal do escritor é que buscamos enfatizar na estória da infância em “Campo Geral”. Há, sem dúvida, uma divisão pouco nítida entre mundo antigo-medieval e moderno; basta lembrarmos, por exemplo, os aspectos de identificação da infância que Ariès enumera para percebermos que não houve grandes

alterações entre o mundo da magia ou da fantasia, da tradição e dos números; eles coexistem. Há, na ordem moderna ou na modernidade, uma divisão conceitual, mas a prática é bastante ambígua, por isso a coexistência. Outra importante contribuição de nosso estudo foi estabelecer, dentro da análise do *corpus*, a relação entre antigo-medieval com o religioso ou mágico religioso e moderno com o profano.

Para esse enfoque inédito na fortuna crítica acerca da infância, baseamo-nos em Jacques Le Goff, com as noções de antigo, moderno e Arnold Van Gennep, com as classificações e as implicações dos ritos em sociedades mágico-religiosas (antigo-medievais) e profanas (modernas). A partir da classificação dos ritos, esclarecemos que há uma interseção entre dois tipos de sociedade: a laica e a religiosa e que, desde o Renascimento, segundo o antropólogo, sofreram todo tipo de oscilações. (Cf. GENNEP, 1978, p. 25). Pela própria referência histórica, a sociedade laica é a sociedade moderna, da mesma forma que a sociedade religiosa pode ser entendida como a sociedade antigo-medieval, à qual nos referimos. Esse viés foi crucial para corroborar nosso olhar sobre a relação dos ritos de passagem existentes na história da infância e na estória de Guimarães Rosa. Dessa relação de passagem de uma infância a outra, há um embate entre sagrado e profano porque uma é fundamentada na doutrina religiosa; a outra, baseada no conhecimento laico. Assim, a noção de pecado, muito recorrente em toda a obra do escritor mineiro, principalmente em “Campo Geral” (*Corpo de Baile*), nas conversas das crianças, ganha *status* de estrutura; não é apenas temática porque a passagem de uma atitude a outra, como a mudança comportamental de Miguilim em relação à mentira, está ligada à coexistência do sagrado e do profano no mesmo meio.

No espaço intersticial entre o mundo antigo-medieval e o moderno, contextualizado no sertão rosiano, analisamos, com base em Jacques Le Goff, o maravilhoso-cristão, tributário do primitivo *mirabilia* do mundo ocidental, elemento comum em diversas sociedades ocidentais. Nesse maravilhoso-cristão estão conjugados o sagrado e o profano. Espelhado nesse maravilhoso, o escritor mineiro transforma a infância – antigo-medieval e moderna – numa alegoria do sertão, tendo por base as relações entre Miguilim e o Mutúm e as pessoas deste espaço. O sertão é aquele das “metáforas visivas” (Cf. LE GOFF, 1990) do menino, que estabelece uma relação ambivalente de afinidade, harmonia e desequilíbrio, o que é historicamente comprovado no que se refere à noção de infância com o local e o tipo de sociedade ou espaço

geográfico onde ela é experienciada. Com base nessas reflexões e em diálogo com a fortuna crítica sobre a infância, renovamos e aprofundamos as interpretações possíveis sobre a infância em “Campo Geral”.

O “sentimento moderno” de infância na narrativa não pode ser absorvido se não tiver a dimensão antigo-medieval. O batismo no sangue de tatu (ritual profano) e a crisma (ritual sacro) confirmam a existência do menino num universo ambivalente. Entretanto, ele não foi crismado conforme os preceitos da fé cristã, não pertencendo oficialmente a ela, mas simbolicamente, assim como sua relação com o sertão é de ordem simbólica, reforçando e reafirmando, portanto, essa relação também simbólica do primeiro batismo. Dessa forma, tanto o sertão quanto o menino é marginalizado pelo discurso da modernidade. A ideia que se tem é que tanto o menino quanto o sertão faz sua travessia sozinho, reforçando, dessa forma, nossa leitura alegórica.

