



O GÊNERO LITERÁRIO COMO FATOR DA
CONSAGRAÇÃO DE MACHADO DE ASSIS E GUIMARÃES ROSA

THE LITERARY GENRE AS A FACTOR OF THE
CONSECRATION OF MACHADO DE ASSIS AND GUIMARÃES
ROSA

Hérica Pinheiro¹

Recebimento do texto: 08/04/2018

Data de aceite: 26/05/2018

RESUMO: Machado de Assis e Guimarães Rosa, autores prestigiados no patrimônio brasileiro da memória literária e cultural, continuam a reafirmar suas produções no centro do cânone, também no século XXI. Em suas trajetórias, o romance ocupa um espaço reconhecido, no entanto cabe considerar que o notável contista Guimarães Rosa escreveu somente um romance e o romancista Machado de Assis, além de ser um dos precursores do conto literário no Brasil, produziu cerca de duas centenas do gênero, o que nos leva a reflexão sobre a importância dessas duas formas literárias como fator da consagração de ambos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Machado de Assis; Guimarães Rosa; Cânone; Gênero.

ABSTRACT: Machado de Assis and Guimarães Rosa, prestigious authors in the Brazilian heritage of literary and cultural memory, continue to reaffirm their productions in the center of the canon, also in the 21st century. In their trajectories, the novel occupies a recognized space, nevertheless it is possible to be considered that the remarkable short story writer Guimarães Rosa wrote only a novel and the novelist Machado de Assis, besides being one of the forerunners of the literary tale in Brazil, produced about two hundred of the genre, which leads us to reflect on the importance of these two literary forms as a factor of the consecration of both.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Machado de Assis; Guimarães Rosa; Canon; Genre.

¹ Doutoranda em Literatura de língua portuguesa na Universidade de Coimbra - UC, Portugal.
Contato: hericajorgepinheiro@gmail.com





No ano de 2013, o jornal Correio Braziliense contatou 50 intelectuais de vários estados e instituições ligadas à literatura, como universidades, revistas especializadas, cadernos de cultura de grandes jornais, centros de investigação e projetos literários e de incentivo à leitura, com a finalidade de verificar o que há de consagrado na literatura brasileira. As duas principais categorias apontadas por essa pesquisa, solicitaram a indicação dos melhores escritores brasileiros e livros de ficção ou poesia de todos os tempos. A maioria dos votos elegeu Machado de Assis como melhor escritor e o segundo lugar foi atribuído a Guimarães Rosa. O romance rosiano *Grande Sertão: Veredas* foi eleito melhor livro, seguido respectivamente das obras machadianas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1883) e *Dom Casmurro* (1901).

Podemos considerar que os sentido dessa pesquisa e da formação dessa lista, ao buscar eleger o que há de melhor na literatura brasileira, seja aconselhar as obras consideradas indispensáveis à formação dos leitores, como indica os postulados de Harold Bloom em sua obra *O Cânone Ocidental*, ou seja, uma proposta de um guia com os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos. O teórico define o cânone como:

Uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais. (BLOOM, 1995, p. 33).

Considerado como o escritor que consolidou o sistema literário brasileiro por conectar o local e o universal, Machado de Assis parece preannunciar o autor mineiro da terceira geração modernista, já que o introdutor do Realismo brasileiro morreu em 1908, mesmo ano em que nasceu Guimarães Rosa. Antonio Candido no ensaio *Esquema Machado de Assis*





(1995), nota que aos cinquenta anos o escritor era considerado o maior do país, objeto de uma reverência e admiração gerais, que nenhum outro romancista ou poeta brasileiro conheceu em vida, antes e depois dele. O mesmo crítico, em *O homem dos avessos* (1978) a respeito de *Grande Sertão Veredas*, nos aponta que “nessa extraordinária obra prima há de tudo para quem souber ler. Tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar” (1978, p. 294). Ao comparar o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* com Guimarães Rosa, Candido afirma:

Machado de Assis tinha mostrado que num país novo e inculto era possível fazer literatura de grande significado, válida para qualquer lugar, deixando de lado a tentação do exotismo (quase irresistível no seu tempo). Guimarães Rosa cumpriu uma etapa mais arrojada: tentar o mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e metucioso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos. (CANDIDO, 1987, p. 207).

