

Inventividade na prosa rosiana

Guimarães Rosa publicou sua primeira obra em prosa, um livro de contos intitulado *Sagarana*, em 1946. O autor já havia recebido um prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras, com um livro intitulado *Magma*, em 1937. Além disso, já tinha publicado outras narrativas em diferentes revistas.

Sagarana é um conjunto de contos que apresentam um trabalho apurado com a linguagem e a perspectiva sertaneja, mantendo uma sintonia entre a linguagem e a matéria narrada, isto é, entre a forma verbal e o conteúdo (que eram “estórias do sertão”). Esse livro, assim como os demais escritos pelo autor, deu um novo contorno ao regionalismo na literatura.

8 Explicação sobre a linguagem usada por Guimarães Rosa.

Guimarães Rosa considerava suas narrativas como “estórias”, acentuando sua proximidade com a tradição popular relacionada a comunidades que habitavam o interior do Brasil. O território situado entre Minas Gerais, Goiás e Bahia compunha um universo social e cultural de onde o escritor retirava a matéria-prima de seus escritos. A **experiência sertaneja** era, portanto, a “novidade” que Rosa transformou literariamente em texto, dando visibilidade a uma parte da população que vivia à margem do sistema político e distante do conhecimento de leitores.

Na obra rosiana, é possível localizar um **confronto** entre os modos de vida, crenças e saberes de grupos sociais que se desenvolveram em uma região distanciada dos centros urbanos e os valores ligados à “cidade grande”, à modernidade, à industrialização e ao progresso. Observa-se, portanto, na literatura de Guimarães Rosa, uma **tensão entre duas ordens**: uma **tradicional**, relacionada a comportamentos identificados com grupos sociais antigos; outra **moderna**, que surge nas narrativas na figura de personagens que adentram àquele universo (moderno) para conhecê-lo e tentar entendê-lo.

9 Sugestão de leitura.

Essa tensão pode ser percebida, por exemplo, na linguagem empregada nas narrativas que misturam aspectos da língua portuguesa em suas variedades geográficas (termos e construções de frases relacionadas a diferentes espaços geográficos), variedades históricas (palavras que caíram em desuso com o passar do tempo e que são ressignificadas nas narrativas), variedades sociais (determinadas pelos lugares sociais em que o falante vive e pelas ideologias que compartilha com outros) e variedades situacionais (que apresentam mudanças de acordo com a situação de mais ou menos formalidade em que o personagem se encontra). Termos eruditos, ditos populares, neologismos, inversões, palavras deslocadas de seu significado mais corrente: essas e muitas outras são as estratégias de construção da prosa do autor.

A palavra "nonada", que abre a primeira página do romance, significa "coisa de nenhum valor, ninharia".

Como se pode notar, a narrativa se estrutura com base em um suposto diálogo entre o narrador e o "senhor" a quem ele se dirige, mas que, ao longo de todo o romance, não se manifesta.

Algumas palavras que podemos encontrar nas narrativas de Rosa, como é o caso de "prascóvio" que aparece aqui como um adjetivo, não constam em dicionários.

O sertão simbólico de Rosa é um universo que ultrapassa qualquer fronteira, "é onde os pastos carecem de fechos", pois o "sertão está em toda a parte".

— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.

"O senhor tolere, isto é o sertão": fica clara a intenção do narrador (que se chama Riobaldo) de "explicar" o que são os costumes daquela localidade para quem não é dali.

"almargem de vargens de bom render": a melodia da frase torna o texto em prosa semelhante a um poema.

Note a citação de localidades que existem de fato: as cidades de Corinto e Curvelo, ambas no centro do estado de Minas Gerais.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 1.

Grande sertão: veredas, publicado em 1956, único romance escrito por Guimarães, narra a história de Riobaldo, um fazendeiro, um jagunço. Sua trajetória é contada para um interlocutor que não se manifesta durante a narrativa, mas que parece se tratar de um homem "da cidade", ouve-o narrar aventuras diversas, algumas vividas, outras inventadas, que vão entremeando a história principal. As lutas entre grupos rivais disputando violentamente o poder local, casos amorosos, mistérios envolvendo o embate entre a vida e a morte, segredos revelados ao final: todas essas "estórias" compõem as veredas (os caminhos) da andança de Riobaldo pelo sertão.

Guimarães Rosa percorreu o sertão, anotando detalhes que serviram de base para suas criações literárias. Rosa foi, enfim, um escritor que conseguiu transpor para a literatura a vivência singular do homem do sertão.

Sugestão de atividades: questões 2 a 5 da seção **Hora de estudo**.

Prosa intimista do pós-guerra: Clarice Lispector

Uma das tendências da prosa que a terceira geração modernista "herdou" da geração que a precedeu foi a do romance intimista. Escritores como Lúcio Cardoso (1913-1968) e Erico Verissimo haviam produzido narrativas em que a dimensão interior dos personagens constitui o elemento central do texto. Do mesmo modo, podem-se destacar algumas obras de escritores que, mesmo não se voltando exclusivamente para a escrita intimista, produziram textos com essa perspectiva, como é o caso de *Angústia*, de Graciliano Ramos. ¹² [Sugestão de leitura comparativa entre textos de Clarice Lispector e de Graciliano Ramos.](#)

O primeiro romance de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, de 1943, representa uma nova forma de escrever, marcada por uma intensidade psicológica e um estilo de escrita sem igual na literatura brasileira até então.

¹³ [Sobre a influência exercida pela prosa intimista de Clarice Lispector.](#)

Na obra dessa escritora, a relação entre a realidade e o ato de narrar uma história não é direta: não cabe ao escritor limitar sua capacidade criativa na representação do mundo que o cerca. O real, para Clarice, está sempre aquém do literário.

Um recurso narrativo que permite a sondagem do personagem é chamado **monólogo interior**, por meio do qual o personagem extravasa seus pensamentos e emoções de um modo mais ou menos ordenado. Diferentemente do diálogo, que pressupõe alguém com quem se fala, o monólogo interior parece não ter um interlocutor, é voltado para o próprio "eu" que fala. ¹⁴ [Explicação sobre o monólogo interior.](#)

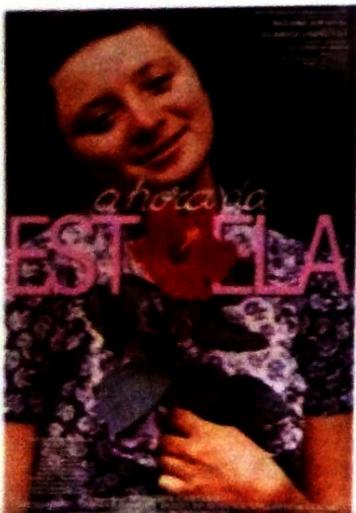
A torrente de pensamentos e emoções representa, na narrativa, uma espécie de **fluxo de consciência**, um discurso mental que articula fragmentos de maneira aparentemente irracional. A experiência de leitura, portanto, é diferente do contato com textos que procuram organizar racionalmente os acontecimentos que compõem um enredo. Na prosa de Clarice Lispector, passado e presente, realidade e imaginação, felicidade e medo sempre se misturam, a ponto de ser difícil separá-los. Isso faz com que o texto dessa autora seja potencialmente ambíguo.

Outro elemento que constitui o estilo de Clarice diz respeito a seus personagens que, diante de situações muitas vezes banais, vivem momentos em que ocorre a **descoberta de algo**, uma experiência em suas vidas que as transforma. Essa revelação de alguma coisa que anteriormente não estava clara é chamada de **epifania**, uma iluminação, que retira os personagens de um estado de passividade e incompreensão e os faz compreender algo que até então não compreendiam.

¹⁵ [Sobre o significado do termo epifania.](#)

Clarice Lispector publicou mais de 20 obras, entre romances, livros de contos, crônicas e livros infantis. Nessas narrativas, frequentemente estão presentes seres como mamíferos, aves e insetos, que servem de motivo para reflexões de ordem existencial, geralmente empreendidas por personagens em crise, que questionam seu lugar no mundo. Entre suas principais obras figuram os romances *A paixão segundo G. H.* (1964), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) e *A hora da estrela* (1977); os livros de contos *Laços de família* (1960), *A legião estrangeira* (1964) e *Felicidade clandestina* (1971); o livro de crônicas *A descoberta do mundo* (1984); e os livros infantis *O mistério do coelhinho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1969) e *A vida íntima de Laura* (1974).

Sugestão de atividades: questões 6 a 10 da seção **Hora de estudo**.



■ A obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, foi adaptada para o cinema.

Reinvenção do regional: a poesia de João Cabral de Melo Neto

No campo da poesia, a terceira geração do Modernismo brasileiro apresentou um conjunto de escritores bastante diverso no que diz respeito a seus projetos literários.

De um lado, alguns poetas defendiam o fim de uma poesia atrelada ao social, entendendo que, com o fim da Segunda Guerra, as questões humanas não mais se vinculavam diretamente com o terror da destruição e da luta pelo poder político e econômico. A poesia, depois das inovações e dos avanços adquiridos com as duas gerações anteriores do Modernismo, deveria preocupar-se com a exploração das potencialidades da linguagem. Isso significaria, inclusive, retomar formas poéticas tradicionais que haviam sido criticadas pelos modernistas. O desejo de conciliar modernidade e tradição pode ser entendido como um traço central na proposta desses escritores. De outro lado, muitos poetas dedicaram-se à tarefa de experimentação da linguagem, retomando uma das trilhas deixadas pelo Modernismo de primeira geração.

Dos vários escritores que pertencem a essa geração, muitos deles importantes e conhecidos, como José Paulo Paes, Manoel de Barros e Ferreira Gullar, será destacado o trabalho de João Cabral de Melo Neto.

