

Sagarana

de João Guimarães Rosa

por Renata Tolentino



AOL

Análise de Obras Literárias

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

EXPEDIENTE



Diretor Geral:
Roger Trimer.

Gerente editorial:
João Carlos Puglisi.

Coordenadora de projeto editorial:
Marília L. dos Santos G. Ribeiro.

Assistente de coordenação de projetos editoriais:
Yara C. de Oliveira.

Coordenadora de produção editorial:
Livia Scherrer dos Santos.

Colaboradora externa:
Thalita Diniz.

Editora de texto:
Tamires Faria Fonseca.

Coordenadora de revisão:
Mariana Castelo Queiroz.

Revisoras:
Carolina Albala Joffily Costa, Kemi Tanisho e Vivian Prado de Souza.

Editores de arte:
Kleber S. Portela e Wellington Paulo.

Diagramador:
Alexandre Moreira Lemes.

Ilustrador:
Kaleb de Carvalho e Suellen Sílvia Machado.

Coordenadora de licenciamento:
Kelly Garcia.

Analistas de licenciamento:
Letícia Aparecida Tashiro, Margarita Veloso e Souza e Nathalie Furtado Dias Pimentel.

Analista de produção editorial:
Claudia Moreno Fernandes.

Coordenador de PCP:
Anderson Flávio Correia.

Analista de PCP:
Vandré Luis Soares.

Projeto gráfico e capa:
Kleber S. Portela.

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

Sagarana

de João Guimarães Rosa



AOL

Análise de Obras Literárias

Sagarana

de João Guimarães Rosa



Sagarana nos leva a conhecer o mais íntimo do ser humano: suas mazelas, seus conflitos, a força arrebatadora de seu destino. Entre cenários do interior, jagunços, vaqueiros e bois, Guimarães Rosa, sempre focando a importância dos detalhes, carrega-nos em toda a oralidade das suas palavras para galopar pelos caminhos de um sertão que representa o mundo todo.



INTRODUÇÃO ▼



Sagarana foi a primeira obra de Guimarães Rosa publicada em livro, e nela já apareceram as características peculiares desse autor, que se destacariam em todas as obras seguintes: seu apreço por um regionalismo aprofundado, as reflexões existenciais em meio a um sertão que representa o mundo todo e a linguagem repleta de oralidade e neologismos. Assim, pode-se afirmar que *Sagarana* é o primeiro nó de todo o entrelaçamento que compõe a obra de Guimarães Rosa, por isso merece grande destaque.

Aliás, “entrelaçamento” é uma boa palavra para começar a descrever essa obra: *Sagarana* é um livro composto de nove contos que, apesar de independentes,

estão entrelaçados por diversos motivos. Há semelhanças notáveis à primeira vista, como os cenários característicos do sertão, e convergências mais profundas que aparecem em uma leitura mais apurada, por exemplo, os contos apresentam personagens em “travessia” – que enfrentam um embate existencial entre o bem e o mal – e terminam com uma espécie de mensagem universal, a exemplo das fábulas, que servem de inspiração para o caráter mágico de algumas histórias.

Os trechos da obra analisada reproduzidos nesta análise foram extraídos do livro: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

Outra característica específica de *Sagarana* é o fato de Guimarães Rosa apresentar o universo da obra de maneira peculiar, visto que nem todos os livros possuem uma apresentação tão minuciosa e pessoal feita por seu próprio autor. João Condé, jornalista e escritor brasileiro, na ocasião do lançamento do livro, pediu a seu amigo Guimarães Rosa que lhe escrevesse uma carta sobre como e por que *Sagarana* foi escrito. Assim, essa carta é considerada um documento extraordinário para adentrar nas linhas da obra e sua construção.

Nela, Guimarães Rosa já demonstra sua vontade de usar escrita e cenário específicos para transmitir mensagens universais. O espaço poderia ser um pedaço de chão, e a personagem um capataz, mas as histórias representam tanto o mundo quanto o ser humano como um todo. Sua intenção era transcender através da arte:

Assim, pois, em 1937 – um dia, outro dia, outro dia ... – quando chegou a hora de o Sagarana ter de ser escrito, pensei muito. Num barquinho, que viria descendo o rio e passaria ao alcance das minhas mãos, eu ia poder colocar o que quisesse. Principalmente, nele poderia embarcar, inteira, no momento, a minha concepção-do-mundo.

Tinha de pensar, igualmente, na palavra arte, em tudo o que ela para mim representava, como corpo e como alma; como um daqueles variados caminhos que levam do temporal ao eterno, principalmente.

“Carta de João Guimarães Rosa a João Condé, revelando segredos de *Sagarana*”.

Com a leitura da carta, vemos que Guimarães Rosa conhecia bem o sertão, pois sabia que, ao escolher aquele local para plantar as histórias de *Sagarana*, colhia matéria-prima suficiente para encontrar essa essência do ser humano e escrever sobre ela.

O autor também ressalta o estilo de escrita que buscava; como ele fazia parte da geração modernista, a quebra de paradigmas é evidente em seu livro. Assim, a vontade de ignorar limitações nas palavras e formas não seria feita por desrespeito às normas – ele era um exímio conhecedor da língua –, mas por domínio do brincar com a linguagem em prol da liberdade:

Aí, experimentei o meu estilo, como é que estaria. Me agradou. Decerto que eu amava a língua. Apenas, não a amo como a mãe severa, mas como a bela amante e companheira.

“Carta de João Guimarães Rosa a João Condé, revelando segredos de *Sagarana*”.

Observação:

Guimarães Rosa transformou o conceito de regionalismo na literatura ao usar o sertão, seu linguajar e seu espaço sem a superficialidade de uma caricatura, mas sim partindo do sertanejo para explorar o ser humano no geral.

Embora essa obra tenha sido escrita em prosa, Guimarães Rosa, ao produzi-la, ateu-se ao cuidado com cada palavra, bem como se tem na poesia, com o que ele mesmo chama na carta a João Condé de “precisão micromilimétrica”. Já que, conforme o próprio autor, “um rio sem margens é o ideal do peixe”, ele não se ateu a margens – não colocou barreiras – e mergulhou suas histórias de *Sagarana* na vanguarda modernista, bem ao seu modo, explorando a riqueza da linguagem e fugindo do lugar-comum.

Rosa também afirma que um trabalho assim, complexo, exigia uma imersão e, por isso, passou horas fechado no quarto para rever as paisagens de sua terra. Em 1937, a primeira versão de *Sagarana* é terminada sob o título *Contos*, com, originalmente, doze histórias. Depois, o título foi substituído pelo autor, tornando-se *Sezão*, também com doze histórias. Sete anos depois, Guimarães Rosa revisou a obra e eliminou três contos – “Questões de família”, “Uma história de amor” e “Bicho mau” –, por achar que não se encaixavam no entrelaçamento dos demais, pois, como dissemos anteriormente, os contos do livro são bem diferentes e independentes, mas com pontos de união em suas essências.

Glossário

- **Sezão:** febre intermitente ou cíclica.

Observação:

O título *Sezão* era o nome original de “Sarapalha”, que, a princípio, era o primeiro conto do livro. No entanto, o autor reordenou as histórias e trocou o nome desse conto e, consequentemente, o da obra também.

Em 1946, *Sagarana* é finalmente publicado em versão definitiva, com esse título e seus nove contos:

- “O burrinho pedrês”
- “A volta do marido pródigo”
- “Sarapalha”
- “Duelo”
- “Minha gente”
- “São Marcos”
- “Corpo fechado”
- “Conversa de bois”
- “A hora e vez de Augusto Matraga”

É importante lembrar que *Saga* tem origem germânica e significa “canto heroico” e que *rana* tem origem indígena – mais especificamente tupi – e significa “à maneira de”, “à semelhança de”, ou seja, já no título, o escritor explora a criação de palavras, com a mistura entre o popular e o erudito. *Sagarana*, portanto, é um canto dos heróis reais, ainda que para isso use a fantasia, e parte da vida no sertão para pensar sobre esta como um todo. Dessa forma, com essa obra podemos sentir como a vida é uma saga.

SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor



**JOÃO
GUIMARÃES
ROSA**

Conhecer a vida de João Guimarães Rosa não é mero protocolo, mas algo primordial para ver sentido no que ele escreveu, para conhecer o mundo que deu origem a suas histórias, visto que realidade e ficção se refletem e se encontram.

Aliás, Guimarães Rosa foi um contador nato de histórias. Herdou esse dom de seu pai Florduardo Pinto Rosa, conhecido como Seu Fulô, que era comerciante, juiz de paz, caçador de onças, contador de histórias e esposo de Francisca Guimarães Rosa, também chamada de D. Chiquitinha. Guimarães Rosa foi o primogênito do casal, tendo nascido no dia 27 de junho de 1908, na cidade de Cordisburgo, no norte de Minas Gerais.

Joãozito, como era chamado pela família, viveu os primeiros anos de sua infância nessa pequena cidade, que era rica em natureza e repleta de estímulos para sua mente criativa e curiosa. Essa curiosidade o levou cedo para os caminhos do conhecimento: sem nem sequer ter completado sete anos, já havia começado a estudar sozinho a língua francesa. Mais tarde, com oito anos, ao se mudar para a casa do avô, em Belo Horizonte, estudou holandês. Depois, estudou em um internato em São João del-Rei, onde ficou por pouco tempo. Voltando a morar em Belo Horizonte, passou a estudar alemão. Próximo a seu avô, que era médico e culto, crescia de forma erudita, o que contribuiu para que se tornasse um poliglota.

Ingressou na Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais aos dezesseis anos. Durante o curso, escreveu seus primeiros contos, sendo, inclusive, premiado por eles. Aos vinte e dois anos, casou-se com a jovem Lígia Cabral Penna, com quem teve as filhas Vilma e Agnes e de quem se separou alguns anos depois. Depois de se formar, trabalhou como médico por dois anos em Itaguara, em Minas Gerais, local em que esteve próximo à realidade do interior, tão presente em suas narrativas.

Durante a Revolução Constitucionalista, de 1932, serviu como médico voluntário da Força Pública, tornando-se depois, por meio de um concurso público, Oficial Médico do 9º Batalhão de Infantaria da cidade mineira de Barbacena. Porém, em 1934, abandonou a medicina: seu amplo domínio de diversas línguas o levou à aprovação no concurso para o Ministério do Exterior no Itamaraty; Rosa, então, tornou-se diplomata na Europa e na América Latina. Enquanto trabalhava na Alemanha, conheceu sua segunda esposa, Aracy de Carvalho Guimarães Rosa, brasileira, ao lado da qual se destacou durante a Segunda Guerra Mundial por, juntos, auxiliarem no refúgio de judeus para o Brasil.

Na prática, Guimarães Rosa viveu pouco no sertão, mas procurou saber muito a respeito dele, sendo seu

pai sua maior fonte de informações e dados sobre esse tema. Além disso, mesmo levando a vida longe de Minas Gerais, Guimarães Rosa visitou seu estado natal para fazer cavalgadas e ir anotando suas impressões sobre a paisagem e as conversas que cravava com os sertanejos. Dessa maneira, ia registrando os elementos que depois dariam vida às suas obras mais significativas.