Consagrados em vida, porém falecidos, um a cerca de cem anos e o outro de cinquenta, esses dois escritores reafirmam-se no centro do cânone da literatura brasileira também no século XXI, o que concerne a observação de Kermode reproduzida por Bloom (1995, p. 13), em que os cânones: “são instrumentos de sobrevivência feitos para resistir ao tempo, não à razão, são evidentemente desconstrutíveis”.

É evidente que quando prêmios e pesquisas consagram uma obra literária o gênero predominante é o romance, como conferimos na listagem das obras eleitas pelo jornal *Correio Braziliense*. São três romances a liderar o topo da lista: um rosiano seguido de dois machadianos. No entanto, convém observar que *Grande Sertão: Veredas* é o único romance escrito pelo exímio





contista Guimarães Rosa e o romancista Machado de Assis, foi também um dos precursores do conto literário no Brasil, sendo autor de cerca de duzentos títulos.

O romance, inicialmente uma forma literária destinada ao público burguês, que condicionou a sua existência e sobrevivência, surgiu em países que atravessavam fortes movimentos de urbanização e alfabetização. Já no Brasil, de acordo com Hélio de Seixas Guimarães (2001, p. 34-35) foi necessário uma tomada de consciência sobre a precariedade comunicativa da literatura, atitude decisiva para que o romance brasileiro, com condições acústicas locais muito mais modestas, buscasse ajustar ao tom importado do romance europeu, voltado para uma massa leitora.

Já o conto, no que condiz com qualidades literárias, no Brasil não há uma data específica de sua origem, mas podemos supor que o gênero configura um tipo de produção que se apresentava no jornal em meados do século XIX. Eram textos ficcionais com modos e estilo do conto como seria praticado posteriormente, mas devido a coincidir com o momento áureo da formação do romance, houve uma certa dificuldade em defini-lo.

A produção machadiana contribuiu muito, com elementos indiscutíveis, para a consolidação do conto e do romance no Brasil. E com Guimarães Rosa, esses gêneros já solidificados, na evolução da moderna ficção do século XX, ganharam uma nova dimensão, mítica, poética e com a recriação da língua, como forma de reinvenção da literatura.

Dois escritores e dois gêneros essenciais para a narrativa literária, o que nos leva a reflexão sobre a importância do conto e do romance em suas produções e na consagração como os maiores nomes da literatura brasileira.





O reconhecimento do conto e do romance pela escrita machadiana

A obra de Machado de Assis é atemporal, no entanto, cronologicamente o escritor pertence ao século XIX, período de grande importância para o Brasil no que diz respeito à literatura. Poesia, teatro, crônica, crítica, conto e romance engloba a extensa literatura machadiana. O autor começou a escrever ainda na fase do Romantismo, movimento de grande significado no panorama literário brasileiro, pois provocou a preocupação com a criação de uma literatura mais independente, que distinguisse dos padrões europeus.

A imprensa periódica foi um meio de comunicação fundamental na carreira de Machado, visto que sua prosa foi veiculada primeiramente em folhetim, um espaço reservado no jornal para o entretenimento em que o escritor publicava suas crônicas, contos, e pouco mais tarde, capítulos de todos os seus romances. Deste modo, o jornal serviu como intermediador entre o leitor e o texto literário machadiano, pois transmitiu seu estilo e o tornou um autor notório. Além da função de revisor e colaborador no *Correio Mercantil*, em 1859, o escritor começou a colaborar com a revista *O Espelho*. Em 1860 passou a pertencer à redação do *Diário do Rio de Janeiro* e escrevia regularmente também para a *Semana Ilustrada* e o *Jornal das Famílias*.²

Lima Sobrinho (1960) aponta a publicação de *Três tesouros perdidos*, na data de 5 de janeiro de 1858, no jornal *Marmota Fluminense*, como o início do conto literário machadiano, a considerar que até aquele momento o gênero não tinha tradição na literatura brasileira. De acordo ainda com o ensaísta, o conto com um mínimo de qualidades literárias sob o critério do gosto atual, começou mesmo com Machado de Assis.

² O *Jornal das Famílias* – publicação ilustrada, recreativa, artística, etc. – fez parte dos empreendimentos editoriais de B. L. Garnier, uma das editoras das obras machadianas.