Percebemos, ainda, que modernização e modernidade sempre estiveram imbricadas nesse sertão. A descrição do espaço e do personagem feita pelo narrador aproxima-se, pelo anseio de exatidão (apurado conhecimento geográfico), da concepção moderna de infância (técnica), ao mesmo tempo em que se aproxima das configurações antigo-medievais (magia e tradição), uma vez que tais práticas estão muito próximas, conforme evidenciamos em 3.8, quando Miguilim experimenta o “maravilhoso técnico” ou moderno. Outro exemplo dessa ambivalência entre antigo-medieval e moderno está no sentimento de posse que Mãitina demonstra em relação a Miguilim. Com base nos estudos de Ariès e Postman, esse sentimento faz parte da concepção moderna de infância. Ao lado desta, há a concepção antigo-medieval, personalizada na figura do pai, que nega a morfologia infantil. Apesar da afinidade de Mãitina e de Miguilim, ele acaba se afastando dela por não poder lhe defender, como fizera uma vez. Mãitina já estava muito velha e seu juízo abalado. Em relação a Tio Terêz ocorre o mesmo afastamento; depois do bilhete destinado à mãe, mas que não é entregue, os laços afetivos tornam-se ainda mais frágeis. Depois que Nhanina decide se casar com Terêz, Miguilim, já tendo atravessado ritos decisivos, constata que não gosta ou não pode mais gostar do tio, porque isso lhe parece pecado. As idas e vindas de elementos modernos e antigo-medievais na narrativa são análogos aos da história da infância. Nesse sentido, nosso estudo contribuiu para entender a infância em Guimarães Rosa como alegoria do sertão

antigo-medieval e moderno ao mesmo tempo. Certamente, quanto à essa perspectiva, há muito a ser pesquisado e pode vir a ser o foco de pesquisas futuras.

Ainda sobre as relações entre pai e filho, no que diz respeito às concepções antigo-medievais e modernas, nosso estudo avançou no sentido de explorar essas oscilações, verificando historicamente a bastardia como um traço característico da infância de Minas Gerais e relacionando-a à estória de Miguilim, como uma criança cuja paternidade constitui-se num dos problemas que estrutura a narrativa. A memória do pai morto é o elemento tradicional (sagrado) que Miguilim não substitui com o retorno definitivo de Terêz para o âmbito familiar. Nhô Berno, que antes era ligado ao profano, por confrontar com seu filho (infância sagrada), é excluído ou morto simbolicamente por ele. Depois de efetivamente morto, Miguilim reinscreve o pai numa ordem do sagrado, na tradição patriarcal, comparando-o ao irmão Terêz, que tomou “oficialmente” o lugar dele, sendo agora um elemento profano e, portanto, moderno, por se casar com Nhanina por amor, rompendo com uma tradição há tempos arraigada aos valores sertanejos.

Ainda sobre o sagrado, Miguilim, ao conviver mais de perto com os adultos e a experiência traumática com as mortes, principalmente a de Dito, compreende que precisa sair do sertão e, paradoxalmente, perpetuar as afinidades com seu espaço de origem. Gennep, no estudo de sociedades mágico-religiosas, para nós entendida como antigo-medieval (e são termos sinônimos), disse que um indivíduo, ao conviver em sua casa com seu clã, entra numa ordem profana; para que isso não perdure, ele deve sair em viagem para que, ao lado de estranhos, retome a ordem sagrada. Isso pode ser percebido em nossa análise quando nos referimos ao episódio da caçada ao tatu. Depois de um momento de recreação do pai e das outras crianças, Miguilim experimenta uma espécie de nojo dos adultos (Cf. ROSA, 2001a, p. 72). Essa repulsa se intensifica a ponto de o menino ansiar por sair do Mutúm. Para que essa relação com a família (e com o Mutúm) não se rompa definitivamente, Miguilim deve sair para cumprir sua travessia e retornar, enfim, preparado para novas mudanças. Essa reflexão corrobora a ideia de ambivalência entre Miguilim e Miguel, ou seja, há uma preservação do Miguilim no Miguel de “Buriti”, assim como do sertão antigo-medieval (sagrado) no moderno (profano).

