

Teoria da literatura II

Análise do conto *Duelo*, do livro Sagarana, de Guimarães Rosa

Elaborado por: Ana Carolina dos Santos, Bruna Moura, Flávia Pereira, Flávio

Henrique Pinheiro e Francinete Matos / 2005.2

O trabalho será dividido em duas partes: na primeira, realizar-se-á a leitura intrínseca do conto; na segunda, a extrínseca.

1) Análise intrínseca:

1.1) As características do conto:

- Tipo de linguagem:

A linguagem especial de Guimarães Rosa aparece sob diferentes matizes em sua obra. Não é uma linguagem difícil ou rebuscada, mas sim recriações, invenções e resgates que levam o leitor a constantes redescobertas. Guimarães Rosa era um “artesão” da língua, trabalhava as palavras como ninguém, a fim de transmitir profundamente a mensagem que desejava. Do aspecto gramatical propriamente dito – a criação de vocábulos, o emprego de arcaísmos e figuras de linguagem – podemos extrair vários exemplos em “Duelo”:

- o Criação de vocábulos – Recurso empregado para realçar ainda mais o linguajar sertanejo. Exemplos: “Turíbio Todo, *meiamente* ansioso, quis começar com explicações(...)”; “(...) sua mão, por descuido, *atoinha*, *atoinha* alisava o cabo da lapiana (...)”; “(...)no Mosquito era tudo gente miúda, amarelenta ou *amaleitada*, (...)”; “O caguinxo também ficara quieto, *mesmando*, *vendo*, (...)”.

- o Abreviação – Pode-se registrar o uso de *estranjas* em lugar de *estrangeiro*: “(..) o senhor é mesmo o seu Turíbio Todo (...) que está chegando lá das *estranjas*?...”; assinala-se, também, o largo uso da síncope, típica da linguagem popular: *pr’a* em lugar de *para*: “ – Não vê que a minha mãe sempre falava *pr’a* eu não levantar a mão *pr’a* irmão

meu mais velho...”; ‘*tá* em lugar de *está*: “ – Bom, ‘*tá* bom... Ah Deus que me livre.”.

o Composição – junção de dois ou mais vocábulos, seja com perda da individualidade fônica (aglutinação) seja sem a referida perda (justaposição); é também empregado largamente na linguagem sertaneja. O exemplo a seguir ilustra a ocorrência dos dois casos em uma mesma palavra: “(.) É *p'r'a-mór-de-que* nem que a minha mãe teve vinte e um filhos, (...); *p'r'a* em lugar de *para*, *mór* em vez de *modo* (aglutinação); o emprego do hífen indica a justaposição.

o Arcaísmo – O arcaísmo em Sagarana é um reflexo da linguagem popular, visto que a língua do interior, afastada do contato com a civilização, é menos sujeita a mudanças, conservando muitos vocábulos do português arcaico. Exemplos: “(...) – mulheres (...) vindas da *cacimba*; meninos *ventrudos*, brincando de *tanger* pedradas nos bichos (...) e capiaus (...) arrastando *alpercatas* (...) faz que ajoelha mas não ajoelha, ou ainda na andadura *anserina*, (...);

o Figuras de linguagem – Fazem parte do estilo marcante de Guimarães Rosa: estão em todo o texto e são inúmeras. Para ilustrar, alguns exemplos: “(...) *nasceu morto de nasçença*.” (pleonasma); “E deu com um rio (...) *vivo, correndo por entre os matos, (personificação) como um bicho*. “ (comparação); “...Turíbio Todo *havia pulado fora da roda, (pleonasma) e não mais brincou*” (metáfora).

o Musicalidade – É o caráter poético que Guimarães Rosa emprega em sua prosa. “(...) *pega à unha, João-da-cunha*” (rima); “(...) no mosquito era tudo gente *miúda, amarelenta ou amaleitada, esmolambada, escabreada, (...)*” (aliteração e assonância); “(...) E o Timpim abriu o *bué*.” (onomatopéia).

- Tipo de personagem:

As personagens de *Duelo* estão intimamente ligadas à paisagem do interior mineiro, à vida nas fazendas – como em todos os contos de *Sagarana*.

Como afirma Augusto de Campos, “Seus personagens são admiravelmente delineados e caracterizados não apenas externamente, mas com uma rara penetração da psicologia do homem rústico. Suas descrições atestam um conhecimento minucioso de gentes, plantas e bichos em contato com o ambiente sertanejo”.

