

---

**DE CORPO ABERTO: A TÉCNICA NARRATIVA EM “CORPO FECHADO”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA****FROM OPEN BODY: THE NARRATIVE TECHNIC IN "CORPO FECHADO", BY JOÃO GUIMARÃES ROSA**Adriana Dusilek<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é fazer uma análise da estrutura narrativa do conto “Corpo fechado”, de João Guimarães Rosa (1908-1967), inserido no livro **Sagarana**, de 1946. Divide-se a análise do conto em quatro partes, sugeridas pelo próprio narrador, o qual três vezes corrige o início da história. Além disso, alguns procedimentos lingüísticos são comentados.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Guimarães Rosa; conto; Sagarana; Literatura Brasileira.

**ABSTRACT:** This article describes the narrative structure of the shortstory "Corpo fechado", by João Guimarães Rosa (1908-1967), collected in the book called Sagarana, of 1946. This essay has four parts, recommended by narrator of this shortstory wich corrected tree times the beggining of it. Besides, any lingusitics works are commented in this article.

**KEYWORDS:** João Guimarães Rosa; shortstoy; Sagarana; Brazilian literature.

“**C**orpo fechado” é o sétimo conto do livro de estréia de João Guimarães Rosa, **Sagarana**, publicado em 1946. Feliz estréia, pela qual o autor já é aclamado pela crítica como grande escritor, visto que nessa coletânea de nove contos ou novelas já se destacam seu domínio estilístico, sua inventividade e seu poder de universalizar personagens, ambientes e situações, ainda que estes estejam delimitados no tempo e no espaço.

Entre as inúmeras críticas favoráveis à obra rosiana, há que se destacar o comentário segundo o qual *Sagarana não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida em que constrói um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. A província do sr. Guimarães Rosa – no caso, Minas – é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia*

---

<sup>1</sup> Mestre pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Assis. Docente do Departamento de Letras da FAP – Faculdade da Alta Paulista – Tupã-SP. E-mail: [adrianadusilek@uol.com.br](mailto:adrianadusilek@uol.com.br)

*cosidos de maneira por vezes irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor.* (CANDIDO, Antonio, 1994, 64).

De fato, o leitor degusta um saboroso estranhamento ao se deparar com uma prosa que é, ao mesmo tempo, popular e culta, regional e desregionalizada, simples e inventiva, mítica e racional, nacional e universal.

Dentre os contos de **Sagarana**, “Corpo fechado” não é certamente o mais admirado, como é “A hora e a vez de Augusto Matraga”, apontado por muitos como o melhor trabalho da coletânea, ou ainda “Conversa de bois”, “Duelo” e “O burrinho pedrês”. Pelo contrário, faz parte dos textos menos analisados da obra. Entretanto, embora a genialidade do autor não esteja a todo momento presente no conto, há nele muitos elementos dignos de nota e do estilo com que ficou conhecido Guimarães Rosa.

A técnica narrativa de “Corpo Fechado”, de início, é em forma de entrevista. O “doutor”, no decorrer da história, vai entrevistando Manuel Fulô, *um valentão manso e decorativo, como mantença da tradição e para glória do arraial*(ROSA, Guimarães, 1994, 400). Esse diálogo primeiro, referente aos valentões que existiam em Lajinha, vilarejo do interior, apresenta a temática principal desenvolvida no conto: a saga dos valentões das gerais, e de maneira um tanto cômica e mágica o personagem principal, de medroso, passará a herói da vila.

Após o extenso diálogo inicial, o narrador homodiegético entra em cena com a frase *E assim falou Manuel Fulô* (id, 383), já que o personagem principal, Manuel Fulô, gostava de contar *causos*.

Essa primeira manifestação do narrador dá início ao objeto deste trabalho, que excluirá a parte dialógica para se concentrar no estilo da narrativa propriamente dita, a qual pode ser dividida em quatro partes, com base nas próprias correções do narrador: 1) De *E assim falou Manuel Fulô* (ROSA, Guimarães, 1994, p.383) até *domicílio de gente importante* (id.,p. 387); 2) De *Ora pois, um dia,(...)e aí foi que a história começou* (p.387) até *... ponto e praga, até que* (p.396) 3) De *Até que assomou à porta(...)* *E foi então que de fato a história começou* (id, p.396) até *não se podia saber.* (p.399); 4) De *Mas de fato, cartas dadas, a história começa mesmo é aqui. Porque: era uma vez um pedreiro(...)* (id, p.399) até o fim do conto (p.401).