Segundo Gennep, “toda alteração na situação de um indivíduo implica aí ações e reações entre o sagrado e o profano, ações e reações que devem ser regulamentadas e vigiadas” [...] (GENNEP, 1978, p. 26). A regulamentação está dentro da ordem do sagrado porque é um estranho, o Dr. José Lourenço, que identifica em Miguilim o distúrbio da visão. Nesse sentido, ele cumpre o mesmo papel místico de Seo Deográcias e Seo Aristeu, reinserindo o menino na ordem do sagrado pela cura.

Os ritos de passagem que analisamos no *corpus* desta pesquisa denotam a mudança de um estágio a outro, mas também denotam o desejo de emancipação do menino, portanto, um rito de separação entre ele o Mutúm. Ao se separar afetivamente do sertão, Miguilim procura outra maneira de ser feliz que não estava ali. As reflexões morais fazem o garoto amadurecer e requer dele despedir-se do sertão.

Depois de percorrermos as reflexões e sofrimento do menino, a impressão que se tem, através do foco narrativo, é que os adultos eram infantis; isso pode ser levado em consideração no episódio da caçada. Outro exemplo, quando a mãe pergunta ao menino se ele concordaria com o casamento dela com tio Terêz, ele pensa que tudo isso eram bobagens (Cf. ROSA, 2001a, p. 148). Nesse sentido, há uma inversão de conceitos, mas nessa inversão, como observamos nos estudos de Ariès e de Postman, os adultos também não eram classificados como tais no mundo antigo-medieval. Portanto, em toda a narrativa, não há como separar adulto de criança por meio dos aspectos conceituais.

Ainda em relação aos ritos de passagem da narrativa, o episódio mais significativo, além do uso dos óculos (em 3.8), é aquele que descreve os brinquedos do menino. Nele, há uma relação ambígua e indeterminada entre a civilização mítico-religiosa, especificada na infância criativa de Miguilim, que produz os próprios brinquedos, e a moderna, que faz parte da subjetividade do escritor e também de muitas experiências do menino. Há um efeito paradoxal nas configurações da infância em “Campo Geral”, assim como Guimarães Rosa vê um espaço paradoxal no sertão ou ambivalente, quando explica o significado de “veredas”, conforme evidenciamos em 3.7.

No espaço sertanejo, Miguilim pôde viver uma infância “moderna” dentro de parâmetros antigos-medievais, porque seu olhar lhe permitia se tornar um só com o espaço, transformando-o mediante sua potencialidade divina (criatividade). O sertão era seu mundo simbólico, até que a relação com os adultos, com sua família, tomam o lugar



desse mundo, fazendo com que Miguilim entenda o mundo alheio dos adultos. Nesse percurso, há uma tentativa de manter a harmonia, quando não entrega o bilhete de Terêz à sua mãe ou quando, percebendo a indiferença do pai, tenta ser “sempre alegre”, mesmo na tristeza, assim como o irmão Dito, em sua infância predominantemente antigo-medieval. Portanto, Guimarães Rosa cria uma ambiguidade que transcende o texto literário, cuja significação não se encontra totalmente lá, mas permanece latente, disfarçada num estilo erudito e infantil que, em diálogo com as configurações históricas da infância, engendra a história à estória. A história é atravessada pela estória e esta se serve daquela para compor o universo ambivalente do sertão.

## 4. REFERÊNCIAS

### Referências do autor:

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

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

ROSA, João Guimarães. *Correspondências com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3. ed. Belo Horizonte: UFMG / Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003a.

ROSA, João Guimarães. *Correspondências com seu tradutor alemão Curt Meyer-Classon*. 3. ed. Belo Horizonte: UFMG / Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003b.

ROSA, João Guimarães. "Buriti". In: *Corpo de Baile*. Edição Comemorativa de 50 anos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 619-822.

### Referências sobre o autor:

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *A raiz da alma: Corpo de Baile*. São Paulo: Edusp, 1992.

BERGAMIN, Cecília de Aguiar. *Dansadamente*: unidade do "Corpo de Baile" de João Guimarães Rosa. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-28112008-173153/>> Acesso em 04 Set. 2009.

BOLLE, Willie. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2003.

BORGES, Telma. A função do mito e da alquimia n'"O Recado do Morro". In: DUARTE, Lélia Pereira. (Org.). *et al. Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUC-Minas/Cespuc, 2007. p. 759-765.