Contos Fluminenses, a primeira coletânea do gênero, de 1870, composta por sete narrativas, sendo a mais conhecida *Miss Dollar*, pertence a fase que Alfredo Bosi (1978) julga imprecisa no que condiz com a problemática de classificar estritamente a obra de Machado em uma corrente literária, pois é uma “fase romântica, quando melhor se diriam ‘de compromisso’ ou ‘convencionais’” (1978, p. 177). A estrutura dos contos dessa coletânea é ainda linear, com começo, meio e fim definidos e seu espaço é o Rio de Janeiro, durante o Brasil Império. A temática gira em torno do casamento por conveniência, frequente em toda literatura machadiana, mas que nessas primeiras narrativas inicia-se com traços de moralismo romântico.

Embora, Machado traga características do Romantismo nos *Contos Fluminenses*, já é possível verificar as marcas próprias do estilo do escritor, como a conversa com o leitor, as reflexões metalinguísticas do narrador, o modo de se construir as personagens, com seus perfis incompletos, contraditórios e complexos, a ironia e a mulher como papel fundamental no texto machadiano. Na edição eletrônica da obra, Marta de Senna e Ana Maria Vasconcelos Martins Castro (2011), inserem a nota:

Os leitores acostumados à sofisticação de narrativas como *O alienista* ou *Dom Casmurro* poderão estranhar certa ingenuidade nos contos reunidos neste volume por Machado de Assis. Mas, como assinala Adriano da Gama Kury na nota introdutória à edição de *Contos fluminenses* que organizou (Garnier/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989), é possível “reconhecer-lhe as ‘impressões digitais’, na linguagem e no próprio estilo”. (SENNA e CASTRO, 2011).

No mesmo ano do lançamento de sua segunda coletânea de contos *Histórias da meia-noite*, e um ano após a publicação do seu primeiro romance *Ressurreição*, em 1873, o escritor escreveu o ensaio *Instinto de Nacionalidade*, no qual faz uma crítica e expõe suas expectativas acerca da literatura brasileira. Os fragmentos abaixo demonstram as impressões do





autor, em que se nota certa dificuldade em definir o conto como gênero, e sobre o romance, já apreciado, são apontadas as características do romantismo vigente na época:

No gênero dos contos (...) gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor. Em resumo, o romance, forma extremamente apreciada e já cultivada com alguma extensão, é um dos títulos da presente geração literária. Nem todos os livros, repito, deixam de se prestar a uma crítica minuciosa e severa, e se a houvéssimos em condições regulares creio que os defeitos se corrigiriam, e as boas qualidades adquiririam maior realce. Há geralmente viva imaginação, instinto do belo, ingênua admiração da natureza, amor às coisas pátrias, e além de tudo isto agudeza e observação. Boa e fecunda terra, já deu frutos excelentes e os há de dar em muito maior escala.³

Em *Histórias da meia-noite* (1873), Machado, em nota introdutória, faz observações sobre o conto enquanto gênero e agradece a recepção do seu primeiro romance *Ressurreição*:

Não digo com isto que o gênero (conto) seja menos digno da atenção dele (do leitor), nem que deixe de exibir predicados de observação e de estilo... Aproveito a ocasião que se me oferece para agradecer à crítica e ao público a generosidade com que receberam o meu primeiro romance, há tempos dado à luz.

Na obra que inicia a carreira do romancista, há uma advertência em que o autor expressa sua visão da forma literária e explica, com inspiração shakespeariana, o seu método de trabalho para afastar-se da narrativa romântica convencional:

Minha ideia ao escrever este livro foi pôr em ação aquele pensamento de Shakespeare: Our doubts are traitors, And make us lose the good we oft might win, By fearing to attempt. Não

³Machado de Assis: Vida e Obra Completa. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/>





quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro. A crítica decidirá se a obra corresponde ao intuito, e sobretudo se o operário tem jeito para ela.

É notório que Machado começa a singularizar-se em um estilo próprio e um de seus méritos é não obedecer, de maneira ortodoxa, a nenhum dogma literário. Também já é possível perceber a tão marcada intertextualidade com Shakespeare, que percorre toda sua literatura, não somente em citações e alusões como no conto *A Cartomante* e no romance *Dom Casmurro*, quanto na maneira que compõe sua narrativa, na construção de um narrador que dramatiza a ação da vida interior dos personagens, aprofundando a reflexão das vicissitudes íntimas. Da mesma fase do romance *Ressurreição*, incluem-se ainda no mesmo gênero: *A mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, todos publicados entre 1872 e 1878 em que conforme Bosi (2012) “o tom conformista e o estilo incolor os incluem na classe de obras menores, convencionais”.