Antes de suas produções de maior destaque, escreveu poesias, às quais temos acesso pela coletânea *Magma*, que só foi publicada postumamente, em 1997. No entanto, foi de um volume chamado *Contos* – com o qual concorreu, em 1937, ao prêmio Humberto de Campos – que surgiu sua primeira e marcante publicação: esse volume, depois de revisado, transformou-se, em 1946, em *Sagarana* – seu primeiro livro. Depois, surgiram mais produtos de sua carreira literária, que exercia sem deixar de lado a carreira diplomática, destacando-se os contos de *Corpo de Baile e Primeiras Estórias* e o romance *Grande sertão: Veredas*.

Em 1957, candidatou-se, sem êxito, à Academia Brasileira de Letras. Em sua segunda candidatura, em 1963, foi eleito unanimemente, realizando um sonho. Temia que seu coração não pudesse aguentar a forte emoção da cerimônia, por isso adiou o quanto pôde a sua posse na Academia. Guimarães Rosa disse a um amigo que a Academia era muito para ele, pois se considerava tão pequeno quanto a cidade em que nascera.

Somente em 1967 assumiu sua cadeira na Academia Brasileira de Letras. Como o próprio Guimarães Rosa previra, seu coração estava esperando apenas por esse momento, pois, três dias depois da posse, ele faleceu, em 19 de novembro de 1967.

Por fim, pode-se afirmar que o encantamento que envolveu sua personalidade marcante e sua obra contagiara também a sua passagem por este mundo. Guimarães Rosa se voltou para a poesia, deixando um pedaço dela no mistério de suas linhas em prosa, para caminhar entre as veredas dos sertões, do mundo, da vida e do ser humano.

O autor e seu período

O período de produção literária de Guimarães Rosa está inserido na terceira fase modernista, que tem seu início em 1945. Essa fase foi profundamente influenciada por marcos importantes da história do Brasil e do mundo.

Antes dela, nos anos 1930, a elite agrária que dominava nosso país teve seu declínio, e Getúlio Vargas assumiu o poder, havendo a ascensão da burguesia e o crescimento do proletariado urbano. Guimarães Rosa, vivendo como médico no interior, em uma pequena cidade em que sequer tinha energia elétrica e recursos básicos, presenciou a precariedade sofrida pelas pessoas que não estavam inseridas nessa máquina burguesa e urbana que se formava.

Na década de 1940, temos a ascensão do nazismo, que Guimarães Rosa viu de perto quando morou na Alemanha, devido a sua função de cônsul adjunto durante o período da Segunda Guerra Mundial. Ele e sua esposa Aracy ajudaram muitos judeus perseguidos por Hitler, fornecendo-lhes secretamente vistos de entrada para o Brasil.

Já a década de 1950 destaca-se pela tensão da Guerra Fria, o desenvolvimento industrial e a expansão das multinacionais, que geraram concentração de renda e movimentos de migração dos camponeses para as cidades em busca de empregos. Com tamanha disponibilidade de mão de obra, os salários eram baixos, a inflação era alta, e começavam a aparecer as favelas nas cidades.

A mudança da sociedade acaba alterando também a arte produzida pelo homem inserido nela. Em meio a tantas transformações históricas, sociais e econômicas, incluindo as da literatura, tem-se o Modernismo.

Assim, o Modernismo, vanguarda na qual se insere Guimarães Rosa, foi um movimento literário bastante amplo que, no Brasil, teve três fases. É na terceira fase, também conhecida como Pós-Modernismo, Neomodernismo ou, ainda, como Geração de 45, que encontramos Rosa e sua primeira publicação, de 1946: *Sagarana*.

Tal geração aprofundou-se no humano através da metafísica, com um caráter mais introspectivo, de sondagem do psicológico humano. Para tanto, os autores desse período fizeram um trabalho mais minucioso com a linguagem, forjando quase que artesanalmente a construção e o uso das palavras.

Tantos problemas causados pelas guerras e mudanças socioeconômicas no mundo de seu tempo geraram esse olhar da literatura voltado para temas envolvidos com a essência do ser, a fim de tentar desvendar os enigmas da vida. As crises do mundo durante a fase da terceira geração modernista geraram conflitos existenciais nas pessoas, e a literatura dessa fase histórica é a expressão do ser humano dessa época.

Observação:

Para compreendermos o período literário de Guimarães Rosa – a terceira fase modernista –, vale observar também as características das outras duas fases que o antecederam.

Primeira fase: relacionada à geração de 1922, foi pioneira na libertação da arte e na quebra de paradigmas. Foi combativa e lutou por uma identidade genuinamente brasileira.

Segunda fase: a partir de 1930, explorou temas das crises socioeconômicas contemporâneas e da precariedade da vida. Abordou as questões do ser humano, suas dores e seu lugar no mundo.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Contos

- Sagarana (1946)
- Com o vaqueiro Mariano (1947)
- Primeiras estórias (1962)
- Tutameia: terceiras estórias (1967)
- Estas estórias (1969) – publicação póstuma
- Ave, palavra (1970) – publicação póstuma

Novelas

- *Corpo de baile* (1956) – a partir de 1964, passou a ser publicada em três partes:
 - *Manuelzão e Miguilim* (contendo “Campo Geral” e “Uma estória de amor”)

- *No Urubuquaguá, no Pinhém* (contendo “O Recado do Morro”, “Cara de Bronze” e “Lélio e Lina”)
- *Noites no sertão* (contendo “Lão-Dalalão” e “Buriti”)

Poesia

- *Magma* (1997) – publicação póstuma (escrita em 1936)

Romance

- *Grande sertão: Veredas* (1956)

Aspectos gerais da produção literária do autor

Guimarães Rosa trouxe para a prosa uma versão plural do regionalismo, investigado de maneira mais simplista pelos que o antecederam, que abordavam apenas a seca e a exploração humana. Rosa, por sua vez, deu ao regionalismo um tratamento universal, poético e mágico.





Pode parecer paradoxal essa nomeação, mas Guimarães Rosa escreveu sob um viés regionalista universal. Regionalista porque abraça em sua narrativa o sertão, seus espaços e os sertanejos; e universal porque usa esse espaço como base para uma exploração profunda do âmago do ser humano. Para conseguir alcançar a essência da vida, recorreu ao sertanejo, próximo e integrado à natureza humana em seu estado mais puro. Seu sertão é como um microcosmo, uma versão universal do que é a vida, mas elaborada a partir de referências locais.

Esse regionalismo universal que caracteriza sua literatura faz com que tanto simplicidade e sabedoria quanto primitivismo e modernidade caminhem juntos em sua prosa. Os personagens, apesar da simplicidade de sua natureza sertaneja, trazem sabedorias universais e filosóficas profundas em suas falas, pensamentos e ações.

Outra característica desse sertão delineado por Guimarães Rosa é que nele o real e o sobrenatural se encontram e se misturam. Elementos e situações palpáveis se juntam ao imaginário. O homem não sabe de tudo, e esse mistério é mágico. Temos na realidade árida dos cenários inóspitos rosianos um quê das crenças tradicionais, da superstição, do desconhecido. Suas histórias são causos que atingem a magia das fábulas.

Além de todo o conteúdo abordado na obra de Guimarães Rosa, encontramos na estrutura da sua escrita uma das principais peculiaridades da sua produção literária: o uso inventivo da linguagem. Com essa criação, não só brinca com a língua portuguesa, criando neologismos que cheguem mais perto do que ele quer dizer, mas também explora hibridismos, criando palavras com outras línguas. Além disso, cria expressões, revisita arcaísmos, usa seu lado erudito e poliglota para reinventar o simples e popular, para ser exato na transmissão do pensamento de seus personagens.

Assim, cada palavra de sua prosa é carregada de significado: há a estrutura de uma narrativa, mas a minúcia na escolha de cada vocábulo se aproxima da precisão da poesia.

Glossário

- **Inóspito:** lugar rude, que apresenta más condições de vida.
- **Arcaísmo:** palavras ou expressões antigas que já caíram em desuso.



Aspectos gerais sobre a obra analisada

Sagarana, por ser a primeira obra publicada de Guimarães Rosa, é o livro que nos apresenta a prosa rica que esse autor produziu. Sua leitura não é fácil: as referências regionais e a maneira como o autor trabalha a linguagem, criando expressões muito próprias, podem ser uma barreira no início, mas, ao longo da leitura, vão tornando-se um desafio prazeroso.

Além disso, essa é uma obra cujas histórias habitam os sertões, mas não de uma forma caricata; Rosa recria o regionalismo, retirando-o de características superficiais, fugindo do modismo, para alçar o sertão às suas abundâncias e às dos personagens que o habitam.

Nesse cenário, em que o sertão é como um mundo, as histórias de *Sagarana* são meios de análise metafísica do humano e da vida, produzida sob o viés do pensamento erudito, mas expressada bem ao modo matuto do sertanejo. Para tanto, Guimarães Rosa se mostrou mestre em trabalhar de maneira estilizada e inventiva com os dados regionais, explorando ao máximo os recursos da linguagem.

Glossário

- **Matuto:** rústico, típico do campo.



Essa exploração da linguagem já começa no título, que nos dá pistas de como serão as histórias contidas no livro: como já vimos, o título *Sagarana* é um hibridismo que mistura elementos de língua germânica (*saga*) e língua tupi (*rana*). A formação e o significado do título – como sabemos, *saga* significa “canto heroico” e *rana* “à maneira de” – já nos adiantam algumas características do livro: mostram que a linguagem será inventiva e que haverá histórias que se aproximam de lendas, que cantarão algum heroísmo. Podemos até dizer que, nos contos de *Sagarana*, encontramos um toque de novela de cavalaria, com personagens que têm suas missões como sagradas. Além disso, há um toque de lenda, misturando real e mágico, terminando com um sentido moral, tal como as fábulas, mas sem julgamento.

As histórias de *Sagarana*, por sua essência narrativa e por seu fundo regional, aproximam-se muito de causos e possuem muitas marcas de oralidade. Isso é reforçado pelo fato de cada conto do livro ser iniciado por uma epígrafe – que sugere características da história que será narrada –, composta normalmente de trechos de cantigas ou provérbios típicos da tradição popular do sertão.

Com o objetivo de analisar a obra desenvolvendo uma compreensão mais profunda sobre ela, sugerimos fazer a leitura prévia dos contos. Assim, podemos observar os aspectos de *Sagarana* mais especificamente, percebendo o que é próprio de cada história ali contida e compreendendo a ligação entre todas elas.

Observação:

Há controvérsias na categorização dos textos de *Sagarana*: são contos ou novelas?

Contos são relativamente curtos, com poucas personagens vivendo uma experiência em um tempo reduzido ao redor de um núcleo, e narram uma história peculiar sobre essas personagens, e não algo comum, que ocorra com todo mundo o tempo todo. As novelas são semelhantes aos contos em muitos aspectos, mas diferem principalmente por ser um pouco mais longas e apresentar episódios dentro das narrativas.

Independentemente de como são consideradas, o importante é que as histórias de *Sagarana* têm em sua essência a narrativa. Assim, narrar é a arte textual essencialmente trabalhada nas histórias desse livro.

Processos narrativos: chaves para o tom dos contos

Vimos que *Sagarana* traz em si, de maneira especial, a arte de narrar. Por isso, o narrador é elemento tão importante: é ele quem dá o tom de causos para as histórias, quem carrega a oralidade e o trabalho peculiar da linguagem elaborada pelo autor.

Ao observar o foco narrativo, podemos perceber que a maioria dos narradores do livro são em terceira pessoa, o que ocorre em “O Burrinho pedrês”, “A volta do marido pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”. Apenas em “Minha gente”, “São Marcos” e “Corpo fechado” o narrador é em primeira pessoa.