Durante a narrativa de *Duelo*, Guimarães procura caracterizar bem suas personagens, dando mostras de que é um profundo conhecedor da alma humana. É curioso também o modo como nomeia as personagens, apelidando ou distorcendo nomes próprios: Turíbio Todo, Vinte-e-Um, Silivana, Chico Barqueiro, dentre outros nomes, compõem um recurso literário para, através do exagero, destacar as características específicas, a personalidade própria de cada um (assim como, talvez, o próprio hábito de apelidar, presente até hoje nas sociedades interioranas).

Com relação ao ambiente rural em que as personagens estão inseridas, procura-se também caracterizá-lo, e delimitá-lo, na trama, ao oeste de Minas Gerais. A fauna, a flora, os lugarejos por onde passam Turíbio Todo e Cassiano Gomes, a topografia, tudo é retratado da maneira mais verossímil possível, para que o leitor realmente perceba o espaço físico no qual se desenvolve o conto.

- Narrativa:

O narrador em *Duelo* é onisciente, ou seja, sabe o que passa pela cabeça das personagens. Porém, com alguns diferenciais, como o toque de humor que G. Rosa dá à narrativa, o estabelecimento de diálogos com o leitor, a mesclagem entre o que se narra e a fala de algumas das personagens, opiniões pessoais do narrador em determinadas situações, dentre outros recursos.

O humor está presente em toda obra, em tom, muitas das vezes, satírico. O maior exemplo é a personagem Silivana, esposa adúltera de Turíbio Todo; primeiramente, o narrador a descreve como tendo “grandes olhos bonitos, de cabra tonta”; no decorrer do conto, o narrador volta a repetir essa mesma sentença, causando uma impressão humorística na estória: “(...) Turíbio Todo (...) estava com saudades da mulher, Dona Silivana – aquela mesma que tinha belos

olhos grandes, de cabra tonta (...); “Mas (*Turíbio*) tinha de fazer ainda um dia a cavalo e estava com pressa, porque Silivana tinha os olhos bonitos, sempre grandes olhos, de cabra tonta.”. Há outras intervenções engraçadas do narrador ao longo do conto, como por exemplo: “Era um cavalinho ou égua (...) com um camarada *meio-quilo de gente em cima*.”; “ – Você conhece o Turíbio todo, o seleiro, aquele meio papudo?... Pois é um... (aqui, supostas condições de bastardia e desairosas referências à genitora)”.

Em alguns trechos, o narrador dialoga com o leitor, característica esta que faz da obra mais interessante ainda: “Um lugar, em suma, onde a gente não tinha vontade de parar, só de medo de ter de ficar para sempre vivendo ali”. Em outros trechos, há uma confusão entre fala da personagem e do narrador: “– Não Vê! Quem fica no claro é enxergado mais primeiro, e leva o tiro que quem está no escuro é quem dá!”; “(...) mas, ali – e não sabendo bem nadar, – então, não, não, vezes nenhuma!”.

O aspecto subjetivo do narrador aparece em forma de opiniões pessoais sobre determinadas situações: “Melhorou (*Cassiano Gomes*). E rangia os dentes ao pensar em Turíbio Todo. Mas, *graças a Deus*, tinha dinheiro.”; “Assim, pois: de qualquer maneira, nesta história, pelo menos no começo – *e o começo é tudo* – Turíbio Todo estava com a razão.”; “Depois, voltou em casa (*Cassiano Gomes*), fechou muito bem as janelas e portas – *felizmente era solteiro* – e saiu, (...)”.

- Organização temporal:

A trama se desenrola de maneira linear durante todo o conto. Há ausência de *flash-backs* das personagens, visto que elas não se remetem ao passado para tentar buscar explicações de conflitos no momento atual. Com relação à duração da trama, não é possível afirmar quanto tempo ela dura exatamente; porém, o narrador diz em determinada parte do conto o seguinte: “E continuou o longo duelo, e com isso já durava cinco ou seis meses e meio a correria, monótona e sem desfecho.” Ou seja, um tempo impreciso demais para virmos a afirmar que o conto teve esta ou aquela duração (deve ser levado em consideração, também, que a estória ainda continua depois daquela colocação do narrador).

Com relação à época em que se passa o conto, pode-se inferir que é bem condizente com a época em que foi escrito por Guimarães Rosa: a década de 30, mais precisamente em 1937. Foi uma tentativa do autor em retratar uma sociedade que começava a ser esquecida, devido à acelerada urbanização a que vinham se submetendo os grandes centros na época.