Segundo o próprio Machado “cada obra pertence ao seu tempo”⁴ e de fato, a mudança de estilo é marcadamente precisa a partir da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, livro que em termos cronológicos, inaugura o Realismo brasileiro em 1881, mas que em princípio foi publicado como folhetim, de março a dezembro de 1880, na *Revista Brasileira*. Escrito pouco depois de *Iaiá Garcia*, o romance se mostrou uma ficção inovadora, a frente do seu tempo, como pontua Abel José Barros Baptista acerca da recepção da obra na época:

Imagina-se, então, como terá sido recebido quando apareceu, em 1880, em um Rio de Janeiro ainda marcado pela novela romântica, esperando da literatura que representasse a realidade

⁴ Escrito em nota na reedição de *A Mão e a Luva* em 1907.





brasileira e preparando-se para se converter aos rigores do naturalismo? (...) o humorismo machadiano e a novidade de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* repousam por inteiro em certa noção de romance, esta mais perceptível para leitores treinados na ficção do século XX. (BAPTISTA, 2008, 19-20).

Nessa fase, chamada por críticos como Roberto Schwarz de “grande fase”, a força da narrativa de Machado está carregada de fina ironia e senso de humor, mesmo quando se trata de assuntos graves:

No romance machadiano praticamente não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espirituoso. A prosa é detalhista ao extremo, sempre à cata de efeitos imediatos, o que amarra a leitura ao pormenor e dificulta a imaginação do panorama. Em consequência, e por causa também da campanha do narrador para chamar atenção sobre si mesmo, a composição do conjunto pouco aparece. (SCHWARZ, 1990, p. 14).

Após a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, as características próprias do romance machadiano, como o emprego de capítulos curtos, as técnicas narrativas no uso de digressões, metalinguagem e intertextualidades, é constatada também em outros romances como em *Dom Casmurro*, publicado em 1899, obra que ocupa a segunda posição na classificação atualizada das melhores obras brasileiras, como aponta a pesquisa do *Correio Brasiliense*, que citamos inicialmente. O romance porta uma questão insolúvel no enigma entre a traição de Capitu ou os ciúmes infundados do narrador Bento Santiago, que através da memória, vínculo entre o presente e a suposta verdade dos fatos, constrói uma narrativa fragmentada e digressiva. Bosi (2012) pontua que desde a publicação da tese de Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis* (1960), formou-se uma corrente que prefere negar a veracidade do relato de Bento Santiago e inocentar Capitu, suspeita de adultério, convertendo-a em ícone do feminismo e da modernidade. O que corrobora as suscetíveis releituras do romance, atestando a sua perturbadora atualidade.





Para Antonio Candido (1995), Machado de Assis foi um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Na razão inversa de sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas, que estão presentes também nos contos dessa grande fase do autor, como o célebre *O Alienista* incluso na primeira coletânea desse período: *Papéis Avulsos*, de 1882, mas publicado primeiramente no jornal *A Estação* (Rio de Janeiro). Revestido com todas as características machadianas e crítica ao cientificismo da época, a temática da loucura satiriza e demonstra os perigos do segregacionismo provocado pelo estabelecimento de um poder centralizado e absoluto, certificados nas atitudes do personagem principal, Simão Bacamarte.

Outros contos, dessa grande fase machadiana, bastante conhecidos na atualidade, compõe coletâneas como *Várias Histórias* de 1896, que traz *A Cartomante*, publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 1884, e *Missa do Galo*, incluso em *Páginas Recolhidas*, de 1899. Ainda em *Várias Histórias* Machado lança uma nota de advertência a respeito do gênero que diz: “O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos”.

Machado de Assis, autor do século XIX, em diferentes etapas históricas, exhibe suas muitas faces através de suas narrativas fortemente críticas e expressivas das transformações profundas na sociedade brasileira. Sua obra, atual e atemporal, corrobora nos contos e romances, questões que





parecem escritas para o leitor de hoje, autenticando que mais de um século depois de sua morte, o Bruxo do Cosme Velho continua a desassossegear.

A força do Sertão rosiano na composição dos dois gêneros

Assim como Machado de Assis, a primeira obra de Guimarães Rosa foi uma coletânea de poemas, que em 1936 o autor intitulou *Magma*, mas não chegou a publicá-la. Com sete livros editados, sendo seis deles de contos, escreveu somente um romance, *Grande Sertão: Veredas*.