BORGES, Telma. *Os bastardos do sertão rosiano*. In: XI Encontro Regional da Abralic, 2007, São Paulo. Literatura e outros saberes, 2007. [Anais] Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/>>. Acesso em 09 de Set. de 2009.

BORGES, Telma; SILVA, Marlene de Fátima Ferreira da. MÃITINA: a mãe negra de "Campo Geral". In. OLIVA, Osmar. (Org.) *Anais do IV Seminário de Literatura Brasileira: Diálogos com a tradição – permanência e transformações*. Montes Claros, MG: Unimontes, 2010.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Tese e Antítese*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1978. p. 119-139.

CASTRO, Alexandre José Amaro e. *O alívio das manhãs: permanência e transgressão na obra *Corpo de Baile* de João Guimarães Rosa*. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos literários) – Programa de pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/LHAM-6AKHDP>>. Acesso em 04 set. 2009.

CHRISTÓFORI, Luís Carlos; SILVA, Francis Paulina Lopes da. Miguilim e o “peso de ser”. In: DUARTE, Lélia Pereira. (Org.) *et al. Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUC-Minas/Cespuc, 2007. p. 465-471.

DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DUARTE, Lélia Parreira. Miguilim e sua libertação pela arte. In: *Plural Pluriel – revue des cultures de langue portugaise*, [En ligne] n° 4-5, automne-hiver 2009, Disponível em< [http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=204:miguilim-e-sua-libertacao-pela-arte&catid=72:numero-4-5-guimaraes-rosa-du-sertao-et-du-monde&Itemid=55](http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=204:miguilim-e-sua-libertacao-pela-arte&catid=72:numero-4-5-guimaraes-rosa-du-sertao-et-du-monde&Itemid=55)>. Acesso em 25 nov. 2009.

EM MEMÓRIA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

FERRAZ, Luciana Marques. *A infância e a velhice: percursos em Manuelzão e Miguilim*. 2010. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdades de Filosofia e Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho: a infância de João Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Panda Books, 2006.

LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 170-178. (Coleção Fortuna Crítica).

LORENZ, Günter W. João Guimarães Rosa. In: *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: E.P.U (Editora Pedagógica Universitária), 1973. p. 315-355.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

MARTINS, Gisele Pimentel. *Os provérbios na construção do poético em Tutaméia – Terceiras Estórias*. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

MENDES, Lauro Belquior; OLIVEIRA, Cláudio Vieira de. *A astúcia das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras/ Estudos Literários-UFMG, Ed. UFMG, 1998.

MENEZES, Roniere. Olhares oblíquos: corpo de baile e a era JK. In: DUARTE, Lélia Pereira. (Org.). *et al. Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUC-Minas/Cespuc, 2007. p. 695-702.

MEYER, Mônica. *Ser-tão natureza: a natureza em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

NOGUEIRA, Erich Soares. *Percepção e experiência poética: estudo para uma análise de “Campo Geral”, de J. Guimarães Rosa*. 2004. Dissertação (Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

NOGUEIRA, Erich Soares. Percepção e experiência poética. In: DUARTE, Lélia Pereira. (Org.). *et al. Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUC-Minas/Cespuc, 2007, p. 256-263.

PASSARELLI, Paula. *As personagens e suas histórias: uma leitura de três narrativas de Corpo de Baile, de Guimarães Rosa*. 2007. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdades de Filosofia e Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

RONCARI, Luiz. *O cão do sertão: Literatura e engajamento. Ensaio sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: UNESP, 2007.

SELLERS, Maria Rosa Alvarez. Tudo é e não é: La contradicción como principio configurador de la obra de Guimarães Rosa. In: BORGES, Telma. *Revista Vínculo: Revista de Letras da Unimontes*. Vol. 9, n. 2 (Jul/Dez. de 2008). Montes Claros; Unimontes, 2008.

SILVA, Avani Souza. *Guimarães Rosa e Mia Couto: Ecos do Imaginário infantil*. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/publico/DISSERTACAO\\_AVANI\\_SOUZA\\_SILVA.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/publico/DISSERTACAO_AVANI_SOUZA_SILVA.pdf)>. Acesso em 03 ago. 2008.

