

O TRADICIONAL E O POPULAR EM *MIGUILIM*

Nara Marley Aléssio Rubert

Mestre e doutoranda em Literatura Brasileira, UFRGS

naramarley@upf.br

O popular e o tradicional em Miguilim

Miguilim é uma publicação de João Guimarães Rosa, de 1964, composta por duas partes: *Campo Geral* e *Uma estória de amor*. Essas partes geralmente são chamadas de novelas, mas constituem-se gêneros literários híbridos: *Campo geral*, o corpus desta análise, é uma fusão de novela e romance.

A história de Miguilim aborda o universo mítico do interior de Minas Gerais, percorrendo o mundo infantil, repleto de elementos mágicos, cheio de significações, muito próximo da cultura popular mineira. É neste cenário, freqüentado por essas “personagens”, que se fará uma investigação em torno dos elementos que reforçam a literatura tradicional, e dos que avançam para a modernidade. O que é popular, e o que é tradicional.

O autor de “Grande sertão: veredas” é um cânone, e sua literatura está entre a melhor tradição da literatura brasileira, mas essa habilidade de reproduzir determinados aspectos universais da existência, sem abandonar o traço regional, permite incluí-lo, também, na cultura popular.

A estória de Miguilim: um menino de 8 anos, que morava no Mutúm – no meio dos Campos Gerais. Ele morava com a mãe, Nhanina, uma mulher triste; o pai, Nhô Bero; e Vovó Izidra, a mãe do pai. Seus irmãos, por ordem de idade, Drelina, Dito, Chica, Tomezinho. Há também outro irmão, Liovaldo, mais velho e que não morava com a família. Dito era o irmão com quem Miguilim mais conversava.

Conheceu o mundo fora de Mutum, quando tio Teréz levou-o para ser crismado, com 7 anos, foi quando ouviu dizer que o Mutum era um lugar bonito.

A descoberta de um caso amoroso entre a mãe, Nhanina e Tio Teréz provoca discórdia na família. O pai briga com a mãe, a vó expulsa o tio. Miguilim ficava com pena da mãe quando a via chorar.

Trabalhavam na casa Rosa, Maria Pretinha e Mãitina, que era uma feiticeira pagã.

Miguilim ficou muito doente. Pensavam que ele estava tísico. Até que Seo Aristeu, um curandeiro da região, tranqüilizou a família dizendo que a “tísica” não dava naquela região dos “Gerais”.

Havia uma cadela, a Pingo-de-Ouro, a quem Miguilim era especialmente apegado, mas que foi dada pelo pai a tropeiros.

O pai então toma a decisão de que Miguilim levaria a comida para ele na roça. O menino ficou muito feliz de se sentir útil. Quando foi cumprir a tarefa pela primeira vez, Tio Terez pede ao sobrinho para entregar um bilhete a Nhanina. Miguilim não sabia o que seria mais certo fazer. Consulta a todos sobre o que é certo e o que é errado. É com Dito que Miguilim vai se orientar, ele parece sempre saber as respostas. O menino devolve o bilhete para tio, que pede desculpas pela situação em que colocou o sobrinho.

Luisaltino, novo parceiro de trabalho de Nhô Bero, traz consigo um papagaio, o Papaco-o-Paco, que logo aprende a dizer o nome de Miguilim.

Dito pisa num caco de pote e corta o pé. O tétano toma conta do menino e, em poucos dias, ele morre. Miguilim se desespera, padece de intenso sofrimento. Para tirá-lo dessa tristeza, Nhô Bero resolve pô-lo para trabalhar. Miguilim não acha ruim trabalhar, mas não vê alegria em nada.

Para aumentar sua tristeza chegam Tio Osmundo e o irmão Liovaldo. Eles não gostavam de Miguilim e o isolamento do menino aumentou. Numa explosão de raiva, pelas provocações do irmão, acaba partindo para a briga. Nhô Bero fica tão furioso que dá uma sova de correia no menino. Miguilim sente tanto ódio do pai que nem chora: só pensa em crescer e matá-lo.

Nhanina, manda Miguilim se hospedar na casa do vaqueiro Saluz até passar a “raiveza” do pai. Na volta, Miguilim não pede a bênção ao pai, que então se vinga, soltando os passarinhos de Miguilim e despedaçando as gaiolas.

Quando o tio e o irmão vão embora, Miguilim pensa em um dia poder ir embora dali também.