1.2) Significado do conto:

Antes de falar sobre o conto *Duelo*, deve-se primeiro analisar uma característica marcante nas obras de Guimarães Rosa, que é o encontro do regional com o universal, do particular em contraste com o geral. Isso é fundamental para se possam ser feitas inferências acerca de qualquer de suas obras.

Devido a sua grande visão cosmopolita – por ser diplomata –, e sua grande cultura geral – inclusive falava vários idiomas fluentemente – e por haver nascido no interior de Minas Gerais (e conhecido muitas regiões do Brasil), pôde construir uma obra – *Sagarana* e as posteriores – bastante fiel à realidade, envolvente e, além disso, poética. Guimarães Rosa nunca foi um autor estritamente regionalista. Seu vocabulário é universal. A leitura de *Sagarana* mostra a coexistência das expressões sertanejas, de termos eruditos, de expressões técnicas e científicas. E, principalmente, de palavras e modalidades de locução que ele mesmo inventava. Por esse motivo, sua obra, como um todo, é tão especial.

Analisando o conto *Duelo*, podemos começar pelo título: que duelo foi esse, já que não houve o confronto físico entre Turíbio Todo e Cassiano Gomes? Será que se pode interpretar a palavra duelo literalmente dentro da história? Não, não se pode. Pode-se observar, então o duelo entre o forte o fraco, por exemplo: quando Turíbio chegou em casa e viu a mulher em adultério com Cassiano, Turíbio pensou antes de enfrentá-lo: Cassiano Gomes havia servido ao Exército, sabia manejar muito bem as armas e, por isso, poderia dar um fim à vida do marido traído ali mesmo. Percebendo que Cassiano era mais forte, Turíbio decidiu matá-lo em outra ocasião, covardemente com um tiro pelas costas: porém, não

obteve êxito, matando o irmão de Cassiano. Turíbio foge e assim começa a perseguição...

Durante toda a caçada, Cassiano e Turíbio não se cruzam uma só vez. Cassiano pára em um vilarejo chamado Mosquito devido a problemas de seu debilitado coração e conhece Timpim, um garoto franzino, frágil mesmo, a quem Cassiano decide apadrinhar – ele e seus três filhos. Nesse ínterim, Turíbio decide ir à São Paulo ganhar a vida. Cassiano vem a falecer, mas faz Timpim prometer que vai matar Turíbio Todo. Pois ocorre que, quando Turíbio volta de São Paulo, encontra com um “camarada meio quilo de gente” no caminho e começam a cavalgar junto. E esse camarada magrelo era Timpim, que matou Turíbio Todo com um tiro de garrucha no rosto... mais uma vez, essa oposição aparece, já que o “fraco” (Timpim) acaba matando o “forte” (Turíbio).

Analisando do regional para o universal, vale a pena tentar entrever o que esta obra traz de crítica, não à sociedade na qual se desenvolvem as histórias nela relatadas, e que foi ultrapassada pela modernidade, mas sim à própria modernidade, ao que ultrapassou e relegou a um tempo pretérito um determinado tipo de sociedade rural da primeira metade do século XX em nosso país, além de haver feito perder-se de vista o tempo mítico evocado por essas histórias.

No aspecto espacial, o mundo revelado por Guimarães Rosa em sua obra é singular em sua pluralidade. Por isso, é finito, tem limites e fronteiras. Seu limite equivale a um não-mundo. A demarcação de fronteiras no conto *Duelo* é bastante explícita: Turíbio Todo é obrigado a parar em sua fuga, pois chegara até a “boca do sertão”, até onde seria possível avançar. Recuando diante do sertão inóspito, segue a rota contrária, e chega a São Paulo, à sociedade industrial - “o São Paulo”, como é dito nesse conto, referindo-se a tudo o que está além (ou aquém, sob nossa perspectiva) de Guaxupé. Hoje, desapareceram essas fronteiras entre mundos diferentes: cidade e campo são trechos do mesmo contínuo, da mesma extensão uniforme e cada vez mais monótona. Principalmente, desapareceram fronteiras culturais, pois todos assistem à mesma programação de TV ou de rádio, partilhando a mesma falsa unidade, comungando da mesma linguagem unidimensional.