Essas três correções sobre o início da história propriamente dita são recursos narrativos para prender a atenção do leitor, ao mesmo tempo que sugere que uma mesma história pode ser retrabalhada de várias formas.

Na primeira parte da narrativa há o desenvolvimento do tema dos valentões do lugarejo e a apresentação do personagem principal, com informações sobre sua personalidade, sua besta e sua família. Além disso o próprio narrador apresenta suas impressões na chegada ao arraial, com algumas frases nominais para dar o efeito pictórico.

Pois foi nesse tempo calamitoso que eu vim para Laginha, de morada, e fui tomando de tudo a devida nota.

O arraial era o mais monótono possível. Logo na chegada, ansioso por conversa à beira do fogo, desafios com viola, batuques e cavalhadas, procurei, procurei, e quebrei a foice. As noites, principalmente, impressionavam. Casas no escuro, rua deserta. Raro, o pataleio de um cavalo no cascalho. O resposno pluralíssimo dos sapos. Um só latido, mágico, feito por muitos cachorros remotos. Grilos finfininhos e bezerros fonfonando. E pronto. (ROSA, 1994, p. 384-5)

Nesse trecho, em que há um elemento autobiográfico na figura do doutor que vai “tomando de tudo a devida nota”, pois esse era o procedimento do doutor João Guimarães Rosa em suas andanças, percebe-se um narrador curioso e pesquisador. Quanto à linguagem, alguns procedimentos típicos do escrever rosiano: expressões populares transcritas ou recriadas, adjetivo no lugar de advérbio (como “raro” no lugar de “raramente”), neologismos.

Afora a expressão *procurei, procurei e quebrei a foice* (id.,p.383), encontram-se, nessa primeira parte, *por todos os santos e mais deus-do-céu, a luz que alumia, esta cruz, e a alma da sua mãe, cara encruada de dor-de-dente; foi um dia-de-domingo; pôr uma pedra em cima da questão* (p.384); *os que estavam de purgante* (p.385); *Tocava o sino, reinava o divino; João-gouveia-sapato-sem-meia; pepino que encorujou desde pequeno; cabelo preto, corrido, que boi lambeu* (p.385); *nem nunca que nunca* (p.387), entre outras.

Quanto aos neologismos, nessa parte primeira destacam-se *subvalentões* (p. 383); *finfininhos e fonfonando*, citados anteriormente; *veiguíssima veigaria molambo-mazelenta*(p.385); *melhormente*; *centaurizavam* (p.386). São palavras formadas pelo acréscimo de afixos, pela repetição de fonemas ou pela transformação de um substantivo em verbo.

Ainda é importante destacar, nessa primeira parte, o momento em que o narrador apresenta os vários nomes de Manuel Vêiga - *vulgo Manuel Flor, melhormente Mané Fulô, às vezes Mané das Moças, ou ainda, quando xingado, Mané-minha-égua* (ROSA, 1994, P.386), pois logo a seguir acrescenta: *acostumei-me a tratá-lo de Manuel Fulô, que não deixava de ser uma boa variante* (p.386).

Esse trecho é revelador na medida em que o narrador deixa explícito não somente seu interesse pelos costumes locais, como foi visto anteriormente, mas também sua curiosidade lingüística, mostrando um autor interessado nas várias possibilidades que a língua apresenta.

Da técnica enumerativa, que Mário de Andrade usou e abusou em **Macunaíma**, Guimarães Rosa também aproveita para transcrever um pouco de sua pesquisa referente a nomes, lugares e costumes: *Mais o admirei, contudo, ao saber que ele era o único no arraial a comer cogumelos, com carne à moda de quiabos. Não um urupê qualquer do mato, nem esses fungos de formato obscuro, nem as orelhas-de-pau, nem os chapéus-de-sol-de-sapo, nem os micetos que crescem na espuma seca dos regos de enxurrada, não senhor! Só o tortulho amarelo do chão das queimadas, “champignon” gostoso, o simpático carapicum.* (p.386).