Miguilim adocece. Durante a sua convalescença, uma tragédia se precipita: Nhô Bero descobre que Luisaltino o traía com sua mulher; mata o ajudante e, em seguida, se suicida.

Nhanina conta sua intenção de casar com Tio Terez. Miguilim não se importa mais com nada.

Vê, então, chegar dois homens a cavalo. Um deles logo repara no jeito de Miguilim olhar, com os olhos apertados. Miguilim é examinado por doutor José Lourenço: vista curta. Tira os próprios óculos e empresta ao menino, que então vê quanto tudo é grande e bonito. Agora “podia ver”.

O doutor promete levar Miguilim para a cidade: providenciar óculos e escola. O menino olhara para tudo de óculos, antes de partir, quer levar a imagem nítida da família e do Mutum, que, agora ele via, e era realmente bonito.

A linguagem

A linguagem de um povo é sempre um ponto forte de identidade com a cultura do lugar, mas muito especialmente isso ocorre com Guimarães Rosa, que trabalha toda a sua literatura em torno de uma linguagem mais do que original. Cuidadosamente estudada, resultado da combinação de coloquialismo com erudição, regionalismo com estrangeirismo, barbarismo com neologismo, enfim, um estudo e uma fusão dos “gerais”,

“A oralidade sertaneja, que dá um sabor regionalista à obra, é trabalhada artisticamente por Rosa através de procedimentos lingüísticos eruditos. Trata-se de uma linguagem que busca a cada passo a inventividade e o alargamento das fronteiras expressivas da prosa literária. Os hábitos mais freqüentes do experimentalismo roseano, como, por exemplo, o uso de plebeísmo, neologismo, latinismo, barbarismo, citação de provérbios sertanejos, entre outros, bem como os recursos próprios da poesia, em especial os de sintaxe, sonoridade e imagética se multiplicam nas páginas deste livro, ora estilizando o coloquial sertanejo, ora atribuindo novo ritmo ao andamento da narrativa.” (CINTRA, s/data)

A “língua como *lugar* onde a particularidade de um povo se *simboliza* e vive espontaneamente no *universal*” (LOURENÇO, 1999, p. 185).

Em *Campo Geral* lê-se a mútua convivência dos *bois* de Minas, e da *alegriazinha* de qualquer ser: “cheio de alegriazinha, um rôr de bois” (ROSA, 1984, p. 8), ou ainda, numa combinação ainda mais surpreendente do geral com o particular, que se lê em: “bicho de pé quando crescia e embugalhava, ficava olhoso” (ROSA, 1984, p. 13). Esse trânsito entre origens várias de linguagem que só um conhecedor e estudioso como Rosa sabe reinventar. Guimarães Rosa era um curioso e um apaixonado por línguas, um observador dos dialetos, fascinado por estórias vindas de culturas as mais diversas. A sua intelectualidade e os cargos diplomáticos que assumia permitiam que se aproximasse cada vez mais do popular, do pitoresco, da essência da cultura de cada povo. No site *Vidas Lusófonas* sobre esse autor, ele assim se caracteriza:

“Falo: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário agarrado); entendo alguns dialetos alemães; estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituânio, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do checo, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotei um pouco a respeito de outras. Mas tudo mal. E acho que estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional”. (2006)

É o próprio Guimarães Rosa quem diz, em conversa com o crítico alemão Günter Lorenz, comentada por Susana Lages, que a linguagem é o material de que se constitui a literatura. Mais do que qualquer outro período da literatura brasileira, a IIIa fase do Modernismo no Brasil, a chamada geração de 45, marcada muito especialmente pela literatura de João Guimarães Rosa, é o retorno à linguagem. Linguagem como a matéria prima da literatura, o lidar com palavras. Ninguém como Rosa representou esta atenção e recriação da linguagem. Enquanto o momento anterior dos modernistas preocupou-se em “o quê” escrever, este momento recuperou a essência de “como” produzir literatura. O engajamento ficou para segundo plano e a IIIa geração explorou o interminável mundo da lúdica magia de mexer com as palavras e o conhecimento universal da essência do ser.

O neologismo que vem da fala do povo misturada com a mineirice das suas personagens traz para a leitura deste autor falas como essas: “Mas porque não cortavam aquela árvore de pé-de-flor, de *de-trás* da casa, que Seo Deográcias tinha falado. Se não cortassem era tanto perigo, de agouro, ela crescia solerte, de repente uma noite *despassava*.” (ROSA, 1984, p. 37 – grifo nosso). A expansão que esse tipo de linguagem provoca na leitura do texto permite a analogia a textos populares como os contos de fadas e as fábulas, como é o caso da alusão a “João e Pé de Feijão” que é possível ler nesta novela.