Diante do que foi analisado, percebe-se que o conto *Duelo*, apesar de haver sido escrito há quase 70 anos, ainda consegue retratar muito da realidade em que está inserido nosso país, imenso em seu tamanho e tão cheio de contradições.

2) Análise Extrínseca:

2.1) Momento histórico-literário e inovações da obra:

Publicado em 1946, *Sagarana* é uma prosa de ficção pós-modernista (ou neomodernista). O Pós-Modernismo representa o incontido desejo de superar as formas modernistas em busca, principalmente, de originalidade e expressividade, não só no concernente à linguagem, onde se explora a sua plumagem e o seu canto – para usar as mesmas expressões de Guimarães Rosa –, como também a ânsia do universal. Deste modo, procurando transcender o estritamente regional, o escritor pós-modernista parte sempre de um plano vertical para, assim, chegar a uma dimensão metafísica, universal do homem.

Como sugere o título, *Sagarana* é uma coletânea de contos estruturados a partir de uma visão moderna dessa espécie literária, pois, embora apresentem os seus elementos tradicionais, os contos de Guimarães Rosa são portadores de “um sopro renovador”, como observa o crítico Massaud Moisés: “Numa linguagem mesclada de tipismos mineiros, eruditismos e arcaísmos, traz para a literatura regionalista um sopro renovador, um sentido de epicidade e profundo conhecimento da alma humana, que fazem dele, desde logo, um escritor de lugar definitivamente marcado”.

Sagarana está em sintonia com as produções mais avançadas da criação literária universal, nos caminhos abertos pelos grandes escritores do século XX, se enraíza profundamente na literatura brasileira e mimetiza uma realidade muito particular de nosso país. Para tanto, Guimarães Rosa teria se apoiado nas interpretações e revisões históricas do Brasil, feitas a partir da segunda década do século XX. Embora escrevesse os livros no período dos governos de Getúlio Vargas (1930/1954), o “Pai do Povo”, como ficou conhecido, o escritor situou a ação das narrativas na Primeira República. Ele via esse período histórico como

um momento de grandes instabilidades, geradas pelo vazio deixado pela perda do “pai tutelar”, Dom Pedro II. Desse modo, na visão do autor, a República Velha situava-se entre um “pai” e outro, momento no qual se tornaram mais agudas as tensões geradas pelos embates entre as forças da ordem e desordem, da barbárie e civilização, do arcaico e moderno. Apesar do fundo histórico, Guimarães não descuidou em nenhum momento dos aspectos propriamente literários das obras, pois eram eles que lhe permitiam fundir a visão que elaborava do país, com a apreciação das possibilidades ou não de formação do indivíduo num terreno social e institucional particular, no qual de repente tudo podia virar sertão, por fora e por dentro. Reside, principalmente, nessa tentativa do autor de chegar até o fundo do que é e não é humano, o alto valor literário dos livros, e o que lhes dá densidade e universalidade.

Com relação às inovações de cunho literário, Graciliano foi revolucionário ao fazer do texto conciso, despojado e enxuto suas marcas principais, em uma época em que a tônica dominante, em nossa literatura, era o preciosismo, o rebuscamento até a verbosidade de Coelho Neto, Graça Aranha e outros. Além disso, há uma distinção fundamental a ser feita entre ele e os beletistas da geração que o precedeu: estes usavam a amplidão vocabular de um modo elitista; o domínio de uma linguagem erudita era, na verdade, um signo de diferenciação de classes sociais, demarcando a fronteira não só entre letrados e iletrados, mas entre os detentores de algum poder e os excluídos desse poder. Já em Guimarães Rosa, temos um movimento oposto: ele traz para o texto a riqueza de uma linguagem popular, de expressões e de um dialeto regional. No entanto, mesmo essa assertiva só pode ser aceita parcialmente: Guimarães Rosa não se limitou a isso, assim como nunca foi um autor estritamente regionalista. Seu vocabulário é universal. A leitura de *Sagarana* mostra a coexistência das expressões sertanejas, de termos eruditos, de expressões técnicas e científicas. E, principalmente, de palavras e modalidades de locução que ele mesmo inventava.

Guimarães Rosa não foi apenas um pesquisador, reproduzindo no texto o que havia colhido, porém, muito mais, um inventor, um verdadeiro criador de linguagem, com novas palavras e originais articulações sintáticas. Como tal, um

poeta, principalmente se considerarmos como elemento constitutivo da linguagem poética a imagem formada por suas especiais construções ao longo de toda a sua obra.