O escritor surgiu na literatura em 1946 com o livro de contos e novelas regionalistas: *Sagarana*, composto por nove narrativas, entre elas *A hora e a vez de Augusto Matraga*, que muitos críticos consideram uma de suas mais importantes produções, entre eles Antonio Candido (2014), que diz que o conto deveria entrar para a lista dos dez melhores da literatura brasileira.

No panorama da ficção no Brasil, cronologicamente, Rosa pertence a terceira fase do Modernismo, em que se predominava ainda o regionalismo de autores como Graciliano Ramos, Raquel de Queirós e José Lins do Rego, que entre outros fatores, buscavam retratar as particularidades de cada região.

Porém, com uma nova forma de versar o regionalismo, o escritor elege para ambientar a maioria de suas narrativas, o sertão mineiro dos campos-gerais, que por vezes transparece geográfico e próximo, em outras, subjetivo e metafísico e ainda infinito e universal. Um sertão de elementos próprios, condutor da reflexão do conflito interior das personagens e de seus grandes questionamentos. Na abertura de *Grande Sertão: Veredas* Riobaldo, o narrador e protagonista, nos apresenta o sertão rosiano:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que





tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo Jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá - fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte. (ROSA, 1994, p. 3-4).

Este sertão, presente na maior parte da obra rosiana, segundo Antonio Candido (1991) carrega um sabor regional, que transcende a região, com detalhes, locuções, vocabulário e geografia, cosidos de maneira por vezes irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o escritor, pois “não é um livro regional como os outros, porque não existe região alguma igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima das suas histórias” (1991, p. 244). O próprio autor também determina o espaço de suas histórias, como nos indica a carta escrita a João Condé exposta em Sagarana:

Àquela altura, porém, eu tinha de escolher o terreno onde localizar as minhas histórias. Podia ser Barbacena, Belo Horizonte, o Rio, a China, o arquipélago de Neo-Baratária, o espaço astral, ou, mesmo, o pedaço de Minas Gerais que era mais meu. E foi o que preferi. Porque tinha muitas saudades de lá. Porque conhecia um pouco melhor a terra, a gente, bichos, árvores. Porque o povo do interior — sem convenções, “poses” — dá melhores personagens de parábolas: lá se vêem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores es talarem sob o raio, e cada talo do capim humano rebrotar com a chuva ou se estorricar com a seca. (ROSA, 2001, p. 25).

No sertão rosiano, o autor conduz suas narrativas pelo caráter experimentalista da linguagem - “além dos estados líquidos e sólidos, por que não tentar trabalhar a língua também em estado gasoso?!” (2001, p. 26). Nessa





revitalização linguística, ele também emprega o sopro sobrenatural e a preocupação com a busca da transcendência do ser em conflito com o ambiente e consigo próprio, na escrita de uma prosa com teor de poesia. Conforme, a sua extrema originalidade nasce “de uma conjunção rara, talvez irrepetível: o diálogo de uma solerte cultura linguística e literária com as mais caudalosas fontes da psique e da mitologia sertaneja” (BOSI, 1997, p. 11). A respeito dos principais aspectos da obra rosiana, Walnice Galvão observa:

A obra de Guimarães Rosa distingue-se por três características centrais. A primeira delas refere-se aos processos lexicogênicos, pelos quais o escritor cria, constantemente, novos vocábulos e torneios sintáticos. A segunda diz respeito ao resgate de termos raros ou inusitados, fornecidos, sobretudo, por regionalismos e arcaísmos. A terceira, finalmente, assinala sua capacidade ilimitada de fabulação, ou de invenção de uma multiplicidade de enredos. (GALVÃO, 2012, p. 343).

Para Arroyo (1984) a inovação linguística de Guimarães Rosa apresenta-se em toda sua obra como uma “vinculação ou consequência da posição metafísica e religiosa do autor na criação, harmonizada na sua realidade como manifesta cultura de herança” (1984, p. 05) e assim se conecta com sua capacidade de fabulação, prolífica em diferentes enredos, com suma capacidade de inventar tramas.