Mais do que neologismos, o que a linguagem rosiana mostra, é que se desfazem os limites dos sentidos e cada palavra adquire uma nova significação “... cheiro da terra, das folhas, mais o mais lindo era o das frutinhas vermelhas escondidas por entre as folhas – cheiro pingado, respingado, risonho, cheiro de alegriazinha.” (ROSA, 1984, p. 8).

Lendo o texto *Infância, Leituras, Línguas, primeiros escritos*, que apresenta traços biográficos do autor, encontra-se o seguinte comentário:

“Sua posição predileta para a leitura era sentado no chão, de pernas cruzadas, a modos de Buda, com o livro aberto sobre as pernas, curvado até bem próximo deste e com dois pauzinhos nas mãos, batendo sobre as páginas, ora um, depois o outro, compassadamente, em ritmo variado, ligeiro ou mais lento, conforme na leitura se movesse o pensamento”. (VIDAS LUSÓFONAS, 2006)

É fácil encontrar este ritmo favorecido por algo tão simples quanto popular como o *bater pauszinhos*, na leitura de Rosa, ele consegue transmitir, através de uma seleção vocabular, um “balanço”, como se fosse um compasso musical. E ritmo, batida, compasso são características que sempre acompanharam a literatura popular, que, por sua melodia, torna-se memorizável.

Desde que surge a medida velha dos versos redondilhos, no período do Humanismo, o ritmo é um forte determinante do que vai ficar na boca e memória do povo, e do que é esquecido. É o que se verifica em trechos de *Campo Geral*, que o ouvido não esquece, numa mescla entre o regional e o neológico, embalados pela aliteração: “cruzavam com um rôr de bois, embrabecidos: a boiada!” (ROSA, 1984, p. 8), ou ainda, “Mãitinha agachada mexendo o tacho; num canto Mãitina dormia, ainda era mais trevosos” (ROSA, 1984, p. 32) (grifos nossos).

Nada mais democrático que a comunicação oral, pertence a todos os povos e todas as gerações, as letradas e não-letradas, as que aprenderam na escola e as que aprenderam na vida. A linguagem unifica Miguilim e Nhanina, Mãitina e Vó Izidra, até mesmo o doutor da cidade e Miguilim, tão distantes, de repente ficam tão próximos e falam a mesma linguagem.

O sertão de Guimarães Rosa

De acordo com Sílvia Leroy, em torno do sertão existe a arte da cultura sertaneja, que engloba as manifestações populares do cordel, repente e do forró e a dita *arte sobre o sertão*, que é uma manifestação da cultura letrada. O sertão, na literatura, “tanto é assunto, como estilo” (LEROY, 1997, p. 235). *Campo Geral* ilustra isso, “entretanto Miguilim não era do Mutum. Tinha nascido ainda mais longe, também em buraco do mato, lugar chamado Pau Roxo, na beira do Saririnhém.” (ROSA, 2001, p. 30). Assim, algumas crenças populares são típicas do sertão, quem vive no interior acredita que entre uma chuva e outra o “arco-da-velha aparecia bonito... quem atravessasse debaixo dele – fú! –, menino virava menina, menina virava menino” (ROSA, 1984, p. 31).

Considerando que o sertão deixou de ser uma denominação geográfica localizada e passou a ser/estar *em toda a parte*, como diz Rosa, amplia-se esta expressão para além do espaço que é interiorano, que padece da seca e está marcado pelos *fora-da-lei*. Seguindo a idéia de Leroy, o sertão na condição de “vazio”, lugar de “errância” é o “outro lugar” (LEROY, 1997, p. 236), distante do mar, do povo instruído, dos pólos urbanos. Assim sendo, quando ele vira literatura, é natural que crie em torno de si características artísticas específicas. Ele está drasticamente distanciado dos meios intelectuais e, desde Euclides da Cunha, em “Os sertões”, ele é um dos pólos das “duas civilizações em conflito” (idem, p. 237), que existem no Brasil.

A mãe de Migüilim pertencia ao lado de cá e imaginava que o lado de lá, o “mar”, deveria ser diferente dali e por isso mesmo, muito mais bonito: “Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver...” (ROSA, 1984, p. 6). Esses dois mundos surgem na visão de Migüilim e mais especialmente de sua mãe, que não conhecia outros lugares. Migüilim saiu do Mutum para ser crismado, a Mãe imaginava que além dos morros estava uma vida bonita... não conhecia o mar.

