

Literatura

Organizadora
Neide Luzia de Rezende

Elaboradores
Neide Luzia de Rezende
Silvio Pereira da Silva
Gabriela Rodella

4

módulo

Nome do Aluno _____

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador: *Geraldo Alckmin*

Secretaria de Estado da Educação de São Paulo

Secretário: *Gabriel Benedito Issac Chalita*

Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas – CENP

Coordenadora: *Sônia Maria Silva*

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: *Adolpho José Melfi*

Pró-Reitora de Graduação

Sônia Teresinha de Sousa Penin

Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária

Adilson Avansi Abreu

FUNDAÇÃO DE APOIO À FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FAFE

Presidente do Conselho Curador: *Selma Garrido Pimenta*

Diretoria Administrativa: *Anna Maria Pessoa de Carvalho*

Diretoria Financeira: *Sílvia Luzia Frateschi Trivelato*

PROGRAMA PRÓ-UNIVERSITÁRIO

Coordenadora Geral: *Eleny Mitrulis*

Vice-coordenadora Geral: *Sônia Maria Vanzella Castellar*

Coordenadora Pedagógica: *Helena Coharik Chamlian*

Coordenadores de Área

Biologia:

Paulo Takeo Sano – Lyría Mori

Física:

Maurício Pietrocola – Nobuko Ueta

Geografia:

Sônia Maria Vanzella Castellar – Elvio Rodrigues Martins

História:

Kátia Maria Abud – Raquel Glezer

Língua Inglesa:

Anna Maria Carmagnani – Walkyria Monte Mór

Língua Portuguesa:

Maria Lúcia Victório de Oliveira Andrade – Neide Luzia de Rezende – Valdir Heitor Barzotto

Matemática:

Antônio Carlos Brolezzi – Elvia Mureb Sallum – Martha S. Monteiro

Química:

Maria Eunice Ribeiro Marcondes – Marcelo Giordan

Produção Editorial

Dreampix Comunicação

Revisão, diagramação, capa e projeto gráfico: *André Jun Nishizawa, Eduardo Higa Sokei, José Muniz Jr. Mariana Pimenta Coan, Mario Guimarães Mucida e Wagner Shimabukuro*

Que Stendhal com
leitores, coisa é que adm
rovavelmente consterna
tores de Stendhal, nem
. De
na qual eu
um Xavier de Maistre
ode ser. Ob
da melanc
o. Ad
uro
anc

Cartas ao Aluno



Carta da

Pró-Reitoria de Graduação

Caro aluno,

Com muita alegria, a Universidade de São Paulo, por meio de seus estudantes e de seus professores, participa dessa parceria com a Secretaria de Estado da Educação, oferecendo a você o que temos de melhor: conhecimento.

Conhecimento é a chave para o desenvolvimento das pessoas e das nações e freqüentar o ensino superior é a maneira mais efetiva de ampliar conhecimentos de forma sistemática e de se preparar para uma profissão.

Ingressar numa universidade de reconhecida qualidade e gratuita é o desejo de tantos jovens como você. Por isso, a USP, assim como outras universidades públicas, possui um vestibular tão concorrido. Para enfrentar tal concorrência, muitos alunos do ensino médio, inclusive os que estudam em escolas particulares de reconhecida qualidade, fazem cursinhos preparatórios, em geral de alto custo e inacessíveis à maioria dos alunos da escola pública.

O presente programa oferece a você a possibilidade de se preparar para enfrentar com melhores condições um vestibular, retomando aspectos fundamentais da programação do ensino médio. Espera-se, também, que essa revisão, orientada por objetivos educacionais, o auxilie a perceber com clareza o desenvolvimento pessoal que adquiriu ao longo da educação básica. Tomar posse da própria formação certamente lhe dará a segurança necessária para enfrentar qualquer situação de vida e de trabalho.

Enfrente com garra esse programa. Os próximos meses, até os exames em novembro, exigirão de sua parte muita disciplina e estudo diário. Os monitores e os professores da USP, em parceria com os professores de sua escola, estão se dedicando muito para ajudá-lo nessa travessia.

Em nome da comunidade USP, desejo-lhe, meu caro aluno, disposição e vigor para o presente desafio.

Sonia Teresinha de Sousa Penin.

Pró-Reitora de Graduação.

Carta da

Secretaria de Estado da Educação

Caro aluno,

Com a efetiva expansão e a crescente melhoria do ensino médio estadual, os desafios vivenciados por todos os jovens matriculados nas escolas da rede estadual de ensino, no momento de ingressar nas universidades públicas, vêm se inserindo, ao longo dos anos, num contexto aparentemente contraditório.

Se de um lado nota-se um gradual aumento no percentual dos jovens aprovados nos exames vestibulares da Fuvest — o que, indubitavelmente, comprova a qualidade dos estudos públicos oferecidos —, de outro mostra quão desiguais têm sido as condições apresentadas pelos alunos ao concluírem a última etapa da educação básica.

Diante dessa realidade, e com o objetivo de assegurar a esses alunos o patamar de formação básica necessário ao restabelecimento da igualdade de direitos demandados pela continuidade de estudos em nível superior, a Secretaria de Estado da Educação assumiu, em 2004, o compromisso de abrir, no programa denominado Pró-Universitário, 5.000 vagas para alunos matriculados na terceira série do curso regular do ensino médio. É uma proposta de trabalho que busca ampliar e diversificar as oportunidades de aprendizagem de novos conhecimentos e conteúdos de modo a instrumentalizar o aluno para uma efetiva inserção no mundo acadêmico. Tal proposta pedagógica buscará contemplar as diferentes disciplinas do currículo do ensino médio mediante material didático especialmente construído para esse fim.

O Programa não só quer encorajar você, aluno da escola pública, a participar do exame seletivo de ingresso no ensino público superior, como espera se constituir em um efetivo canal interativo entre a escola de ensino médio e a universidade. Num processo de contribuições mútuas, rico e diversificado em subsídios, essa parceria poderá, no caso da estadual paulista, contribuir para o aperfeiçoamento de seu currículo, organização e formação de docentes.

Prof. Sonia Maria Silva

Coordenadora da Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas

Apresentação da área

Será que literatura se ensina e se aprende? Esta é uma questão bastante controversa.

Quem, tantas vezes, não foi obrigado a ler livros de ficção e de poesia para depois responder a exercícios de compreensão de texto? Mesmo que a leitura tenha proporcionado emoção, instigado questões as mais essenciais para nossas vidas, ao ser reduzida somente a desvitalizadas questões de prova, o fato é que a literatura morre, torna-se um mero exercício escolar.

Prazer e conhecimento – esse binômio associado à literatura é inseparável para quem vê a arte como forma de humanização do homem, como aquisição de um bem essencial ao espírito. O acesso a tal bem pode ter sim a colaboração da escola, em princípio capacitada para indicar ao aluno as boas obras e orientá-lo a desfrutar não só da história que narra mas do modo como é narrada, além de levá-lo a conhecer por meio dela as questões importantes da época em que surgiu. Porém, não é o contato com características de escolas literárias, a história literária como reflexo da história geral, a leitura de resumos de obras ou a análise acadêmica de poemas que vão instituir o gosto ou fazer conhecer a literatura importante que existiu antes da gente.

Nesse sentido, o que se propõe aqui será a tentativa de propiciar o contato direto do aluno com o texto literário. Nada substitui sua leitura – nem o resumo, nem o texto teórico, nem a leitura do professor.

Neste curso, toda a abordagem literária partirá da obra lida, ainda que seja esta leitura muitas vezes difícil, devido, não só à falta de tempo, como à falta de familiaridade com a tarefa. Nosso conteúdo: basicamente os livros do vestibular da Fuvest deste ano de 2004. São livros significativos dentro da tradição literária, capazes de propiciar, com a devida orientação, uma descoberta dos seres e das coisas do mundo.

Jamais esquecer que a literatura só existe porque existe você, leitor.

Neide Luzia de Rezende

Coordenadora de Literatura

Apresentação do módulo

Neste módulo buscamos apresentar, ao mesmo tempo, vida e obra dos autores. Esse procedimento pode parecer à primeira vista questionável, pois ultimamente tem-se criticado muito o estudo dos aspectos biográficos do autor, considerando – justamente – que o mais importante dele é a obra, não a vida. Entretanto, não podemos tomar essas recomendações como verdades absolutas para todos os autores e todas as obras. (Na verdade, critica-se aquele elenco de datas e fatos que antigamente se decorava na escola).

Ora, tomemos o exemplo do Romantismo: as obras canonizadas de cada autor respondem bastante à convenção da época, ou seja, adotam conteúdos e formas consideradas exemplares do momento; já o intelectual burguês, que era o escritor, podia ter comportamento e idéias inteiramente outros na vida. Encontrávamos na literatura as visões de mundo a que a obra dava vida, mas não aspectos da vida dos autores em si. No século XX, com as mudanças na literatura (no interior da qual, por exemplo, os elementos do cotidiano passam a ser tema da poesia), a experiência do autor muitas vezes é transposta para a obra, e muito de seu modo de vida e vivência encontram lugar na literatura que produz: o médico Guimarães Rosa marcou grande parte de seus narradores, também estes explícita ou implicitamente exercendo essa profissão; a vida da mulher de classe média de Clarice Lispector na grande cidade também aparece tematizada nas angústias de suas personagens femininas; a iminência da morte de Manuel Bandeira, que sofria de tuberculose (doença fatal na época), aparece entranhada em seus poemas.

Nesse sentido, a arte se mostra mais próxima da vida, mais individualizada, mais livre em relação às normas e convenções de antes, o que talvez possa, em parte, ser creditado às conquistas das vanguardas do início do século, no interior das quais era proferida uma proclamação comum: fazer da vida arte e da arte, vida. (Desculpamo-nos pela falta de orientação dos textos de Miguel Torga: a equipe de elaboração da unidade não teve tempo de concluir o trabalho).

Neide Luzia de Rezende

Coordenadora de Literatura

Unidade 1

Clarice Lispector

“Corto a dor do que te escrevo e dou-te a minha inquieta alegria”

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia (ex-União Soviética) em 10 de dezembro de 1925. Veio para o Brasil com poucos meses de vida. A família, inicialmente, estabeleceu-se no Recife e, depois, transferiu-se para o Rio de Janeiro.

Esteve desde a infância ligada à literatura. Pequena ainda, já escrevia histórias, pois queria

ser autora. Foi uma criança fascinada pelos livros, que geralmente conseguia emprestados de uma livraria, experiência que mais tarde transporia literariamente (é possível reconhecê-la na protagonista de “Felicidade clandestina”, por exemplo). Leu muito, os mais diferentes autores e gêneros: José de Alencar, Júlio Dinis, Eça de Queiroz, Herman Hesse, Katherine Mansfield, Dostoiévski. Dizia emocionar-se com este último, apesar de, na época, não compreender toda sua grandeza.

Seus primeiros estudos foram ainda em Recife, tendo o curso ginásial (correspondente hoje ao atual segundo ciclo do ensino fundamental) feito no Rio de Janeiro. Em 1941, iniciou o curso de Direito na Faculdade Nacional. Nesse período, emprega-se no jornal “A Noite” e desdobra-se como jornalista também na Agência Nacional. São seus primeiros contatos com a imprensa, ficando a esta vinculada por toda a vida, já que muitas foram suas crônicas publicadas¹; além disso, esta foi também, em determinado momento, sua principal fonte de renda (era também tradutora).

¹ As crônicas que escreveu para o Jornal do Brasil (RJ) de 1967 a 1973 foram coletadas postumamente e se encontram no livro *A descoberta do mundo*.



Organizadora

Neide Luzia de Rezende

Elaboradores

Neide Luzia de Rezende

Silvio Pereira da Silva

Quando estava na Faculdade de Direito, conheceu Mauri Gurgel Valente, com quem se casou em 1943 e teve dois filhos: Pedro e Paulo. O marido era diplomata, por isso Clarice morou vários anos no exterior, em países como Inglaterra, Suíça, Estados Unidos etc. Com exceção do primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, de 1944, todos os outros romances, até 1960, foram escritos no exterior e enviados para cá para publicação. Desde o primeiro, seu estilo e originalidade já apareciam, como o intimismo e o questionamento existencial. Segundo dizia, as idéias surgiam nos momentos e locais mais inesperados e ela ia tomando nota.

Após se separar do marido em 1959, fixou residência no Rio de Janeiro, onde viveu até a morte.

Sempre levou muito a sério o papel de mãe:

“Quanto a meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Meus dois filhos foram gerados voluntariamente. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias, eu lhes dou o que é possível. Se eu não fosse mãe seria sozinha no mundo. Mas tenho uma descendência, e para eles no futuro eu preparo meu nome dia-a-dia”. (*Seleta*).

Para conciliar as tarefas de escrever e cuidar dos filhos pequenos, passou a escrever sentada no sofá, com a máquina de escrever no colo. Nunca mais abandonou esse recurso. Levantava de madrugada, às três ou quatro horas, fazia café, levava o bule para a sala, sentava-se no sofá e começava a escrever. Assim, enquanto escrevia seus livros, cuidava dos filhos, da organização da casa e dos vários animais que possuía: coelhos, cachorros, peixes, pintinhos...

Foi por causa do filho Paulo que Clarice começou a escrever livros infantis. Certa vez, o menino perguntou à mãe por que ela não escrevia histórias para crianças. Clarice lembrou-se de sua infância, de seus bichos, que lhe serviram de tema, e resolveu fazê-lo. O primeiro foi *O Mistério do Coelho Pensante*; depois deste vieram outros: *A Mulher que matou os peixes*, *A vida íntima de Laura* e *Quase verdade*.

Depois que os filhos cresceram, viu-se só: “É fatal, porque a gente não cria os filhos para a gente, nós criamos para eles mesmos. Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres” (*Seleta*). Essa consciência da condição de sujeito só, ainda que social e familiarmente bem inserido, impregnou profundamente as obras que escreveu: é constante o tema da dona-de-casa de classe média, casada, com filhos, que vê de repente seu universo familiar bem construído tornar-se estranho diante de desejos pouco domesticados e de uma realidade maior que as paredes do lar. Por exemplo, os laços familiares no livro de contos *Laços de família* parecem muitas vezes tomados com ironia, tal é a maneira com que o universo familiar se vê invadido pela emergência de aspectos às vezes imperceptíveis no dia-a-dia, e que questionam as relações aparentemente sólidas entre mãe e filho, mãe e filha, marido e mulher... Nos romances, contudo, suas protagonistas são em geral mulheres sem marido ou filhos, que vivem de suas profissões, intelectuais, mulheres angustiadas e letradas. Talvez tenha sentido sua vida um pouco como diz o narrador de *A hora da estrela* a propósito da dele: “... não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim” (*A hora da estrela*, p. 25).

As coisas que possuíam um certo mistério a atraíam, via a vida com certo misticismo, era supersticiosa. Sempre foi seduzida pelo imprevisto, pela aventura. Talvez isso justifique a aceitação do convite para representar o Brasil no Congresso Mundial de Bruxaria em Bogotá, Colômbia, em 1976. Clarice nunca soube por que a convidaram (na verdade, traduzira um romance – *Entrevista com o vampiro* – de Anne Rice, autora de livros sobre vampiros), mas foi, leu o conto “O Ovo e a Galinha”, disse aos bruxos que era um texto mágico. Na verdade, achou tudo muito engraçado; segundo ela, o congresso mais parecia uma feira, havia barraquinhas que vendiam de tudo.