Com relação às imagens comparativas dessa parte introdutória, é preciso mencionar as seguintes: *rareavam os nascidos sob o signo de Marte* (p.383), indicando a falta de valentões no arraial; Para descrever as pessoas que saíam da missa: *E, depois da missa, derramava-se pelas duas ruas a balbúrdia sarapintada das comadres, com o cortejo dos homens: olhando muito para as pontas das botinas, assim João-gouveia-sapato-sem meia, ou de meias e chinelas – mas só os que estavam de purgante.* (385) Já o personagem principal, Manuel Fulô, assim é retratado:

Agora, o Manuel Fulô, este, sim! Um sujeito pingadinho, quase menino – “pepino que encorujou desde pequeno”- cara de bobo de fazenda, do segundo tipo -; porque toda fazenda tem o seu bobo, que é, ou um velhote baixote, de barba rara no queixo, ou um eterno rapazola, meio surdo, gago, glabro e alvar. Mas gostava de fechar a cara e roncar voz, todo enfarruscado, para mostrar brabeza, e só por descuido sorria, um sorriso manhoso de dono de hotel. E, em suas feições de caburé insalubre, amigavam-se as marcas do sangue aimoré e do gálico herdado: cabelo preto, corrido, que boi lambeu; dentes de fio em meia-lua; malares pontudos; lobo da orelha aderente; testa curta, fugidia; olhinhos de viés e nariz peba, mongol. (p.385)

A descrição acima já mostra um lado cômico do personagem, objeto de admiração e curiosidade pelo narrador-doutor, que continuará revelando a oposição entre essência e aparência de Manuel, o fraco aparentando força, o medroso mostrando coragem, o mentiroso que, por sorte e magia, se torna o último dos valentões do local. Apesar dos defeitos, o narrador o vê com simpatia e amizade, estudando nele o caráter humano. Outra imagem de Manuel, quando este bebia muito, era a de alguém que *perdia logo a perpendicularidade* (p.386).

A segunda parte da narrativa, iniciada por *Ora pois, um dia, um meio-dia de mormaço e modorra, gritaram “Ó de casa!” e eu gritei “Ó de fora!”*, e *aí foi que a história começou* (p.387), conta a história do noivado entre Das Dor e Manuel, e as aventuras de Manuel Fulô no meio dos ciganos, a fim de aprender a lidar bem com os animais. Termina com a apresentação de um outro personagem, muito importante para a trama e revelador para o título, o Toniquinho das Pedras (também chamado de Antonico das Pedras ou Antonico das Águas; Antônio curandeiro-feiticeiro; Toniquinho das Águas).

Nessa segunda parte, volta o extenso diálogo entre o doutor e Manuel Fulô. Se na primeira parte, porém, o diálogo servia apenas como introdução à narrativa, agora há predominância quase absoluta da técnica de entrevista, e a fala de Manuel Fulô também é mais extensa, fazendo com que este personagem se torne também narrador. O doutor, que é de fato o narrador da história, passa a ser, em alguns momentos do diálogo, um simples ouvinte. Há aqui uma narrativa dentro da narrativa.

Algumas expressões populares trabalhadas são *e virou pitanga* (p.387), *mais pior* (p.391), *a cacunda do bobo é o poleiro do esperto!...Eles tinham que dar o beijo e cair o cacho!*(p.393), *Basta só usar penacho uma vez, p’ra uma pessoa se emporcalhar toda ao despois. Um coice mal dado chega p’ra desmanchar a igrejinha da gente...* (p.394).

Guimarães Rosa consegue passar um ar de espontaneidade a essas expressões, as quais muitas vezes é retrabalhada. Como escreveu Euryalo Cannabrava (1994,72): *Ele foi buscar o dialeto brabo no interior do sertão mineiro, desarticulou-o em suas partes componentes, submetendo-o a extensas manipulações lingüísticas. A frase sai pura, solta, como se viesse do fundo de sua infância livre, desembastada pelos campos gerais.*

Destacam-se os neologismos “desolhamos” (p.388) “tratantagem” (p.390) e “opiniúdo” (p.391).

Em todo o conto também observa-se a *hifenização* de muitas palavras e expressões, como: espanta-praças, dor-de-dente, João-gouveia-sapato-sem meia; Mané-minha-égua; agulha-e-linha; quarto-da-sala; tábua-do-pescoço.

A terceira parte, a mais dramática do conto, é introduzida por *Até que assomou à porta da venda – feio como um defunto vivo, gasturento como faca em nervo, esfriante como um sapo – Sua Excelência o Valentão dos Valentões, Targino e Tal. E foi então que de fato a história começou.*(p.396). É nessa terceira parte que protagonista e antagonista se encontram, numa atitude provocativa por parte do valentão Targino. Manuel Fulô, que até então gostava de contar vantagens e histórias, vê-se obrigado a tomar uma atitude corajosa, mas revela seu pânico e sua covardia. É também nesse trecho que aparecem mais

personagens, afora o doutor e Manuel, como o próprio Targino, o sapateiro Vicente Sorrente, o Coronel Melguério, o Vigário, os parentes de Manuel.

