



Ressonâncias da tradição: Guimarães Rosa, Mário de Andrade e Simões Lopes Neto

Resonances of the Tradition: Guimarães Rosa, Mário de Andrade, and Simões Lopes Neto

André Tessaro Pelinser

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Currais Novos, Rio Grande do Norte / Brasil

andre.pelinser@gmail.com

Resumo: Este artigo examina as obras de João Guimarães Rosa, Mário de Andrade e João Simões Lopes Neto com o objetivo de verificar em que medida pontos de contato identificados na ficção desses autores promovem rearranjos na série literária brasileira. O estudo parte da noção de tradição literária, tal qual formulada por T. S. Eliot e Jorge Luis Borges, e, em seguida, procura mapear a ocorrência de ressonâncias das principais obras de Mário de Andrade e Simões Lopes Neto na literatura de Guimarães Rosa. Assim procedendo, pretende averiguar como a obra de Guimarães Rosa ressignifica os textos de Mário de Andrade e Simões Lopes Neto, renovando sua legibilidade e modificando sua posição no campo literário.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Mário de Andrade; Simões Lopes Neto; tradição literária.

Abstract: We discuss João Guimarães Rosa's, Mário de Andrade's, and João Simões Lopes Neto's works, with the purpose of verifying to what extent contact points identified in these authors' fiction promote readjustments in the Brazilian literary series. The reflection is based on the literary tradition notion, as formulated by T. S. Eliot and Jorge Luis Borges, and subsequently aims at mapping the occurrence of resonances of Mário de Andrade and Simões Lopes Neto works in Guimarães Rosa's literature. By doing so, the study intends to examine how Guimarães Rosa's work resignifies Mário de Andrade and Simões Lopes Neto texts, renewing their legibility and modifying their position in the literary field.

Keywords: Guimarães Rosa; Mário de Andrade; Simões Lopes Neto; literary tradition.

1 Guimarães Rosa e a tradição

São muitos os temas que, de formas variadas, aproximam e distanciam obras e autores aos olhos da crítica. A cada evocação que se faz de um autor e de sua obra, estão em jogo formas de apropriação e de deslocamento cuja possibilidade de realização é proporcional à legitimidade de quem as enuncia. Nos estudos sobre a tradição regionalista na literatura brasileira, alguns temas têm se mostrado constantes, como a busca por uma poética da oralidade, problemas relacionados à descrição, questões relativas a valores vistos como tradicionais, tais como honra e lealdade, a figuração do feminino, além da ligação das personagens com a terra. Em maior ou menor grau, todos estes aspectos permearam a fortuna crítica de Guimarães Rosa e foram empregados para traçar elos entre sua obra e as de seus antecessores, ora os aproximando, ora os afastando.

Pela análise de certas soluções narrativas encontradas por Oliveira Paiva em *Dona Guidinha do Poço*, José Maurício Gomes de Almeida identifica como problema crucial para a época o equilíbrio necessário para fazer se expressarem personagens associadas às camadas pouco instruídas da população sem prejudicar seriamente a verossimilhança da obra. “Como, dentro da perspectiva de um autor realista e regionalista, manter-se fiel a esta dupla realidade sem acarretar desequilíbrio na estrutura artística do romance?” (ALMEIDA, 1999, p. 161). Para o autor, diversas foram as formas de enfrentamento do problema, que nem sempre foi resolvido satisfatoriamente. Por vezes, o contraste entre a linguagem empregada no discurso do narrador e aquela reservada ao discurso direto das personagens teria emprestado às narrativas desagradável aspecto híbrido, pouco convincente do ponto de vista artístico.

Este problema, no entanto, não se limita àquele momento histórico. Remonta às preocupações de José de Alencar acerca do registro popular da linguagem, passa por Simões Lopes Neto e Mário de Andrade e se relaciona à elaboração de um método particular por Guimarães Rosa. Para dar conta dos dois níveis de discurso e procurar sanar o fosso que ameaça separar personagens e narrador, o escritor mineiro desenvolveu uma abordagem a um só tempo individual e devedora das experiências anteriores. Com ela buscou aliar uma radical inventividade linguística ao aproveitamento do repositório da fala popular de sua região de origem, produzindo como síntese um estilo peculiar, cuja linguagem chegou a ser considerada completamente nova. Segundo Rosa (1991, p. 81),

[p]rimeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original. Por isso, e este é o segundo elemento, eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas (*sic*) de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria linguística.

Se, de um lado, o autor recorre à expressividade regional da língua, em moldes similares ao que haviam feito Simões Lopes Neto e depois Mário de Andrade, de outro, aplica um criterioso processo de reelaboração de vocábulos, tendo por base suas raízes etimológicas, de modo a reanimar o máximo possível os significados mais próximos dos originais. Disso resultam construções frasais profundamente híbridas, situadas na tensão entre a linguagem tradicional das regiões representadas e a inovação de teor erudito, que acabam por exigir do leitor atenção aos detalhes e perspicácia para compreender os sentidos que emergem dos jogos de palavras.

Exemplificando com minúcia o primeiro dos procedimentos, Eduardo Coutinho (1991) analisa o emprego rosiano do termo “sozinho”, que, sendo originalmente uma intensificação do vocábulo “só”, teria perdido sua carga de intensidade pelo uso constante. Para recobrá-la, Guimarães Rosa repetiria o processo original de afixação que agregou o sufixo *-inho* ao vocábulo “só”, criando desta vez “sozinhozinho”. No que se refere à aglutinação, observam-se neologismos como “nenhão”, unindo os termos “nenhum” e “não”, bem como “prostitutriz”, a partir da mescla de “prostituta” e “meretriz” (COUTINHO, 1991, p. 204-205). Já no que se refere a um dos *Leitmotive* de *Grande sertão: veredas*, Coutinho destaca o papel do vocábulo “nonada”: “Esta palavra, que significa basicamente ‘não-senso’, ‘bagatela’, e é um composto de ‘no’ (contração de uma preposição com um artigo) e ‘nada’, expressa, no romance, o tema do absurdo da vida, representado pela figura do diabo” (COUTINHO, 1991, p. 206).