Observação:

O discurso indireto livre, que mistura falas do narrador com os pensamentos da personagem, é constantemente usado nos contos de *Sagarana*. Nesses momentos, aparecem também fluxos de consciência, tentando simular da maneira mais fiel possível esses pensamentos que “invadem” a narrativa.

Em *Sagarana*, os contos têm o caráter de uma contação de histórias, e o narrador é o transmissor que representa tanto o ser individual quanto o discurso coletivo e que remonta aos primórdios dos humanos: até antes da escrita, a celebração do imaginário já era feita por meio da contação de histórias, utilizando a oralidade.

No primeiro conto, “O burrinho pedrês”, o narrador começa dizendo:

Era um burrinho pedrês, miúdo e resignado, [...]

“O burrinho pedrês”.

Eis aí o típico “era uma vez” dos contos tradicionais ou das fábulas. Nessa história, para realçar seu mistério e encantamento, a onisciência do narrador em terceira pessoa é relativa.

Em “A volta do marido pródigo”, as falas do narrador (em terceira pessoa), que não participa da história, possuem traços de humor, sobretudo na caracterização do jeito malandro do protagonista.

No conto seguinte, “Sarapalha”, o narrador onisciente e em terceira pessoa transmite ao leitor a sensação sufocante em que se encontram as personagens, alternando tempos verbais para realçar a saudade do passado e o sofrimento do presente.

Em “Duelo”, o narrador onisciente e em terceira pessoa investiga bastante o pensamento das personagens, havendo muitas mesclas das falas de umas e outras. Há também um toque de humor na voz que narra, que inclusive fala com o leitor em alguns momentos e até expõe suas opiniões.

“Minha gente”, por sua vez, possui um narrador que participa da história e, por isso, esta é narrada sob uma visão parcial. Isso não é absoluto, e o narrador deixa “escapar” certa onisciência em algumas passagens, por exemplo, durante as ações mais centradas do Moleque Nicanor. Desenvolvido em primeira pessoa, com um tom mais formal que o dos outros contos do livro, tal foco narrativo vai nos revelando os passos do protagonista e, através dele, o sentido mais profundo da história, que vai se revelando aos poucos, detalhe por detalhe.

Isso também acontece no conto “São Marcos”, o sentido é apresentado aos poucos por um narrador personagem em primeira pessoa. Nesse caso, a peculiaridade são as brincadeiras feitas com o leitor: no início do conto, o narrador parece se desdobrar em duas personagens, como se ele mesmo o observasse, o

que nos deixa confusos. Essa ambiguidade sobre quem é o narrador e quem é o protagonista segue durante o conto e deixa no ar a possibilidade de ele ser uma personagem universal, que poderia ser qualquer um.

Em “Corpo fechado”, temos um narrador personagem em primeira pessoa, que é um médico ouvindo os casos do sertanejo Manuel Fulô. A narração aparece em forma de conversa, na qual o médico vai interrogando seu interlocutor, e a história nos vai sendo mostrada. É uma amizade surgida na contação de casos, uma narrativa dentro da narrativa.

No conto seguinte, “Conversa de bois”, também há esse caráter da contação de caso como estopim da narrativa: Manuel Timborna, ao ser interrogado, vai contando seu caso. É curioso, porém, observar que a narração desse conto aparece em camadas: a ave Irara conta o caso a Manuel Timborna, que conta a um interlocutor, o qual, por sua vez, narra a história ao leitor.

No último conto do livro, “A hora e vez de Augusto Matraga”, o foco narrativo é em terceira pessoa, com um narrador onisciente, mas apenas no que diz respeito à personagem principal – como se tivesse o poder de sondar os pensamentos de Augusto Matraga –, não demonstrando ser onisciente em relação ao que é externo ao protagonista.

Observação:

Os narradores dos contos de *Sagarana* variam em seu tom. Por exemplo, em “Duelo”, há uma narração mais enviesada para o humor, com um toque satírico. Já em “A hora e vez de Augusto Matraga”, segue um tom mais austero, de quem conta algo importante, refletindo a profundidade da experiência do protagonista.

Vimos algumas características narrativas de cada conto, mas há as que são gerais nas nove histórias. Por exemplo, em *Sagarana*, podemos perceber que o narrador, mesmo quando não é uma personagem, acaba sendo: ele tem os trejeitos da fala regional da história, manifesta-se com os sotaques e as expressões locais e aproxima-se da história a ponto de fazer parte dela. A distância pequena que esse narrador coloca entre si e a narrativa carrega o conto de sua subjetividade, fazendo com que sejamos expectadores não das ações desenvolvidas ao longo da história, mas da narração que ele faz dessas ações, comentando-as e evidenciando suas impressões:

E, páginas adiante, o padre se portou ainda mais excelentemente, porque era mesmo uma brava criatura.

“A hora e vez de Augusto Matraga”.

Assim, notamos que, apesar das especificidades dos processos narrativos de cada conto do livro, o narrador de *Sagarana*, de maneira geral, mesmo quando é observador, incorpora o modo poético e regionalista de falar das personagens, fazendo com que essa inventividade verbal perpassa toda a história e tendo como marca a presença maciça da oralidade.

Um tempo atemporal

Nas histórias de *Sagarana*, o tratamento dado ao tempo é o que envolve o clima dos casos e garante suas características intimistas, explorando o psíquico dos envolvidos em cada trama.

Pelas características constantes nas narrativas desse livro, podemos perceber que estas se passam em época condizente com a que foram escritas, em meados dos anos 1930. Isso fica evidente pelo retrato de uma sociedade rural que começava a ficar em segundo plano por causa do processo de urbanização. Assim, sentimos o isolamento pelo qual a vida no campo começa a passar nesse novo contexto da época. No entanto, os contos não são datados, o que garante seu âmbito universal, realçado pelo espírito das fábulas usado pelos narradores ao contar suas histórias.

Além de não ser datado, o tempo também não é medido pelo relógio; há até mesmo misturas entre o presente e o passado, e isso potencializa o caráter fabuloso das histórias, que ficam envoltas por uma aura mágica atemporal. As narrativas se desenvolvem quase sempre na linearidade do tempo psicológico das personagens: o tempo da narrativa não é marcado cronologicamente, sendo assim, está baseado no campo psicológico, ou seja, é indeterminado. Essa indeterminação reforça a importância do ritmo da natureza e da vida interior dos personagens nos contos.

O espaço: o sertão é só cenário?

Como citado anteriormente, as narrativas se passam no sertão de Minas Gerais, onde as ações se encontram em cenários cercados por rios, serras, vegetações, povoados e vilas distantes. O mais interessante é notar que, em *Sagarana*, o espaço não é mera ambientação descritiva, sendo tão participante dos contos quanto suas personagens.

Em “O burrinho pedrês”, isso já pode ser visto quando a travessia de terrenos, a chuva e a cheia do rio são mais do que o cenário da história; são determinantes nela, definindo o caminho da comitiva e impondo obstáculos.



Em “A volta do marido pródigo”, há uma aparição do espaço urbano em *Sagarana*, mas de maneira a preservar o do sertão em seu isolamento: a visão da cidade apresentada pela personagem Lailino, que abandona sua esposa e vai para “a cidade grande”, é mostrada de modo distante, despertando a imaginação do leitor, contribuindo para o espírito encantado das histórias do livro.

Em “Sarapalha”, o espaço da Fazenda do Primo Ribeiro é uma personagem tão doente quanto seu dono: fica abandonada porque a febre impossibilitou o trabalho e, conseqüentemente, o cuidado com o local. Também está abandonada a beira do Rio Pará como um todo, assolada pela

malária. Podemos nos perguntar se o espaço é um reflexo das personagens ou o contrário, pois misturam-se tanto que até para descrever o sintoma da maleita em Argemiro, o espaço é usado como recurso:



Olha o rio, vendo a cerração se desmanchar. Do colmado dos juncos, se estira o voo de uma garça, em direção à mata. Também, Primo Argemiro não pode olhar muito: ficam-lhe muitas garças pulando, diante dos olhos, que doem e choram, por si sós, longo tempo.

“Sarapalha”.

Em “Duelo”, o espaço aparece para o leitor quase que de maneira filmada pelo narrador, que descreve detalhadamente a topografia, a fauna e a flora dos locais por onde passam os protagonistas. Estes se alternam no papel de caça e caçador, procurando-se por entre vilarejos e matas, que servem como um mapa da história, no qual vemos os labirintos por onde se procuram sem se encontrar. Quando Cassiano adocece e fica triste por ver os dias passarem sem cumprir sua vingança, a paisagem parece triste também pelos olhos do narrador.

“Minha gente” é um conto que transparece apego aos elementos da terra interiorana, mostrando encantamento com relação ao espaço do sertão mineiro e a integração deste com as personagens. O narrador descreve a hidrografia, o campo e as experiências sensoriais provocadas por aquele espaço. Chega até a um discurso bucólico em relação à natureza, que dita liricamente os atos das cenas da narrativa.

O narrador protagonista de “São Marcos” tem o espaço da mata como parte do momento mais derradeiro da narrativa. Ele caminha em direção a um lago, passando por trilhas que conhece, observando suas fauna e flora. Vive ali um momento de harmonia com o espaço. Porém, ao ficar repentinamente cego, precisa reconhecer esse cenário pelo tato para conseguir chegar a algum lugar, destacando a relação sensorial do homem com a natureza, como também ocorre no conto antecessor. O espaço vai seguindo o ritmo desse desespero da cegueira do protagonista, que vai se ferindo com os espinhos entre visões terríveis. O último cenário é também o limite da história, o fim do sofrimento: a casa do feiticeiro que havia lhe conferido aquela cegueira.

Glossário

- **Maleita:** o mesmo que malária.

Em “Corpo fechado”, o cenário, à primeira vista, é um arraial pacato, mas os causos que vão sendo contados por Manuel Fulô transformam os espaços, dando-lhes vida intensa e mostrando a complexidade por trás daquele local aparentemente monótono. Tanta ação nos causos confere dinamismo ao espaço, com deslocamentos entre cenários diversos.

No penúltimo conto do livro, “Conversa de bois”, é importante notar que o espaço é uma estrada: ora, a noção de travessia é elemento constante da temática rosiana, então nada mais adequado do que esse cenário. A paisagem aparece descrita com o tom quase de ilustração, são palavras que desenham, valorizando a caracterização do espaço.

Fechando o livro, “A hora e vez de Augusto Matraga” tem como espaço o sertão do norte de Minas Gerais, onde Matraga passa por vilarejos como Murici, Tombador e Rala-Coco; espaços bem demarcados no conto e que delimitam as fases de sua vida e de seu caminho do pecado à redenção. No início, o Augusto pecador, violento, desrespeitoso está vivendo um inferno em Murici, onde depois é dado como morto. Passa, então, ao cenário do Tombador, onde vive momentos de reflexão e penitência, vivendo uma espécie de purgatório. No final, passando a ter como espaço o vilarejo Rala-Coco, atinge seu “céu”: abre mão de sua própria vida para salvar outra, mostrando que havia atingido a transformação de seu ser, o que tanto desejava.

Dessa forma, observamos que a extensão dos espaços nos contos de *Sagarana* condicionam suas ações. Tal extensão funciona, inclusive, como determinante sobre muitos desses atos, pois as personagens se sujeitam às condições da natureza ao seu redor. Assim, o ritmo delas e de suas histórias segue o da paisagem e vice-versa, como a arena em que se passam os embates existenciais rosianos.