Em 1967, viveu momentos difíceis. Fumava muito. Uma noite adormeceu com o cigarro aceso e acabou incendiando o quarto; sofreu várias queimaduras, principalmente na mão direita e nas pernas. Passou alguns dias internada e precisou fazer cirurgias de enxerto em uma das pernas. Recuperada, continuou suas atividades normais.

Não dava para viver só dos direitos autorais e Clarice, para sobreviver, fez de tudo um pouco na imprensa. Escreveu crônicas para vários jornais e colaborou com revistas, como a *Fatos e Fotos*, através da seção “Diálogos Possíveis”. Os últimos anos de sua vida foram dedicados à criação de grandes livros, como *A Hora da estrela* e *Um sopro de vida*, que enriqueceram a sua vasta produção.

Clarice Lispector morreu em 09 de dezembro de 1977, com um câncer generalizado e agressivo. Foi enterrada no cemitério Israelita no bairro do Caju, Rio de Janeiro.

Enquanto vivia, não teve uma multidão de leitores. Perguntada certa vez por que os universitários liam seus livros, respondeu que era porque os professores obrigavam. Verdade é que, após a sua morte, sua obra passou a ser cada vez mais lida e valorizada por diferentes públicos.

Grandes foram as inovações e conquistas formais, como o uso de metáfora insólita, a ruptura com a estrutura de enredo tradicional, a liberação do fluxo de consciência. Seus textos são complexos e abstratos; muitas vezes, parecem uma provocação ao leitor e uma crítica desavisada, que porventura busque identificar modelos.

Alfredo Bosi, professor e crítico literário, diz que em sua obra se encontra “O espírito, perdido no labirinto da memória e da auto-análise”, que reclama um novo equilíbrio entre o ser e o mundo. Sua escritura é como uma denúncia da fraqueza humana, dos nossos receios, dos nossos medos mais profundos, da nossa essência.

A Hora da Estrela

Este romance, de apenas 84 páginas, é o menor que Clarice escreveu e é também sua última obra. Para continuar nos extremos, é também o mais conhecido, principalmente por ser, no âmbito escolar, o mais lido, talvez justamente pelo tamanho (já que um livro de Clarice é sempre uma leitura difícil: melhor para os estudantes que seja curto). Entretanto, talvez nele a autora tenha sintetizado as grandes questões de sua obra, sobretudo no que se refere ao enigma perante o próprio ser e perante a escrita ficcional.

Engana-se quem concentrar o enredo nas aventuras da pobre Macabéa. Na verdade, o enredo é o próprio processo de construção da personagem, que mescla a autora e sua criação. Nesse sentido, o livro se inscreve na tradição da vanguarda literária do início do século e à qual, no Brasil, nosso modernismo se vinculou estreitamente. Na arte realizada sob suas premissas estéticas, o processo de composição se faz visível, dado que a obra não é a representação da realidade, mas uma reflexão sobre ela. Por isso, incorpora-se na obra a explicitação do seu próprio fazer, o seu projeto e sua realização – sendo assim, a obra é linguagem e metalinguagem.

Tal procedimento, presente em pintores como Picasso e em poetas como Bandeira e Drummond, é central em *A hora da estrela*.

“Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria.

Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que a palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. Limito-me a humildemente – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humildade – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. (*A hora da estrela*, p. 20-21)

O leitor vai acompanhando ao longo do livro o desenvolvimento da personagem, que vai ganhando atributos, adquirindo um perfil físico e psicológico, sendo confrontada com situações, até por fim nos parecer tão real como qualquer outra personagem de ficção. Essa construção é montada com as reminiscências, os sentimentos e as identificações culturais do seu próprio autor (o narrador do livro que lemos), que por esse meio também vai expondo sua própria condição. O processo de construção da obra também é ficcionalizado, ou seja, aquele que se mostra como o autor do romance, no interior do romance, também é uma construção da autora Clarice Lispector.

Desse modo, não podemos utilizar, para entender o livro, os mesmos recursos que utilizamos para outras obras mais – digamos – “realistas”, como narrador onisciente, tipo de personagem (plana, redonda...), tempo (cronológico, psicológico...). Esses recursos não nos servem, pois como já se disse, interessa o drama íntimo do escritor para inventar uma personagem e suas ações. Na verdade, as ações imaginadas constituem, mais que tudo, elementos para compor o retrato de Macabéa, já que o interesse está centrado nas reações da moça, capazes de nos levar a conhecê-la melhor. É como se nós, leitores, acompanhássemos passo a passo, no mesmo tempo que o autor, a vinda ao mundo de uma personagem: os dramas de seu autor são tão próximos de nós quanto os de Macabéa ou os de Olímpico.

Essa relação com a palavra, com a invenção verbal, já aparece plenamente no livro anterior, *Água viva*, de 1973. Neste, contudo, não objetiva invenção

de ação, enredo ou personagens, permanece inteiramente nas indagações da criação (no trecho abaixo, compara o verbal e o pictórico):

“Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra. Meu corpo incógnito te diz: dinossauros, ictiossauros e plessiossauros, com sentido apenas auditivo, sem que por isso se tornem palha seca, e sim úmida. Não pinto idéias, pinto o mais inatingível ‘para sempre’. Ou ‘para nunca’, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão a palavra.” (*Água viva*, p. 13)

Com relação à inspiração para a construção de *A hora da estrela*, Clarice, em uma entrevista concedida à tevê no ano de sua morte (a TV Cultura costumava retransmiti-la com frequência) declara:

“Morei no Recife, (...) me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá. Daí começou a nascer a idéia. (...) Depois fui a uma cartomante e imaginei... que seria muito engraçado se um táxi me pegasse, me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas essas coisas boas.”

Tarefas

Tarefa 1

- O que se pode afirmar sobre a condição social do narrador Rodrigo S. M.?
- Como, do ponto de vista da classe social, esse narrador se identifica com sua personagem?

Tarefa 2

Como você vê a relação de Macabéa com a cultura letrada e a linguagem verbal?

Tarefa 3

Assista ao filme de Suzana Amaral, *A hora da estrela*, de 1982.

Uma interessante atividade relacionada a *A hora da estrela* pode ser comparar o livro e o filme. Dessa comparação, reflexões úteis sobre a narrativa podem surgir, principalmente porque, sendo o cinema uma arte moderníssima – já que surgiu na aurora do século XX, há cerca de um século apenas –, traz a idéia de que em termos de narrativa é sempre mais atualizado do que a ficção verbal. No caso da adaptação de *A hora da estrela* parece, entretanto, mais antigo. No cinema, transpor em imagens aspectos da subjetividade da personagem é sempre muito difícil, pois exige do diretor que observe as particularidades de outro gênero e de outra linguagem.

Suzana Amaral, a diretora do filme, optou por eliminar o discurso do narrador Rodrigo S.M. e contar apenas a história de Macabéa, o que retirou do romance os elementos metaliterários e transformou a história numa história realista mais comum.

Após assistir ao filme, discuta a adaptação que a diretora do filme fez do livro: procure observar os aspectos que ela manteve, o que retirou e o que acrescentou, e procure entender os motivos que a levaram a essas opções.

Foto do cartaz do filme



Unidade 2

João Guimarães Rosa

Organizadora

Neide Luzia de Rezende

Elaboradores

Gabriela Rodella

Silvio Pereira da Silva

Neide Luzia de Rezende

“A vida também é para ser lida”

João Guimarães Rosa

“O texto é uma forma de vida”

Lukács

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, em 1908, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1967. Estudou medicina e foi médico no interior, tratando da gente humilde da região e escutando histórias sertanejas. Essa experiência marcou-o definitivamente, não só fornecendo a matéria-prima de suas obras, invariavelmente provenientes da gente e da natureza do sertão mineiro, como também pelo fato de muitos de seus narradores serem médicos ou homens da cultura letrada dialogando com a cultura popular. Em *Sagarana*, livro que abordamos aqui, essa presença é indiscutível em vários contos.

Muito cedo, iniciou o estudo de idiomas, primeiro com os imigrantes que viviam na sua cidade, depois através dos livros. Era sua primeira forma de conhecer o mundo. Tornou-se “sabedor” de pelo menos dezoito idiomas, o que certamente o ajudou no acesso à carreira diplomática¹.

Atento, gostava de prestar atenção às histórias que eram contadas pelos adultos durante suas longas conversas. Mesmo após ter viajado pelo mundo afora, retomou as viagens pelo sertão, acompanhando boiadeiros e ouvindo suas histórias, contadas ao sabor dos caminhos. Esteve inclusive com o vaqueiro Manuel Nardy, conhecido como Manuelzão, recriado em suas histórias do livro *Corpo de Baile*. Segundo seus companheiros sertanejos, Guimarães queria a cada momento anotar e registrar todas as facetas da vida por ali: os costumes, as superstições e o dia-a-dia de uma gente simples e desconhecida do interior das Minas Gerais.

Na carreira diplomática, trabalhou em diversos países. De volta ao Brasil, assumiu a chefia do Serviço de Demarcação de Fronteiras. Foi eleito para a Academia Brasileira de letras no ano de 1963, mas adiou a posse várias vezes, pois achava que morreria assim que tomasse posse. Em 16 de novembro

¹ Dominar vários idiomas era até agora pré-requisito para ingressar na carreira diplomática. Em 02.10.2004, o jornal Folha de S. Paulo informa que a proficiência em línguas estrangeiras será a partir de então classificatória, mas não mais eliminatória. Acredita o Itamaraty (instituição federal responsável pelo exame, ligado ao Ministério das Relações Exteriores) que, dessa forma, o concurso se tornará menos elitista, pois não exigirá conhecimento de tantas línguas.

de 1967, finalmente assumiu o cargo. Arrematou o discurso de posse refletindo sobre a morte, ao se referir ao patrono da cadeira que ocuparia:

“De repente, morreu: que é quando um homem chega inteiro, pronto, de suas próprias profundidades. Passou para o lado claro... A gente morre para provar que viveu. (...) Porém, que é o pormenor da ausência? As pessoas não morrem, ficam encantadas.”

Três dias depois, numa noite de domingo, a esposa o encontrou morto quando retornou da missa, vitimado por um ataque cardíaco. Ficara encantado.

Sagarana

Publicado em 1946, *Sagarana* é o livro de estréia de Guimarães Rosa (tinha então 38 anos). Escrito durante o ano de 1937, levou quase dez anos para vir à luz, entre revisões, reorganização e publicação. Quando perguntado sobre o porquê de ter se tornado escritor tardiamente, respondeu que os homens do sertão eram fabulistas por natureza e que ele *sempre* havia escrito “estórias”, só não as havia publicado. Tal comentário mostra bem a natureza das narrativas rosianas, cuja origem oral permanece reconhecível.

Se formos ao dicionário, não encontraremos o termo *sagarana*, pois é um neologismo, ou seja, uma palavra criada pelo autor, com base em dois idiomas: *saga*, radical de origem germânica que significa “lenda, canto heróico, narrativas em prosa”, e *rana*, de origem tupi-guarani, que significa “maneira de ou espécie de”. Como se vê, encontramos mais uma vez a mescla do europeu e do indígena, de certo modo um índice alegórico de nossa identidade cultural. Para o autor, *Sagarana* era uma série de “histórias adultas da Carochinha”, fábulas míticas para crianças crescidas.

Sagarana reúne nove contos, todos se passando no “Sertão das Gerais”. Neles, estão presentes alguns temas recorrentes na obra de João Guimarães Rosa: a aventura, o relato de morte, os animais que falam e pensam, lembrando antigas fábulas, tudo aliado às reflexões filosóficas. Cada uma das nove histórias começa com epígrafes retiradas de provérbios populares, cantigas do sertão ou de outras histórias. Essas epígrafes sugerem o que será narrado. O próprio livro começa com duas epígrafes:

“Lá em cima daquela serra,
passa boi, passa boiada,
passa gente ruim e boa,
passa a minha namorada.”
(Quadra de desafio)

“‘For a walk and back again’, said the fox.
‘Will you come with me? I’ll take you on my back.
For a walk and back again.’”
(*Grey Fox*, Estória para meninos)²

² Em tradução livre, algo como:
“Para um passeio de ida e volta”, disse a raposa.
“Você virá comigo? Eu levo vcê nas costas.
Para um passeio de ida e volta”.

O Conto

“Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade.”

Guimarães Rosa

O *conto* moderno nasceu das tradições orais e ganhou força como gênero no final do século XIX. Antes disso, com o autor italiano humanista Boccaccio, que escreveu os contos de *Decameron*, o gênero teve um lugar de destaque entre as grandes obras universais. Inspiradas nesses contos, surgiram as novelas renascentistas na Itália e as “novelas exemplares” na Espanha de Cervantes. No século XVIII, os iluministas franceses, Voltaire e Diderot, utilizaram o gênero para explicitar suas idéias filosóficas.

Espécie de abreviação do romance, o conto tende a se concentrar em um momento da vida, apresentando um flagrante dela. No romance, havia o desejo de narrar e apreender a vida em sua totalidade de sentido. No conto, a impressão é de que a vida só é apreensível em um momento qualquer, específico, em um fragmento.

Também chamamos de conto as narrativas folclóricas orais, populares. A tradição oral de narrar histórias da vida existe desde as antigas civilizações. Muitas vezes essa tradição se perpetuou sob a forma de narrativas imaginárias e fantásticas, formadoras do folclore comum da maioria dos países ocidentais e orientais (na literatura árabe temos, por exemplo, a coletânea de contos *As Mil e Uma*

Nas epígrafes já vislumbramos o universo que será narrado: as serras e contornos do sertão das Gerais, os bois e as boiadas tocadas pelos sertanejos; o Bom e o Mau, as histórias de amor. E a certeza de que a leitura será como um passeio de ida e volta nas costas de uma raposa: perigoso e tentador.

ESTILO DE GUIMARÃES ROSA EM SAGARANA

Com relação ao estilo de *Sagarana*, podemos dizer que já apresenta diversos elementos relacionados ao modo de Guimarães Rosa ver e relatar o mundo. As narrativas de origem oral se fundem com peripécias de antigas histórias épicas ou heróicas; ou seja, como nas antigas histórias gregas, o indivíduo persegue um destino, vivenciando muitas peripécias pelo caminho e sendo posto duramente à prova quando, por exemplo, vai contra a natureza (“O burrinho pedrês”), comete excessos (“A hora e a vez de Augusto Matraga”) ou erro (“O duelo”).

Quanto à linguagem, Guimarães Rosa é um notável e incomum criador de palavras, que se utiliza dos mais diversos processos: sobressaem composições e derivações novas, usos de arcaísmos (agarantir, alembrear, alumiar, palavras e expressões muito usadas no interior) e eruditismos. O processo de criação tem como ponto de partida o modo de falar particular dos sertanejos.