No que tange à discussão razoavelmente recorrente sobre ter ou não Guimarães Rosa criado uma linguagem própria, Coutinho se fundamenta no pensamento de Cavalcanti Proença para afirmar que, “ao criar formas que não pertencem à ‘norma’ do português, Guimarães Rosa transgredir o uso comum desta língua, mas não ultrapassa, em momento algum, as barreiras impostas pela sua estrutura” (COUTINHO, 1991,

p. 210). Na verdade, de maneira muito semelhante ao que se verifica principalmente nos contos de Simões Lopes Neto, Guimarães Rosa tira proveito de características particulares às variações linguísticas utilizadas no interior do Brasil. Eduardo Coutinho ressalta, por exemplo, como a pesquisadora estadunidense Mary Lou Daniel investiga “uma série de casos de alteração fonológica, dentre os quais o da terceira pessoa do singular, do presente do indicativo dos verbos em *-iar*, que se torna *-eia*, ao invés do corrente *-ia* (‘apreceia’, por ‘aprecia’, ‘negoceia’, por ‘negocia’), por analogia com os verbos em *-ear*, que apresentam esta forma (‘passeia’, ‘penteia’)” (COUTINHO, 1991, p. 212).

Embora Simões Lopes Neto não costume deformar as conjugações verbais como estratégia de construção de uma poética da oralidade – chegando no máximo a formulações como “– ‘Stá feito!...” (LOPES NETO, 2009, p. 78) –, ele recorre a expediente não muito distinto daquele de Guimarães Rosa quando opta por fórmulas como o famoso “Patrício, escuite!” (LOPES NETO, 2009, p. 31), os inúmeros “vancê” em lugar de “você”, ou as frases sincopadas e carregadas de expressões regionais que permeiam toda a obra. Como se percebe no conto “Correr eguada”, a ênfase dada à quantidade de gado livre disponível nos pampas no passado repousa em uma hipérbole bastante complexa. Seu efeito de oralidade advém do emprego de terminologia marcadamente regional, da síncope, da contradição e de empréstimos linguísticos, produzindo imagem de rara beleza: “Eguada xucra, potrada orelhana, isso, era imundície, por esses campos de Deus: miles e miles!” (LOPES NETO, 2009, p. 59).

O caso de Guimarães Rosa é particularmente complexo nesse aspecto devido à síntese de elementos que o autor logrou imprimir em seu texto. Enquanto, por um lado, há um profundo interesse pela literarização do sertão e dos campos gerais, por outro, seu domínio sobre largo repertório cultural do Ocidente e do Oriente frequentemente desafia a atividade crítica. Ao mesmo tempo em que conserva ressonâncias advindas de seus pares locais e mantém intimidade com a realidade regional, as relações em sua obra são sempre múltiplas. Procurando explicar algumas delas a seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri, o autor se refere à presença de intertextualidades com o “Cântico dos Cânticos”, o “Apocalipse” e a *Divina comédia* em “Dão-Lalalão”, novela de *Corpo de baile*. Guimarães Rosa demonstra um manejo consciente das ressonâncias entre textos, embora afirme ser aquele o único caso em que buscara tal efeito – ao menos em grau tão elevado:

Voltando ao “*Dão-Lalalão*”, isto é, aos curtos trechos em que assinalai as “alusões” dantescas, apocalípticas e cântico-doscantáveis. (ALIÁS, é apenas nessa novela (“*Dão-Lalalão*”) que o autor recorreu a isso.) Como Você vê, foi intencional tentativa de evocação, daqueles clássicos textos formidáveis, verdadeiros acumuladores ou baterias, quanto aos temas eternos. Uma espécie do que é a inserção de uma frase temática da “*Marselhesa*” naquela sinfonia de Beethoven, ou da glosa de versículo de São João (Evangelho) no “*Crime e Castigo*” de Dostoiévski [sic]. Com a diferença que, no nosso caso, ainda que tosca e ingenuamente, o efeito visado era o de inoculação, impregnação (ou simples ressonância) subconsciente, subliminal. Seriam espécie de subpara-citações (?!?): isto é, só células temáticas, gotas da essência esparzidas aqui e ali, como tempero, as “fórmulas” ultra-sucintas. (Um pouco à maneira do processo de modificações do tema – que ocorre, na música, nas *fugas*?)” (ROSA, 2003, p. 87, grifos e formatação do autor).

Independentemente de o autor ter ou não recorrido ao mesmo expediente em outras ocasiões, há indícios de que essa característica se repete em sua obra. O diálogo intertextual que recupera autores pretéritos não precisa ser conscientemente explorado pelo artista, ele pode muito bem provir de uma espécie de memória textual que conecta escritores e obras de maneiras por vezes imprevisas. É por esta via, por exemplo, que James Joyce se faz presente na ficção rosiana segundo diversos estudos. Não obstante as negativas de Guimarães Rosa, a crítica literária continuou a apontar nexos entre sua obra e a do prosador irlandês, transformando-o em espécie de precursor ilustre do escritor brasileiro.

Em missiva de 3 de novembro de 1964 destinada a Mary Lou Daniel, o próprio escritor tece comentários relevantes sobre as obras de ilustres antecessores aos quais era frequentemente comparado:

De Joyce, só li parte do *Dubliners*. O *Ulysses*, fiz várias tentativas, que nunca foram além de pedaços de páginas. Acho nele um ludismo feroz, uma atitude que não é simpática, excessiva intencionalidade formal, muitíssimo de *voulu* que me repele. (Cômico: muitos, para meu castigo, sentem repulsa assim, ao que eu escrevo...) Mário de Andrade, polêmico, ligado a um Movimento, partiu de um desejo de ‘abrasileirar’ a todo custo a língua, de acordo com postulados que sempre achei mutiladores, plebeizantes e empobrecedores da língua, além de querer enfeiá-

la, denotando irremediável mau gosto. Faltava-lhe, a meu ver, finura, sensibilidade estética. [...] Mário de Andrade foi capaz de perpetrar um ‘*milhor*’ (por *melhor*) – que eu só seria capaz de usar com referência a ‘*milho*’. (Em todo o caso, adorei ler o *Macunaíma*, que, na ocasião, me entusiasmou. Será que há influências sutis, que a gente mesmo é incapaz de descobrir em si?)” (ROSA *apud* MARTINS, 1979, p. 374, grifos do autor).