Já as personagens, boa parte das eleitas por Rosa, dignifica o sertanejo pobre possível a aspirar à transcendência, pois “estão sempre em situações limites. São pessoas iluminadas ou dominadas pelas sombras. Estão sempre para além do normal” (2006, p. 432). O que podemos verificar em contos conhecidos do autor, como *A terceira margem do rio*, sobre um pai que abandona sua família para ir à procura da travessia do desconhecido dentro de si mesmo, e também em *A menina de lá*, que, como o próprio título indica, Nininha, personagem principal, parece ser de outro mundo, uma criança com





problemas mentais, sensitiva, dotada de contatos místicos e poderes paranormais. Esses dois contos estão entre as 21 narrativas que pertencem a coletânea *Primeiras Estórias*, publicada em 1962, que enunciam, metaforicamente, os artifícios da existência humana.

Bosi (1997) aponta que o melhor do conto brasileiro procurou atingir também a dimensão metafísica e, num certo sentido, atemporal, das realidades vitais. Guimarães Rosa foi mestre na passagem do fato à constelação de imagens e símbolos, mas tudo isso ele o fez com os olhos postos na mente sertaneja, remexendo nas relações mágicas e demoníacas que habitam a religião rústica brasileira.

Guimarães Rosa buscou aplicar nos seus contos, na elaboração do fazer poético, a sua concepção de um mundo misturado. No gênero que compõe a maioria de suas narrativas, estão também um pouco de anedota, fábula, adivinha, lendas e mito, posto aquém ou além do drama. Nesse sentido, o próprio autor doutrinou a respeito do estilo de sua prosa, como na introdução de *Sagarana*: “Já pressentira que o livro, não podendo ser de poemas, teria ser de novelas. E – sendo meu- uma série de Histórias adultas da Carochinha, portanto” (2001, p. 27), e *Tutaméia*: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (1979, p. 07).

A confluência do conto com fragmentos de outros gêneros, constitui uma construção elaborada. Na natureza peculiar da ficção rosiana, os processos de criação dinamizam um diálogo da cultura linguística com a literária, sendo a poesia o ponto de partida e de chegada de sua arte. Criador de “estórias” e inovações estéticas, a essência do conto rosiano e os seus mecanismos são revelados mais explicitamente pelo próprio autor nos quatro prefácios de *Tutaméia* (Terceiras estórias), em que o escritor faz uma reflexão





ao teorizar sua maneira de contar, ou seja, dispõe a sua percepção do gênero, como comenta Paulo Rónai:

Estórias à primeira vista, num segundo relance os prefácios hão de revelar uma mensagem. Juntos compõem ao mesmo tempo uma profissão de fé e uma arte poética em que o escritor, através de rodeios, voltas e perífrases, por meio de alegorias e parábolas, analisa o seu gênero, o seu instrumento de expressão, a natureza da sua inspiração, a finalidade da sua arte, de toda arte”. (RÓNAI, 1979, p. 195).

A narração confabulada em tensão permanente, é perene em toda obra rosiana, abrangendo ainda, polos de contrastes entre as chamadas culturas erudita e popular, entre o arcaico e o moderno, o rural e o urbano, o oral e o escrito, “propenso a fundir numa única realidade, a Natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo” (BOSI, 2006, p. 431). Essa força mística, metafísica das antíteses humanas está acentuada principalmente no único romance de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*. Reverenciado desde o ano da sua publicação, em 1956, é ainda na atualidade eleito como melhor livro brasileiro de todos os tempos. O romance com quase seiscentas páginas foi apontado por críticos como uma obra-prima da saga do sertão. Walnice Galvão sintetiza acerca do que versa a obra:

Afinal, de que trata esse livro? Em suma, é uma história de jagunços ou cangaceiros, tal como tantos romances regionalistas. O que o distingue, então, não é o assunto, mas sim outros elementos. A começar, as galas da linguagem, de uma beleza ímpar e nunca antes atingida em nossas letras. A seguir, o alcance existencial e metafísico da discussão entabulada a respeito do destino humano, de Deus e o Diabo, do pacto fáustico em que o pactário vende sua alma, do significado do amor, da amizade, da coragem, da lealdade, etc. Tudo isso na boca de um narrador que é um jagunço aposentado, expressando-se em sua própria fala para um interlocutor urbano letrado, que nunca interfere na narração. Mais ainda, o romance é marcado pelo signo da ambiguidade. Ao escrevê-lo, Guimarães Rosa mitifica esse grande espaço interior do Brasil,





que é o sertão, recolhendo as sagas dos guerreiros que o habitaram. Um espaço sem fronteiras interiores nem exteriores, tendo por pontos de fuga no horizonte, aludidos mas nunca mostrados, a cidade e o mar. Um espaço onde o maravilhoso e o fantástico faz parte da vida cotidiana. (GALVÃO, 2012, p. 346).