TELAROLLI, Sylvia. Entre a chuva e o estio ou como narrar a dor na infância. *Itinerários* (Revista de Literatura), São Paulo: UNESP, n. 25, p.197-206, 2007.

TEODORO, Maria Aparecida de Assis; DUARTE, Maria Cecília Teodoro. Entre perdas e ganhos: uma leitura de Miguilim, de João Guimarães Rosa. In: COLE (Congresso de

Leitura do Brasil), 16, 2007, Campinas: Unicamp. Disponível em: <[http://www.alb.com.br/anais16/sem08pdf/sm08ss01\\_06.pdf](http://www.alb.com.br/anais16/sem08pdf/sm08ss01_06.pdf)>. Acesso em 05 jan. 2010.

### Referência geral:

ADORNO, Theodor; HOKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

BASÍLIO, Margarida. *Teoria lexical*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1991.

BENJAMIN, Walter. Velhos brinquedos: sobre a exposição de brinquedos no Märkische Museum. In: BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazarri. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2004. p. 81-87.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti; Marcelo Macca. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPATELLI, Maria. *O batismo: cada dia às fontes da vida nova*. Trad. Francisco de Assis Sant'Ana. Bauru/São Paulo: EDUSC, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

CHAMBOULEYRON, Rafael. Jesuítas e as crianças no Brasil quinhentista. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das Crianças no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 55-83.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera Costa e Silva [et al]. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das Crianças no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

DEL PRIORE, Mary. O cotidiano da criança livre no Brasil entre a Colônia e o Império. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das Crianças no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 84-106..

ELIAS, Norbert. *O processo civilizatório: a formação do Estado e civilização*. 2 Vols. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.
- GENNEP, Arnold Van. *Ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis; Vozes, 1978.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo/Campinas: Hedra/ Unicamp, 2006.
- INÁCIO; Inês C.; LUCA, Tania Regina de. *O pensamento medieval*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- JUNQUEIRA, Carmen. Em trânsito: preparando a mudança. In: ABRAMOVICH, Fanny (Org.). *Ritos de passagem da nossa infância e adolescência*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1985. p. 173-180.
- KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão. 5. ed. São Paulo: UNICAMP, 2003.
- LE GOFF, Jacques. O maravilhoso no ocidente medieval. In: *O maravilhoso e o Quotidiano no ocidente medieval*. Trad. António José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 9-35.
- NUNES, Andréia Almeida. *A ausência ou a presença de artigo definido diante de nomes próprios na fala dos moradores da zona rural de abre campo e Matipó – M.G.* 2009. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdades de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- PEREZ, Renard. Perfil de Guimarães Rosa. In: VÁRIOS. *Em Memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 21-37.
- PLATÃO. *A república* [ou sobre a justiça, diálogo político]. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. Trad. Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. São Paulo: Graphia, 1999.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RIVIÈRE, Claude. *Os ritos profanos*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1997.
- RODOLPHO, Adriane Luisa. *Rituais, ritos de passagem e de iniciação: uma revisão da bibliografia antropológica*. São Leopoldo/ Rio Grande do Sul. V. 44, n. 2, p. 138-146, 2004  
Disponível em: <  
[http://www3.est.edu.br/publicacoes/estudos\\_teologicos/vol4402\\_2004/et2004-2arodolpho.pdf](http://www3.est.edu.br/publicacoes/estudos_teologicos/vol4402_2004/et2004-2arodolpho.pdf)>. Acesso: 27 de Out. de 2010.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. *Emílio ou da educação*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo Dicionário Latino-Português: etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico, etc.* 12. ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte, 2006.

SCARANO, Julita. Criança esquecida das Minas Gerais. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das Crianças no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 107-136.

SOUZA, Eneida Maria de. (Org.). *Modernidades tardias*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

### **Filmografia:**

MUTUM. **Dir. Sandra Kogut.** [Filme-vídeo]. Produção de Flávio R. Tambellini, Laurent Lavolé e Isabelle Pragier. Rio de Janeiro, Tambellini Filmes e Glória Filmes, 2007. DVD, 1: 29 min. color. son.