Personagens que habitam *Sagarana*

Diretamente ligadas ao meio ambiente do sertão mineiro, as personagens de *Sagarana* se alternam entre seres que povoam caracteristicamente esse cenário: peões, vaqueiros, **jagunços** rudes, **capiaus** humildes e, até mesmo, animais. Os humanos aparecem dedicados a atividades de subsistência típicas da zona rural, como agricultura e pecuária; já os animais, à primeira vista, aparecem sob jugo desse trabalho – vide o burrinho pedrês, que é montado por peões, e os bois a puxar carro –, mas eles transcendem tal jugo em suas histórias, surpreendendo o leitor.

As descrições feitas pelas personagens revelam que elas são seres que conhecem detalhadamente as pessoas, as plantas, os animais, todo o ambiente sertanejo. Além disso, nesse ambiente, as personagens do livro aparecem vivendo em estado de travessia, que se mistura entre o literal e o figurado: as personagens estão passando por estradas e

Glossário

- **Jagunços:** capanga valentão que presta serviços de defesa do sertão.
- **Capiaus:** pessoas da roça, matutos.

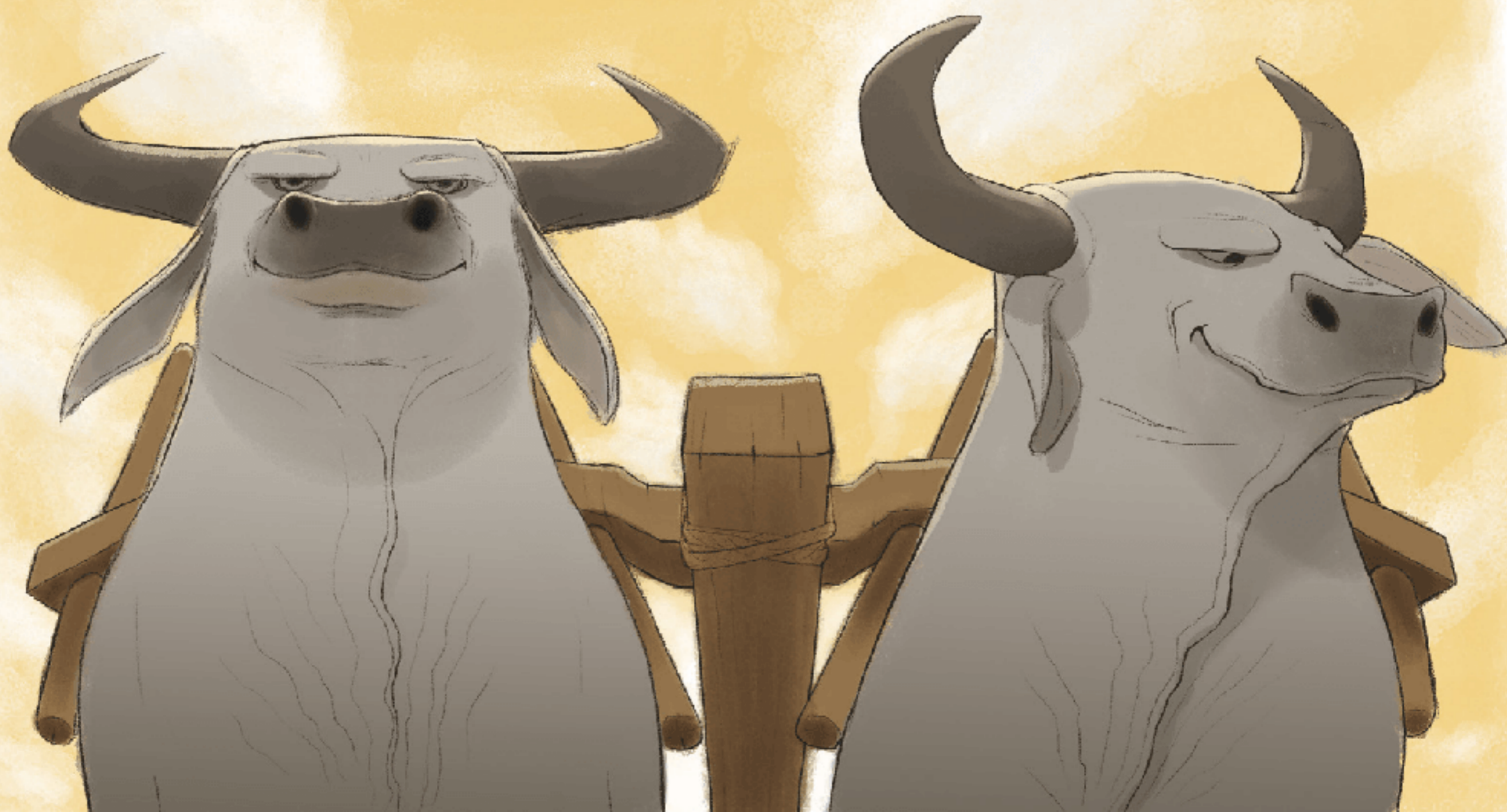
veredas, – como a comitiva de “O burrinho pedrês”, o carro de boi atravessando a estrada e transportando o defunto em “Conversa de bois” ou, ainda, as personagens em perseguição pelas estradas em “Duelo” –, mas isso também se revela nas experiências dessas personagens, que vivem travessias em suas vidas, que passam por transformações íntimas diante dos olhos do leitor.

Um exemplo claro disso é a travessia do protagonista de “A hora e vez de Augusto Matraga”, que, enquanto atravessa diversos povoados descritos no livro, vai também passando por uma experiência de redenção, indo do pecado até a sua salvação. Também há o caso de Izé, que, em “São Marcos”, além de literalmente

atravessar a mata tateando o caminho por encontrar-se cego devido a um feitiço, vive uma travessia da descrença até a crença.

São seres que devaneiam em seus pensamentos, os quais acompanhamos com tanta precisão da narração que nos sentimos muito próximos de suas impressões. Portanto, em Sagarana, as personagens se destacam em profundidade.

Em “O burrinho pedrês” e em “Conversa de bois”, há grande foco nos animais: eles aparecem humanizados nesses dois contos, sendo protagonistas e mostrando até superioridade sobre os humanos, que, do alto de sua frágil sabedoria, são superados pela esperteza desses animais.



Observação:

Podemos observar uma intertextualidade entre o Lalino e outras duas conhecidas personagens da literatura brasileira, que também se caracterizam por esse estilo malandro de “herói” sem caráter: Leonardo, de *Memórias de um sargento de milícias*, e Macunaíma, do livro que leva seu nome.

Em “A volta do marido pródigo”, destaca-se o espertalhão Eulálio Salãthiel, conhecido como Lalino, o qual caracteriza o típico malandro que fala muito e faz pouco. Essa personagem cita, por exemplo, muitas peças de teatro sem nunca ter assistido a alguma, é um labioso e, com essa lábia, consegue tudo que quer.

Em “Sarapalha” e “Minha gente”, as personagens são mais solitárias, suscetíveis ao amor e seus sofrimentos. Em “São Marcos”, elas ficam na linha tênue do crer e do não crer, envolvidas em uma narrativa que envolve mistérios e feitiços, garantindo o caráter mágico presente no livro. Já em “Corpo fechado”, que também tem os mistérios dos feitiços envolvendo suas personagens, temos o realce do contador de causo, e nas histórias que ele conta há personagens do tipo valentão, jagunço, como as figuras dos sertões distantes.

Esses mesmos tipos de personagens aparecem em “A hora e vez de Augusto Matraga”, envolvidos em uma travessia que representa a passagem pela vida. A personagem principal, Augusto Matraga, começa como um típico valentão, mas evolui ao longo de seu encontro com outras personagens, que o auxiliam em seu processo de purificação e redenção.

As personagens dos contos de *Sagarana* são muito singulares, devido a suas individualidades, e, por isso, mesmo sendo todas caracteristicamente regionais, não caem em uma caricatura de sertanejo. Cada personagem é detalhadamente delineada, não apenas em seu âmbito externo, mas sobretudo por um aprofundamento em seu psicológico de ser humano ou animal rústico.



Linguagem: uma protagonista

Como vimos no início desta análise, o autor recria a língua portuguesa com uma sensibilidade amplamente inventiva. Percebemos que ele cria neologismos, como “desfeliz”, em “O burrinho pedrês”:

— *Mas, minha vara, ela tinha mandado longe. Não falei?... Josias foi o mais desfeliz, porque foi jogado para tudo quanto era lado.*

“O burrinho pedrês”.

Também revisita arcaísmos, como “em riba”, que aparece muitas vezes no livro:

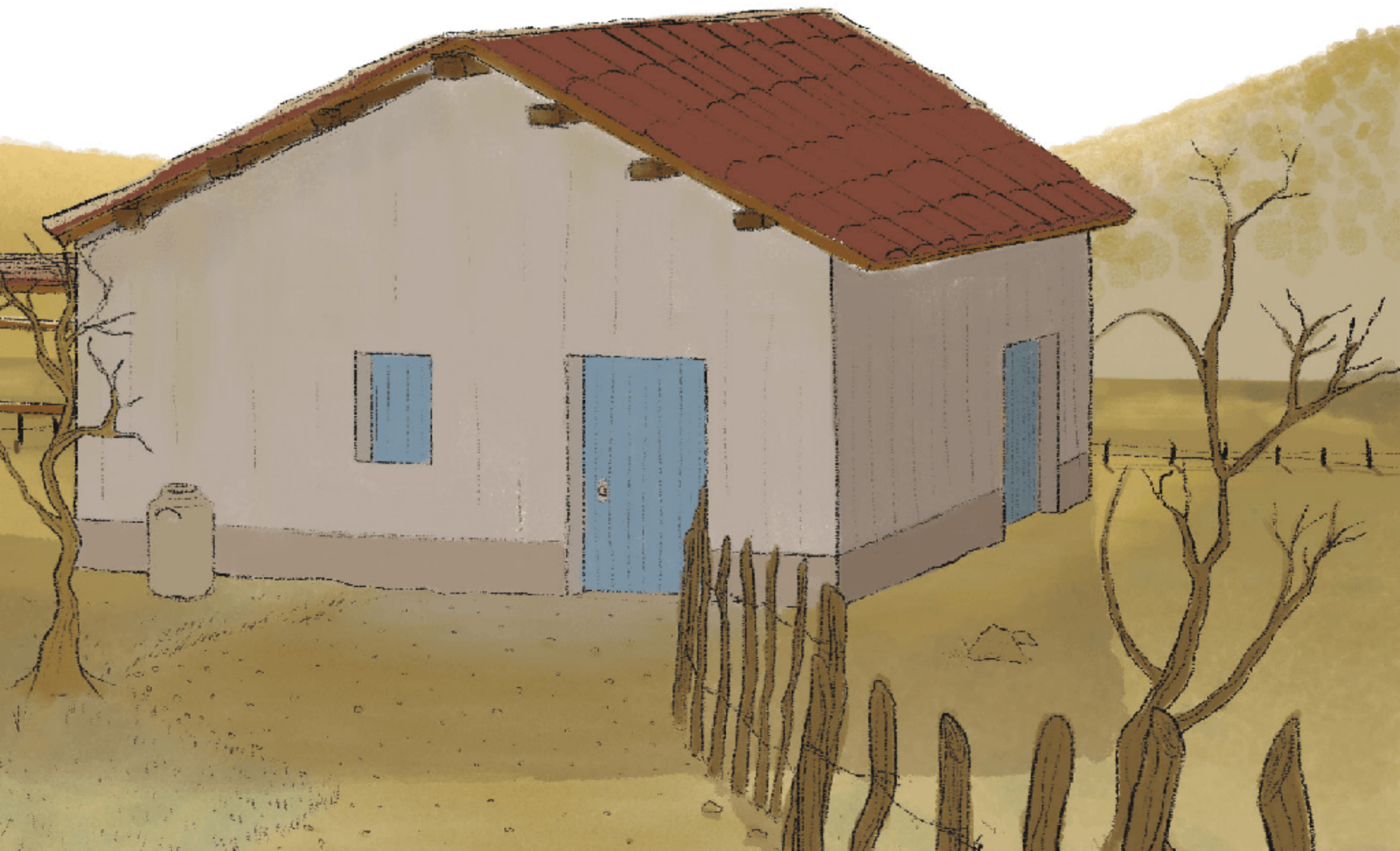
Deve de ser bom a gente poder capinar lá em riba, de manhã cedinho.