A narrativa, um grande monólogo sem divisão de capítulos, começa pelo fim, quando toda a história já aconteceu. A narração de Riobaldo é carregada de uma linguagem com marcas de oralidade, respeitando a caracterização do homem do Sertão que “se retira na memória e tenta laboriosamente construir a sabedoria sobre a experiência vivida, porfiando, num esforço comovedor, em descobrir a lógica das coisas e dos sentimentos” (CANDIDO, 1978, p. 126).

O estudioso da obra, Davi Arrigucci Jr. (1994, p. 16-17) comenta que as diferentes formas de narrativa que compõe o romance de Rosa, é uma mistura de níveis da realidade histórica combinados nas profundezas do sertão. Esse modo mesclado de caracterizar, com suas articulações sutis entre níveis distintos de representação da realidade, logo permite ver que estamos de fato diante de diferentes formas de narrativas misturadas, correspondendo no mais fundo a temporalidades igualmente distintas, mas coexistindo mescladas no sertão que é o mundo misturado. Não é à toa que esse é o lugar do atraso e do progresso imbricados, do arcaico e do moderno enredados, onde o movimento do tempo e das mudanças históricas compõe as mais peculiares combinações. A mistura de distintos modos de estar no mundo que, no limite, corresponderia à coexistência de temporalidades distintas, explicaria não apenas a linguagem misturada, característica de Rosa, como também a arquitetura original de sua obra romanesca que mescla mito e romance, narrador tradicional e herói problemático.

Tanto o romance quanto o conto, enreda uma potência que transfigura o sertão e amplia o seu alcance, a força da invenção, e isso deve-se, como nos





elucida Candido (1978), a experiência documentária de Guimarães Rosa, na observação da vida sertaneja, na paixão pela coisa e pelo nome da coisa, na capacidade de entrar na psicologia do rústico, que se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o Sertão é o Mundo.

Considerações finais

As listas, como a do Correio Brasiliense, citada no início deste texto, que consagra Machado de Assis e Guimarães Rosa como os melhores escritores brasileiros de todos os tempos, são instrumentos críticos de grande importância, pois pressupõe a compreensão acerca da literatura para a sociedade que elege as suas obras canônicas, a maneira como Bloom nos indica:

Onde se tornaram canônicas, elas sobreviveram a uma imensa luta nas relações sociais, mas essas relações muito pouco têm a ver com luta de classes. Os valores estéticos emanam da luta entre textos: no leitor, na linguagem, na sala de aula, nas discussões dentro de uma sociedade. (BLOOM, 1995, p. 44).

A força estética das literaturas de Machado de Assis e Guimarães Rosa ultrapassaram os tempos e estão vivas para sucessivas gerações, ocasionando inúmeras interpretações, de acordo com novas orientações políticas e sociais, valores culturais e morais, categorias estéticas e literárias de cada época.

Na criação literária da atualidade, esses dois escritores confirmam seus espaços no património da memória literária e cultural brasileira, ocupando lugares de destaque no cânone das literaturas de língua portuguesa. Nesse sentido, Machado e Rosa são relidos e apropriados do passado para a





ótica do presente, sob várias formas de revisitação, como é o caso do romance *Machado*, vencedor do Prêmio Jabuti de 2017, em que Silviano Santiago ficcionaliza a vida do escritor Machado de Assis, numa representação contemporânea que corrobora a consagração do escritor na atualidade. Também não podemos deixar de citar as referências de escritores africanos de língua portuguesa à obra de Guimarães Rosa, como Luandino Vieira e ainda Mia Couto que destaca claramente “e foi poesia que me deu o prosador João Guimarães Rosa” (2005, p. 107).

Candido (1981) considera Machado um dos símbolos mais alto na inteligência criadora e Rosa um autor que escreveu uma obra-prima regional que superou o regionalismo para a universalidade. Desse modo, o mérito que os mantém consagrados está intrínseco na maneira como eles elaboraram suas literaturas e nisso o gênero foi fundamental. Geniais na arte de compor o romance, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Grande Sertão Veredas*, carregam a alta qualidade e notoriedade que corresponde as literaturas de seus autores. No entanto, não podemos deixar de referir, na força narrativa de ambos, a importância dos contos, o que nos remete a *O Alienista*, *A Cartomante*, *Missa do Galo*, entre tantos contos célebres machadianos e rosianos, como *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, *A terceira margem do rio*, *Manuelzão e Miguilim*, dentre outros.