Seus textos também apresentam uma musicalidade muito peculiar, construída a partir de procedimentos rítmicos da poesia, com uso de diversos recursos sonoros como rimas, aliterações e assonâncias. Ainda, encontramos os jogos de palavras, os trocadilhos, as associações inusitadas de imagens. (**Tarefa 6**)

Seu modo de pontuar também participa dessa construção rítmica das frases, que faz lembrar a marcha das boiadas, a passagem imperceptível do tempo, o bater das asas dos pássaros, o movimento da vegetação. Com a pontuação, ele busca um ritmo que só pode ser encontrado na poesia do sertão. Também devemos citar as inúmeras metáforas: “De noite, saiu uma lua rodo-leira, que alumia-ava até passeio de pulga no chão”, uma imagem corriqueira e sertaneja.

As personagens de *Sagarana* se relacionam com a paisagem mineira, com o espaço rural, a vida dos vaqueiros e dos criadores de gado – mundo da infância de Guimarães Rosa. É comum encontrarmos, nos sertões das Gerais, homens contando histórias de fama e valentia, assombrações, dores e perdas, alegrias e vitórias. São os “causos” antigos, como lá se diz, histórias de outros tempos.

À primeira vista, poderíamos ter a impressão de que Guimarães Rosa é um escritor regionalista, em virtude da presença da vida e região mineira em toda a obra. No entanto, ele recria o cotidiano das pessoas no espaço rural, revela seus encantos. Afinal, o que é a literatura, senão a capacidade de revelar aquilo que de outro modo estaria oculto? A vida se mostra de um novo jeito e coisas que nossa sensibilidade não abarcava podem ser a esta reveladas pela literatura. Sendo isso tão sutil, não é toda escrita que o consegue – por isso, afinal, tão poucos escritores se perpetuam, pois só um grande talento resiste a diferentes leituras em diferentes épocas.

Guimarães Rosa é o criador de uma obra em que elementos da cultura popular e elementos da cultura erudita se mesclam para reinventar a força da linguagem sertaneja e mineira. Apesar de ter um “sabor regional”, a produção de Guimarães transcende esse regional e se torna universal. Os temas de Guimarães Rosa, apesar de inseridos na vida do sertanejo e dela decorrentes,

podem ser reconhecidos também como de outros indivíduos de outros tempos e lugares, e com eles todos podemos nos identificar.

ESTUDO DOS CONTOS DE SAGARANA

Sagarana é um livro constituído de nove contos: “O burrinho pedrês”, “A Volta do Marido Pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Minha gente”, “São Marcos”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e a vez de Augusto Matraga”. São histórias de teor épico, folclóricas, de amor, mistério, nas quais o autor universaliza o sertão, misturando o popular e o erudito. Neste estudo, vamos deixar de fora dois contos – “Minha gente” e “A Volta do Marido Pródigo” por considerá-los os menos interessantes para a problemática geral da obra.

O Burrinho Pedrês

Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, vindo de Passa Tempo, Conceição do Serro, ou não sei onde no sertão. Chamava-se Sete-de-Ouros, e já fora tão bom, como outro não existiu e nem pode haver igual.

Agora, porém, estava idoso, muito idoso. Tanto, que nem seria preciso abaixar-lhe a maxila teimosa, para espiar os cantos dos dentes. Era decrépito mesmo à distância: no algodão bruto do pêlo – sementinhas escuras em rama rala e encardida;

nos olhos remelentos, cor de bismuto, com pálpebras rosadas, quase sempre oclusas, em constante semi-sono; e na linha, fatigada e respeitável – uma horizontal perfeita, do começo da testa à raiz da cauda em pêndulo amplo, para cá, para lá, tangendo as moscas.

Na mocidade, muitas coisas lhe haviam acontecido. Fora comprado, dado, trocado e revendido, vezes, por bons e maus preços. Em cima dele morrera um tropeiro do Indaiá, baleado pelas costas. Trouxera, um dia, do pasto – coisa muito rara para essa raça de cobras – uma jararacuçu, pendurada do focinho, como linda tromba negra com diagonais amarelas, da qual não morreu porque a lua era boa e o benzedor acudiu pronto. Vinha-lhe de padrinho jogador de truque a última intitulação, de baralho, de manilha; mas, vida afora, por amos e anos, outras tivera, sempre involuntariamente: *Brinquinho*, primeiro, ao ser brinquedo de meninos; *Rolete*, em seguida, pois fora gordo, na adolescência; mais tarde, *Chico-Chato*, porque o sétimo dono, que tinha essa alcunha, se esquecera, ao negociá-lo, de ensinar ao novo comprador o nome do animal, e, na região, em tais casos, assim sucedia; e, ainda, *Capricho*, visto que o novo proprietário pensava que Chico-Chato não fosse apelido decente.

As primeiras palavras do conto já geram certo estranhamento: “Era um burrinho pedrês...”. A impressão que temos é que estamos iniciando a leitura de uma história escrita para crianças. Prosseguindo a leitura, percebemos que houve uma apropriação do discurso utilizado nos contos infantis. Embora não seja propriamente uma fábula – afinal, não temos a prosopopéia –, a presença de um animal será fundamental para o desenvolvimento da ação; ou seja, por meio de uma personagem, no caso um burrinho, o escritor pretende instruir,

Desenho de Poty



Noites). Entre os nossos índios, também encontramos a narrativa de lendas e mitos variados, que davam e dão sentido à vida até hoje.

Fábula

A *fábula* é uma narrativa alegórica, em que as personagens são geralmente animais. Tem como objetivo fornecer um exemplo de natureza moral. Através do comportamento dos animais, há a apresentação direta das virtudes e defeitos dos seres humanos. Assim, apresenta duas partes: a narrativa, com as imagens e o aspecto figurativo da ação, e a moralidade, que traz uma possível verdade ou preceito aos homens, que pode vir explicitado ou diluído no corpo da narrativa. É a moralidade que diferencia esse tipo de narrativa de outras que também apresentam prosopopéia ou personagens metaforizados, como o mito e a lenda. Pode apresentar uma temática variada: a vitória da bondade sobre a astúcia e da inteligência sobre a força, a derrota dos presunçosos, sabichões e orgulhosos etc. (Texto elaborado a partir de informações presentes na ©Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda.)

oferecer uma lição moral. As histórias dos homens se cruzam com a história do bicho. Pode-se dizer que o escritor aproveitou características da fábula para escrever o seu conto, cuja modernidade se encontra justamente nessa liberdade de mesclar gêneros diferentes e, com isso, ampliar as possibilidades que a literatura abre para o leitor.

Em meio à narrativa principal, temos também outras histórias que são contadas pelos vaqueiros. Eles relatam casos conhecidos, fantásticos, surpreendentes como o caso do boi Calundu que, inexplicável e inesperadamente, mata o menino com quem mantinha amigável convívio; e o caso do cruel Leôncio Madureira, cuja morte parecia estar sendo festejada pelos bois.

De modo geral, entretanto, esses casos secundários são postos em função do principal, têm a finalidade de comprovar ou preparar terreno para a história principal, ou seja, desvelar um pouco a natureza dos animais para entender que também eles têm sentimentos e razão. Dito assim, parece ser uma fábula invertida, isto é, usam-se os sentimentos dos seres humanos para entender o comportamento dos animais.

Em “O Burrinho Pedrês”, Guimarães procura mostrar, tendo como pano de fundo o mundo dos vaqueiros, que todos têm a possibilidade de ser útil. É o caso do burrinho Sete-de-Ouros. E observe-se que tudo é colocado como coisa do Destino, acontecida por acaso.

Mas nada disso vale fala, porque a estória de um burrinho, como a história de um homem grande, é bem dada no resumo de um só dia de sua vida. E a existência de Sete-de-Ouros cresceu toda em algumas horas – seis da manhã à meia-noite – nos meados do mês de janeiro de um ano de grandes chuvas, no vale do Rio das Velhas, no centro de Minas Gerais.

Nesse trecho, o narrador antecipa a importância do animal para o desenvolvimento da história, ele cria uma expectativa. A travessia, que funciona alegoricamente como prova, como possibilidade de superação de obstáculos, é uma imagem freqüente em Guimarães Rosa. A história que virá será significativa e funcionará como a síntese de uma vida – nesse sentido, a concisão da vida se vincula à concisão necessária do gênero conto.

Tarefa 1

Como afirmamos, o texto apresenta semelhanças com elementos característicos das fábulas. Você conhece alguma fábula? Conte para os colegas alguma história desse gênero que tenha ouvido ou lido.

Tarefa 2

Um dos traços da fábula é o ensinamento. Qual foi o exemplo de natureza moral apresentado no texto? Escreva um breve comentário sobre isso.

Tarefa 3

Uma atividade muito interessante é construir trovas. São pequenos poemas com quatro versos, cada verso com sete sílabas poéticas, as redondilhas maiores. Muitos são os temas, mas sempre relacionados ao cotidiano. Procure escrever uma ou mais trovas e leia em sala para os colegas.

Tarefa 4

Durante a leitura do conto, procure observar também os recursos lingüísticos empregados. Muitas vezes, a disposição das palavras e a prosódia são fundamentais para a criação de uma imagem, como ocorre nesses trechos:

Galhudos, gaiolos, estrelas, espácios, combuscos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... E os tocos da testa do mocho macheado, e as cuarmas antigas do boi cornalão...

Move-se o rebanho lentamente e o ritmo acompanha-lhes a marcha cadente e uniforme.

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...

QUAIS FORAM OS RECURSOS LINGÜÍSTICOS EMPREGADOS NESSES TRECHOS?

Tarefa 5

Encontramos também material folclórico aproveitado no conto. Que elementos do folclore podem ser identificados?

Tarefa 6

Quando comentamos sobre o estilo de *Sagarana*, afirmamos que os contos do livro “apresentam uma musicalidade muito peculiar, construída a partir de procedimentos rítmicos da poesia, com uso de diversos recursos sonoros como rimas, aliterações e assonâncias. Ainda, encontramos os jogos de palavras, os trocadilhos, as associações inusitadas de imagens”. Encontre exemplos desses procedimentos e copie-os. Sugere-se que essa tarefa seja cumprida ao longo da leitura dos contos e retomada ao final do estudo de *Sagarana*.

Desenho de Poty



Sarapalha

Em “Sarapalha”, a paisagem é apresentada de modo detalhado, ressaltando dois aspectos: a tristeza e o abandono do lugar. Essas percepções se intensificam à medida que a narrativa prossegue e explicações sobre o lugar são acrescentadas. A ação se desenvolve num cenário de ruínas causadas pela maleita: “Ela veio de longe (...) matando muita gente”. As pessoas se foram, mortos e vivos; uns porque a doença os levou, outros fugindo da morte: “os primeiros para o cemitério, os outros por aí afora, por este mundão de Deus”.

Tapera e arraial. Ali, na beira do rio Pará, deixaram largado um povoado inteiro: casas, sobradinho, capela; três vendinhas, o chalé e o cemitério; e a rua, sozinha e comprida, que agora nem mais é uma estrada, de tanto que o mato a entupiu. Ao redor, bons pastos, boa gente, terra boa para o arroz. E o lugar já esteve nos mapas, muito antes da malária chegar.

Como se pode ver, a descrição do ambiente torna triste a narrativa.

É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrida e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, do tempo de escravo; um rego murcho, um moinho parado; um cedro alto, na frente da casa; e, lá dentro, uma negra, já velha, que

capina e cozinha o feijão. Tudo é mato, crescendo sem regra; mas, em volta da enorme morada, pés de milho levantam espigas, no chiqueiro, no curral e no eirado, como se a roça se tivesse encolhido, para ficar mais ao alcance da mão.

E tem também dois homens sentados, juntinhos, num casco de cocho emborcado, cabisbaixos, quentando-se ao sol.

Restaram três pessoas: uma senhora, que cuida do lugar, e dois homens doentes. Esses dois seres, Primo Ribeiro e Primo Argemiro, alquebrados pela maleita, recordam o passado e dialogam, reconstituindo suas histórias. Trágica e triste história a do Primo Ribeiro: Luisa, a sua mulher, fugira com outro, deixando-o só e doente: “– P’ra que é que há-de haver mulher no mundo, meu Deus?...” – pensa o Primo Argemiro. Também o mundo interno das personagens foi destruído, em íntima relação com a calamidade social. A narrativa enfoca a solidão, o abandono e a decadência dos homens e do lugar. Os protagonistas de Sarapalha são seres em estado de desgraça, sem esperança.

Neste conto, a preocupação sanitária do narrador, o conhecimento científico da doença, a falta de trabalho preventivo na região remetem para o saber médico do autor Guimarães Rosa, médico sanitário.

Tarefa 1

Esse é um relato marcado pela desilusão, pela força do abandono. O que leva as pessoas a ficarem, quando todos se vão?

Tarefa 2

Identifique no conto as explicações relacionadas ao saber médico. Faça um breve comentário sobre isso, se necessário recorrendo ao dicionário ou a enciclopédias, e entregue para o monitor.

Tarefa 3

No conto, os sintomas da malária (maleita ou sezão) contribuem para trazer à tona aspectos do mundo interno das personagens. Compare os sintomas com a natureza das manifestações psíquicas das personagens (*tarefa para ser discutida em sala com o monitor*).

O Duelo

O duelo, que não houve propriamente, foi entre Turíbio Todo e Cassiano Gomes. No início da história, o narrador nos diz que Turíbio tinha razão, mas que depois as coisas mudaram. A causa do “duelo” foi a infidelidade amorosa, cuja honra o marido queria lavar com sangue. Motivo de honra: Turíbio encontra, certa vez, voltando à casa “sem contra-aviso”, a mulher “em pleno adultério” com o Cassiano Gomes. O marido, traído e cauteloso, não fez nada naquele momento, preferiu agir traiçoeiramente e assim procurou dar cabo do desonrador, “baleando-o bem na nuca”.

Mas um engano de Turíbio Todo inverte a situação, pois confundiu-se e matou Levindo Gomes, irmão de Cassiano Gomes. Assim a trama se arma e a ação se desenvolve mediante uma caçada: “Turíbio fugindo e o outro atrás. E nessa desavença passaram-se muitos meses. E continuou o longo duelo, e com isso já durava cinco ou cinco meses e meio a correria, monótona e sem desfecho”. Assim, a narrativa ora está focada no trajeto de Turíbio, fugindo pelo sertão, ora nos passos de Cassiano, que segue no seu encalço. Cassiano, mais

novo, melhor estrategista, “pula-pula, ora em recuos estúrdios, ora em bizarras demoras de espera, sempre bordando espirais em torno do eixo da estrada-mãe”; Turíbio, mais velho, melhor tático, “vai-não-vai, em marcha quebrada...”.

Quanto à esposa, Dona Silvana, o narrador comenta, com ironia e humor:

Nem por sonhos pensou em exterminar a esposa (Dona Silvana tinha grandes olhos bonitos, de cabra tonta), porque era um cavalheiro, incapaz da covardia de maltratar uma senhora, e porque basta, de sobra, o sangue de uma criatura, para lavar, enxaguar e enxugar a honra mais exigente.

Ela parece aguardar o final da disputa, para ficar com quem sobrar.

Tarefa 1

O adultério já apareceu em outros textos estudados até o momento, como em *Memória póstumas de Brás Cubas* e em *O Primo Basílio*. Aqui também ele aparece em mais de um conto. Aproveite para relembrar os livros que leu e comente o que tal comportamento traz como consequência para as personagens envolvidas.

Tarefa 2

No início do conto, para traçar o perfil da personagem, o autor faz uma comparação entre uma característica física de Turíbio Todo e a de alguns animais. Qual é a parte anatômica comparada e qual o objetivo desta comparação?

Tarefa 3

Uma das temáticas desenvolvidas no conto é a saga dos valentões. Como são construídos os perfis dos dois oponentes? Comente sobre as fraquezas de cada um, ironicamente apresentadas pelo narrador.

Tarefa 4

O duelo realmente não ocorreu. Será que podemos afirmar que seria, na verdade, um duelo de cada um com o seu próprio destino? Discuta com os colegas sobre esse ponto.

Tarefa 5

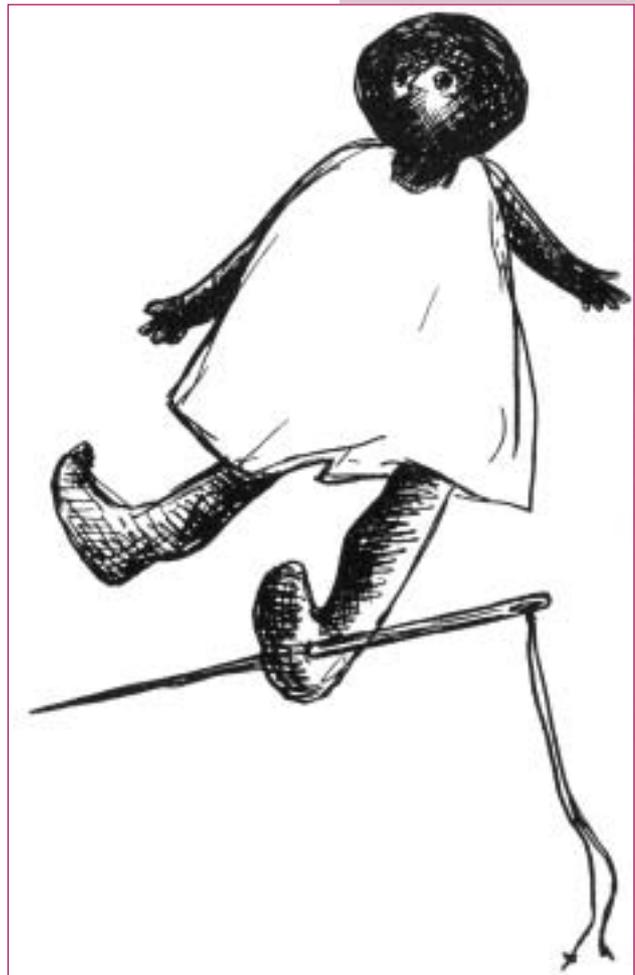
Em que trecho(s) podemos encontrar a referência a um narrador culto, um doutor?

São Marcos

Em “São Marcos”, o foco narrativo encontra-se em primeira pessoa. Assim se inicia: “Naquele tempo eu morava no Calango-Frito e não acreditava em feitiçeiros.” O personagem-narrador de “São Marcos” se diz avesso à feitiçaria e às outras artes; no entanto, se refere a elas constantemente e acaba utilizando-as.

Há trechos bem interessantes quanto ao narrador, como esse em que descreve o ambiente:

Desenho de Poty



E eu levava boa matalotagem, na capanga, e também o binóculo. Somente o trambolho da espingarda pesava e empalhava. Mas cumpria com a lista, porque eu não podia deixar o povo saber que eu entrava no mato, e lá passava o dia inteiro, só para ver uma mudinha de Cambuí a medrar da terra de-dentro de um buraco no tronco de um camboatã; para assistir à carga frontal das formigas-cabaças contra a pelugem farpada e eletrificada de uma tatarana lança-chamas; para namorar o namoro dos guaxes, pousados nos ramos compridos da aroeira; para saber ao certo se o meu xará João-de-barro fecharia mesmo a sua olaria, guardando o descanso domingueiro; para apostar sozinho, no concurso de salto-à-vara entre os gafanhotos verdes e os gafanhões cinzentos; para estudar o treino de concentração do jaburu acromegálico; e para rir-me, à glória das aranhas-d'água, que vão corre-correndo, pernilongando sobre a casca de água do poço, pensando que aquilo é mesmo chão para se andar em cima.

Quando fala do João-de-barro, ele o chama de xará, ou seja, seu nome é João: o próprio Guimarães Rosa. O médico que viaja pelo sertão e quer opor seu saber científico à magia? Poucas linhas à frente ele nos surpreende, ao dizer que ouviu um grito:

– ‘Güenta o relance, Izé!...

Estremeci e me voltei, porque, nesta estória, eu também me chamarei José.

De modo inusitado, o escritor assume a personalidade da personagem, ou seja, um e outro tornam-se um só.

O narrador vivia a fazer deboches de João Mangalô, feiticeiro conhecido no local, apesar das advertências de Nhá Rita, sua cozinheira: “– Se o senhor não aceita, é rei no seu; mas abusar não deve-d”. Um dia, antes de sair para uma caçada, passa próximo à casa do negro e diz:

- Você deve conhecer os mandamentos do negro... Não sabe? “Primeiro: todo negro é cachaceiro...”

- Oi, oi! ...

- “Segundo: todo negro é vagabundo”.

- Virgem!

- “Terceiro: todo negro é feiticeiro...”

O seu lado debochado e desrespeitoso fica evidenciado na forma como ele trata o negro velho, que vive próximo. Após os ataques ele sai para a caçada.

A desavença entre o narrador e um feiticeiro, nesse momento, parece mero elemento ilustrativo de uma característica do narrador. No entanto, esse fato é importante.

Depois de algum tempo andando pelo meio da mata, a personagem pára ao lado de uma lagoa e fica observando a paisagem, ressalta-se a tranqüilidade e a beleza da natureza, tudo está muito calmo, em paz. Até que algo estranho e inesperado lhe acontece:

E, pois, foi aí que a coisa se deu, e foi de repente: como uma pancada preta, vertiginosa, mas batendo de grau em grau – um ponto, um grão, um besouro, um anu, um urubu, um golpe de noite... E escureceu tudo.

Assustado, “estuporado” como ele diz, percebe-se tomado por uma cegueira repentina. Inicia-se assim um drama, e desesperado ele tenta entender o que aconteceu.

Aqui cabe lembrar a conversão de Paulo, antes chamado de Saulo. Segundo o texto bíblico, Paulo era um grande perseguidor de cristãos, responsável

pela morte de alguns. Conta-se que em viagem para a cidade de Damasco, feita em função da perseguição que empreendia, sofre uma cegueira repentina e ouve uma voz que lhe cobra explicações: “Saulo, Saulo por que me persegues?”³ É o momento de sua conversão. A cegueira no caso do narrador de São Marcos também exige dele uma transformação, será em virtude dela que ele utilizará a força daquilo que ele negava, pois terá que contrapor seu poder ao do feiticeiro.

Tarefa 1

Em “São Marcos”, as descrições, inicialmente, são marcadas por muitas cores, formas e luzes, e depois de um acontecimento importante, as imagens cedem lugar aos sons e ao ritmo. É curioso perceber assim o conto. Você pôde observar isso?

Tarefa 2

Nesse texto, está presente o mundo das superstições e feitiçarias muito comuns no interior do Brasil, onde se contam muitos *causos* dessa natureza. O que você pensa dessas questões? Até que ponto as superstições podem afetar a vida de uma pessoa? Escreva uma breve dissertação a esse respeito e entregue ao monitor.

Tarefa 3

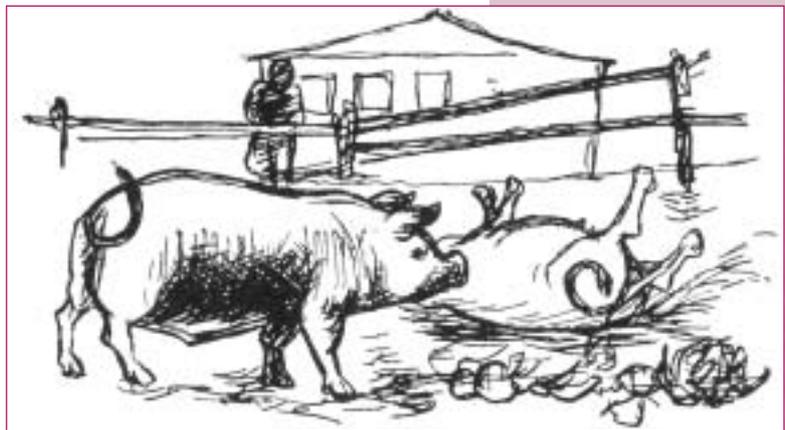
Apesar de querer impor a si o domínio da razão, o narrador demonstra ser bastante supersticioso. Identifique o(s) trecho(s).

Corpo Fechado

Essa história começa com uma conversa entre o protagonista, Manuel Fulô, e o doutor, que faz perguntas sobre os valentões da região. Manuel Fulô vai descrevendo cada um dos valentões e suas histórias, de como eles morreram ou foram mortos. Conversa vai e vem, eles chegam ao Targino, homem “maligno”, que já fora até excomungado e que ocupa a vaga de valentão do momento. Manuel Fulô acredita que o castigo de Deus não tardará a recair sobre ele.

Quem assume a narrativa a partir daí é o doutor, que logo explica: “Pois foi nesse momento calamitoso que eu vim para Laginha, de morada, e fui tomando de tudo a devida nota”. Narrando tudo em primeira pessoa, o doutor, médico, homem da cidade, que sabe escrever e tem estudo, vai contando sobre os costumes e rotinas da região, das brigas, da amizade com Manuel Fulô, sujeito “pingadinho, quase menino”, e do afeto que este tinha para com sua mula, Beija-Fulô. Tomamos conhecimento também de que Manuel Fulô vai se casar com Das Dor.

Mas eis que surge Targino, no bar onde Manuel Fulô conversa com o doutor, e ficamos sabendo que “foi então que de fato a história começou”. O



Desenho de Poty

Devo acrescentar que Rosa é um animalista notável: ferriham bichos no livro, não convenções de apólogo, mas irracionais, direitos exibidos com peladuras, esparravões e os necessários movimentos de orelha e de rabos. Talvez o hábito de examinar essas criaturas haja aconselhado o meu amigo a trabalhar com lentidão bovina. Certamente ele fará um romance, romance que não lerei, pois, se for começado agora, estará pronto em 1956, quando os meus ossos começaram a esfriar-se.

Trecho de “Conversa de bastidores” de Graciliano Ramos, retirado do livro *Linhas Tortas*

³ A conversação de Paulo encontra-se em *Atos dos apóstolos*, capítulo 9, versículos 1 a 19.

valentão faz uma ameaça a Manuel Fulô: quer visitar a noiva dele, um dia só, e se ele, Manuel, ficar quieto, fica vivo. Sem saber o que fazer, o protagonista cai no sono, bêbado, na casa do doutor.

Enquanto todos da cidade desencorajam qualquer reação, esperando só o momento em que a Fera procurará a Bela, mais uma vez tomamos conhecimento que “de fato, cartas dadas, a história começa mesmo é aqui”. Surge o “Antonico das Pedras, ou Antonico das Águas, que tinha alma de pajé” e, num particular com Manuel Fulô, lhe fecha o corpo com uma pajelagem em troca da mula Beija-Fulô. Manuel enfrenta o Targino, dá-lhe o castigo final, aquele que já estava encomendado por Deus, e se torna um valentão “manso e decorativo, como manutenção da tradição e para a glória do arraial”.

Tarefa 1

No decorrer da narrativa, o doutor, narrador-testemunha, faz uma descrição da figura de Manuel Fulô. Encontre e assinale no texto o parágrafo em que tomamos contato com suas características físicas e psicológicas. Por que o narrador afirma, ao final da história, que Manuel se torna um valentão “manso”? Qual é a função que Manuel Fulô assume depois de matar Targino?

Tarefa 2

Depois da ameaça do valentão Targino, o doutor acolhe Manuel Fulô sob seu teto e sai em busca de ajuda para a resolução do caso.

- Qual a primeira reação de Manuel Fulô ao ouvir a ameaça de Targino?
- Qual a reação do Coronel da região?
- Qual a reação do vigário?
- Como reagem os parentes de Manuel Fulô, os Veiga?

Tarefa 3

Durante o conto, Manuel Fulô conta para o doutor sobre as atividades de Antonico das Águas.

“– Tenho ódio dele, tenho mesmo! É um sujeito sem préstimo, sem aquela coisa na cara... É o pior pedreiro do arraial, não sabe nem plantar uma parede. Só sabe é fazer feitiço, vender garrafada de raiz do mato, e rezar reza brava. Tem partes com o porco-sujo... Não presta! Gente assim não devia de ter!...

– Mas tem muita, Manuelzinho Fulô.

– Não brinca, seu doutor! O senhor também devia mas é me ajudar a ter ódio do cachorro do Toniquinho das Águas... Ele vive desencaminhando o povo de ir se consultar com o senhor. Dizendo que doutor-médico não cura nada, que ele sara os outros muito mais em-conta, baratinho... Ele quer plantar mato na sua roça e frigar ovo no seu fogão! O senhor não vê? Ele não faz receita no papel, só porque não sabe escrever, e isso que nem o boticário não aviava nenhuns-nada... Mas benze, trata de tudo, e aconselha que a gente não deve de tomar remédio de botica, que deve de tomar é só cordial... Qualquer dia ele arruma uma coisa-feita, p’ra modo de fazer o senhor ir-s’embora daqui...

– Feitiço em mim não pega, Manuel...

a) Por que Manuel tenta convencer o doutor a fazer algo contra o Antonico das Águas? O que é que está em jogo entre o Manuel Fulô e o Antonico?

b) Por que o Antonico das Águas é descrito como concorrente do doutor? O que o doutor quis dizer com “Feitiço em mim não pega, Manuel...”? O que aconteceu depois que Manuel e Antonico conversaram?

Tarefa 4

O começo dessa “estória” de Guimarães é um diálogo entre o doutor e Manuel Fulô. Logo depois, entramos em contato com um narrador em primeira pessoa, o próprio doutor, que nos narra suas impressões sobre a vida e os habitantes do arraial de Laginha. No meio da narrativa, contando de quando Das Dor vai visitá-lo, o doutor faz o seguinte comentário: “e aí foi que a história começou”. Lá pelo segundo terço da história, nos deparamos com a seguinte proposição: “E foi então que de fato a história começou”. E mais para o final do caso, ainda topamos com a afirmação: “Mas, de fato, cartas dadas, a história começa mesmo é aqui”.

Depois de ler o texto, tente entender o que significam essas afirmações. Uma dica: pense no enredo e na ação das personagens. Por que você acha que o autor usou esse artifício para dar desenvolvimento à narrativa? Qual o efeito conseguido quando ele faz estas afirmações?

Tarefa 5

Desafio: e se Antonico das Águas não tivesse fechado o corpo de Manuel Fulô? Como seria o final da história? Reconte o final a partir dessa perspectiva e entregue seu texto ao monitor.