Certamente não deve ser subvalorizada a dimensão política de tais declarações, vindas de um escritor que, já consagrado, não mais necessita recorrer ao suporte representado por influências legitimadas. Na verdade, neste momento é possível que o autor se preocupe – ainda que inconscientemente – em evitá-las, porquanto já detém capital literário suficiente para exercer ele mesmo a influência legitimadora. De todo modo, é bastante significativa a frase com que o autor encerra o raciocínio. Por um lado, Guimarães Rosa nega um parentesco próximo, criticando em termos duros aquilo que observa como defeitos graves nas obras de seus precursores, enquanto, por outro, assume a possibilidade de conservar algo destes autores. Talvez sem perceber, o escritor mineiro coloca em prática os conhecidos postulados de T. S. Eliot (1950) e Jorge Luis Borges (2005) sobre os pontos de contato entre obras e autores ao conceder a presença de ressonâncias da tradição em sua obra ao mesmo tempo em que anuncia a individualidade de sua voz.

A questão é que, em se tratando de gênese artística, a porção consciente do trabalho não deixa de congregiar conteúdos inconscientes, uma vez que sua elaboração passa por aquilo que Eliot definiu na bela analogia da mente criadora como um catalisador que atua a partir de emoções e sensações, ressignificando a realidade (ELIOT, 1950, p. 53-54). Como um dos resultados desse ato inventivo, desponta a idiossincrasia de cada escritor, cuja incumbência, para Jorge Luis Borges (BORGES, 2005, p. 131-134), é não só a particularização do autor, mas também a possibilidade de comunicar sua obra com outras que a precederam. Isso porque, depois de conhecê-la, o leitor altera sua forma de ver e ler o passado, identificando diálogos que seriam, a princípio, improváveis.

Ainda que as perspectivas de Borges e Eliot apresentem diferenças não negligenciáveis, sua aproximação é frutífera e complementar. Se com Eliot a obra verdadeiramente nova desloca a tradição quando surge porque, dentre outros motivos, nela se verifica a presença dos poetas mortos, com Borges os poetas mortos também passam a incorporar a

idiossincrasia do novo texto. A rigor, essa forma de deslocamento do passado não deixa de estar presente em Eliot, conforme sua argumentação de que o que ocorre quando uma nova obra de arte é criada é algo que impacta simultaneamente todas as obras que a precederam, dado que o monumento formado pelos textos existentes é alterado pela inserção do novo (ELIOT, 1950, p. 49-50). A inovação de Borges, entretanto, reside em explicitar que determinados elementos característicos da nova obra de arte são acrescentados a obras do passado à medida que o olhar do leitor, agora munido de percepção renovada, torna-se apto a identificar o que antes não existia e em seguida passara ao estado latente. Nesse sentido, no entender de Borges, o escritor *cria* seus precursores.

Por este viés, Borges não confronta a noção de tradição formulada por Eliot; antes a suplementa, ao esclarecer uma das formas pelas quais o passado é deslocado pelo texto inovador. Há, portanto, uma via de mão dupla: à proporção que os poetas mortos fazem-se ouvir na nova obra e com isso assinalam vigorosamente a qualidade desta, a nova obra ressignifica a leitura dos poetas mortos. Ao fazê-lo, desloca a tradição. Assim procede Guimarães Rosa, pois incorpora em seu texto todo um conjunto de referências do passado e com elas constrói uma imagem única do sertão. Desta síntese, brota a individualidade do autor, a idiossincrasia que torna sua ficção inconfundível e que retroage sobre a tradição, ressignificando-a.

2 Guimarães Rosa, Mário de Andrade e Simões Lopes Neto

Não surpreende, então, que, apesar das ressalvas de Guimarães Rosa, a crítica literária nacional não tenha eximido sua obra de vínculos à de Mário de Andrade. Henriqueta Lisboa, por exemplo, em texto sobre o motivo infantil na ficção rosiana, identifica parentesco entre o escritor mineiro e o paulista justamente no caráter lúdico do trato com a palavra:

O escritor brasileiro com que Rosa se harmoniza, também a esse aspecto, é Mário de Andrade. A alegria de viver e de criar, a faculdade de expandir-se no jorro abundante das palavras, o dinamismo estilístico levado às raias da ingenuidade, certas expressões de mato verde, são peculiares aos dois (LISBOA, 1991, p. 172).

Observa-se, portanto, uma aproximação entre os dois autores que procura destacar o êxito por eles alcançado a partir de um trabalho libertador com a palavra. Não obstante, é distinto o resultado apresentado por ambos quando examinadas mais de perto algumas das soluções empregadas em seus textos. À diferença do Mário de Andrade de *Macunaíma*, cuja rapsódia acolhe vários gêneros poéticos e os submete a uma intenção paródica que os fratura polifonicamente, Guimarães Rosa busca incessantemente a fusão da poesia no corpo das narrativas, tornando-a parte do efeito polifônico da obra. Neste sentido, se são evidentes os pontos de contato entre estes dois mundos, parece diferir a natureza do impacto causado por cada um deles.

Por conta dessa proximidade, a idiossincrasia rosiana se faz inevitavelmente presente na leitura de *Macunaíma*, ora atestando a similitude das soluções elaboradas, ora denunciando sua diferença. Nos dois casos, a apreensão do texto andradiano se vê retrospectivamente influenciada pelo fecho de luz proveniente de seu sucessor. Assim ocorre quando Macunaíma tem uma “satisfa mãe” (ANDRADE, 2007, p. 54), em lugar de “satisfação”, ao se dar conta de sua liberdade. O mesmo se verifica quando o protagonista confere sentido de advérbio a um substantivo ao afirmar ter enxergado “um despotismo de timbó” (ANDRADE, 2007, p. 21) perto de uma gruta, referindo-se à profusão de árvores daquela espécie no local em que desejava pregar uma peça nos irmãos, ou quando pede ajuda aos ingleses, que sacodem uma árvore de onde “despencou um desperdício de balas” (ANDRADE, 2007, p. 59). Pode ser igualmente lida à luz de Guimarães Rosa a caracterização de Tia Ciata, “uma negra velha com um século no sofrimento”, que “era só ossos duma compridez já sonolenta pendependendo pro chão de terra” (ANDRADE, 2007, p. 75-76).