“Sarapalha”

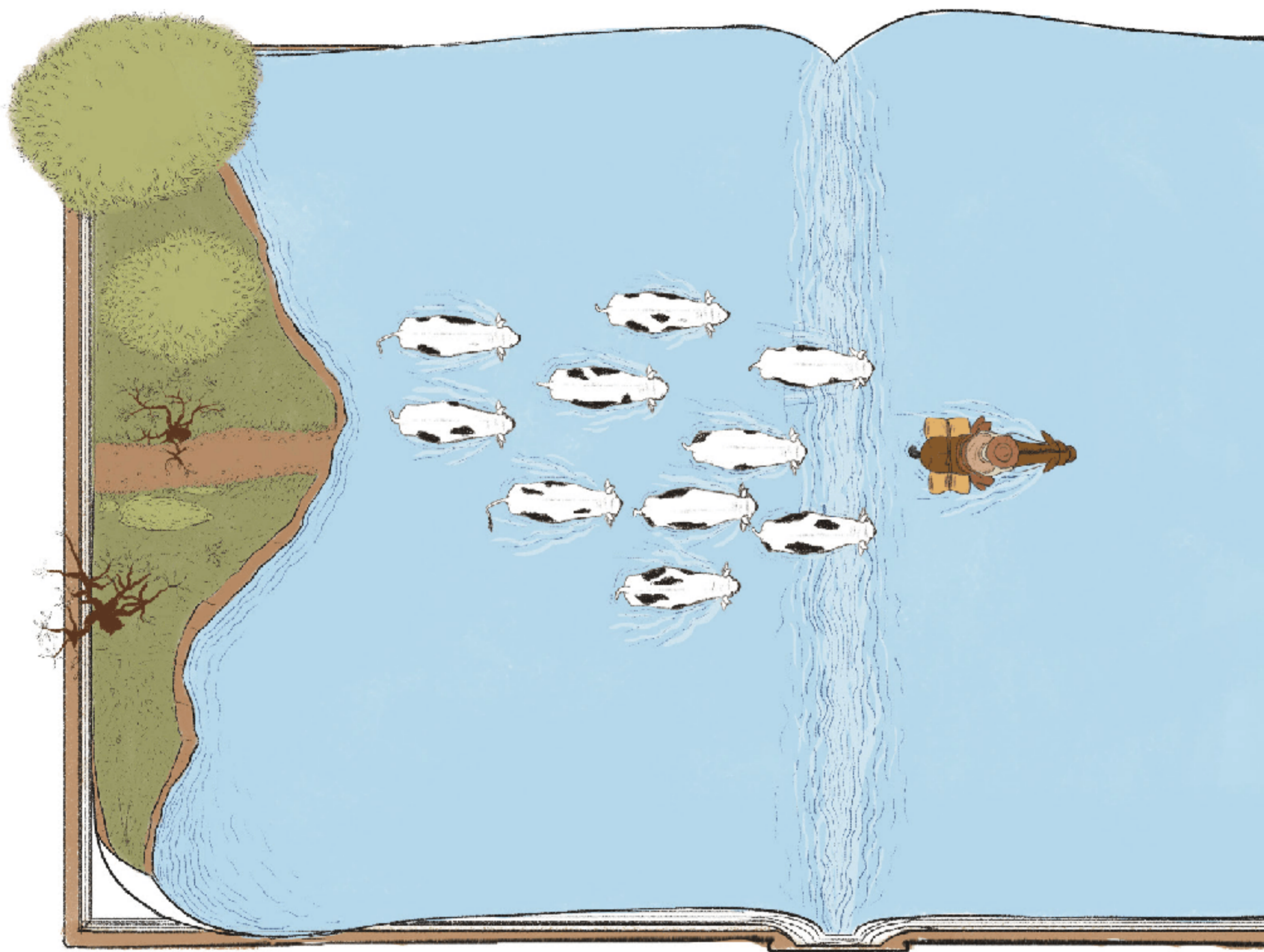
Esses são apenas alguns exemplos da inventividade linguística presente no livro, pois, como ela o domina por completo, para exemplificar tudo deveríamos reproduzir o texto na íntegra.

Guimarães Rosa recria a linguagem regional de forma extremamente elaborada. Nos seus contos, as falas dos narradores e das personagens surgem em um fraseado poético, que consegue ir ao âmago da mensagem que se quer transmitir. É como se o pensamento viesse galopando nas palavras de maneira direta, sem tropeço. A linguagem regional aparece aliada à pureza da poesia: regional e erudito em uma mistura que pode gerar até mesmo dificuldade na leitura, mas que gera também o deleite, que é superar o desafio de se ler uma obra rosiana. Deve ser uma leitura contemplativa, um olhar sem pressa, como a ruminação paciente de um boi.

O autor não usa a linguagem apenas como meio de contar suas histórias, ela é condição para que tais histórias existam como são. O espírito delas está na transmissão pela linguagem, tão trabalhada a fim de cumprir seus propósitos. Tal complexidade aparece nas escolhas do léxico, das expressões, dos nomes das personagens, reforçando para nós o quanto Guimarães Rosa brinca com as palavras de maneira muito madura, com base sólida de muito estudo em torno da linguagem.



Temas universais



Sagarana é uma obra composta de nove contos que abordam diferentes temáticas, mas elas não ficam limitadas ao núcleo da história: cada tema traz em si mensagens transcendentais, que ultrapassam os limites daquela narrativa específica e alcançam um caráter universal.

O sertão é o centro a partir do qual todos os assuntos dos contos irradiam, e nele vemos travessias, buscas, descobertas, encontros e desencontros. É lá

que se encontra o revestimento mágico garantido pelos elementos místicos e misteriosos.

Os principais temas do livro, na verdade, aparecem de alguma forma em todos os contos. Porém, em cada um deles, uma ou outra temática se destaca mais que outras. Assim, a visualização dos temas principais do livro fica mais nítida olhando de perto cada conto e observando qual se sobressai ali.

Humanização animal

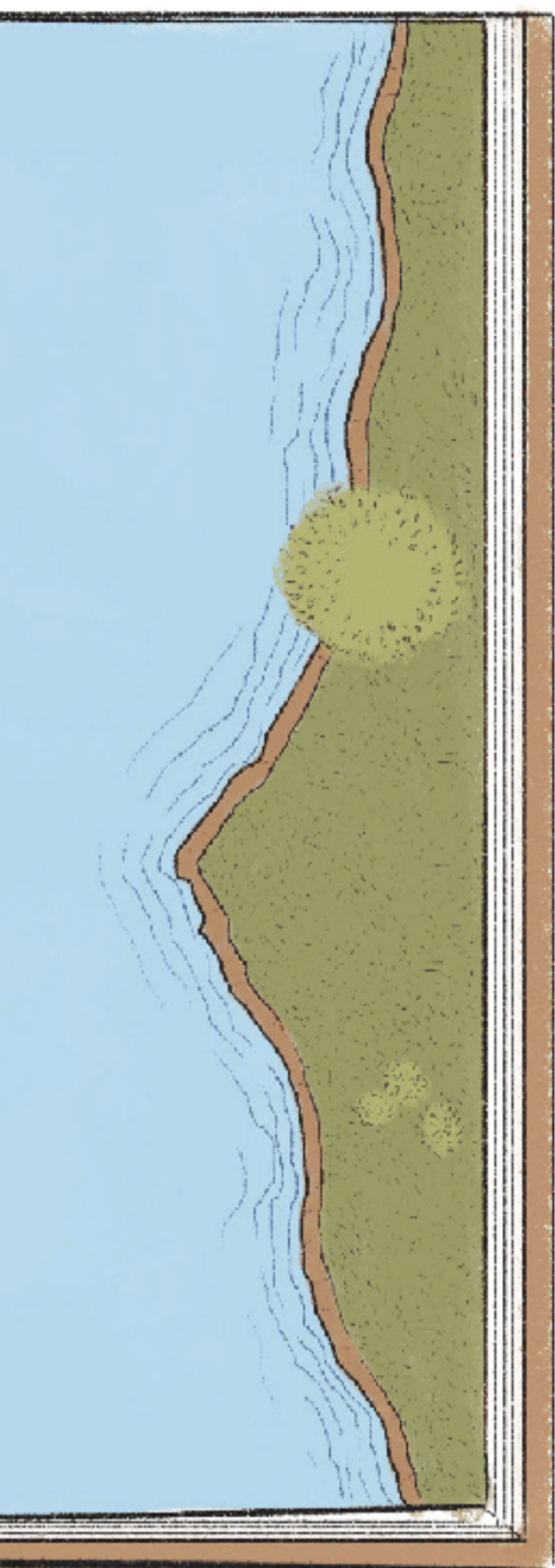
A humanização de animais aparece no livro com o objetivo de questionar a sabedoria humana. Isso porque, ao mesmo tempo em que humaniza esses animais, o conto acaba fazendo o inverso também, animalizando o ser humano, o que é criticado pelos bichos – é uma crítica de cunho social.

Em “O burrinho pedrês”, por exemplo, há o protagonismo de um burrinho idoso, mas que conseguiu ser mais sábio que os jovens cavalos e que os homens: eis a valorização da experiência. Já em “Conversa de bois”, é interessante que os bois não são colocados em posição de parença com os humanos: eles parecem pensar da forma como pensariam bois, caso tivéssemos acesso aos pensamentos destes. São bois filosofando como bois, e não como humanos, e vendo com desconfiança a pressuposta sabedoria humana.

Bem × mal

Outro tema presente nos contos de *Sagarana* é o embate entre o bem e o mal, como podemos perceber, inclusive, pela epígrafe que inicia o livro. Guimarães Rosa não cria em suas histórias juízo de valor, mas mostra o quanto é conflituoso aceitar que ambos estão inseridos na essência do ser humano. Tanto não faz esse juízo de valor que, em “A volta do marido pródigo”, não temos nenhum “castigo” pelos erros de Lalino: mesmo com todo o mal que fez, não sofreu punição e terminou na felicidade.

Dessa forma, o bem e o mal são tão relativos que, em “Sarapalha”, Argemiro, que fora sincero, achou que seria compreendido por Ribeiro, mas é punido por falar a verdade.