Conversa de Bois

No conto “Conversa de Bois”, entramos em contato com uma história que é narrada por diversas vozes. Ao longo da narrativa, os monólogos, diálogos, falas interiores de vários personagens vão se entrelaçando como se fossem diálogos: Manuel Timborna, a irara, os bois, o menino Tião. São essas falas (proferidas ou apenas pensadas) que vão tecendo o enredo e se misturando, até não percebermos mais quem é que nos conta a história, que acaba se construindo como um drama (no drama, ou seja, no teatro, são as personagens que contam a história). A história parece contar-se sem a presença de alguém que a narre, embora lá no início Manuel Timborna se apresente como narrador. Na verdade, há várias vozes, cada qual com seu ponto de vista do que vai acontecendo, da vida que se vai desenrolando. Por meio dessas vozes, pode-se construir um vínculo entre os homens reais e suas crenças, dúvidas e questionamentos (entendendo-se que nas fábulas os animais remetem a aspectos da vida e dos sentimentos humanos).

No começo da narrativa, há a menção a um tempo mítico, dos “livros das fadas carochas”, no qual os bois falavam. A dúvida que o narrador, interlocutor de Manuel Timborna, se coloca é se os bois falam ainda hoje:

Que já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens, é certo e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carochas. Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali e em toda a parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?!

Desenho de Poty



– Falam, sim senhor, falam!... – afirma o Manuel Timborna, das Porteirinhas, – filho do Timborna velho, pegador de passarinhos, e pai dessa infinidade de Timborninhas barrigudos, que arrastam calças compridas e simulam todos o mesmo tamanho, a mesma idade e o mesmo bom-parecer; – Manuel Timborna, que, em vez de caçar serviço para fazer, vive falando invenções só dele mesmo, coisas que outras pessoas não sabem e nem querem escutar.

– Pode que seja, Timborna. Isso não é de hoje: ...“Visa sub obscurum noctis pecudesque locutae. Infandum!...”* Mas, e os bois? Os bois também?...

– Ora, ora!... Esses é que são os mais!... Boi fala o tempo todo. Eu até posso contar um caso acontecido que se deu.

– Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco...

– Feito! Eu acho que assim até fica mais merecido, que não seja.

Por esse diálogo introdutório, percebemos que a história que será contada se filia às narrativas míticas, originais, dos tempos em que os bois falavam realmente. A citação em latim do poeta romano Virgílio (*Geórgicas* 1, 478-9) associa o que vai ser contado às epopéias greco-latinas fundadoras da cultura ocidental. Além disso, a proposta do interlocutor de Timborna, de recontar a história enfeitada e aumentada, é muito bem recebida pelo suposto narrador, dando a entender que ele mesmo poderia fazê-lo também. O homem letrado, culto, que fala latim, aqui não tem nada para contar e, por isso, cede seu ouvido, a voz e a vez para os outros, para os homens e os bois do sertão.

* A citação em latim é de Virgílio (*Geórgicas* 1, 478-9). Entre colchetes, o sujeito da sentença, que G. R. omitiu: [*simulacra, modis pallentia miris*] uisa sub obscurum noctis, pecudesque locutae (*infandum!*): [espectros assombrosamente pálidos] apareceram e os rebanhos falaram: (coisa indizível!)

Tarefa 1

Faça um resumo da história com suas próprias palavras, isto é, *interprete* e sintetize as falas, não as reproduza. Com isso, você será capaz de mostrar o *que* se conta e *como* se conta.

Tarefa 2

“Conversa de Bois” começa com a passagem do carro-de-boi pela encruzilhada da Ibiúva. Seguindo o menino-guia, Tiãozinho, os oito bois (Buscapé, Namorado, Capitão, Brabagato, Dançador, Brilhante, Realejo e Canindé) puxam o carro, carregado de rapadura e de um morto: o pai de Tião. Atrás da comitiva, vem o carreiro, Agenor Soronho. O leitor vai seguindo o rumo do carro-de-boi, acompanhando a passagem do ponto de vista da irara (cachorriño-do-mato, também chamado papa-mel), que, mais tarde, contará tudo o que se passou para o Timborna. Este, por sua vez, narra tudo a seu interlocutor e a nós, leitores.

Esse narrador em terceira pessoa, onisciente, que sabe tudo o que se passou, vai pouco a pouco cedendo seu lugar à fala dos bois (apresentada em discurso direto) e ao pensamento de Tião (que aparece em discurso indireto livre, num fluxo de consciência).

Assinale no texto três trechos em que esses focos narrativos aparecem:

- o narrador onisciente neutro, Timborna;
- a fala dos bois;
- o pensamento de Tião.

Tarefa 3

Leia o trecho abaixo:

– Os bois soltos não pensam como o homem. Só nós, bois-de-carro, sabemos pensar como o homem!...

Mas Realejo, pendulado devagar fronte e chifres, entre os canzís de madeira esculpida, que lhe comprimem o pescoço como um colarinho duro, resmunga:

– Podemos pensar como o homem e como os bois. Mas é melhor não pensar como o homem...

– É porque temos de viver perto do homem, temos de trabalhar... Como os homens... Por que é que tivemos que aprender a pensar?...

– É engraçado: podemos espiar os homens, os bois outros...

– Pior, pior... Começamos a olhar o medo... o medo grande... e a pressa... O medo é uma pressa que vem de todos os lados, uma pressa sem caminho... É ruim ser boi-de-carro. É ruim viver perto dos homens... As coisas ruins são do homem: tristeza, fome, calor – tudo, pensado, é pior...

– Mas pensar no capinzal, na água fresca, no sono à sombra, é bom... É melhor do que comer sem pensar. Quando voltarmos, de noite, no pasto, ainda haverá boas touceiras do roxo-miúdo, que não secaram... E mesmo o catingueiro-branco está com as moitassó comidas a meia altura... É bonito poder pensar, mas só nas coisas boas.

No trecho de Guimarães, o pensamento pode levar tanto ao sentimento do medo quanto à lembrança de coisas boas. Pensar também vai levar o boi Brilhante a se lembrar da história do boi Rodapião, uma narrativa exemplar recuperada através da memória. Pensar, lembrar, narrar: três verbos interligados.

Para o filósofo alemão Walter Benjamin (séc. XX), a arte de narrar está em vias de extinção. O narrador oral, antigo, jamais será recuperado. Só o poderia ser por meio das letras, da escrita: a história que se conta, que ensina algo, rediz alguma coisa que dá sentido à existência dos homens. As letras, a escrita, se apropriam da voz oral; elas recompõem, refazem a tradição do narrar.

Refletindo sobre essas colocações e sobre o desejo expresso de Guimarães Rosa de contar histórias da Carochinha para adultos, poderíamos afirmar que o ato de narrar recupera uma sabedoria antiga e a passa adiante? Justifique brevemente sua resposta.

Desenho de Poty



A hora e a vez de Augusto Matraga

“A hora e a vez de Augusto Matraga” conta a história de um poderoso e temido coronel. Cercado de capangas e exercendo malvadezas, logo no início da história uma grande virada circunstancial desequilibra o personagem: sua mulher o abandona, sua terra é tomada, seus capangas o traem e seu inimigo o condena à morte. Surrado, ferido a facadas e marcado como gado, Matraga escapa da morte porque cai no abismo. Milagre? Lá embaixo no brejo, torna-se um humilde penitente temente a Deus e se recupera com a ajuda de um casal de lavradores, que ele considera seus pais adotivos, pai

Sarapião e mãe Quitéria, e de um padre. Em um encontro com o temido jagunço Joãozinho Bem-Bem, relembra com nostalgia os tempos violentos e agressivos, mas resiste à tentação do convite para se juntar ao bando do forada-lei. De todo modo, abandona o lugar onde esteve recluso, recupera-se dos ferimentos e empreende uma viagem pelo sertão. No final, é redimido por salvar inocentes, resistindo aos desmandos do jagunço e se sacrificando.

A crítica Walnice Nogueira Galvão, no artigo intitulado “Matraga: sua marca”, tece um claro paralelo entre o conto, a vida de São Francisco de Assis e o martírio de Jesus Cristo:

“A trilogia mítica dos ritos de iniciação – morte, renascimento e vida – reaparece aqui em sua forma cristã, de pecado, penitência e redenção, ou inferno, purgatório e céu. A uma vida de pecado se sucede uma morte aparente, seguida por uma ressurreição para uma nova vida, prefiguração da passagem da vida terrena para a vida eterna através da morte do corpo e salvação da alma. A quase-morte é uma espécie de aviso e última oportunidade. (...) Os sofrimentos de Matraga, não só os do corpo mas sobretudo os da alma, ao perceber quanta maldade fizera, são considerados como uma amostra do inferno, que Deus em infinita misericórdia concedeu para que se dedicasse à salvação da alma.”

A narrativa em ritmo acelerado se concentra nas reviravoltas da vida de Augusto Matraga, em sua travessia de aprendizado. Se a história se organiza em três tempos (tempo do mau coronel, tempo do penitente Nhô Augusto, tempo da redenção), especialmente a narrativa é circular: começa no Murici, desce aos infernos do abismo onde vivem pai Sarapião e mãe Quitéria e volta ao arraial do Rala-Coco, muito próximo do Murici onde reinava o antigo coronel. O triângulo dentro do círculo, marca com a qual Matraga é ferrado antes de cair no precipício, sintetiza o tempo e o espaço da narrativa no corpo do protagonista. E essa marca, segundo Walnice, é identificada como sinal divino.

“Matraga atravessa minuciosamente todo o processo da santidade, mas os esforços para ser asceta contrariam sua índole. Ele é um guerreiro, e é como guerreiro que irá se tornar santo. Difícil foi-lhe aceitar a predestinação, pois também ele recalcitrava contra o aguilhão; mais difícil ainda foi ler corretamente aquilo que estava marcado em sua carne, o sinal de Deus. De certo modo já presente em sua formação como opostos de tensão, identificados com um princípio masculino (o pai violento reproduzido) e um princípio feminino (a avó que o criara, religiosa e rezadeira, desejando fazer do neto um padre), é a ferração que vai iniciar o penoso caminho da decifração da marca e do destino.”

Sobre este conto, síntese extrema de uma narrativa épica, no qual o homem é o objeto e o sujeito da travessia, através da qual a vida se constrói e o destino se realiza, escreveu Guimarães Rosa:

A hora e a vez de Augusto Matraga – História mais séria, de certo modo síntese e chave de todas as outras, não falarei sobre seu conteúdo. Quanto à forma, representa para mim vitória íntima, pois, desde o começo do livro, o seu estilo era o que eu procurava descobrir.

Tarefa 1

a) Ao longo do conto, o personagem de Matraga é chamado por diversos nomes. Quais são eles? Por que você acha que o autor nomeia o personagem com nomes diferentes? O que cada nome inspira no leitor?

b) O nome Matraga só é usado no primeiro parágrafo e na hora de sua morte. Releia os parágrafos em que o personagem é chamado de Matraga e

responda: qual a diferença entre o emprego deste nome no começo da narrativa e no seu final?

c) O personagem Joãozinho Bem-Bem também recebe diversos nomes. Encontre o trecho em que ele é caracterizado por esses vários nomes e transcreva-o. Que efeito o autor consegue com essa seqüência de nomes? A que eles se referem?

Tarefa 2

O bordão “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!” é repetido por Matraga algumas vezes ao longo da narrativa. Qual o significado que você atribui a ele?

Tarefa 3

Em entrevista à revista *Bons Fluidos* (09/2004), o psicanalista Contardo Calligaris, falando sobre a morte, fez o seguinte comentário:

Bons Fluidos - Pois é, ninguém quer saber da morte. A história explica esse medo?

Contardo Calligaris - Esse é um fenômeno recente. Talvez desenvolvido nos últimos 200 anos. A partir desse momento, culturalmente o indivíduo tornou-se mais importante que a comunidade e a morte tornou-se apavorante. Por exemplo, para o homem da Idade Média saber da morte e prepará-la era muito importante e tranqüilo. A pessoa desaparecia, mas o sistema, a família, a cidade, a tradição, tudo continuava. Era confortante, pois a memória estava preservada, não era o fim de tudo. Porém, se hoje eu dissesse você vai morrer, mas São Paulo e a avenida Paulista vão continuar existindo, isso não seria um consolo.

Estabeleça um paralelo entre o que estudamos, a história de Matraga e a fala de Calligaris.

Tarefa 4

Como nos contos estudados anteriormente, fica claro que a história é ficcional. O trecho abaixo confirma essa afirmação:

“E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma história inventada, e não é um caso acontecido, não senhor.”

Depois de tudo o que foi lido, podemos perceber que o conceito de história inventada, de artifício, de artesanato é muito importante para Guimarães Rosa. O fato de essa artificialidade ficar explícita nos contos de *Sagarana*, tornam mais íntimo o parentesco dessas narrativas com os contos de fadas, o que leva o leitor a ler a história tendo em mente que ela é inventada, que não é real, apesar de poder ter sido baseada na realidade. Nesse sentido, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Macunaíma* se aproximam dos contos de Guimarães. Por que você acha que a *explicitação* da mistura entre realidade e fantasia é importante para a ficção desses autores?

Tarefa 5

Leia as seguintes definições de sertão encontradas na obra de Guimarães Rosa:

“Sertão: estes seus vazios”

“O sertão está em toda a parte”

“O sertão é do tamanho do mundo”

“(…) o sertão é uma espera enorme”

“Sertão é o sozinho”

“Sertão é dentro da gente”

Agora leia a análise que o filósofo Benedito Nunes faz do sertão roseano:

“[o sertão] É o espaço que se abre em viagem, e que a viagem converte em mundo. Sem limites fixos, lugar que abrange todos os lugares, o Sertão congrega o perto e o longe, o que a vista alcança e o que só a imaginação pode ver.”

Baseado no trabalho com os contos de Sagarana e no que acabamos de ler, reflita e responda: o que, na sua opinião, é o sertão de Guimarães Rosa?

Para relacionar

Letra de Música

Sagarana

(João de Aquino e Paulo César Pinheiro)

A ver, no em-sido
Pelos campos-claro: estórias
Se deu passado esse caso
Vivência é memória
Nos Gerais
A honra é-que-é-que se apraz
Cada quão
Sabia sua distinção
Vai que foi sobre
Esse era-uma-vez, ‘sas passagens
Em beira-riacho
Morava o casal: personagens
Personagens, personagens
A mulher
Tinha o morenês que se quer
Verdeolhar
Dos verdes do verde invejar
Dentro lá deles
Diz-que existia outro gerais
Quem o qual, dono seu
Esse era erroso, no à-ponto-de ser feliz demais
Ao que a vida, no bem e no mal dividida
Um dia ela dá o que faltou... ô, ô, ô...
É buriti, buritizais
É o batuque corrido dos gerais
O que aprendi, o que aprenderás
Que nas veredas por em-redor sagarana
Uma coisa é o alto bom-buriti
Outra coisa é o buritirana...
A pois que houve
No tempo das luas bonitas
Um moço êveio:
– Viola enfeitada de fitas
Vinha atrás
De uns dias para descanso e paz

Galardão:

– Mississo-redó: Falanfão

No-que: “-se abanque...”