Contrastando com a dramaticidade da situação de um noivo, Manuel, que se vê afrontado pelo valentão da região, o qual anuncia que irá “visitar” sua noiva no dia seguinte, o personagem é retratado de maneira cômica. Esse retrato já vem sendo desenhado desde a primeira parte, mas aqui ganha destaque através da própria situação de medo do herói, que antes se pavoneava por ter trapaceado ciganos, e por algumas comparações dessa terceira parte, nitidamente humorísticas. Quanto ao próprio Manuel Fulô, o narrador usa essas imagens: *Mas o infeliz, desmesurando os olhos, e numa vozinha aflita, que vinha de lá de mais baixo do que a cachaça, do que o gálico, do que a taba – voz que vinha de tempo fundo(...)* (p.396)

Outras comparações são usadas pra dar esse toque de leveza e humor. O início dessa terceira parte é referente ao bravo Targino: *Até que assomou à porta da venda – feio como um defunto vivo, gasturento como faca em nervo, esfriante como um sapo – Sua Excelência o Valentão dos Valentões, Targino e Tal.* (396) Já o vigário do lugarejo assim é descrito: *O reverendo olhou para cima, com um jeito de virgem nua rojada à arena, e prometeu rezar; o que não recusei, porque: dinheiro, carinho e reza, nunca se despreza.* (398). Nesse trecho junta-se outro recurso utilizado no conto: o provérbio popular. Os habitantes de Laginha, por sua vez, estavam *assanhados que nem correição de saca-saia em véspera de mau tempo.* (398) Outras comparações também aparecem nessa terceira parte, que ainda faz uma comparação entre Manuel e Targino com a Bela e a Fera. (p.399)

A quarta e última parte do conto assim se inicia: *Mas, de fato, cartas dadas, a história começa mesmo é aqui. Porque: era uma vez um pedreiro Antonico das Pedras ou Antonico das Águas, que tinha alma de pajé; e tinha também uma sela mexicana, encostada por falta de animal, e cobiçava ainda a Beija-Fulô, a qual, mesmo sendo nhata, custara um conto e trezentos, na baixa, e era o grande amor do meu amigo Manuel Fulô.* (399)

Observe-se a expressão “era uma vez”, usado aqui para reforçar a situação de um narrador que quer encontrar a melhor forma de contar sua história, e que algumas vezes se baseia na estrutura de uma fábula infantil. Na terceira parte mesmo desse conto há que se lembrar da imagem da bela e da fera.

Com o início dessa quarta parte: *Mas, de fato, cartas dadas, a história começa mesmo é aqui*, o narrador dá ao leitor a possibilidade de quatro inícios diferentes para sua história, ao mesmo tempo em que chama a atenção do leitor para momentos cruciais da narrativa.

Uma outra leitura desse trecho inicial remeteria à interpretação de um narrador que, embora seja um “doutor”, parece que se sente um pouco inseguro como contador de histórias, e que, por isso, a todo momento, se corrige. Na realidade, porém, mostra total entrosamento entre as partes de sua história e quer mesmo mostrar as várias possibilidades de se trabalhar uma narrativa.

Nessa quarta e última parte da história, em que há toda uma expectativa pelo desfecho da história, e em que Manuel Fulô, de corpo fechado, enfrenta o bandido Targino e, para espanto de todos, mata-o com uma faquinha do tamanho de um canivete, observam-se os recursos utilizados pelo narrador para dar um maior efeito de suspense.

O leitor já fica curioso por entrar um personagem que até então não participara da história, e entrando *de repente em casa, exigindo o Manuel Fulô a um canto – para assunto secretíssimo*, num momento crucial da história. Além disso, algumas expressões que corroboram o clima tenso: *O tempo passava. O povaréu falava, todo a uma vez, depois silenciava. Pesava demais a espera; e já era insuportável a situação. Aí, de chofre (398).; Então eu me sobressaltei, e (399); Houve um parado de próxima tempestade. Uma voz fina rezou o credo. Correram, na rua. E alguém, esbofado, entrou(399); Aí vem o homem!...gritaram. E, nisso(399); Pronto! A dez metros do inimigo, Manuel Fulô parou, e (400); