

Apresentação: a quatro mãos

Maria Célia Leonel
Edna Maria F. S. Nascimento

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

LEONEL, M. C., and NASCIMENTO, E. M. F. S. Apresentação: a quatro mãos. In: *Guimarães Rosa: dimensões da narrativa* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2022, pp. 7-12. ISBN: 978-65-5714-301-8.

<https://doi.org/10.7476/9786557143018.0001>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

APRESENTAÇÃO A QUATRO MÃOS

A estreia do escritor mineiro deu-se em 1929. Nesse ano, a revista *O Cruzeiro* promoveu um concurso de contos e a narrativa vencedora, “O mistério de Highmore Hall”, publicada no número 57 do periódico, era de um jovem de 21 anos, quintanista de Medicina, João Guimarães Rosa. Essa composição, cuja história se passa na Escócia, valeu-lhe o prêmio de 100 mil-réis. Em 1930, teve três contos publicados: em 9 de fevereiro, “Makiné”, no suplemento de domingo de *O Jornal*; em 21 de junho, “Chronos Kai Anagke (Tempo e destino)” e, em 12 de julho, “Caçadores de camurça”,¹ ambos em *O Cruzeiro*. Apesar do estilo convencional, a elegância da frase, o apuro vocabular e o emprego de termos de pouco uso antecipam a preocupação com a forma de expressão que distinguirá sua escrita literária posterior.

Em 1936, Guimarães Rosa concorreu ao prêmio da Academia Brasileira de Letras com os manuscritos de *Magma*, coletânea de poemas inédita por muito tempo, somente publicada em 1997, trinta anos após a morte do escritor.

1 Tais narrativas foram posteriormente publicadas em *Antes das primeiras histórias* (Rosa, 2011).

Sagarana (1946), a estreia de Guimarães Rosa em livro, além de ganhar o prêmio da Sociedade Felipe d'Oliveira, teve duas edições esgotadas no mesmo ano. Em maio de 1956, a publicação de *Grande sertão: veredas* causou polêmica. O centro das críticas – favoráveis e desfavoráveis – foi principalmente a elaboração linguística² do romance. Comentando o próprio trabalho com a linguagem, em carta a Meyer-Clason, seu tradutor para o alemão, Guimarães Rosa ressaltou, a propósito de determinada passagem, a dificuldade de os tradutores notarem a musicalidade da forma do texto:

Não viram: 1) que aquela notação, ali, pontuava, objetiva, energeticamente, o trecho, numa brusca mudança ou alternância, relevante para o “ritmo emocional” do monólogo; 2) que esta brusca mudança guarda analogia com as “pontuações” da música moderna. (E o GRANDE SERTÃO: VEREDAS [...] obedece, em sua estrutura, a um rigor de desenvolvimento musical...). Não viram, principalmente, que o livro é tanto um romance, quanto um poema grande, também. É poesia (ou pretende ser, pelo menos). (Rosa, FJGR; carta de 17/6/1963,³ sublinhados e maiúsculas do autor)

Como se sabe, os críticos, de modo geral, chamaram e chamam a atenção para a valorização do plano de expressão da linguagem, salientada pelo próprio autor. Oswaldino Marques (1957, p.21), no ensaio pioneiro sobre essa dimensão, “Canto e plumagem das palavras”, à falta de um termo corrente, cunha o neologismo *prosoema* para nomear a produção do escritor.

A conjunção extraordinária entre o plano de expressão que contempla os níveis sonoro, visual, semântico, lexical e sintático das

2 Atualizamos as citações dos autores citados, incluindo Guimarães Rosa, de acordo com as normas ortográficas vigentes. Contudo, mantivemos, nos excertos rosianos, determinadas predileções do escritor, como a acentuação gráfica em topônimos, onomásticos e neologismos, bem como a forma “dansa” e seus derivados.

3 Todo o material inédito de Guimarães Rosa citado pertence ao Fundo João Guimarães Rosa (FJGR), do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB-USP.

formas linguísticas – o romance *Grande sertão: veredas*, por exemplo, é um diálogo pela metade –, a estrutura e o conteúdo do texto, desde muito cedo, caracterizam o fazer literário de Guimarães Rosa, estendendo-se por toda a sua obra: *Sagarana*, *Grande sertão: veredas*, *Corpo de baile* (desdobrado, na terceira edição, em três volumes: *Manuelzão e Miguilim*, *Noites do sertão*, *No Urubùquaquá, no Pinhém*), *Primeiras estórias*, *Estas estórias*, *Tutaméia*, *Ave, palavra* e *Magma*.

Muito se tem escrito sobre a produção de Rosa, de modo que sua fortuna crítica compõe-se de inúmeros livros, capítulos e artigos publicados no Brasil e no exterior. O criador de Riobaldo, de Diadorim, de Miguilim, entre outras inesquecíveis personagens que povoam o sertão rosiano, tem sido nosso objeto de estudo ao longo de trinta anos. Neste livro, que objetiva mostrar determinadas possibilidades de abordagem do universo rosiano, reunimos o resultado de algumas de nossas pesquisas publicadas em periódicos, coletâneas, anais de congresso, em versão atualizada ou não.

O livro, dividido em duas partes, denominadas “Estudos comparativos” e “Aspectos da narrativa rosiana”, reflete nossa perspectiva de leitura da obra de Guimarães Rosa. Nos textos, estão as marcas do apoio de teóricos, como Roman Jakobson (1969, 1977, 1990), Gérard Genette ([197-]), Ernst Cassirer (1972), Louis Hjelmslev (1975), Algirdas Julien Greimas (1975), entre outros, além, naturalmente, de ensaios críticos sobre o escritor.

“Estudos comparativos” reúne quatro ensaios: “Machado e Rosa em frente do espelho”, “A boiada em Euclides e em Rosa”, “Buriti no filme *Noites do sertão*” e “Cinderela na literatura e no cinema”. Os dois primeiros têm como eixo a relação entre narrativas de Guimarães Rosa e de outros escritores e os dois últimos, entre narrativas rosianas e filmes.

Embora as críticas machadiana e rosiana já tenham se debruçado sobre os dois contos homônimos de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, isoladamente, ou por meio de comparação, acreditamos haver alguns aspectos dessas composições que merecem ser ainda explorados. Assim, o estudo “Machado e Rosa em frente do espelho” propõe-se a comparar esses textos, procurando observar os

pontos de convergência e os de divergência no que diz respeito à importância das narrativas na produção de cada um dos escritores, na concepção do tema e na construção da história, como a escolha dos narradores.

“A boiada em Euclides e em Rosa” examina como o primeiro, no livro *Os sertões*, e o segundo, no conto “O burrinho pedrês”, que abre *Sagarana*, exploram a discursivização do tema marcha da boiada, considerando os dois níveis da linguagem, da expressão e do conteúdo, conforme a concepção de Hjelmslev (1975). Nos trechos escolhidos para análise, a prosa de ambos pode ser considerada como poética; pois, conforme Jakobson (1969), isso ocorre quando a linguagem, primordialmente, volta-se para si mesma ou traz equivalência entre os planos do conteúdo e da expressão.

“Buriti”, que compõe atualmente o volume *Noites do sertão*, novela analisada no terceiro ensaio, inspirou o filme de mesmo título de Carlos Alberto Prates Correia (1984). Aproximamos os textos literário e filmico, tendo o primeiro como ponto de partida para verificar de que modo o diretor constrói o que, a nosso ver, é básico na narrativa: a inscrição no universo do mito.

Tendo como embasamento teórico a semiótica greimasiana, no texto “Cinderela na literatura e no cinema” analisamos comparativamente a história da Cinderela, na versão de Charles Perrault (1994), em dois filmes e em um conto de Guimarães Rosa (1967), investigando o modo como o tema “O amor tudo vence” é tratado nesses textos. Na narrativa de Guimarães Rosa (ibidem), a história da Cinderela renova-se, recobrando-se com novas figuras, como consequência da alteração nos traços sêmicos dos papéis de príncipe e de princesa.

Nos estudos agrupados em “Aspectos da narrativa rosiana”, encontram-se os seguintes escritos: “Para uma poética rosiana”, “A construção do sertão em Guimarães Rosa”, “O espaço-tempo inaugural em *Grande sertão: veredas*”, “Vozes do sertão”, “Paixão do medo no sertão”, “Antropomorfização e erotismo” e “O ‘espelho da velhice’ em *Corpo de baile*”.