São muitas as fórmulas deste tipo ao longo de *Macunaíma*, as quais, por um lado, antecipam as práticas de Guimarães Rosa, ao mesmo tempo em que são, por outro, retroiluminadas pelas releituras de que são objeto hoje. Internalizadas na ficção rosiana e submetidas à ação da memória textual do leitor, tais construções acabam ressignificadas e revalorizadas. Isto pode ser averiguado pela contraposição de trechos de *Sagarana* e *Corpo de baile* a passagens de *Macunaíma*, o que revela diferenças no emprego da associação de termos por parte de Guimarães Rosa e Mário de Andrade: em um caso, obtém-se maior organicidade narrativa; em outro, liberdade formal. De um ponto de vista diacrônico,

uma solução possibilita a outra; por um viés sincrônico, uma retroilumina e ressignifica a outra.

Assim, em “O burrinho pedrês” observa-se um poema em redondilha menor que não apenas se encontra diluído no corpo da novela, mas contribui para sobrepor imagens e sentidos acerca da boiada que se desloca pelo campo, erigindo-a em ente coeso que se move compassadamente:

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão... (ROSA, 2001c, p. 50-51).

Eis que, com isso, “A boiada vai, como um navio” (ROSA, 2001c, p. 51).

Procedimento semelhante é oferecido em “Cara-de-bronze”, novela de *Corpo de baile*, na qual uma nota de rodapé antropomorfiza uma série de plantas. Mais do que preciosismo autoral, a estratégia adiciona significado à busca da “poesia das coisas” perpetrada por Grivo a mando do recluso fazendeiro Cara-de-bronze. Como se buscasse comprovar a poesia do mundo encontrada pelo vaqueiro, o autor elabora uma “estória” erótica tendo por recurso somente os nomes das árvores da região:

– A damiana, a angélica-do-sertão, a douradinha-do-campo. O João-venâncio, o chapéu-de-couro, o bom-homem. O boa-tarde. O cabelo-de-anjo, o balança-cachos, o bilo-bilo. O alfinete-de-noiva. O peito-de-moça. O braço-de-preguiça. O aperta-João. O São-gonçalinho. A ata-brava, a brada-mundo, a gritadeira-do-campo... (ROSA, 2001b, p. 151).

Como explicitado por Guimarães Rosa em carta a Edoardo Bizzarri,

[c]onta o parágrafo 10 períodos. O 1º é a apresentação de uma moça, no campo. O 2º é a vinda de um rapaz, um vaqueiro. O 3º é o rapaz cumprimentando a moça. O 4º é a atitude da moça; e (o bilo-bilo) o rapaz tentando acariciá-la. O 5º é óbvio. Assim o 6º. E o 7º (mão boba...) e o 8º (o rapaz “apertando” a mocinha). Quanto ao 9º: “São gonçalo” é sinônimo do membro viril... O 10º: a reação da moça, alarmada, brava, aos gritos (ROSA, 2003, p. 94).

Em face disso, podem ser relidos certos processos levados a cabo em *Macunaíma*. Inovadores e por vezes radicais em seu tempo, surgem agora ressignificados como conformadores de uma tradição literária e redimensionados em razão das conquistas subsequentes. Em comparação, trechos que empregam associações de palavras em *Macunaíma* parecem menos propícios a agregar camadas orgânicas de significados ao tecido narrativo e mais interessados em esgarçar o raio de ação do escritor, pela equiparação de popular e erudito. Há vários exemplos nesse sentido ao longo da narrativa, dos quais destacam-se:

Então Macunaíma sentou numa barranca do rio e batendo com os pés n'água espantou os mosquitos. E eram muitos mosquitos puins maruins arurus tatuquiras muriçocas meruanhas mariguís borrachudos varejas, toda essa mosquitada (ANDRADE, 2007, p. 22).

e

Perguntaram pra todos os seres, aperemas saguis tatus-mulitas tejus muçuãs da terra e das árvores, tapiucabas chabós matintapereras pinicapaus e aracuãs do ar, pra ave javiim e seu compadre marimbondo, pra baratinha casadeira, pro pássaro que grita “Taám!” e sua companheira que responde “Taím!”, pra lagartixa que anda de pique com o ratão, pros tambaquis tucunarés pirarucus curimatás do rio, os pecaís tapicurus e iererês da praia, todos esses entes vivos mas ninguém não vira nada, ninguém não sabia de nada (ANDRADE, 2007, p. 44-45).

Ou, ainda:

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbom vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos milréis borós tostão duzentorréis quinhentorréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni bolada calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaus (ANDRADE, 2007, p. 51).

Nesse sentido, é importante ter em mente que as estratégias de Mário de Andrade e Guimarães Rosa possuem objetivos distintos. Mais de um crítico já aproximou as longas listas – de jacarés, de pássaros, de

macacos, da flora, do dinheiro – sem virgulação aos ritmos da poética popular, principalmente ao gênero musical da embolada. Nesta, o cantador “embola” séries de elementos, depois “arrepanhados” em um último verso. De certo modo, o mesmo faz Mário de Andrade, ao proceder a longas enumerações para em seguida arrebanhá-las em uma fórmula final frequentemente derrisória e paródica. Entre outras coisas, o efeito é de valorização da poesia e da música populares, no sentido de alçá-la à esfera do erudito como solução poética polifônica, que engloba vários ritmos e gêneros. Guimarães Rosa, como se vê, tem objetivos e estratégias diversos, embora encontrem-se em muitos momentos.

Considerando-se que, antes de Mário de Andrade, talvez nenhum outro autor tenha efetuado processo semelhante na literatura brasileira, é plausível aventar que possivelmente aí resida parte da inspiração rosiana para executar estratégias semelhantes. Neste caso, vê-se bem a força do poeta morto que ressurgiu, completamente transformada, na obra e pela voz de seu sucessor. A um só tempo, portanto, o legado de Mário de Andrade é retomado e ressignificado por Guimarães Rosa, que assim dá à luz uma idiosincrasia própria, a qual, por sua vez, retroage sobre seu precursor recém-criado – por vezes evidenciando sua força, por vezes ressaltando onde foi ultrapassado.