Em “Duelo”, o irmão de Turíbio é morto mesmo inocente, sendo que nem gostava de mexer com mulher dos outros. A história parece querer esfregar nos olhos do leitor que, pela presença do bem e do mal, a vida é assim, nem sempre justa. No mesmo conto, vemos que uma hora Cassiano Gomes parece ser o lado do mal, depois Turíbio Todo é quem parece o ser, e vão se alternando nesse papel durante sua trajetória, mostrando que estar do lado certo ou errado não é algo estático.

Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, há a forte presença da luta interior do ser humano, que possui em sua natureza tanto o bem quanto o mal. Augusto Matraga luta, durante o período em que busca purgar-se de seus pecados, para não cair em tentação e voltar a provar o mal. Isso fica claro, sobretudo, quando Joãozinho Bem-Bem o convida para fazer parte do bando de jagunços. Matraga, embora se sinta extremamente tentado, consegue resistir. O bem e o mal se embatem tanto dentro dele que, mesmo desejando uma benignidade, o faz com violência:

Eu vou p'ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P'ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...

“A hora e vez de Augusto Matraga”.

Assim, percebemos que, em seus contos, Guimarães Rosa relativiza o bem e o mal, de modo que ambos oscilam suas posições, brincando com as vontades e o destino do ser humano.

O destino

Um dos temas que vemos nesse livro é a força incontestável do destino: o rumo que os acontecimentos tomam escapa do controle das personagens. Um exemplo disso é que, em “Duelo”, o destino inverte a situação inicial da história: Cassiano, que no início era o perseguido, torna-se perseguidor.

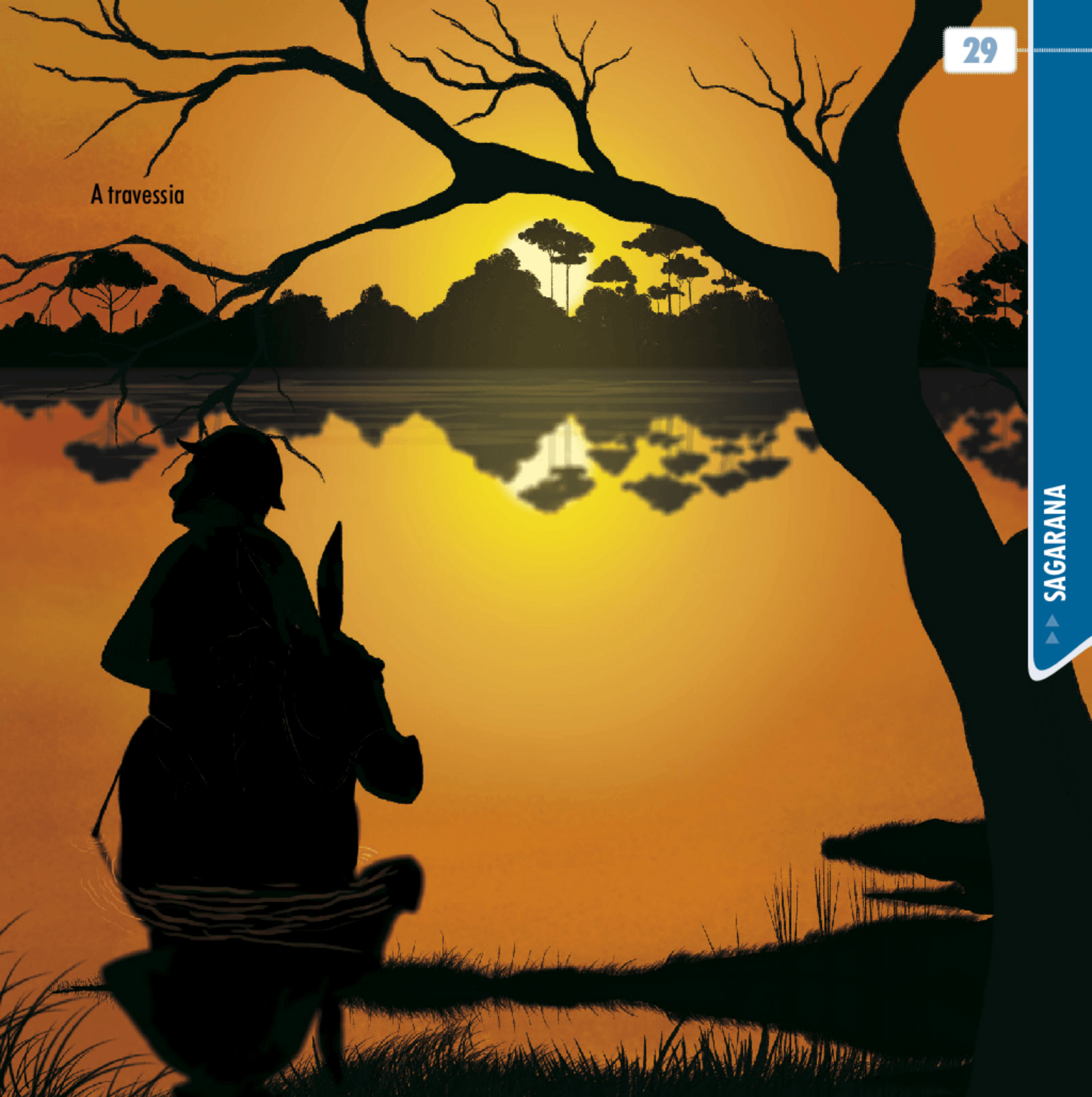
Em “Minha gente”, a partida de xadrez do início da narrativa já é uma alegoria do enredo, que também mostra a força do destino: o xeque-mate feito pelo protagonista se vira contra ele. Ele articulou seus planos, e eles resultaram em algo bem diferente do planejado, pois a mulher que queria conquistar ficou com outro, e ele terminou encontrando o amor onde não imaginava. O destino é o senhor sobre as expectativas.

No conto “São Marcos”, também vemos a ironia do destino: José zombou tanto das crenças e dos feiticeiros, mas no fim precisou deles para recuperar sua visão.

Por fim, é possível afirmar que, em *Sagarana*, há uma alegoria da fatalidade, de inexorabilidade do destino do ser humano. Não importa o quanto os homens se percam na busca de seus propósitos, já que o imprevisto vem mostrar que ninguém possui domínio sobre o destino.



A travessia



A travessia é outro tema constante nos contos, aparecendo como base para as histórias. As travessias literais das estradas, matas e vilarejos servem de simbolismo para as psicológicas experimentadas pelas personagens. Isso é tão notável que até mesmo em “Sarapalha”, em que as personagens estão reclusas, elas vivem uma experiência de viagem, de travessia, por meio de lembranças que resultam na modificação da relação entre elas.

Tal noção de travessia perpassa todos os outros temas, pois é o meio pelo qual eles aparecem nas narrativas: quando o foco é o heroísmo, há uma travessia para se chegar até ele, como nos contos “O burrinho pedrês” e “Duelo”; quando o tema passa pelo religioso, a travessia é a chave da analogia, como a passagem de Augusto Matraga do pecado à redenção ou, em “São Marcos”, a passagem pela mata por José, como uma analogia com sua travessia em direção à fé e ao desenvolvimento da crença.

O místico e o religioso

Esses dois aspectos aparecem em *Sagarana*, trazendo à tona o encantamento do desconhecido. Referências cristãs e místicas (ou ditas pagãs) se mesclam em uma névoa que espiritualiza os contos. Por exemplo, em “A volta do marido pródigo”, o próprio título já deixa evidente uma alusão à parábola bíblica sobre o filho pródigo.

Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, Nhô Augusto deixa o sítio para sair em busca de seu destino montado em um jumento. Para os cristãos, o momento da entrada de Jesus em Jerusalém, montado em um jumento, marca o direcionamento do messias ao seu destino: com sua própria imolação pela humanidade, era sua hora e sua vez. Assim, a cena de Nhô Augusto em direção também à sua hora e vez faz nítida alusão a tal passagem.

... porque mãe Quitéria lhe recordou ser o jumento um animalzinho assim meio sagrado, muito misturado às passagens da vida de Jesus.

“A hora e vez de Augusto Matraga”.

Já o misticismo dos feitiços aparece sobretudo nos contos “São Marcos” e “Corpo fechado”, porque é o tema principal de tais narrativas. Porém, esses elementos encontram-se dissolvidos em diversos outros momentos, por exemplo, o burrinho Sete-de-Ouros, do primeiro conto, e Augusto Matraga, do último, carregam até mesmo no nome o misticismo de sua ligação como extremidades do ciclo composto em *Sagarana*.

O nome do burrinho envolve o número sete, tido como sagrado em muitas filosofias, como a cabala; traz também, na palavra “ouro”, a força simbólica que tem esse elemento na alquimia. Podemos, ainda, observar que a carta sete-de-ouros, no tarô, retrata uma jovem descansando após o cultivo, simbolizando o encontro do ser humano com sua essência, com o sentido de sua vida.

Já o nome de Matraga pode ser relacionado à palavra matraz, que significa vaso alquímico, ou seja, recipiente em que acontecem transformações de substâncias em ouro. A palavra “matraca” designa um instrumento sonoro utilizado em procissões religiosas e penitências. A palavra grega *tragós* se refere a um bode imolado como sacrifício nas tragédias gregas.

Assim, podemos perceber que o significado do nome do primeiro e o do último protagonista do livro se complementam e revelam facetas místicas intencionais em sua escolha, explicitando o significado do livro como um todo: as transformações que a vida pode ter e o encontro do seu sentido.



O heroísmo

Em *Sagarana*, há animais e homens vivendo momentos heroicos. Aliás, como já vimos, o próprio título do livro já revela que encontraríamos esse heroísmo nas narrativas.

“O burrinho pedrês” sai de sua condição medíocre e é elevado a herói pela sabedoria no momento derradeiro da sobrevivência. Em “Duelo”, o simples capiau Timpim Vinte-e-Um vira herói vingando Cassiano Gomes, que o havia ajudado. Em “Corpo fechado”, Manuel Fulô vê brotar em si, após o envolvimento com os mistérios da feitiçaria, uma coragem sobre-humana e consegue enfrentar Targino. Os bois de “Conversa de bois” são os heróis da vingança que Januário não pôde efetuar e que Tiãozinho desejava em seu interior. Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, o protagonista morre como mártir, fazendo sua vida ter valido a pena.

Guimarães Rosa traz o caráter da epopeia, porém, desconstruindo a versão clássica e tradicional que conhecemos; ele a reconstrói com heróis reais, que carregam os impulsos heroicos e o bem, mas também sua natureza humana, a qual apresenta muitas vezes a covardia e as inclinações para o mal. Dessa forma, o consagrado escritor atinge um universalismo épico, no qual insere tons de modernidade, regionalismo e reflexão sobre o herói que pode haver no homem comum.



Considerações finais: um ciclo



Podemos dizer que *Sagarana*, com seus nove contos, carrega muitas reflexões sobre a vida. Cada conto faz isso ao seu modo e tem seu mundo, mas todos eles são parte de um universo só. Esse livro é como um ciclo: começa em “O burrinho pedrês” e termina em “A hora e vez de Augusto Matraga”, ambos com a mesma ideia de que um momento importante pode fazer valer a vida toda de um ser.

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.

“O burrinho pedrês”.

Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida é um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa. E você ainda pode ter muito pedaço bom de alegria... Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua.

“A hora e vez de Augusto Matraga”.