Que ele deu nos óio o verdêjo

Foi se afogando

Pensou que foi mar, foi desejo...

Era ardor

Doidava de verde o verdor

E o rapaz quis logo querer os gerais

E a dona deles:

“-Que sim”, que ela disse verdeal

Quem o qual, dono seu

Vendo as olhâncias, no avô virou bicho-animal:

– Cresceu nas facas:

– O moço ficou sem ser macho

E a moça ser verde ficou... ô, ô, ô...

É buriti, buritizais

É o batuque corrido dos gerais

O que aprendi, o que aprenderás

Que nas veredas por em-redor sagarana

Uma coisa é o alto bom-buriti

Outra coisa é o buritirana...

Quem quiser que cante outra

Mas à-moda dos gerais

Buriti: rei das veredas

Guimarães: buritizais!

Filmes

A hora e a vez de Augusto Matraga (Direção de Roberto Santos, Brasil, 1966.)

A terceira margem do rio (Direção de Nelson Pereira dos Santos, Brasil, 1994.)

Unidade 3

Manuel Bandeira

Organizadora

Neide Luzia de
Rezende

Elaborador

Silvio Pereira da
Silva



Um dia, no início do século, um mocinho dentuço, porém simpático, filho bem-criado de uma família tradicional de Pernambuco, veio estudar arquitetura em São Paulo. Sofreu uma hemoptise e teve de deixar os estudos e os sonhos de arquiteto, sob ameaça de morte iminente.

Mandado para a Suíça, em busca de bom clima e cura, deu-lhe para poeta,

seguindo as brincadeiras que aprendera menino, em casa, no Recife e no Rio, com o pai, figura imaginosa e boa. O mau destino fez dele o que quis, mas a morte não veio. E o poeta foi ficando. Dado a alumbramentos em seu quarto pobre de solteiro solitário, inventou um estilo humilde para falar simplesmente de coisas cotidianas, embora sempre visitado por momentos de volúpia ardente e a obsessão constante da morte. (Arrigucci Jr., p 13)

É desse modo que Davi Arrigucci Jr. inicia seu livro sobre Bandeira – um dos nossos mais importantes poetas modernistas –, como se fosse nos contar uma história singela. Sutilmente, apresenta-nos alguns aspectos significativos da biografia de Manuel Bandeira e que são fundamentais para a compreensão de sua obra. Também já nos adianta alguns aspectos da temática poética, como a simplicidade, certos traços de erotismo e a fixação pela morte.

Manuel Bandeira nasceu em 19 de abril de 1886, no Recife. Foi educado no Rio e em São Paulo iniciou o curso de arquitetura, que abandonou, no final de 1904, em virtude da tuberculose, diagnóstico fatal que mudaria toda sua vida. Esse dado biográfico é de grande relevância, pois aparece sob diferentes ângulos na obra do poeta. Fez diversas viagens ao exterior em busca da cura, e durante esse período leu muito e produziu poemas¹.

¹ Esteve internado no sanatório suíço de Davos, lugar famoso que foi cenário do romance *A montanha mágica*, de Thomas Mann. Ali também conheceu o poeta Paul Éluard, com quem manteve uma profícua amizade.

Momento num café

Quando o enterro passou
 Os homens que se achavam no café
 Tiraram o chapéu maquinalmente
 Saudavam o morto distraídos
 Estavam todos voltados para a vida
 Absortos na vida
 Confiantes da vida.

Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado
 Olhando o esquite longamente
 Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade
 Que a vida é traição
 E saudava a matéria que passava
 Liberta para sempre da alma extinta.
 (Do livro *Estrela da Manhã*)

Consoada

Quando a Indesejada das gentes chegar
 (Não sei se dura ou caroável),
 Talvez eu tenha medo.
 Talvez sorria, ou diga:
 – Alô, iniludível!
 O meu dia foi bom, pode a noite descer.
 (A noite com os seus sortilégios.)
 Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
 A mesa posta,
 Com cada coisa em seu lugar.
 (Do livro *Opus 10*)

O POETA MODERNISTA

Seus primeiros livros, *A cinza das horas* (1917), em que reuniu poemas compostos durante o período de sua doença, e *Carnaval* (1919), mostram certa influência dos simbolistas e parnasianos, mas alguns poemas de seu livro seguinte, *Ritmo dissoluto* (1924), já apresentam inovações que revelam o desejo do poeta de liberar a poesia do academicismo e da influência européia. É contudo com *Libertinagem* (1930) que encontramos os aspectos mais característicos das tendências modernistas: os versos livres, a linguagem coloquial, uma sintaxe pouco convencional e o uso de temas folclóricos. Seus livros seguintes foram: *Estrela da manhã* (1936), *Lira dos cinqüent'anos* (1940), *Mafuá do malungo* (1948) *Opus 10* (1949) e *Estrela da tarde* (1960), que podemos encontrar hoje reunidos num só livro: *Estrela da vida inteira*.

LIBERTINAGEM E O ESTILO DE MANUEL BANDEIRA

Segundo o crítico, a poética de Bandeira apresenta uma poesia de circunstâncias e desabafos. Em um estilo humilde, fruto da experiência do mundo e da arte, o ideal da poética de Bandeira nasce da mescla de uma estilística inovadora e moderna e da busca da emoção poética, através das palavras mais simples do dia-a-dia.

Desse modo, sua obra comporta um paradoxo: “a expressão simples de uma totalidade complexa”, ou seja, há um mistério na simplicidade, pois na

A poesia de Bandeira, conforme nos contou tantas vezes, tem início no momento em que sua vida, mal saída da adolescência, se quebra pela manifestação da tuberculose, doença então fatal. O rapaz que só fazia versos por divertimento ou brincadeira, de repente, diante do ócio obrigatório, do sentimento de vazio e tédio, começa a fazê-los por necessidade, por fatalidade, em resposta à circunstância terrível e inevitável. (Arrigucci Jr., p. 132)

Para o poeta, o *alumbramento*, revelação simbólica da poesia, pode dar-se no chão do mais ‘humilde cotidiano’, de onde o poético pode ser *desentranhado*, à força da depuração e condensação da linguagem, na forma simples e natural do poema. (Arrigucci Jr., p. 15)

aparente impressão do nada, do trivial, encontra-se o essencial da poesia. De fato, como sabemos, para se chegar às questões mais fundamentais da vida, é preciso experiência e um muito pensar. Como disse o filósofo Hegel, “a arte torna aparente o que é essência”.

Em Manuel Bandeira, a simplicidade é fruto de uma longa busca pela imagem certa e adequada para a construção poética. São operações complexas, em que, através da condensação, cria-se a imagem desejada. O simples na dependência do complexo. Muitas vezes, seus textos apresentam um recorte da vida, ou, como nos diz o crítico, uma “fatia de vida”. A poesia de Bandeira nasce de sua capacidade de selecionar, depurar aspectos do cotidiano, como ele mesmo afirmava “desentranhar a poesia do mundo”.

Sua poesia, sem dúvida, apresenta ecos de circunstâncias históricas de seu tempo, delineia traços de sua biografia, mas não é só isso: ela ultrapassa esses limites e cria elementos paraficcionais. É o que ocorre, por exemplo, quando apresenta as personagens da infância do poeta; eles são reconstruídos através de suas lembranças, “de palavras e imaginação”, que vamos compreendendo à medida que lemos toda a sua obra, pois muitos elementos são recorrentes e tornam-se familiares para os leitores. A imaginação do poeta reconstrói, com a força das palavras bem escolhidas, uma memória de infância que nos toca a tal ponto que o próprio leitor sente ter vivido a mesma experiência. Por exemplo, no poema “Profundamente”, a rememoração do passado se mescla com a realidade do presente a partir da analogia da expressão “dormindo profundamente” com a morte. A criança dormiu e perdeu a festa, com o passar do tempo, todos dormem o sono eterno da morte.

Profundamente

Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído de um bonde
Cortava o silêncio

Como um túnel.
Onde estavam os que há pouco
Dançavam
Cantavam
E riam
Ao pé das fogueiras acesas?

- Estavam todos dormindo
Estavam todos deitados

Dormindo
Profundamente.

Quando eu tinha seis anos
Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci

Hoje no ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó
Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?
- Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente.
(Do livro *Libertinagem*)

Publicado em 1930, *Libertinagem* é o quarto livro de Manuel Bandeira, reúne poemas escritos entre 1922 e 1930. É uma sucessão de 38 poemas cheios de novidade, humor, erotismo e refinamento sonoro.

Nessa obra, Bandeira atinge pleno amadurecimento tanto no plano da forma como no do conteúdo, rompendo de vez com as convenções da poesia parnasiano-simbolista.

Sua poesia introduz não só palavras de uso coloquial como faz de fatos corriqueiros objeto da poesia, aproveitando a própria poesia para tecer reflexões sobre a vida. O verso livre que adota propicia essa liberdade de incluir no poético gêneros – como o comentário e o manifesto – que não lhe eram comuns; tudo, entretanto, comandado por profundo intimismo, por uma visão extremamente particular sobre as coisas, que se mostra ora melancólico ora irônico.

O último poema

Assim eu queria o meu último poema.
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

Teresa

A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)

Se a adoção da técnica da poesia moderna tende a acompanhar entre nós o movimento, encarado como positivo, para as coisas miúdas, próximas e mais simples, é inegável, porém, que significa também uma clara abertura para uma maior complexidade. O que se procura exprimir com um novo meio do tipo do verso livre é, evidentemente, mais amplo e complexo do que o anterior, conforme se pode ver pela própria dificuldade dos poetas para alcançar um ritmo pessoal e realmente livre de apoio da medida, como quem peleja para agir com liberdade no domínio do que mal conhece.

Ao aumento de liberdade de criação dos modernistas correspondia um aumento dos riscos e do esforço para se conseguir dar forma nova a uma matéria também nova, espécie de navegação em mar alto sem carta prévia. O verso livre buscava a proximidade do discurso ordinário, não organizado com fim artístico, tomando-o como objetivo de imitação e, por essa via, se desgrudava do espaço seguro da métrica tradicional, abrindo-se à novidade de fora, de outra natureza. (Arriguuci Jr., p.59)

Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

Mulheres

Como as mulheres são lindas!
Inútil pensar que é do vestido...
E depois não há só as bonitas;
Há também as simpáticas.
E as feias, certas feias em cujos olhos vejo isto:
Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da cozinha.

Como deve ser bom gostar de uma feia!
O meu amor porém não tem bondade alguma.
É fraco! fraco!
Meus Deus, eu amo como as criancinhas...

És linda como uma história da carochinha...
E eu preciso de ti como precisava de mamãe e papai
(No tempo em que pensava que os ladrões moravam no morro atrás de casa e tinham cara de pau).

UMA UTOPIA PESSOAL

Em *Libertinagem*, encontra-se “Vou-me embora pra Pasárgada”, poema fundamental para compreensão da obra do poeta.

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que eu nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
 É outra civilização
 Tem um processo seguro
 De impedir a concepção
 Tem telefone automático
 Tem alcalóide à vontade
 Tem prostitutas bonitas
 Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
 Mas triste de não ter jeito
 Quando de noite me der
 Vontade de me matar
 Lá sou amigo do rei —
 Terei a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada
 (Do livro *Libertinagem*)

Há, no poema, a apresentação de um desejo pessoal, a construção de uma utopia em que o poeta nos revela a fantasia de um país em que todos os desejos se satisfazem. O poeta procura fugir de uma realidade que o impede de viver determinados prazeres, indo para um mundo no qual tudo possa ser feito: andar de bicicleta, fazer ginástica, montar em burro bravo, tomar banho de mar etc. Elementos de uma vida comum que lhe foram proibidos, em virtude de sua doença.

Esse poema-utopia é tão significativo que mereceu comentário do próprio autor:

“... Esse nome de Pasárgada, que significa ‘campo dos persas’ ou ‘tesouro dos persas’, suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias [...]. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa na Rua do Curvelo (Rio de Janeiro), num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: ‘Vou-me embora p’ra Pasárgada!’ Senti na redondilha a primeira célula de um poema, e tentei realizá-lo, mas fracassei [...]. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da ‘vida besta’. Desta vez o poema saiu sem esforço como se já estivesse pronto dentro de mim. Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência – essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar. Não sou arquiteto, como meu pai desejava, não fiz nenhuma casa, mas reconstruí e ‘não como forma imperfeita neste mundo de aparências’, uma cidade ilustre, que hoje não é mais a Pasárgada de Ciro, e sim a ‘minha Pasárgada.’” (Manuel Bandeira. *Itinerário pra Pasárgada*.)

Em *Itinerário pra Pasárgada*, cujo nome nos remete direto ao poema de *Libertinagem*, Bandeira nos apresenta os seus caminhos poéticos. Arrigucci diz que a obra pode ser definida como o relato de uma experiência poética, em que se mescla o confessional, a memória biográfica, o poético-crítico, o intelectual e o imaginativo, constituindo numa forma especial de balanço de uma experiência poética. Foi no resgate de um momento da infância que o poeta encontrou a poesia. Como reafirma Arrigucci: “Desentranhado da memória infantil, o velho nome da cidade de veraneio de Ciro, o antigo, lido

Utopia

Geralmente, designa um local ideal e perfeito, ou uma organização social com características absolutamente boas e desejáveis que, justamente por isso, não pode ser encontrada em nenhum lugar. A definição de “utopia” está relacionada com a obra *Utopia*, do escritor inglês Thomas Morus que, em 1516, descreveu uma sociedade ideal, um país organizado para que as pessoas pudessem viver plenamente felizes, logo visto como uma fantasia, uma concepção irrealizável. Estava criada a Utopia, a “Terra do Nunca”, o país das delícias”.

casualmente numa aula de grego pelo menino Bandeira, volta transfigurado num ‘raro momento’ da vida adulta do poeta”.

“Vou-me embora p’ra Pasárgada!” é um exemplo claro de como a obra de Bandeira apresenta uma tensão entre pólos extremos, em que se pode ler a tradicional oposição entre o real e o imaginário, ou como coloca Arrigucci, entre *logos* e *mythos*. Surge, no poema, uma complexidade marcada pela tensão entre as impossibilidades de um mundo real e os desejos do poeta, entre o que é e o que se quer.

Evocação do Recife

Recife

Não a Veneza americana

Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais

Não o Recife dos Mascates

Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois -

Recife das revoluções libertárias

Mas o Recife sem história nem literatura

Recife sem mais nada

Recife da minha infância

A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as

[vidraças da casa de dona Aninha Viegas

Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta do nariz

Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras, mexericos,

[namoros, risadas

A gente brincava no meio da rua

Os meninos gritavam:

Coelho sai!

Não sai!

À distância as vozes macias das meninas politonavam:

Roseira dá-me uma rosa

Craveiro dá-me um botão

(Dessas rosas muita rosa

Terá morrido em botão...)

De repente

nos longos da noite

um sino

Uma pessoa grande dizia:

Fogo em Santo Antônio!

Outra contrariava: São José!

Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.

Os homens punham o chapéu saíam fumando

E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo.

Rua da União...

Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância

Rua do Sol

(Tenho medo que hoje se chame de dr. Fulano de Tal)

Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...