Por isso, compreendem-se opiniões como a de Eduardo Coutinho, que registra precisamente o deslocamento imposto por Guimarães Rosa a Mário de Andrade, destacando os sucessos de cada um. Segundo Coutinho, o regionalismo dos dois autores tem sido frequentemente comparado com base na ideia de que ambos fizeram uso de uma linguagem que não se restringe a nenhuma área geográfica do país, constituindo-se, ao contrário, de uma fusão de diversos falares. Apesar disso, haveria uma diferença fundamental na atitude dos dois escritores. No entender do crítico, Mário de Andrade teria desejado elaborar uma língua brasileira distinta do português peninsular, como reação à imposição de normas europeias, porém não teria ido além da unificação de vários regionalismos existentes no Brasil. Guimarães Rosa, por sua vez, teria visado a criação de uma linguagem universal para transmitir os conflitos básicos do homem, o que lhe teria facultado eliminar a oposição entre linguagem e temática, entre forma e conteúdo (COUTINHO, 1991, p. 226).

Iluminados em retrospecto pelas realizações rosianas, os êxitos de Mário de Andrade ganham novos significados, o que altera sensivelmente sua posição histórica. Sem perder importância do ponto de vista da

formação da literatura brasileira, as contribuições do autor ganham outro patamar no que concerne ao prestígio propriamente artístico. Para além disso, cabe notar que a última afirmação feita por Coutinho, segundo a qual Rosa teria conseguido eliminar o fosso entre forma e conteúdo, contrasta com o que o crítico dissera duas páginas antes acerca da inegável lacuna entre o nível sociocultural das personagens rosianas e sua expressão. Assim sendo, talvez seja mais adequado crer que o fosso tenha sido reduzido, mas não fechado.

Com efeito, as comparações críticas entre os dois autores ensejam contínuas reavaliações de suas obras, o que por vezes contribui para um progressivo refinamento das concepções acerca de seu legado e para o rearranjo seu lugar na série literária. No discurso de recepção a Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras, por exemplo, Afonso Arinos, sobrinho, distingue de maneira algo redutora o significado da colaboração dos dois autores para a conformação da história literária nacional. A seu ver,

[n]ão me parece possa haver comparação entre o vosso e o estilo de Mário de Andrade, como algumas vezes se tem feito. A renovação linguística que Mário se propôs era mais imediata, impetuosa e polêmica; em uma palavra: destruidora. [...] No vosso caso, a experiência, pela época mesma em que começou, foi sempre construtiva. Não tendes em vista derrubar nada, desfazer nada de preexistente, mas levantar no espaço limpo (FRANCO, 1968, p. 98).

Ainda que seja porventura válida a distinção entre tom destruidor e construtor, tais critérios não parecem suficientes para evitar comparações entre os dois autores, uma vez que a própria ideia de construção pode se relacionar ao teor destruidor precedente quando a ele se opõe. Mesmo a apreensão do Modernismo como movimento eminentemente destruidor é algo problemática, posto que a destruição de determinados paradigmas possibilitou a edificação de outros. De todo modo, discursos como este assinalam as forças que entram em choque na história literária brasileira com o surgimento de Guimarães Rosa, o qual fomenta a revisão das relações até então dominantes. A percepção de um processo de renovação como construtor contribui para ressignificar o procedimento pretérito pelo viés da destruição.

O mesmo se verifica no raciocínio de Adolfo Casais Monteiro, que atesta o deslocamento sofrido por Mário de Andrade em função de

Guimarães Rosa. Neste caso, inclusive, a julgar pela perspectiva sob a qual é focado, o movimento aparenta gerar certo incômodo em parte da crítica literária. Segundo Monteiro, afinal, Guimarães Rosa efetuara

[...] uma revolução propriamente dita, a mais importante realizada na prosa brasileira depois de Mário de Andrade; o que também não devia ser motivo – mas há quem só sabe admirar um autor deitando outro abaixo, no que se mostra idólatra, e não crítico – para se achar que Mário de Andrade não tinha feito revolução nenhuma. É para desconfiar que nunca o leram... (MONTEIRO, 1958, p. 3).

Seu depoimento, particularmente significativo por datar de 1958, expõe a posição desprestigiada em que Mário de Andrade vinha sendo alocado por alguns setores do pensamento intelectual de então, em razão dos rearranjos da tradição alimentados pela obra rosiana. Confrontada com a experiência estética fornecida pelo autor de *Grande sertão: veredas*, a experimentação andradiana acaba perdendo capital literário, segundo o que se depreende da necessidade de defesa entrevista na declaração de Monteiro.

Como contraposição a esta tendência, identifica-se o pensamento de Augusto de Campos, expresso no famoso ensaio “Um lance de ‘dês’ no Grande Sertão”, originalmente publicado em 1959, no qual o estudioso reflete a propósito da relação do escritor com a linguagem e argumenta que a singular importância de *Grande sertão: veredas* reside em

[...] retomar e redimensionar uma tradição, recente, é verdade, mas já quase completamente soterrada, na prosa brasileira; a de *Macunaíma*, de Mário de Andrade; e a de Oswald de Andrade – *Serafim Ponte Grande* e *Memórias sentimentais de João Miramar* – até hoje confinado às primeiras edições, graças à lamentável indiferença de nossas casas editoras (CAMPOS, 1991, p. 321-322).

Nesse sentido, evidenciam-se complexos movimentos no campo literário brasileiro com o advento, principalmente, de *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*, os quais parecem entregar às letras nacionais resultados há muito desejados. Este é um dos motivos das incessantes comparações com a mais prestigiada prosa internacional quando das análises desses textos, já que a literatura brasileira dá mostras de acreditar ter finalmente realizado aquilo a que estava destinada. O interessante é que o capital artístico acumulado pela ficção rosiana parece ser também

empregado para transferir patrimônio simbólico a uma parcela da literatura modernista precedente, como advoga Augusto de Campos.