O conto, gênero que nasceu indefinido no Brasil por motivo do áureo momento de surgimento do romance, é apontado por parte da crítica, como experimentos, embriões dos romances tanto da obra de Machado quanto de Rosa. Porém, no século XIX, Machado tinha uma aguda consciência em relação ao ofício de escritor. A maneira como constituiu seus contos e como abordou a respeito do gênero, tanto nas “*Advertências*” de suas coletâneas, quanto no breve comentário em *Instinto de nacionalidade*, contribuiu para moldar na literatura brasileira, o que pensamos a respeito na atualidade. Já





Guimarães Rosa, insigne contista, também se destacou como teorizador do conto nos prefácios de *Sagarana* e *Tutaméia*.

Reconhecidos e aclamados constantemente, Machado e Rosa dignificam essas duas formas literárias com características de estilos próprios e de cada época. É uma questão complexa julgar qual tem maior importância em suas literaturas, já que tanto o conto quanto o romance foram bastante significativos na trajetória dos dois autores. No entanto, de modo a não atenuar a relevância de nenhum desses gêneros, essenciais para a produção ficcional, e também refletir acerca da constituição do cânone, encerramos com uma indagação: se Machado de Assis não escrevesse *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, considerado um divisor de águas na carreira do autor, e Guimarães Rosa não publicasse seu único romance, *Grande Sertão: Veredas*, o Brasil teria os nomes desses dois autores no ápice da melhor ficção? ou melhor, a literatura brasileira hoje, seria a mesma?

Referências

ASSIS, Machado. **Notícia da atual literatura brasileira** – Instinto de nacionalidade – 1873. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/109-noticia-da-atual-literatura-brasileira-instinto-de-nacionalidade> (consultado em 03/01/2018).

_____. **Machado de Assis: Vida e Obra Completa**. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/> (consultado em 03/01/2018).

_____. **Contos Fluminenses**. Ed. Eletrônica, 2011. Disponível em: http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/ContosFluminense.htm (consultado em 04/01/2018).





ARRIGUCCI, Davi. **O mundo misturado**: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: Revista Novos Estudos CEBRAP, 40. São Paulo, novembro, 1994, pp. 7-29.

ARROYO, Leonardo. **A cultura popular em Grande sertão: veredas, filiações e sobrevivências tradicionais, algumas vezes eruditas**. Brasília: INL; Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984.

BAPTISTA, Abel José Barros. O romanesco extravagante: sobre Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). **Machado de Assis**: ensaios da crítica contemporânea. São Paulo: UNESP, 2008.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **Os dois Machados. A divisão em fases não é invenção da crítica**. Folha de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/29132-os-dois-machados.shtml> (consultado em 06/01/2018).

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. 3.ed. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1978. p.119-39.

_____. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte. Itatiaia, 1981.

_____. Esquema Machado de Assis. In: **Vários Escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **Entrevista: Grande Sertão Veredas: Antônio Cândido sobre Guimarães Rosa**, 2014. Disponível em:





<https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ> (consultado em 06/01/2018).

COUTO, Mía. O sertão brasileiro na savana moçambicana. In: **Pensatempos**. Textos de opinião. Maputo: Ndjira, 2005.

GALVÃO, Walnice. **O mago do verbo**. In. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 343-351, 1º sem. 2002.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. Campinas, SP, 2001.

LOPES, Carlos Herculano. **CORREIO BRAZILIENSE. Enquete com especialistas elegeu os melhores livros e autores do país**, 14/04/2013.

Disponível em:
https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversaoarte/2013/04/14/inter na_diversao_arte,360305/enquete-com-especialistas-elegeu-os-melhores-livros-e-autores-do-pais.shtml (consultado em 29/12/2017).

SCHWARZ, Roberto. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SOBRINHO, Barbosa Lima. **Os Precursores do Conto no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1960.

RÓNAI, P. Os prefácios de Tutaméia e Estórias de Tutaméia. In: ROSA, J. G. **Tutaméia: Terceiras Estórias**. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979. p. 193-201.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia: terceiras estórias**. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

_____. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

_____. **Sagarana**, São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