A “desigualdade entre os homens, desigualdade entre as regiões; enfim, onde está a nação?” (PRADO e BONFIM, p. 26). Um questionamento pautado na imensa diferença, da necessidade de se considerar essa cultura tão rica e tão cheia de identidade. Assim como na letra da música *Notícias que os pássaros trazem*, de Fernando Brandt, onde o compositor afirma que no nosso país existe um *povo que é rio e um povo que é mar*. Reclamando mais respeito para este povo tão numeroso, quanto interiorano – como são os rios. “A raça nova (mameluco) que se originou do cruzamento entre o índio nômade e do branco aventureiro criou-se na aspereza de um clima duro, no limiar de uma terra desconhecida” (idem, p. 26), neste lugar, neste clima e nesta terra vive/voa Migüilim que ama o irmão Dito; vive Nhanina que não ama tanto Nhô Bero.

Essa existência interiorana e distante do sertão o “aproxima do modelo primitivo de sociedade (...) a retirada, o cangaço e o fanatismo religioso” (LEROY, 1997, p. 238). Exemplo disso verificamos através da presença dos rituais religiosos na vida de várias personagens: “Vó Izidra acendia a vela benta, queimavam ramos bentos... Santa Bárbara e São Jerônimo salvavam de qualquer perigo de desordem, o *Magnificat* era que se rezava ...” (ROSA, 1984, p. 19), ou ainda, “Rezo baixo e aperto a mão fechada, aperto o pé no chão, até doer... porque será Dito? Eu acho que é porque Deus é corajoso.” (ROSA, 1984, p. 60).

A diferença entre os *daqui* e os *de lá*, surge em *Campo Geral* no momento em que a visão acena para Migüilim pelas mãos do *senhor de fora*. O verdadeiro *paraíso* ele descobriu quando conheceu o Mutum com os óculos deste *doutor*, “tudo era uma claridade, tudo novo, lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas...” (ROSA, 1984, p. 101). Questiona-se aqui porque essa possibilidade de *ver* surge exatamente quando lhe surge o convite de sair do Mutum, do seu lugar. Por que as pessoas ou ficam no lugar com tristeza, ou morrem ou vão embora? A existência de um mundo oficial e, talvez muito mais bonito, *lá fora*, faz o mundo do sertão se esvaziar, ou então ser o único preenchimento de vidas vazias.

A teoria d’Os *três sertões*, descrita por Eduardo Lourenço, bem caracteriza essa multiplicidade cultural que nosso país é, e que o autor chamou de “paraíso da diferença” (1999, p. 205). Nessa tríplice divisão Lourenço apresenta Guimarães Rosa como o fundador do terceiro sertão.

De acordo com ele os sertões brasileiros são assim divididos: o primeiro é o de Euclides da Cunha; o sertão que viveu a saga, que tem uma herança histórico-mística. O primeiro sertão é apresentado como um “anti-retrato da terra maravilhosa” (idem, p. 205), a descoberta de nossa diversidade se dá neste primeiro sertão.

O segundo sertão é o de Jorge Amado e de Graciliano Ramos. É um sertão de “uma humanidade sem futuro, perdida na pura fantasmagoria da fome e do desespero (...) de violência assumida, aquém da lei, humana ou divina” (idem, p. 209). Esquecido e isolado de todo um sistema industrial que movimenta o país, este sertão traz a marca de uma nova paisagem humana, formada por imigrantes, com novos anseios, falando uma nova língua.

O terceiro não é só o da tragicidade épica e nem o dos campos em pura desolação, mas o da indissociabilidade entre o terrestre e o celeste, o da descoberta da universalidade onde o sertão está em toda a parte e os “Gerais” são o mundo. Lourenço chama isso de “uma espécie de passagem ao limite de todas as visões geográfico-histórico-antropológicas” (idem, p. 210). Neste sertão tem um pouco da epopéia e um pouco da dor dos outros dois “sertões”, mas alia-se a ele a metafísica. A descoberta do amor da humanidade. O espaço apresentado é não só habitável, mas “quase encantado”.