Enquanto, por um lado, há sinais de que o impacto ocasionado pelo aparecimento de Guimarães Rosa tenha afetado negativamente o capital até então acumulado por Mário de Andrade, removendo-lhe parte da aura revolucionária, por outro, divisam-se percursos críticos que buscam assinalar o parentesco entre as propostas e com isso capitalizar as iniciativas precedentes. Com efeito, a idiossincrasia rosiana mostra-se capaz de propagar dois movimentos de natureza bastante distinta, cabendo ao discurso crítico a consolidação de um deles na história literária nacional. Por isso, cumpre indagar em que medida teria o capital simbólico angariado pela literatura de Guimarães Rosa contribuído para salvar obras como *Macunaíma* de uma desatenção da parte do público, renovando seus sentidos históricos. Invertidas as posições na “bolsa de valores” literária, agora compete a Guimarães Rosa ressignificar, renovar e com isso legitimar Mário de Andrade.

Para isso contribuem as muitas relações que podem ser propostas entre *Macunaíma* e a obra de Guimarães Rosa. Em maior ou menor grau, elas demarcam a presença da idiossincrasia rosiana no texto de seu precursor. É o caso do retorno de *Macunaíma* à beira do Uraricoera ao final da busca pela muiraquitã, pois, ainda que o herói leve “com ele o revólver Smith-Wesson o relógio Pathek e o casal de galinha Legorne”, quando está a caminho de casa se debruça sobre a “violinha botando a boca no mundo cantando saudades da querência”, com um olhar que, “dele espichando descia a pele do rio em busca dos pagos da infância [...] e cada cheiro de peixe cada moita de craguatá cada tudo punha entusiasmo nele” (ANDRADE, 2007, p. 173-174).

Tal ímpeto telúrico, além de remeter à tradição regionalista como um todo, pode ser bem iluminado pelo pensamento de Pedro Orósio, em “O recado do morro”, uma vez que a personagem rosiana só embarca na viagem proposta porque tencionava “rever a vaqueirama irmã, os de chapéu-de-couro, [...] pelo menos pisar o chapadão chato, de vista descoberta, e cheirar outra vez o resseco ar forte daqueles campos, que a alma da gente não esquece nunca direito e o coração de geralista está sempre pedindo baixinho” (ROSA, 2001b, p. 32).

Nos dois casos, há uma ligação sentimental com a terra natal que alimenta um desejo de retorno, independentemente das possíveis diferenças nos sentidos gerais que cada uma das narrativas constrói.

É igualmente significativo, no plano do contato entre forma e conteúdo, que Guimarães Rosa recupere – “Será que há influências sutis, que a gente mesmo é incapaz de descobrir em si?” – procedimento empregado por Mário de Andrade ao final de sua rapsódia. Transformando Macunaíma na constelação de Ursa Maior, Mário de Andrade põe um epílogo à narrativa, iniciado pela seguinte fórmula: “Acabou-se a história e morreu a vitória” (ANDRADE, 2007, p. 213). A narração, entretanto, não cessa, segue por mais uma página e meia para finalmente se encerrar por uma negativa: “Tem mais não” (ANDRADE, 2007, p. 214).

Difícil não evocar a ressonância da solução de Mário de Andrade na voz de Guimarães Rosa, quando, três décadas depois, Riobaldo anuncia:

Aqui a estória se acabou.

Aqui, a estória acabada.

Aqui a estória acaba (ROSA, 2001a, p. 616).

Como se declarasse a futilidade e o vazio de qualquer possível vitória após o falecimento de Diadorim, o narrador rosiano também segue por mais algumas páginas, até concluir com a mesma ideia de negação: “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2001a, p. 624).

A homologia das formas lança um fecho de luz sobre o passado e o ilumina de maneira inteiramente nova. Se é lícito assumir que a solução aplicada por Mário de Andrade reaparece, modificada, na ficção de Guimarães Rosa, também é mister compreender como esta altera a leitura daquela. Reaproveitada por uma das principais obras da literatura brasileira, ao cabo de um denso monólogo de mais de quinhentas páginas, a imagem final de *Macunaíma* é ampliada e adensada pela superposição de camadas de significado advindas do peso dramático de *Grande sertão: veredas*. Em ambos os casos, ainda que por motivos diversos e mesmo que a narrativa prossiga por algumas páginas mais, morre qualquer possibilidade de vitória depois do *epos* trágico dos dois heróis falhos.

Mas, em Guimarães Rosa, o reaproveitamento de elementos desenvolvidos pela ficção passada não se restringe a Mário de Andrade. A inserção do escritor mineiro na tradição literária brasileira causa vários outros rearranjos, como atesta a reflexão de Ligia Chiappini concernente à obra de Simões Lopes Neto. Para a pesquisadora, o autor gaúcho, “[p]elo mergulho no regional, dialeticamente transcende suas fronteiras,

produzindo o novo por um trabalho com a tradição que, se o amarra ao romantismo de Alencar, ao mesmo tempo o liga umbilicalmente à cultura popular e o projeta para o tempo de Macunaíma, de Riobaldo e de Maíra” (CHIAPPINI, 1994, p. 680).

Tal projeção rumo ao futuro, entretanto, é antes via de mão dupla. À medida que o passado se prolonga sobre o futuro, o futuro confere significados ao passado, de modo que a projeção só se consoma retrospectivamente. Isto é, se Blau Nunes se lança em direção a Riobaldo, isto só ocorre porque Riobaldo surge e ilumina o caminho a ser seguido. O procedimento pode ser examinado a partir da interpretação sugerida por Flávio Loureiro Chaves acerca dos *Contos gauchescos*. Para o crítico, “[d]eve-se observar então que a figura do *apresentador* de Blau Nunes foi transferida para o segundo plano, mas não foi absolutamente eliminada. Ele passou à condição de *interlocutor* do seu guia, ouve-o atentamente e anota tudo o que pode do seu depoimento” (CHAVES, 1994, p. 46, grifos do autor).

À maneira de Riobaldo, Blau Nunes também propõe anotações e deixa entrever a presença de um ouvinte, o que confere fluidez à narrativa. Segundo Chaves, a veracidade do discurso psicológico é dependente de silêncios e pausas, responsáveis por levar o leitor a deduzir ficticiamente aquilo que fica subentendido. Porém,

[...] também isto se deve à presença muda do interlocutor diante do qual Blau Nunes busca a clareza, a precisão de uma linguagem obrigatoriamente imprecisa, a linguagem da memória. Por isto ele corrige a si mesmo e, não obstante, as correções só fazem adensar o texto em níveis mais profundos (CHAVES, 1994, p. 47).