...onde se ia fumar escondido

Mauritsstad: Foi o nome que Maurício de Nassau, o príncipe Holandês, deu à cidade do Recife, durante o período em que governou o local.

pegões: sustentáculos dos arcos da ponte da estrada de ferro que cruza o rio.

Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
...onde se ia pescar escondido

Capiberibe
— Capibaribe

Lá longe o sertãozinho de Caxangá
Banheiros de palha

Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu
E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos em
[jangadas de bananeiras

Novenas

Cavalhadas

E eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão nos meus
[cabelos

Capiberibe
— Capibaribe

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas
Com o xale vistoso de pano da Costa

E o vendedor de roletes de cana

O de amendoim

que se chamava midubim e não era torrado era cozido

Me lembro de todos os pregões:

Ovos frescos e baratos

Dez ovos por uma pataca

Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo

Língua certa do povo

Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós

O que fazemos

É macaquear

A sintaxe lusíada

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem

Terras que não sabia onde ficavam

Recife...

Rua da União...

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.

(Do livro *Libertinagem*)

Os poemas são bons exemplos da presença da memória na poética de Bandeira. A infância é retomada em um momento de angústia e sofrimento, trazendo uma saudade infinita dos tempos idos e vividos. Neles, encontramos a primeira noção de poesia que Bandeira nos apresenta, pois são poemas construídos através de imagens desentranhadas da memória de sua infância, como “raros momentos” de uma emoção diferente. Ao ler os poemas, vão se formando as diversas imagens que permeiam o pensamento do poeta, parece que suas lembranças estão sendo compartilhadas. A dimensão de sua subjetividade está em sua memória, fixa-se no ambiente de sua infância.

Através de suas lembranças, o poeta vai retomando as vivências infantis. O passado aparece como uma espécie de refúgio, trazendo de volta a simplicidade e a pureza da criança, aparecem as brincadeiras, os amigos, os parentes, a cidade etc. O tom dos poemas é bastante melancólico, em virtude da constatação de que tudo acabou, a beleza daquele período se perdeu no tempo. No caso de “Evocação do Recife”, o título já nos dá idéia de retorno, pois nos remete ao ato de lembrar. A própria disposição dos versos auxilia nesse indicativo do fluir do tempo, e as reticências relevam as digressões; é como se olhássemos para as lembranças do passado com o poeta.

Tarefas

Tarefa 1

Libertinagem foi a palavra escolhida para dar título ao livro de poemas. Discuta com os colegas o sentido dessa palavra. A leitura dos poemas justifica o título do livro?

Tarefa 2

Em “Vou-me embora pra Pasárgada”, Bandeira criou um mundo de sonhos, no qual todos os seus desejos pudessem se concretizar. Buscou na utopia uma solução para os problemas vividos na realidade. Nós também temos dificuldades e sonhos. Redija um texto em prosa ou verso em que você apresente sua “Pasárgada”. Como ela seria?

Tarefa 3

Os poemas “Evocação do Recife” e “Profundamente” apresentam algumas semelhanças quanto ao conteúdo, um parece complementar o outro. Procure estabelecer comparações entre um e outro, levantando os aspectos mais significativos.

Tarefa 4

Quais os diversos significados que a palavra “profundamente” assumiu no poema?

Tarefa 5

A polifonia consiste basicamente no cruzamento de várias vozes presentes em um texto. É algo muito comum, mas algumas vezes não prestamos atenção e não identificamos as diversas vozes que aparecem no texto. Em “Evocação do Recife”, ocorre um jogo polifônico, pois junto à voz do poeta outras ressoam provenientes das falas alheias. O poeta quer resgatar inclusive a voz dos mortos, através do fazer poético. Procure observar, no poema, quais são os trechos em que temos a presença das falas de outros seres lembradas pelo poeta. Discuta com o monitor e com os colegas sobre o efeito dessas vozes no texto. (Seria interessante fazer uma leitura jorjalizada do texto.)

Tarefa 6

Que comparação você poderia estabelecer entre o estilo de Clarice Lispector em *A hora da estrela* e o de Manuel Bandeira, sob o ponto de vista da humildade?

Unidade 4

Miguel Torga

Organizadora
Neide Luzia de
Rezende

Miguel Torga é o pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, poeta e prosador português, nascido em São Martinho de Anta, Trás-os-Montes (1907) e falecido em Coimbra, em 1995. Viveu no Brasil na infância e depois voltou a Portugal. Assim como Guimarães Rosa, era formado em Medicina. Dividiu seu tempo entre os trabalhos na clínica médica e a literatura. Foi um dos integrantes do grupo de *Presença*, e dirigiu as revistas *Sinal*, com Branquinho da Fonseca, e *Manifesto*. Depois, assumiu uma postura independente, distanciando-se de grupos e movimentos. Sua obra apresenta muitas referências a mitos agrários e pastoris, que o escritor carrega de simbolismo bíblico.

Cega-Rega

É difícil. Isto de começar num monturo e só parar na crista dum castanheiro, tem que se lhe diga. É preciso percorrer um longo caminho. Embrião, larva, crisálida... Todas as estações do íngreme calvário da organização. Animada pelo sopro da vida, a matéria necessita do calor dum ventre. Antes dessa íntima comunhão, desse limbo purificador, não poderá ter forma definitiva. Custa. Mas a lei natural é inexorável. Exige consciência de cosmos antes da consciência de ser. O calor dá no ovo e amadurece-o. A casca quebra. Depois... Ah, é essa descida ao húmus, essa existência amorfa, nem germe, nem bicho, nem coisa configurada. Largos dias assim. Até que finalmente em cada esperança de perna nasce uma perna, e cada ânsia de claridade é premiada com olhos iluminados. Cresce também uma boca onde a fome a reclama, e surgem as asas que o sonho deseja...

É difícil, mas vai. Desde que haja coragem dentro de nós, se consegue. Até fazer parte do coro universal.

– Já hoje ouvi a cigarra...

– É tempo dela.

Nenhuma palavra de apreço pela dureza do caminho andado. Paciência. O teatro do mundo tem palco e bastidores. As palmas da platéia festejam somente os dramas encenados. Que remédio, pois, senão a gente resignar-se e aceitar as sínteses levianas. Nascia do tempo. Muito bem. Ninguém mais ficaria a conhecer a fundura dos abismos em que se debatera. Protoplasma, lagarta, ninfa... Quase que sentia ainda no corpo as fases da transfiguração. Mas pronto, chegara! Agora era receber o calor do presente, e cantar. Cantar o milagre da anódina e conseguida ascensão.

E cantava.

A primavera estava no fim, e o estio ia começar. As cerejas pontuavam a veiga de sorrisos vermelhos. As searas, gradas de generosidade, aloiravam. Contentes, os

ramos relaxavam de vez os músculos crispados, já esquecidos das ventanias do inverno. Havia penugens de esperança em cada ninho. Mas não era a doçura das seivas, a paz vegetal ou animal que saudava. Vencera todos os obstáculos dum árido caminho, sem a ajuda de ninguém. No fim do esforço, nem sequer essa vitória via reconhecida. Por isso, nada devia aos outros, e nada lhes daria, a não ser a beleza daquele hino gratuito.

Ainda no rés-do-chão das metamorfoses, apeteceu-lhe contemplar dum alto miradoiro o berço nativo. E começou a subir, a subir, a subir sempre. Depois, serenamente, olhou. Nesse momento, porém, um raio quente de sol caiu-lhe amorosamente sobre o dorso. Contraíu-se de volúpia. E, da plenitude que a empolgou, ergueu-se a voz de triunfo. Não era a vontade que a fazia vibrar. Era o corpo, possesso de contentamento, que, num espasmo total, estridentemente glorificava a própria perfeição atingida.

– Até azamboa a gente!

O senhor camponês, a reclamar. Suado e soturno, a mourejar de manhã à noite, queria silêncio à volta. Tapasse os ouvidos! Nenhuma força humana ou desumana a faria calar. Com que razão? Porquê?

Porque a fome era triste, os dias passavam velozes, e urgia ajudar a natureza a ser pródiga? Imaginem!

Pois que aproveitasse as horas, os minutos e os segundos, num anseio insaciável de fartura. Ela continuaria ali, preguiçosa, imprevidente, num desafio sonoro à sensatez.

– Muita alegria tem tal bicho!

– A alegria passa-lhe... É deixar vir o inverno...

A pressurosa formiga! A coitada! Como se trabalhar fosse um destino!

– E temo-lo aí, não tarda muito.

Evidentemente. Mas que lhe importava? A escolha estava feita. Que as folhas do calendário, como as das árvores, fossem caindo, e que os ceifeiros lançassem as gadanhas ao trigo maduro, numa condenação de galerianos. Que nas tulhas se acumulassem toneladas de grão. Ao lado dos celeiros atestados, ficaria um celeiro vazio. Um símbolo de inquebrantável confiança.

– Mas em quê? – Perguntava um pardal suspicaz.

Outro que não compreendia. Outro que só concebia a existência a saltar de migalha em migalha.

– Chega-lhe, Cega-Rega.

O poeta!, louvado seja Deus! Até que enfim lhe aparecia um irmão!...Um irmão que sabia também que cantar era acreditar na vida e vencer a morte.

A morte que espreitava já, com os olhos frios do outubro...

Nero

Sentia-se cada vez pior. Agora nem a cabeça sustinha de pé. Por isso encostou-a ao chão, devagar. E assim ficou, estendido e bambo, à espera. Tinha-se despedido já de todos. Nada mais lhe restava sobre a terra senão morrer calmo e digno, como outros haviam feito a seu lado. É claro que escusava de sonhar com um enterro bonito, igual a muitos que vira, dentro dum caixão de galões amarelos, acompanhado pelo povo em peso... Isso era só para gente, rica ou pobre. Ele teria apenas uma triste cova no quintal, debaixo da figueira lampa, o cemitério dos cães e dos gatos da casa. E louvar a Deus apodrecer a dois passos da cozinha! A burra nem sequer essa sorte tivera. Os seus ossos reluziam ainda na mata da Pedreira.

Chuva, geada, sincelo em cima. Até um lebrão descarado se fora aninhar debaixo da arcada das costelas, de caçoada! Ah, sim, entre dois males... Já que não havia melhor, ficar ao menos ali. No tempo dos figos, pela fresca, a patroa viria consolar a barriga. Gostava de figos, a velhota. E sempre se sentiria acompanhado uma vez por outra. Não que fizesse grande fincapé naquela amizade. Longe disso. A menina dos seus olhos era a morgada, a filha, que o acariciara como a uma criança. A velha toda a vida o pusera a distância. Dava-lhe o naco de broa (honra lhe seja), mas borrava a pintura logo a seguir: – Ala! E ele retirava-se cerimoniosamente para o ninho. Só a rapariga o aquecera ao colo quando pequeno, e, depois, pelos anos fora, o consentira ao lume, enroscado a seus pés, enquanto a neve, branca e fria., ia cobrindo o telhado. O velho também o aparicava de tempos a tempos. Se a vida lhe corria e chegava dos bens de testa desenrugada, punha-lhe a manápula na cabeça, meigamente, e prometia-lhe a vinda do patrão novo. Porque o seu verdadeiro senhor era o filho, um doutor, que morava muito longe. Só aparecia na terra nas férias de Natal. Mas nesta altura pertencia-lhe inteiramente. Os outros apenas o tratavam, o sustentavam, para que o menino tivesse cão quando chegasse. Apesar disso, no íntimo, considerava-se propriedade dos três: das filhas, do velho e da velha. Com eles compartilhara aqueles longos oito anos de existência. Com eles passara invernos, outonos e primaveras, numa paz de família unida. Também estimava o outro, o fidalgo da cidade, evidentemente, mas amizades cerimoniosas não se davam com o seu feitio. Gostava era da voz cristalina da dona nova, da índole daimosa da patroa velha e da mão calejada do velhote.

– Tens o teu patrão aí não tarda, Nero...

O nome fora-lhe posto quando chegou. Antes disso, lá onde nascera, não tinha chamadoiro. Nesse tempo não passava dum pobre lapuz sem apelido, muito gordo, muito maluco, sempre agarrado à mama da mãe, que lhe lambia o pêlo e o reconduzia à quentura do ninho, entre os dentes macios, mal o via afastar-se. Pouco mais. Com dois meses apenas, fez então aquela viagem longa, angustiada, nos braços duros dum portador. Mas à chegada teve logo o amigo acolhimento da patroa nova. Festas no lombo, leite, sopas de café. De tal maneira, que quase se esqueceu da teta doce onde até ali encontrava a bem aventurança, e dos irmãos sôfregos e birrentos.

– Nero! Nero! Anda cá, meu palerma!

A princípio não percebeu. Mas foi reparando que o som vinha sempre acompanhado de broa, de caldo, ou de um migalho de toucinho. E acabou por entender. Era Nero. E ficou senhor do nome, do seu nome, como da sua coleira. Principalmente depois que o patrão novo chegou, sério, com dois olhos como dois faróis. Apareceu à tarde, num dia frio. Fora-o esperar na companhia da patroa nova. É claro que nem sequer lhe passara pela idéia a vinda de semelhante figurão. Seguiria-a maquinalmente, como fazia sempre que a via transpor a porta. Habitara-se a isso desde os primeiros dias. Com o velho não ia tanto. E com a velhota, então, só depois de ter a certeza que se encaminhava para os lados da Barrosa. Na cardenha do casal morava o seu grande amigo, o Fadista. De maneira que o passeio, nessas condições, já valia a pena. Enquanto a dona mondava o trigo, chasquiçava batatas ou enxofrava a vinha, aproveitava ele o tempo na eira, de pagode com o camarada. Mas, se ela tomava outro rumo, boa viagem. Com a nova, sim. A farejar-lhe o rasto, conhecera a terra de lésa-lés. Até missa ouvia aos domingos, coisa que nenhum cão fazia. Aninhavam-se a seu lado, e ficava-se quieto a ver o padre, de saias, fazer gestos e dizer coisas que nunca pôde entender. Foi a seguir a uma cerimónia dessas que o doutor chegou a terra. Todo muito bem vestido, todo lorde. Quando viu aquele senhor beijando a rapariga, atirou-lha uma ladradela, por descargo de consciência. E o estranho, então, olhou-o atentamente, deu um estalo com os dedos, a puxar-lhe pelos brios, e teve um comentário:

– O demónio do cachorro é bem bonito!

Envaideceu-se todo. Mas o homem perdeu-se logo em perguntas à irmã, em cumprimentos a quem estava, sem reparar mais nele. E não teve remédio senão segui-los a distância, num ressentimento provisório. Ao chegar a casa, foi direito ao cortelho. E ali esteve uma boa hora à espera, a morder-se de ansiedade. Por fim, o recém-vindo chamou do fundo da sala:

– Nero! Venha cá!

Era a posse. Havia naquela voz um timbre especial que o fez estremecer. Pela primeira vez sentia que tinha realmente um dono. Contudo, lá arranjou forças para se deixar ficar enroscado na palha, salamurdo, a fingir que dormia.

Mas a ordem voltou logo a seguir, mais forte, mais imperativa:

– Nero!