Sem dúvida é neste terceiro sertão que Miguilim vive. O mundo não é só ruim, a visão não é só a maldade. Ele percebe o olhar ruim de Patori, “o Patori... Ele tem olho ruim – a Rosa dizia –, quando a gente está comendo, ele espia, a gente pega dor-de-cabeça” (ROSA, 1984, p. 25), mas também consegue ver a luminosidade do olho verde do gato Sossõe, “os olhos do gato Sossõe... os olhos de um verde tão menos vazio – era uma luz dentro de outra luz, dentro de outra, dentro de outra, até não ter fim.” (ROSA, 1984, p. 24).

A morte de Dito, que poderia ser só a dor da separação e um destino precoce para uma alma tão sábia e jovem, aparece, na visão de Miguilim, como um destino escolhido para seres especiais. Uma mente tão jovem capaz de compreender a idéia de *velhice* como sabedoria. O conhecimento pertence às pessoas *velhas*, “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.Dito parecia uma pessoinha velha, muito velha em nova.” (ROSA, 1984, p. 81).

Regionalismo x Universalismo

“O universalismo parte do pressuposto de que os valores artísticos e estéticos são universais, e, portanto, não podem repousar sobre características típicas de uma região, ou de um ambiente particular. O regionalismo, segundo esta corrente, limita e empobrece a obra de arte. Do outro lado estão os que defendem a necessi-

dade de encarnação, de individualização, sem o que não se pode falar em obra de arte. Alguns desses grupos definem regionalismo como expressão do típico, do característico ou do exótico. Outros, com visão mais ampla, pedem apenas que a região sirva de pano de fundo, com suficiente destaque para dar ao conteúdo uma nota especial, característica regionalista.” (MAROBIM, 1985, p. 142)

Escritores como Guimarães Rosa conseguem produzir obras que partem do regional e assumem dimensão universal, sem um negar o outro. Em Rosa não é preciso evitar o típico e o pitoresco para extrapolar e abordar situações universais dos indivíduos. O homem mineiro é o homem de qualquer espaço e o tempo das personagens rosianas é “qualquer os tempo”.

O regionalismo e o universalismo correm paralelos em *Campo Geral*. A novela inicia com a descrição do espaço, o lugar que o menino mora, localiza-se no interior de Minas Gerais, “longe, longe dali, depois da Vereda-do-Frango-d’Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutum. No meio dos Campos Gerais, mas num covão em trechos de matas, terra preta, pé de serra.” (ROSA, 2001, p. 27). Ao mesmo tempo surge a relação de admiração de Miguilim para com Dito, o irmão, “o Dito era menor mas sabia o sério, pensava direito nas coisas, Deus tinha dado a ele todo o juízo...” (idem, p. 35). Esse menino de sensações e imaginação tão universais, como as de qualquer menino do interior, mora num espaço marcado pelos traços regionais, que se mostra através das pessoas que habitam o lugar, do seu trabalho com a terra e com o gado, da sua fala.

A universalidade na obra rosiana é característica já estabelecida. “Devíamos portanto concluir que o regional e o universal, o local e o geral se misturam numa mesma obra. Não só: que eles se misturam em relação ao público a que se dirigem.” (PICCHIO, 1997, p. 368). Assim, Miguilim aprendeu sobre o *medo* com o pai quando ele lhe ensinava a enfrentar o gado bravo, dizendo-lhe para não demonstrar o medo, pois bicho percebe. Miguilim enfrentou mais do que a tropa brava, enfrentou o seu sentimento de *medo*, uma experiência de vida, uma experiência de coragem e enfrentamento, assim “ele bebia um golinho de velhice” (ROSA, 1984, p. 53). No próprio dizer de Luciana Stegnano, “neste desafio transformado em aprendizado”, em Miguilim, sente-se uma personagem que “pertence ao mundo”.

O autor J.G.R. descobre a *universalidade* no “combate” (LOURENÇO, 1999, p. 210), entre o bem e o mal, tão presentes em toda sua obra. O terrestre versus o celeste, crise indissociável a todo ser humano, é a luta em que se debatem também os pensamentos de Miguilim,

“o ruim tem raiva do bom e do ruim. O bom tem pena do ruim e do bom... Assim está certo – ... só se quem é bronco carece de ter raiva de quem não é bronco; eles acham que é moleza, não gostam... Eles têm medo que aquilo pegue e amoleça neles mesmos – com bondades.” (ROSA, 1987, p. 70)

As gentes que habitam o Mutúm, com quem Miguilim convive e aprende, representam o que há de universal naquela singularidade brasileira. Daí a possibilidade de análise em três esferas concêntricas: individual, regional e universal.