Assim como em *Grande sertão: veredas*, a sugestão ora subjacente, ora claramente enunciada da presença de um interlocutor para os “causos” narrados por Blau Nunes contribui para estruturar um andamento narrativo que irmana as duas obras.

Se nos *Contos gauchescos* o “apresentador” dos contos parece passar a segundo plano, transformando-se no “interlocutor” que tudo anota e que, pode-se supor, em seguida torna possível a própria obra, o relato da vida de Riobaldo apresenta sinais de recorrer a artifício semelhante. Em ambos os casos, os interlocutores são internalizados pelas narrativas de seus locutores, diluindo-se na fala dos protagonistas e, ao que tudo indica, anotando-as. Do ponto de vista artístico, a estratégia

confere aos dois escritores a possibilidade de imprimir às histórias ritmo tortuoso e uma construção em camadas, segundo os desígnios das memórias ficcionalizadas.

Neste sentido, observam-se três momentos-chave na “Apresentação” aos *Contos gauchescos*. Desde a primeira linha da obra, o “apresentador” invoca com clareza sua posição ao enunciar: “Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano.” Em seguida, explicita que “por circunstâncias de caráter pessoal, decorrentes da amizade e da confiança, sucedeu que foi meu constante guia”. Por fim, supostamente entrega a palavra a Blau Nunes em tom imperativo: “Patrício, escuta-o” (LOPES NETO, 2009, p. 15; p. 16; p. 17). Com tal procedimento, uma vez iniciada a narração, o “apresentador” sutilmente desliza para a categoria de interlocutor, ressurgindo periodicamente em formulações como aquela que abre o conto “No manantial”: “– Está vendo aquele umbu, lá embaixo, à direita do coxilhão?” (LOPES NETO, 2009, p. 33). Sua presença é reforçada ao final da narrativa, quando Blau sugere uma parada no local do desastre narrado: “Vancê quer, paramos um nadinha. Com isto damos um alceizito aos mancarrões, e eu... desaperto o coração!...” (LOPES NETO, 2009, p. 47).

A mais importante destas alusões talvez se encontre ao final do volume, no antepenúltimo conto da coletânea, no qual Blau Nunes elenca vinte e um dos “Artigos de fé do gaúcho”, até parar abruptamente:

Que foi?

Ah! quebrou-se a ponta do lápis?

Amanhã vancê escreve o resto: olhe que dá para encher um par de tarcas!... (LOPES NETO, 2009, p. 134).

Nesse momento, fica evidente a posição de escriba ocupada pelo interlocutor, a qual colabora para que se imagine ser de sua responsabilidade o registro das narrativas até então lidas. Como não identificar ressonâncias entre Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa se *Grande sertão: veredas* sugere a adoção de técnica similar? Durante os três dias em que o interlocutor é possivelmente forçado¹ a permanecer em companhia de Riobaldo, são muitas as menções ao “doutor” a quem

¹ “Eh, que se vai? Jâjá? É que não. Hoje, não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor fica. Depois, quinta de-manhã-cedo, o senhor querendo ir, então vai, mesmo me deixa sentindo sua falta.

o relato se dirige e os pedidos de opinião de sua “suma doutorância”: “O senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em ideia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres” (ROSA, 2001a, p. 41).

Ao longo da narrativa, assim como em Simões Lopes Neto, a voz do interlocutor jamais se faz ouvir, mas pode-se descobrir nesta figura uma importância semelhante àquela verificada na obra do contista gaúcho quando, ao final do monólogo riobaldiano, o leitor subitamente percebe que tudo parece ter sido anotado: “O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? [...] Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta...” (ROSA, 2001a, p. 611). Assim, se em Simões Lopes Neto menciona-se o lápis e em Guimarães Rosa, a caderneta, os ecos entre as obras assinalam o parentesco das duas técnicas literárias e atestam a voz do poeta pretérito sendo traspassada pela idiossincrasia de seu sucessor. Embora Guimarães Rosa tenha lido a obra de Simões Lopes Neto (cf. FISCHER, 2014, p. 186-188), possui pouca relevância determinar em que medida os pontos de contato são propositais ou não. A despeito disso, uma vez mais a homologia das formas retroilumina o passado e adensa suas possibilidades de significação.

A propósito, é digna de nota importante reflexão de Oswaldino Marques, que destaca uma linhagem seguidamente esquecida e sem a qual Guimarães Rosa muito provavelmente não teria sido o que foi:

Não seria difícil apontar, por detrás de João Guimarães Rosa, toda uma dinastia de rapsodos de nossa realidade telúrica, onde se sucedem mestres que tinham, a seu modo, indisfarçável queda para engenheiros de idiomas, sendo que um deles por vocação e atitude polêmica: Mário de Andrade, Alcides Maia, Hugo de Carvalho Ramos, Simões Lopes Neto, Afonso Arinos, Coelho Neto, Euclides da Cunha. Sem querer, todavia, amesquinhar a importância de nenhum deles, o que seria irrisório, é lícito afirmar que, bem postas as coisas, a obra desses escritores ficou aquém de suas ambições desmedidas (MARQUES, 1968, p. 2).

Mas, hoje ou amanhã, não. Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias!” (ROSA, 2001a, p. 41).

Cumpramos ressaltar, a partir daquilo que fica implícito na própria conclusão do crítico, como o resultado artístico atingido por Guimarães Rosa rearranja as posições de todos os escritores que, de algum modo, transformam-se em seus precursores. Nesta análise de Oswaldino Marques fica visível uma mudança de avaliação coletiva resultante do aparecimento de um novo padrão de excelência. A identificação de uma linhagem de “engenheiros de idiomas”, retroiluminada pela poderosa experiência rosiana, a um só tempo ressignifica o legado daqueles autores, ao traçar novas relações entre suas obras, e os desloca no mercado de valores da literatura. Enquanto alguns se veem salvos pelo novo parentesco, outros correm o risco de ser por ele obliterados.