Ergueu-se. Subiu os degraus da loja e, humilde e desconfiado, apresentou-se. O fulano acabara de jantar. No prato onde comera, jaziam, apetitosos, os restos do frango pedrês que a patroa velha degolara de manhãzinha. Apesar de o desgraçado ser seu amigo (até em cima do lombo se lhe empoleirava), sentia crescer a água na boca só de ver aqueles ossos descarnados. Misérias... O hóspede, porém, em vez de lhe acalmar a gula pecadora, pôs-se a fazer-lhe festas, a apalpar-lhe a cabeça, a admirar-lhe a grossura do rabo, a examinar-lhe as patas, e rematou a vistoria desta maneira:

– Não há dúvida nenhuma: é um lindo bicho!...

Rosnou, insofrido. Outra vez a mesma conversa de há bocado! Se guardasse o paleio e lhe desse o esqueleto do seu compadre calçudo, melhor fazia!

Deu-lho, e a seguir despediu-o com uma ordem seca, de quem gostava de ser obedecido. No dia seguinte é que voltou à carga, e de que maneira! Não o largou durante uma hora! Começara o calvário da educação.

Correu a princípio ao lenço enrolado, a cuidar que se tratava de uma brincadeira. Mas depois viu que o negócio era a sério, que o sujeito tinha lá qualquer coisa encasquetada.

– Vá buscar, Nero, vá lá...

Fez-se desentendido. E o sacripanta, depois de insistir, de se cansar a ver se o convencia por bem, larga-lhe uma vergastada rija! A primeira que apanhou...

Seguiu-se uma semana triste. Até que num sábado de madrugada saíram ambos para os montes, ainda enevoados e cobertos de sincelo. Nunca deixara o ninho tão cedo. Gostava das manhãs na cama, mornas, a dormir. O galo acordava-o sempre ainda o só sonhava, a cantar-lhe mesmo ao pé, quase ao ouvido, uma lenga-lenga parva, estridente, sempre igual. A princípio, resmungou. Depois acostumou-se ao fadário, e até estimava o despertador, só para ter o prazer de saborear os lençóis. Mas naquele dia foi o doutor que lhe bateu ao ferrolho. Andavam quase de mal desde a última lição. Mandara-lhe buscar um ovo, e quebrara-o nos dentes, sem querer. E vai logo um puxão valente de orelhas, sem dó nem piedade! Apesar de ressentido por semelhante injustiça, ergueu-se. Comeu a broa e partiu atrás dele. De repente, já nos montes do Pioledo, ouviu um ruído de coisa que levanta vôo, seguido de um estrondo de estarrecer. Que ricos tempos! Fugira tão espavorido, tão desvairado, que batera de encontro à cepa duma giesta! Cheio de paciência, e até com certa ternura, o dono, então chamou-o, acarinhou-o, incutiu-lhe confiança:

– Não tenhas medo, maluco! Sossega, que ninguém te faz mal!

Depois mostrou-lhe no chão um passarolo morto.

– Nero, boca lá, boca!...

Era para ir buscar aquilo, pelos vistos... Desconfiado, chegou-se ao pé.

–Traz cá!

O bicharoco estava realmente defunto. Deitou-lhe os dentes. O que era a inocência! Tinha cócegas na boca!... De repente, um cheiro forte, penetrante e doce, inundou- lhe as ventas, o estômago, o corpo inteiro! Foi a primeira grande hora da sua vida... Depois disso é que os montes começaram a dizer-lhe coisas que até ali nem de longe poderia suspeitar. Só então ficou a saber que por eles cabo, nas manhãs doiradas e calmas de Janeiro, era um louvar a Deus de perdzes... E que não havia nada melhor no mundo do que senti-los frios e firmes sob as patas, quando o sangue fervia nas veias e o instinto pedia asas ao vento. Colado àquela dureza gelada, a rastejar e a tremer de emoção, a vida sabia-lhe à maior das venturas. Talvez que em certas ocasiões devesse caçar doutra maneira, ser mais despachado. Mas sentia as malvadas à frente do nariz, e sumia-se no chão, nem sabia se a esconder-se, se a prolongar o prazer. Porque a princípio ainda cuidou que conseguiria assim agarrar alguma. Depois, não. Finas como órgãos, no melhor da festa punham-se na alheta. E perdeu as ilusões. Apesar disso, nunca deixara de se encolher, de tentar disfarçar o corpo sempre que as farejava perto, e, muitas vezes, tão estacado ficava, que era preciso o dono empurrá-lo com a ponta da bota grossa.

– Entra, Nero, entra lá... Deita fora!

Não arrancava. Continuava pregado ao terreno, a namorar a imagem adivinhada, a encantá-la com os olhos ávidos e, sobretudo, a fruir aquele gozo de sentir o coração pulsar de encontro às fragas.

Até que uma ordem mais impaciente lhe dizia que eram horas. Dava a pancada. E ficava-se depois a olhar a manhosa erguer-se apressada, rumorosa, e cair daí a pouco, já passada ou feita num molho. Entrava de novo em acção. Num pronto, entregava a pobre ao dono, tal como a encontrava caída – viva ou morta. Nunca um gesto sequer de piedade. Disso pesava-lhe agora a consciência. Se estavam de ponta-de-asa, as desgraçadas fugiam, gemiam, quase tinham voz de gente a pedir compaixão. Nem a alma lhe bolia. A esse respeito, fora sempre surdo e cego. Muitas vezes pensava se não seria por essa razão que lhe acontecera a desgraça do Soitinho! Ninguém as faz que as não pague... Bem que desconfiara logo do outro caçador. Aquele jeito de pegar na arma não lhe merecia confiança, não. Mas mandava quem podia... Segue-se que estavam ainda praticamente a sair de casa, quando um cheiro a perdigão lhe entrou em faca pelo nariz. Estacou ali mesmo, no meio da estrada, voltado para a ribanceira. Ainda se lembrava perfeitamente de ter ficado com a pata direita no ar, paralisada. Depois, a tirar de ventos, foi andando cautelosamente.

Até que se encontrou a dois palmos do seu velho conhecido. Era um patriarca manhoso, de esporões em rosário pelas pernas acima, que há anos lhe moía a paciência. Três vezes – em três épocas sucessivas – o pusera a tiro ao patrão, sem valer de nada. O velhaco abria as asas, deixava o chumbo passar, e, sem ninguém mais a afligi-lo, ficava à larga, a criar unto. Desta feita, porém, a coisa fiava doutra maneira. Iam dois, e pudera preveni-los a tempo e horas. E estava então com o focinho em cima do excomungado, quando o parvo do caçarreta lhe manda um tiro à cabeça! Ficou ali como morto, e ainda por maior desgraça a ouvir a risada escarninha do albarrão, ao dobrar o cerro, são e salvo!

Trinta anos que durasse, não se esqueceria nunca daquela hora. Todo o caminho ao colo do doutor, depois de lhe ouvir dizer: – Uma estupidez destas, só tinha uma resposta...

Duas semanas de molho, e, diga-se a verdade, também de ternuras, de cuidados, de comidinha da boa. Por fim lá arribou, e a brincadeira ficou-lhe de emenda. Nunca mais correu a foguetes. Quem quer que fosse, podia chamar e assobiar à vontade. Nem se mexia. Às vezes, rilhadinho de vício. Mas não ia. Esperava pelo

dono, que atirava quando devia, e vamos indo! Errar, todos as erravam, infelizmente. Ainda estava para nascer o primeiro que se pudesse gabar do contrário. Pelo menos à sua frente... Pexotices de uma pessoa se benzer! Mas, enfim, o dono não era lá dos piores, e largava o tiro na altura própria, honradamente, quando elas repinicavam as castanholas no ar. Por isso, aguardava que viesse.

Nem as lérias do Fadista o comoviam, a sugerir-lhe outras caçadas de menos risco que poderiam fazer juntos pela freguesia... Era um cão que se respeitava, que tinha dignidade. Borgas dessas eram lá com rafeiros, com jecos do fado e do mundo. O que não quer dizer que fosse nenhum maricas! Tratava de arranjar a vida (a sua vida particular) sem dar nas vistas e sem acompanhamentos, que acabavam sempre em cenas desagradáveis. Não que tivesse medo a qualquer dos rufias que costumam aparecer nessas ocasiões. Se acontecia ver-se metido nelas, batia-se ali como um homem, até que as coisas ficassem esclarecidas. Tocava a quebrados, dava a matar. E nunca ficara do lado dos vencidos! Pelo contrário. Procurava, contudo, afastar-se de rixas e contendas. E dissera sempre que não ao amigo, por sinal um belíssimo animal, apesar da baixa extracção. Morrera há um ano, o desgraçado. Que razia! A guarda espalhou as bolas, e foi a oito. Valeu-lhe a ele estar à argola nessa data. Senão, era uma vez um Nero. Que, para chegar à miséria presente, antes tivesse morrido também. Ao menos, deixava saudades. Assim, acabava de velhice, podre por dentro, a meter fastio a toda a gente. Se então o levasse o diabo, não haviam de faltar lamúrias e lágrimas naquela casa. Agora, lia nos olhos de todos o desejo de que partisse o mais depressa possível para dar lugar a outro... E quem seria o felizardo, que lhe herdaria o ninho? Quem viria ouvir as longas conversas à lareira, no inverno, quando a chuva escorregava dos beirais e o vento norte soprava? Tanto pensara no filho, no seu Jau, para o render ali! Mas o raio herdara os defeitos da mãe: mau nariz e um pouco de sofreguidão. Não se agüentava com elas ao pé. Lá no abocar e trazer à mão, saíra ao lençol de cima: nem sequer o ovo da educação quebrara. Uns dentinhos de veludo. A alegria que tivera a primeira vez que o viu amarrado junto de si! Deitou-lhe o canto do olho, e o pequeno parecia uma estátua: teso, esticado, o rabo como uma seta... Nos montes da Queda, lembrava-se bem. Iam a mata-cavalos num rasto, quase sem tomar respiração. A prever já o resultado da correria, tentava deitar água na fervura:

– Mais devagar, rapaz, mais devagar...

Mas o demónio tinha os nervos da mãe. Puxava como um dragão pela encosta acima. E ele seguia-o no andamento, a tentar encobrir o estabanado.

– Calma! Calma!

Nada! Aquele cheiro arrastava-o, endoidecia-o.

– Isto não vai a matar, homem de Deus...

Até que chegaram perto do bando. Fez-lhe sinal, estacou, e o garoto ficou-se também. Mas, as perdizes saltaram e, quando o dono chegou, deu com o nariz no sedeiro. À noite, uma grade às costas, coisa que não acontecia há anos. E ao cabo de mais três ou quatro dias de experiência, o doutor deu-o a um aldeagante de jurjais. Viera vê-lo uma vez, pelo S. Miguel. Pediu-lhe a bênção e contou. Até fominha! Depois lá se foi, coitado. E podia estar ali a receber-lhe o último suspiro e a herdar-lhe o ninho de musgo. Sempre era ter alguém da família ao lado. Assim, morria sozinho, tristemente. Nem o ordinário do galo, com quem tanta paciência tivera, nem esse vinha! Andava pelo quinteiro, muito asno, muito parvo, como se mesmo a dois passos não estivesse a acontecer aquela grande desgraça. É certo que também ele, Nero, vira morrer o gato, um sem número de frangos e galinhas, e cada ano seu porco, sem o menor estremeçimento. A verdade acima de tudo. Mas, desta vez, o caso mudava de figura: finava-se um cão, um cão de caça, um navarro legítimo! Ingratidões... Porque,

apesar de perdigueiro, quem tinha ladrado aos lobos, à raposa e à doninha, quando na capoeira parecia a semana santa?! Ele. Ele, Nero, que entregava a alma ao Criador, ali, desdentado, com as urinas em sangue, cego duma vista... E o que ele fora na mocidade! Ágil, asado, até mesmo toleirão... Os enganos do mundo!

Lá dentro frigiã carne. Ouvia bem o chorriscar da gordura na sertã. Dantes, seria o bastante para lhe correr a baba pelas barbelas abaixo. Agora, só a lembrança de torresmos dava-lhe volta ao estômago. Um perfeita ruína! Estava podre por dentro e por fora... Raio de vida! E o malandro do galo a galar uma galinha! Tivesse ele procedido doutra maneira, quando o parvo era franganote, e já então cheio de proa, e não estaria agora o demo a fazer-lhe macaquices. Mas era feio um navarro dar um apertão num frango. Saiba um homem respeitar-se. Que grande dor de cabeça!... Que peso medonho na arca do peito!... E o corpo mole, sem acção...

Aí vinha a patroa nova observar o andamento daquilo...

Fechou os olhos. Sempre gostava de ouvir o que diria quando o visse como morto...

Ela chegou-se e ficou silenciosa.

Por uma fresta das pestanas espreitou-lhe a cara. Chorava. Desceu novamente as pálpebras, feliz.

E à noite, quando o luar dava em cheio na telha vã da casa, e os montes de S. Domingos, lá longe, pareciam ter já saudade das suas patas seguras e delicadas, quando o cheiro da última perdiz se esvaiu dentro de si, quando o galo cantou a anunciar a manhã que vinha perto, quando a imagem do filho se lhe varreu do juízo, fechou duma vez os olhos e morreu.

Bibliografia

- ARRIGUCCI Junior, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1991.
- _____. *Poesia*. Organizado por Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro: Agir, 1983.
- _____. *Itinerário pra Pasárgada*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira; Brasília, INL, 1984.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BRAIT, Brait. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef & ABDALA Junior, Benjamin. *Clarice Lispector*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- CANDIDO, Antonio. “Sagarana”, In: Fortuna Crítica de ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. RJ: Nova Aguilar, 1994.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira*. SP: Edusp, 1999.
- GALVÃO, Walnice N. *Mitológica Roseana*. SP: Ática, 1978.
- LEITE, Ligia C. M. *O foco narrativo*. SP: Ática, 1989, 4ª ed.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. 15ª ed.
- _____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, 5ª ed.
- _____. *Seleta*. Seleção e texto-montagem de Renato Cordeiro Gomes.

LITERATURA

- Estudos e notas de Amariles Guimarães Hill. Brasília: INL, 1975.
- _____. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- _____. *A Maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.
- MACEDO, Tânia. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1988.
- NUNES, Benedito. *O dorso do Tigre*. SP: Perspectiva, 1976.
- Revista Bons Fluidos*, setembro, 2004.
- RÓNAI, Paulo. “A arte de contar em Sagarana”, prefácio in: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. RJ: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. RJ: Nova Fronteira, 1984.
- SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- TORGA, Miguel. *Bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- <http://www.mpbnet.com.br/musicos/paulo.cesar.pinheiro/letras/sagarana.htm>
- <http://portrasdasletras.folhadaregio.com.br/sagarana.html>
- <http://www.sagarana.uai.com.br/>
- <http://orbita.starmedia.com/~stargate2/fabula.htm>
- <http://www.instituto-camoes.pt/escritores/torga/miura.htm>

Sobre os autores

Neide Luzia de Rezende

é professora da Faculdade de Educação da USP e ministra a disciplina Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa no curso de Licenciatura.

Silvio Pereira da Silva

é professor efetivo da rede pública estadual e mestre em Letras pela USP.

Gabriela Rodella

é bacharel em Letras pela FFLCH-USP, licenciada pela FEUSP e editora de livros didáticos.