Há muitas representações nesta novela: o menino que tem medo da morte; o menino que gosta de bichos; o menino que não acredita no mal, e que defende o amor e achou o mundo lindo; a mulher que tem sonhos e quer viver um amor verdadeiro, diferente daquele acertado pelos pais; a mulher que sonha em um dia conhecer o mar; a bruxa velha que faz feitiços, mistura a reza católica com a reza pagã, conhece os benzimentos e simpatias; o velho curandeiro, que conhece o segredo das ervas.

Miguilim, a mãe, Mãntina, Seo Aristeo, são figuras fortemente representativas da cultura popular.

O lugar de Campo Geral

Toda a novela *Campo Geral* é repleta de elementos populares que confirmam, que este texto de Guimarães Rosa ilustra a literatura popular. Além do que já se ilustrou sobre este texto, relaciona-se aqui mais alguns exemplos desta abordagem de Rosa:

O conhecimento popular, “vai chover... porque o tesoureiro, no curral, está dando cada avanço, em cima das mariposas!...” (ROSA, 1987, p. 14).

O ritual, “Traziam o tatu que guinchava, e coma 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, 1987, p. 7-8).

A crença católica do castigo divino por causa do pecado, “por causa de Mamãe, Papai e Tio Terez, Papai-do-Céu está com raiva de nós de surpresa...” (ROSA, 1987, p. 18).

O acontecimento exemplar, vivência e conhecimento, “de repente estava engasgado com ossinho de galinha na goela... Miguilim não queria comer nunca mais asinha de galinha.” (ROSA, 1987, p. 19, 20).

A superstição, “ali no oratório, embrulhados e recosidos num saquinho de pano, eles guardavam os umbiguinhos secos de todos os meninos, o dos irmãozinhos, das irmãs, o de Miguilim também – rato nenhum não pudesse roer, caso roendo o menino então crescia para ser só ladrão.” (ROSA, 1987, p. 21).

O ditado popular, “faz mal não Miguilim, hoje é dia de são-gambá: é de branco perder e preto ganhar – o vaqueiro Já consolava” (ROSA, 1987, p. 52).

E, a característica mais marcante de todo o texto, elo entre o regional e o universal, entre as personagens jovens e velhas, entre o estar no Mutum e o sair dali, a sabedoria infantil,

“o Dito falava: – ‘Os outros tem uma espécie de cachorro farejador dentro de cada um, eles mesmos não sabem. Isso feito um cachorro, que eles tem dentro deles, é que fareja, todo o tempo, se a gente por dentro da gente está mole, está sujo ou está ruim, ou errado... As pessoas, mesmas, não sabem. Mas, então, elas ficam assim com uma precisão de judiar com a gente...’ – Mas, então, dito, a gente mesmo é que tem culpa de tudo, de tudo que padece?!” (ROSA, 1987, p. 87).

A linguagem, o universalismo, o regionalismo, todas as características que mais identificam a literatura rosiana, também servem de reforço para ilustrar o quanto consegue o autor ser popular e apresentar este universo da cultura que é, ao mesmo tempo, do sertão mineiro e do mundo. Nosso autor é um cânone, mas tão imenso é que, em cada página, em cada nova personagem que surge comprova a sua modernidade.

Referências Bibliográficas

CINTRA, Sônia. *Grande paixão: veredas*. Disponível em: <<http://www.jj.com.br/jj2/leitura/leitura21052006-02.html>>. Acesso em 03 de abril de 2006.

INFÂNCIA, LEITURAS, LÍNGUAS, PRIMEIROS ESCRITOS <http://www.vidaslusofonas.pt/joao_guimaraes_rosa.htm>. Acesso em 03 de abril de 2006.

LEROY, Sílvia de Menezes. Como se faz um mito: o sertão como linguagem. In: CRISTÓVÃO, Fernando, FERRAZ, Maria de Lourdes & CARVALHO, Alberto. *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 235 - 240.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro seguido de imagem e miragem de lusofonia*. 2ª ed. Lisboa: Gradiva, 1999.

MAROBIM, Luiz. *A literatura no rio Grande do Sul aspectos temáticos e estéticos*. Martins Livreiro: Porto Alegre, 1985. 260 p.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Universalismo na literatura portuguesa. In: CRISTÓVÃO, Fernando, FERRAZ, Maria de Lourdes & CARVALHO, Alberto. *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 367 - 369.

POZZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim: (corpo de baile)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Manuelzão e Miguilim: (corpo de baile)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Recebido em 30 de novembro de 2007

Aceito em 10 de abril de 2008