Outro autor que registra os deslocamentos causados pelo aparecimento de Guimarães Rosa é Marques Rebelo. Referindo-se à impressão positiva que tivera sobre Viator, pseudônimo utilizado pelo autor de *Sagarana* para concorrer ao Prêmio Humberto de Campos, do qual Rebelo fora julgador, o intelectual assegura:

Na verdade o novo valor literário procurava, muito conscientemente, retomar a linha regionalista de Afonso Arinos, Simões Lopes Neto e Valdomiro Silveira, que não fora esgotada, pelo contrário oferecia campos de imensas possibilidades sob um arado inteligente, e manifestava uma força e uma riqueza que os antecessores não conseguiram, explorando ainda com propriedade o plano poético, que dos três somente o escritor de Paracatu afluara. E na fabricação, muito artificiosa, duma linguagem brasileiro-matuta, mesclada ao cosmopolitismo vocabular, ultrapassara de muito a Mário de Andrade, embora denunciasse a nítida influência do escritor paulista (REBELO, 1968, p. 134-135).

De maneira semelhante a Oswaldino Marques e diversos outros críticos, Marques Rebelo também inscreve na história da literatura os rearranjos da tradição. O cotejo entre os autores, por mais percuciente e cuidadoso que seja, mostra-se frequentemente acompanhado de juízos de valor comparativos que buscam aferir o grau de qualidade das diferentes soluções estilísticas com base na história do campo e em seus mecanismos de valoração. Assim, os produtos de uma série de escritores, dentre eles Simões Lopes Neto e Mário de Andrade, examinados à luz das realizações de Guimarães Rosa, acabam tendo seu valor relativo alterado.

3 Rearranjos da tradição e flutuações na bolsa de valores

Extrapolando as reflexões de Eliot e Borges e tomando por base as formulações teóricas de Pierre Bourdieu, parece possível depreender das relações entre os textos, bem como entre entrevistas e depoimentos deixados por autores, críticos e editores, uma parcela nada desprezível das linhas de força que cada escritor precisou superar, “em primeiro lugar em si mesmo, para produzir e impor o que, hoje, em grande parte graças a ele, parece-nos evidente” (BOURDIEU, 2010, p. 118). Se a cada evocação que se faz de um autor e de sua obra estão em jogo possibilidades de apropriação capazes de consolidar maneiras de vê-los, verifica-se que as perspectivas adotadas pelos discursos especializados ora enfatizaram processos de ressignificação que aumentaram o capital simbólico de determinados autores quando em confronto com Guimarães Rosa, ora destacaram seus pontos falhos e, conseqüentemente, reduziram seu capital literário.

Com efeito, o contato com Guimarães Rosa confere dividendos variados aos escritores pretéritos, conforme um conjunto de fatores presentes no campo literário quando das apropriações críticas. As relações traçadas entre a literatura de Mário de Andrade e a de Guimarães Rosa apresentaram certa dualidade. Por vezes, os feitos rosianos tenderam a obliterar a importância das conquistas andradianas, enquanto em outros momentos os percursos críticos salientaram a qualidade da obra de Mário de Andrade a partir da presença da idiosincrasia rosiana em seu texto. Ao termo, a oscilação de seu capital simbólico parece ter sido positiva, majorando-se sua relevância histórica em função do aparecimento de Guimarães Rosa.

Caso semelhante ocorre com Simões Lopes Neto, cuja obra, inicialmente relegada às primeiras edições e quase desconhecida fora das fronteiras gaúchas, ganha progressivo destaque graças a estudos e edições críticas ainda no segundo quarto do século XX. Mas parece ser com o surgimento da literatura rosiana e com o cotejo das soluções estilísticas empregadas por ambos os autores que a originalidade do escritor gaúcho assomou ao primeiro plano do quadro. Desde então, são diversos os trabalhos comparativos entre esses dois universos literários, os quais não se furtaram a assinalar os nexos entre as obras, a qualidade da escrita simoniana e a presença retrospectiva de Guimarães Rosa em

seu estilo, elevando, por conseguinte, o capital literário do autor dos *Contos gauchescos*.

A despeito do viés privilegiado em cada caso, parecem bastante evidentes as ressonâncias entre Guimarães Rosa e a tradição literária, pois o autor realizou de maneira ímpar – mas nem por isso inexplicável – a internalização das vozes dos poetas mortos, convertendo a força deles em energia própria. Com isso, ao mesmo tempo em que se encontra indelevelmente marcada pela presença do passado literário brasileiro e, por esse motivo, inscreve-se em uma tradição, sua obra expande os limites precedentes e instaura novos padrões de excelência e de julgamento, afetando todo o conjunto das obras anteriores, como se pertencessem a uma grande bolsa de valores das artes.

Referências

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857–1945)*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Estabelecimento do texto por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: _____. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. p. 131-134.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, Augusto de. Um lance de “dês” do *Grande sertão*. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 321-349. (Coleção Fortuna Crítica).

CHAVES, Flávio Loureiro. *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

CHIAPPINI, Ligia. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. v. 2, p. 665-702.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: _____ (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 202-234. (Coleção Fortuna Crítica).

ELIOT, Thomas Stearns. Tradition and the Individual Talent. In: _____. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. 7. ed. London: Methuen & Co., 1950.

FISCHER, Luís Augusto. Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa: a literatura e o luto no sertão. *Teresa*, São Paulo, n. 14, p. 175-190, 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2014.99463>>. Acesso em: 1 maio 2018.

FRANCO, Afonso Arinos de Mello. O verbo & o logos – discurso de recepção de Afonso Arinos de Melo Franco. In: ANDRADE, Carlos Drummond de *et al.* *Em memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 89-106.

LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 170-178. (Coleção Fortuna Crítica).

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos & lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MARQUES, Oswaldino. Apontamentos roseanos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 nov. 1968. Suplemento Literário, p. 2.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1979. v. 7.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Guimarães Rosa não é escritor regionalista. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 mar. 1958. Suplemento Literário, p. 3.

REBELO, Marques. Sessão de saudade dedicada à memória de João Guimarães Rosa. In: ANDRADE, Carlos Drummond de *et al.* *Em memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 132-138.

ROSA, João Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização

Brasileira, 1991. p. 62-97. (Coleção Fortuna Crítica). Entrevista concedida a Günther Lorenz.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

ROSA, João Guimarães. *Corpos de baile: No Urubuquaquá, no Pinhém*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b. v. 7.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c.

Recebido em: 1º de maio de 2018.

Aprovado em: 25 de julho de 2018.