Todos vivem essa vida como “um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa”. Estamos todos em uma travessia, cada um vive sua saga. Qual será o momento derradeiro de cada ser vivente? Qual é o momento que definitivamente faz nossa vida valer a pena? Encontramos dúvidas e respostas nas linhas de Guimarães Rosa que nos fazem sentir a força do destino. Vamos vivendo e nos deleitando com produções literárias tão ricas assim, que nos fazem pelo menos ter a certeza de que a leitura, sim, vale muito a pena.

QUESTÕES

1. Puccamp Leia com atenção o seguinte fragmento de “A hora e vez de Augusto Matraga”, de João Guimarães Rosa:

Então eles trouxeram, uma noite, muito à escondida, o padre, que o confessou e conversou com ele, muito tempo, dando-lhe conselhos que o faziam chorar.

— *Mas, será que Deus vai ter pena de mim, com tanta ruindade que fiz, e tendo nas costas tanto pecado mortal?*

— *Tem, meu filho. Deus mede a espora pela rédea, e não tira o estribo do pé de arrependido nenhum...*

E por aí a fora foi, com um sermão comprido, que acabou depondo o doente num desvencido torpor.

— *Eu acho boa essa ideia de se mudar para longe, meu filho. Você não deve pensar mais na mulher, nem em vinganças. Entregue para Deus, e faça penitência. Sua vida foi entortada no verde, mas não fique triste, de modo nenhum, porque a tristeza é aboiio de chamar o demônio, e o Reino do Céu, que é o que vale, ninguém tira de sua algibeira, desde que você esteja com a graça de Deus, que ele não regateia a nenhum coração contrito!*

— *Fé eu tenho, fé eu peço, Padre...*

— *Você nunca trabalhou, não é? (...) Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida é um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa. E você ainda pode ter muito pedaço bom de alegria... Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua.*

Refleta sobre as seguintes afirmações:

- I. Tal como ocorre nos demais contos de *Sagarana*, João Guimarães Rosa centraliza neste a prática popular da fé cristã, encarnada aqui num Augusto Matraga renascido, que viverá o resto de sua vida no trabalho humilde e penitente, para além do heroísmo e da violência.
- II. Neste conto, como em todos de *Sagarana*, a linguagem do autor promove uma autêntica fusão entre o que é abstrato e o que é concreto, tal como aqui ocorre na fala do padre, em que os valores religiosos se enraízam no cotidiano sertanejo.
- III. A “hora e vez” de que fala o padre vai se concretizar, neste conto, num ato de fé e de bravura do protagonista contra um inimigo poderoso, o que lembra o clímax de dois outros contos do livro: “São Marcos” e “Corpo fechado”.

É correto afirmar que

- A apenas II é verdadeira.
- B apenas III é verdadeira.
- C apenas I e III são verdadeiras.
- D apenas II e III são verdadeiras.
- E I, II e III são verdadeiras.

2. UEL Em 1937, João Guimarães Rosa participou de concurso de contos promovido pela Editora José Olympio. A obra entregue intitulava-se *Contos*. Coube-lhe o segundo lugar. Em dezembro do mesmo ano, o autor cuidou de encaderná-la, intitulando-a *Sezão*, conforme originais presentes no Arquivo Guimarães Rosa, do Instituto de Estudos Brasileiros. Em 1945, reviu-a e atribuiu-lhe o nome definitivo: *Sagarana*. Sabendo-se que “sezão” significa “febre intermitente ou cíclica”, conclui-se que, em 1937, o nome da obra esteve diretamente vinculado ao seguinte conto:

- A “A hora e a vez de Augusto Matraga”, pois o protagonista, depois da surra que leva dos empregados do Major Consilva, é acometido pela malária.
- B “O burrinho pedrês”, posto que Sete-de-Ouros, depois da travessia do Córrego da Fome, foi acometido pela malária.
- C “Sarapalha”, visto que aí se depara o leitor com dois primos acometidos pela malária a ajustarem velhas contas.
- D “O burrinho pedrês”, porque Sete-de-Ouros vive numa fazenda na qual a malária acometeu os moradores.
- E “Sarapalha”, uma vez que aí se estabelece o diálogo de dois primos a rememorarem Luísa, morta em decorrência da malária.

3. Unifal Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, percebe-se a importância da demarcação espacial. Sobre o uso da espacialidade nesse conto é incorreto afirmar que:

- A) seguindo o mesmo princípio das descrições dos romances realistas regionais, o espaço tem como função a caracterização regional e como objetivo único a apresentação da cor local do ambiente focado.
- B) o contato de Nhô Augusto com um novo espaço coincide com a perda do seu poder em relação aos outros personagens e com a ocupação de um novo lugar social.
- C) a movimentação do protagonista pelos variados espaços pode ser associada à sua revisão enquanto ser humano e, assim, vê-se que os espaços se relacionam à construção de uma nova identidade do personagem.
- D) uma das formas de confirmação da importância estética dada aos espaços é o uso, por exemplo, de figuras de linguagem, como a prosopopeia e a comparação, na descrição espacial.

4. UFSM Leia os trechos retirados de “O burrinho pedrês”, de Guimarães Rosa, e considere as afirmativas feitas. A seguir, assinale a opção correta.

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. [...] 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. [...] Mas, nem bem Sinoca terminava, e já, morro abaixo, chão a dentro, trambulhavam, emendados, três trons de trovões. [...]

— É para vigiar o Silvino, todo o tempo, que ele quer mesmo matar o Badu e tomar rumo. Agora, eu sei, tenho a certeza. Não perde os dois de olho, Francolim Ferreira! [...] Badu agora dormia de verdade, sempre agarrado à crina. Mas Sete-de-Ouros não descansou. Retomou a estrada, e, já noite alta, quando chegaram à Fazenda, ele

se encostou, bem na escada da varanda, esperando que o vaqueiro se resolvesse a descer. Ao fim de um tempo, o cavaleiro acordou. [...]”

- I. A aliteração em “dentro”, “trambulhavam”, “três trons de trovões” alude ao barulho da trovoadas, que prenuncia a tempestade e o perigo iminente.
- II. Na fábula, são introduzidas algumas digressões que vão sendo narradas por vaqueiros ao longo de sua jornada. Essas digressões são causos que pontuam a narrativa, criando uma atmosfera de suspense para o desfecho da história do burrinho pedrês e de Silvino e Badu.
- III. O narrador da fábula faz uso de discurso direto e indireto, articulando-os de forma que o tempo da narrativa seja percebido tanto num passado (acontecido) como num presente (acontecendo).

- A) Apenas as afirmativas I e II estão corretas.
- B) Apenas as afirmativas I e III estão corretas.
- C) Apenas as afirmativas II e III estão corretas.
- D) Todas as afirmativas estão corretas.
- E) Todas as afirmativas estão incorretas.

5. UEL Em relação ao modo como Guimarães Rosa retrata o sertão mineiro, é correto afirmar que o autor:

- A) se apoia em tipos humanos e paisagens reais, valendo-se, no entanto, de uma linguagem absolutamente inventiva e pessoal.
- B) se vale sobretudo dos diálogos, em que busca registrar com exatidão o modo de falar do sertanejo.
- C) se socorre de lendas e mitos populares, o que dá à sua prosa o caráter de uma válida documentação folclórica.
- D) se vale da paisagem como cenário de histórias que, na verdade, poucas marcas trazem da cultura regional.
- E) se filia à tradição do regionalismo naturalista, buscando demonstrar teses de caráter científico e determinista.

6. Puccamp A prosa de Guimarães Rosa, não obstante esteja profundamente marcada pelo universo rústico do sertão e de suas personagens, apresenta um forte componente de vanguarda quando

- (A) introduz no discurso prosaico versos e cantigas de extração popular.
- (B) remonta a mitos, lendas e sagas do universo clássico.
- (C) se apoia em diálogos caracterizados pelo realismo das falas cotidianas.
- (D) se vale de uma linguagem que surpreende o leitor com inéditos e criativos recursos.
- (E) traduz para a norma culta a linguagem simples e espontânea do povo.

7. UFU *Mas, de supetão, uma espécie de frango esquisito, meio carijó, meio marrom, pulou no chão do terreiro e correu atrás da garnisé branquinha, que, espantada, fugiu. O galo pedrês investiu, de porrete. Empavesado e batendo o monco, o peru grugulejou. A galinha choca saltou à frente das suas treze familiazinhas. E, aí, por causa do bico adunco, da extrema elegância e do exagero das garras, notei que o tal frango era mesmo um gavião. Não fugiu: deitou-se de costas, apoiado na cauda dobrada, e estendeu as patas, em guarda, grasnando ameaças com muitos erres.*

Para assustá-lo, o galo separou as penas do pescoço das do corpo, fazendo uma garbosa gola; avançou e saltou, como um combatente malaio, e lascou duas cacetadas, de sanco e esporão. Aí o gavião fez mais barulho, com o que o galo retrocedeu. E o gavião aproveitou a folga para voar para a cerca, enquanto o peru grugulejava outra vez, com vários engasgos.

— Nunca pensei que um gavião pudesse ser tão covarde e idiota... — eu disse.

Maria Irma riu.

— Mas este não é gavião do campo! É manso. É dos meninos do Norberto... Vem aqui no galinheiro, só porque gosta de confusão e algazarra. Nem come pinto, corre de qualquer galinha...

— Claro! Gavião civilizado...

— U'lala... Perdeu duas penas...

O sorriso de Maria Irma era quase irônico. Não me zanguei, mas também não gostei.

ROSA, Guimarães. "Minha gente". In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. pp. 241-2. (Fragmento).

No trecho anterior, a briga entre as aves remete ao seguinte tema desenvolvido no conto "Minha Gente":

- (A) A humilhação da mulher em uma sociedade machista, não lhe restando mais do que obedecer aos homens, o que pode ser exemplificado pela prima Maria Irma, que se submete aos desejos dos homens da casa.
- (B) A frivolidade dos amores do narrador, que, mesmo apaixonado por sua prima, em alguns momentos percebe-lhe modos bastante desagradáveis, motivo pelo qual, ao final, a troca por outra mulher.
- (C) A violência nas sociedades rurais, especialmente o assassinato de Bento Porfírio, testemunhado pelo narrador e considerado um fato corriqueiro pela prima Maria Irma, o que o leva a afastar-se da região.
- (D) O contraste entre o narrador e "suas gentes" do sertão, uma vez que suas habilidades de homem da cidade não lhe garantem conhecimentos suficientes para compreender e se situar naquela sociedade de feição rural.

8. UEL Considere o trecho do conto "A hora e vez de Augusto Matraga", de Guimarães Rosa.

— *Desonrado, desmerecido, marcado a ferro feito rês, mãe Quitéria, e assim tão mole, tão sem homênciã, será que eu posso mesmo entrar no céu?!...*

ROSA, J. G. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 385.

- a) Explique o processo de criação da palavra *homênciã* e os sentidos que derivam da criação do termo, considerando a situação criada no conto.
- b) Discorra sobre como esse uso particular da língua constitui uma estética da criação em Guimarães Rosa.

9. FGV Com a publicação de *Sagarana*, em 1946, Guimarães Rosa criou um tipo peculiar de regionalismo literário, cujas principais características foram sua original linguagem e a

- A capacidade narrativa, além do virtuosismo descritivo, em detrimento das questões de ordem filosófica e metafísica.
- B fixação de metas sociais para a criação literária, especialmente a defesa dos ideais reformistas voltados para as aspirações coletivas.
- C recusa à idealização do homem do campo e a adesão às teses de um tardio determinismo científico.
- D incorporação inédita do sertão pela prosa de ficção, com ênfase no aspecto exótico da natureza dessa região brasileira.
- E utilização dos elementos pitorescos como condutores de um senso profundo dos grandes problemas do homem.