Em “Para uma poética rosiana”, sugerimos um possível caminho para atingir essa poética, a partir de juízos teóricos do próprio

Guimarães Rosa, sobretudo acerca da literatura e de sua relação com a língua, em textos não ficcionais – entrevistas, cartas e prefácios – e também ficcionais. Para a reflexão sobre o conceito de poética, baseamo-nos em Ferdinand de Saussure (1970), Jean Starobinski (1974), Roman Jakobson (1990), Paul Valéry (1999), Tzvetan Todorov (1972, 1979), entre outros.

“A construção do sertão em Guimarães Rosa” examina os sentidos que o termo “sertão” assume ao longo da obra, das primeiras produções do autor – contos publicados na revista *O Cruzeiro* e em *O Jornal* e nos poemas de *Magma* – à obra madura, de *Sagarana* a *Grande sertão: veredas*.

O terceiro artigo dessa parte, “O espaço-tempo inaugural em *Grande sertão: veredas*”, centra-se no episódio do primeiro encontro de Riobaldo com Diadorim. No excerto selecionado para exame, tem-se um momento, como alguns outros no romance, em que se constrói um espaço-tempo carregado de sentidos, de símbolos e de apelo afetivo que conformam um sertão mítico que não se reduz à representação do espaço regional brasileiro. Para verificar de que modo tal espaço-tempo mítico é constituído, investigamos, sobretudo, o papel da descrição nas páginas em pauta.

O quarto texto, “Vozes do sertão”, trata da relação entre som e sentido e mostra como as onomatopeias utilizadas ou criadas por Guimarães Rosa constroem uma música subjacente que emana das palavras, provocando uma ruptura na expectativa do lugar-comum – automatizado nos signos arbitrários da língua – e atraindo a atenção do leitor, especialmente, para o plano sonoro da linguagem.

O quinto ensaio, “Paixão do medo no sertão”, tem como apoio teórico a semiótica greimasiana, que, desde meados de 1980, propõe um percurso gerativo do sentido a partir da paixão. Acompanhando, principalmente, proposições de Jacques Fontanille em “Peur, crainte, terreur, etc.” (2005), analisamos o desenvolvimento do medo no conto “Estória nº 3”, de *Tutaméia*. Examinando cenas enunciativas que constituem tal paixão, demonstramos que o modo como ela se configura assemelha-se à manifestação de outras paixões em narrativas rosianas.

“Antropomorfização e erotismo”, sexto estudo da segunda parte, traz a comparação, no modo como se dá a antropomorfização da natureza, entre o poema “Hierograma”, do livro *Magma*, que data de 1936, publicado em 1997, e trechos do conto “São Marcos”, de *Sagarana*, obra de 1946, de novelas de *Corpo de baile*, de 1956 (“Buriiti”, “Cara-de-Bronze” e “Noites do sertão”), e do romance *Grande sertão: veredas*, também de 1956. A análise do uso do recurso retórico da antropomorfização da natureza, em textos de diferentes épocas, permite-nos verificar a identidade e a diferença nessa utilização ao longo da obra e leva-nos também a propor a intradiscursividade como um componente da narrativa rosiana.

“O ‘espelho da velhice’ em *Corpo de baile*” intenta demonstrar a constituição da velhice em quatro narrativas de *Corpo de baile*. Nos textos analisados, o ancião é representado por personagens secundárias, mas, como sói acontecer na produção do escritor mineiro em relação ao usual, a caracterização do velho foge ao que normalmente se espera. Aos velhos atribuem-se impotência e insanidade, e os textos de *Corpo de baile* desenvolvem-se no sentido de exhibir a falácia desse construto social. Os protagonistas rosianos idosos são saudáveis, lúcidos, potentes e desafiam os padrões impostos pela razão comum no espaço mítico do sertão.

Esperamos que os estudos aqui reunidos contribuam para uma ainda melhor compreensão da obra desse escritor brasileiro traduzido e reconhecido em muitos países e, sobretudo, desejamos que suscitem reflexões, porque “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (Rosa, 1968, p.312).

Araraquara, 2021

Maria Célia Leonel
Edna Maria F. S. Nascimento