Sua escrita, caracterizada pela **objetividade** e pelo **senso apurado de construção**, explora elementos da realidade humana **desprovidos de uma abordagem considerada "sentimental"**. Sua atividade poética evidencia um **domínio técnico e formal da linguagem**, privilegiando a **clareza e o rigor** na observação de situações, paisagens e objetos, evitando uma relação "fácil" com seu leitor: eles fogem daquilo que o próprio poeta considerava uma "estilística frouxa" e versos contendo palavras que não são indispensáveis para o poema. Veja abaixo uma definição de poesia segundo o próprio poeta.

17 Sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto.



Para mim, a poesia é uma construção, como uma casa. [...] A poesia é uma composição. Quando digo composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de fora para dentro. Ninguém imagina que Picasso fez os quadros que fez porque estava inspirado. O problema dele era pegar a tela, estudar os espaços, os volumes. Eu só entendo o poético neste sentido. Vou fazer uma poesia de tal extensão, com tais elementos, coisas que eu vou colocando como se fossem tijolos. É por isso que eu posso gastar anos fazendo um poema: porque existe planejamento.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. João Cabral de Melo Neto. *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 1, 1996.

A relação entre a composição do poema e a da pintura, citada nesse trecho, diz respeito a um **senso espacial** na composição de objetos e paisagens, presentes em seus poemas, que o aproxima das artes plásticas, mais especificamente da pintura. Leia este poema. **18** Sugestão de atividade.



O poema faz referência a Juan Miró, pintor catalão, um dos mais importantes artistas ligados ao Surrealismo.

Do ponto de vista do tema, pode-se afirmar que o poema aborda o fazer artístico, seus limites e a defesa de duas maneiras de ultrapassar os limites da criação na busca de novas formas de expressão.

A comparação que se pode fazer entre as obras dos dois pintores aponta, como o próprio poema diz, para soluções muito distintas na criação pictórica. O poema não defende uma ou outra perspectiva estética, ou seja, não faz uma opção por Miró ou Mondrian: para o poema, os dois são os "sim" presentes no título do poema.

O sim contra o sim

[...]

Miró sentia a mão direita
demasiado sábia
e que de saber tanto
já não podia inventar nada.
Quis então que desaprendesse
o muito que aprendera,
a fim de reencontrar
a linha ainda fresca da esquerda.
Pois que ela não pôde, ele pôs-se
a desenhar com esta
até que, se operando,
no braço direito ele a enxerta.
A esquerda (se não se é canhoto)
é mão sem habilidade:
reaprende a cada linha,
cada instante, a recomençar-se.
Mondrian, também, da mão direita
andava desgostado;
não por ser ela sábia:
porque, sendo sábia, era fácil.
Assim, não a trocou de braço:
queria-a mais honesta
e por isso enxertou
outras mais sábias dentro dela.
Fez-se enxertar réguas, esquadros
e outros utensílios
para obrigar a mão
a abandonar todo improviso.
Assim foi que ele, à mão direita,
impôs tal disciplina:
fazer o que sabia
como se o aprendesse ainda.
[...]

MELO NETO, João Cabral de. O sim contra o sim.
In: _____. *Poesias completas (1940-1965)*. Rio de Janeiro:
José Olympio, 1986. p. 59-60.

A primeira estrofe diz de um impasse criativo enfrentado pelo pintor: o desenvolvimento de sua arte o tornou "sábio" demais a ponto de tornar um empecilho para a própria criação.

O primeiro elemento que chama a atenção no poema é o título: há um contrassenso que impõe ao leitor uma percepção atenta sobre o que vai ser dito no texto.

Do ponto de vista formal, pode-se notar que o poema também explora, como é característico da pintura, a forma retangular das estrofes, como se cada uma dela fosse uma pequena tela.

Outro artista mencionado nesse trecho do poema é Piet Mondrian, pintor holandês associado ao **Neoplasticismo**, um movimento de vanguarda ligado ao **Abstracionismo**.

Outras marcas de sua poesia são a presença constante da **metalinguagem** como um recurso para a reflexão sobre o poético e a preocupação com a **composição poética de paisagens**, principalmente a nordestina (tendo Pernambuco como referência importante) e a espanhola (Cabral foi diplomata e trabalhou na Espanha).

Entre suas obras de destaque encontra-se *Morte e vida severina*, um "auto de natal pernambucano" escrito em 1956. Esse longo poema narra a trajetória de um retirante de nome Severino que se desloca em direção ao litoral à procura de condições melhores de vida. Ao longo de seu caminho, esse personagem presencia várias situações de sofrimento, desamparo e morte de pessoas. Ao chegar a Recife, Severino percebe que não há muita possibilidade de se estabelecer por ali, conforme havia imaginado. Encaminha-se para o mangue, para dar cabo de sua vida. Severino então inicia uma