10. Fuvest Dentre os contos de *Sagarana* existe um em que o narrador sustenta um duelo literário com outro poeta, chamado Quem Será, e no qual se fazem várias considerações sobre a natureza da poesia. Numa metáfora do condicionamento do homem, resistente à aceitação do novo e diferente, o autor leva a personagem a passar por um período de cegueira. A partir daí a personagem descobre a mutilação dos sentidos, que agora se abrem a outras vertentes da realidade.

Em qual dos contos abaixo se discute essa questão?

- A “A hora e a vez de Augusto Matraga”.
- B “Duelo”.
- C “Conversa de bois”.
- D “São Marcos”.
- E “Corpo fechado”.

11. UFBA *Este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modo de meu universo. Nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a*

transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda.

O depoimento anterior é do escritor:

- A Rubem Braga.
- B Dalton Trevisan.
- C Erico Verissimo.
- D João Guimarães Rosa.
- E Mário de Andrade.

12. Unemat Das narrativas contidas no livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa, o conto “A hora e vez de Augusto Matraga” revela as raízes culturais brasileiras e colabora para o efeito de estranhamento, de compreensão textual e de comunicação, priorizando o desvelamento do outro culturalmente diferente, cuja influência é decisiva nas transformações do eu-narrador.

Nesse sentido, é correto afirmar:

- A O conto denuncia que o sistema coronelista do local, e já de tradição, mudaria completamente.
- B O processo de transformação da personagem principal denuncia um país bastante misturado e complexo.
- C A personagem Bem-Bem faz parte da modernização política brasileira de 1945.
- D Nhô Augusto anula a si mesmo em detrimento de Quim.
- E O narrador diferencia o trabalho humano do trabalho dos animais.

13. PUC-SP O conto “Conversa de bois” integra a obra *Sagarana*, de João Guimarães Rosa. De seu enredo como um todo, pode afirmar-se que:

- A os animais justiceiros, puxando um carro, fazem uma viagem que começa com o transporte de uma carga de rapadura e um defunto e termina com dois.
- B a viagem é tranquila e nenhum incidente ocorre ao longo da jornada, nem com os bois nem com os carreiros.

- C** os bois conversam entre si e são compreendidos apenas por Tiãozinho, guia mirim dos animais e que se torna cúmplice do episódio final da narrativa.
- D** a presença do mítico-lendário se dá na figura da irara, “tão séria e moça e graciosa, que se fosse mulher só se chamaria Risoleta” e que acompanha a viagem, escondida, até à cidade.
- E** a linguagem narrativa é objetiva e direta e, no limite, desprovida de poesia e de sensações sonoras e coloridas.

14. Há um conto de Guimarães Rosa em que os bois conversam entre si, fazendo considerações de várias naturezas.

- a) De que conto se trata?
- b) A presença ativa de animais é frequente em Guimarães Rosa? Cite outro exemplo.

15. UFPR A respeito do livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa, é correto afirmar:

- 01** Nos contos “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”, a violência eclode como elemento que põe fim às situações de tensão narradas.
- 02** A obra de Guimarães Rosa partilha com o regionalismo romântico do século XIX a intenção programática de construir uma identidade nacional a partir da literatura.
- 04** Em vários dos contos de *Sagarana*, o autor denuncia a ignorância e a superstição do povo, males a que ele atribui a culpa pelo atraso em que vive o sertanejo no interior do país.
- 08** A fala dos personagens é escrita num registro linguístico que se mantém nos limites da norma culta, o que aproxima *Sagarana* a *Contos novos*, de Mário de Andrade.
- 16** Neste livro de estreia de Guimarães Rosa, a viagem deixa de ser apenas um acontecimento a mais do enredo para representar um rito de iniciação, um estágio vital cumprido, simbologia também presente em obras posteriores do autor.

16. Fuvest *Sim, que, à parte o sentido prisco¹, valia o ileso gume do vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado. Porque, diante de um gravatá², selva moldada em jarro jônico, dizer-se apenas drimir ou amormeuzinho é justo; e, ao descobrir, no meio da mata, um anjelim que atira para cima cinquenta metros de tronco e fronde, quem não terá ímpeto de criar um vocativo absurdo e bradálo – Ó colossalidade! – na direção da altura?*

ROSA, João Guimarães. “São Marcos”. *Sagarana*.

Prisco¹: antigo, relativo a tempos remotos.

Gravatá²: planta da família das bromeliáceas.

Neste excerto, o narrador do conto “São Marco” expõe alguns traços de estilo que correspondem a características mais gerais dos textos do próprio autor, Guimarães Rosa. Entre tais características só NÃO se encontra

- A** o gosto pela palavra rara.
- B** o emprego de neologismos.
- C** a conjugação de referências eruditas e populares.
- D** a liberdade na exploração das potencialidades da língua portuguesa.
- E** a busca da concisão e da previsibilidade da linguagem.

17. Fuvest *Vestindo água, só saído o cimo do pescoço, o burrinho tinha de se enqueixar para o alto, a salvar também de fora o focinho. Uma peitada. Outro tacar de patas. Chu-áa! Chu-áa... – ruge o rio, como chuva deitada no chão. Nenhuma pressa! Outra remada, vagarosa. No fim de tudo, tem o pátio, com os cochos, muito milho, na fazenda; e depois o pasto: sombra, capim e sossego... Nenhuma pressa. Aqui, por ora, este poço doido, que barulha com um fogo, e faz medo, não é novo, tudo é ruim e uma só coisa, no caminho: como os homens e os seus modos, costumeira confusão. É só fechar os olhos. Como sempre. Outra passada, na massa fria. E ir sem afã, à voga surda, amigo da água, bem com o escuro, filho do fundo, poupando forças para o fim. Nada mais, nada de graça; nem um arranco, fora de hora. Assim.*

ROSA, João Guimarães. “O burrinho pedrês”. *Sagarana*.

Em trecho anterior do mesmo conto, o narrador chama Sete-de-Ouros de “sábio”. No excerto, a sabedoria do burrinho consiste, principalmente, em

- A** procurar adaptar-se o melhor possível às forças adversas, que busca utilizar em benefício próprio.
- B** firmar um pacto com as potências mágicas que se ocultam atrás das aparências do mundo natural.
- C** combater frontalmente e sem concessões as atitudes dos homens, que considera confusas e desarrazoadas.
- D** ignorar os perigos que o mundo apresenta, agindo como se eles não existissem.
- E** escolher a inação e a inércia, confiando inteiramente seu destino às forças do puro acaso e da sorte.

18. Mackenzie *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 a distância [...]

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 no 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 a fora, por amor e anos, outras tivera, sempre involuntariamente [...]

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.

ROSA, Guimarães. “O burrinho pedrês”.

No fragmento dado, o narrador

- A** apresenta a personagem do seu relato descrevendo-a minuciosamente, recurso com que prepara o leitor para ouvir as primeiras falas essencialmente narrativas, que se apresentam a partir do quarto parágrafo.
- B** indica, inicialmente, traços físicos e de comportamento do burrinho no passado e, com o emprego do Agora (segundo parágrafo), traz a narrativa para o momento presente da vida do animal, tempo a que se restringe a partir de então.
- C** reúne os discursos descritivo, narrativo e dissertativo para compor o painel em que desenvolve o tema predominante: o declínio do burrinho pela ação do tempo.
- D** não assume pleno conhecimento sobre o que conta – não sei onde –, mas não hesita em manifestar sua apreciação sobre a personagem, sobre fatos e até sobre sua própria ação de narrar.
- E** revela familiaridade com o burrinho pedrês, com os fatos acontecidos e com o contexto em que se deram, o que é prova de sua condição de narrador-protagonista.

GABARITO

1. D
2. C
3. A
4. D
5. A
6. D
7. D
8. a) O lexema “homência” é criado por neologismo, um processo de derivação. Segundo o *Houaiss*, o neologismo é “1. o emprego de palavras novas, derivadas ou formadas de outras já existentes, na mesma língua ou não; 2. a atribuição de novos sentidos a palavras já existentes na língua”. A palavra em questão não está dicionarizada e é derivada a partir do lexema *homem*; contudo, seu sentido vai muito além do expresso por essa palavra. Como não existe sinonímia perfeita, a sua criação faz aparecer novos sentidos para o termo derivado. Para se apreender esses novos sentidos, faz-se necessário analisar a ambiência discursiva na qual surge o neologismo. Em outras palavras, é preciso considerar que os sentidos nascem a partir das relações ou associações entre os signos que constituem o texto. Dessa forma, os sentidos da palavra “homência” opõem-se a “desonrado”, “desmerecido”, “marcado a ferro feito rês”. Assim, o lexema “homência”, no âmbito do fragmento apontado, aproxima-se semanticamente de “pessoa honrada, que se destaca pelo mérito de suas ações e que não se deixa submeter ao outro”.
 b) Uma das características mais marcantes em Guimarães Rosa é a utilização da linguagem. Ele não se submete à padronização linguística estabelecida pela gramática normativa. Em relação ao léxico, ele incorpora em seus contos marcas da linguagem regional, cria novos termos e recria novos sentidos para palavras já existentes na língua portuguesa. Ao criar o termo “homência”, no fragmento anterior, Rosa coloca o leitor em uma postura ativa diante do texto, já que exige dele a reconstrução dos sentidos do neologismo. Com isso, para aferir o sentido desse novo termo, será preciso resgatar, ao longo da narrativa, a imagem do homem sertanejo, que está profundamente ligado ao sertão. Assim, o autor, ao criar a palavra “homência”, faz surgir um homem em conflito consigo mesmo, um homem cindido, caracterizado por dois mundos: o divino e o mundano. Dessa antítese, surge um homem bastante marcado pela religiosidade e pela conduta moral e modalizado

por perturbações interiores (em relação à religião – no âmbito do fragmento). Rosa mostra, pois, um homem angustiado, marcado por preocupações metafísicas. Com isso, as questões regionais assumem proporções universais. Como ele diria, “o sertão é dentro da gente”. Dessa forma, o autor, opondo-se àquela literatura que via o sertanejo de maneira preconceituosa, valoriza a imagem deste.

9. E
10. D
11. D
12. B
13. A
14. a) “Conversa de bois”.
 b) Os animais aparecem constantemente, mesmo que apenas integrando-se à paisagem. Em *Sagarana*, duas histórias são protagonizadas por animais: “Conversa de bois” e “O burrinho pedrês”.
 15. (02 + 04 + 08) 14
 16. E
 17. A
 18. D

AOL

Análise de Obras Literárias

O estudo das obras promove a compreensão e aprofundamento do texto, revela as intenções de cada autor e elucida as características da escola literária da qual a obra faz parte. Ler é condição fundamental para compreender o mundo, os seres, os fenômenos e os acontecimentos. Entender e desvendar uma obra é compreender o prazer da leitura e da busca de novos saberes. É encontrar a beleza da essência de cada autor.

SISTEMA DE ENSINO
POLIEDRO

sistemapoliedro.com.br

São José dos Campos-SP

Fone: 12 3924-1616

editora@sistemapoliedro.com.br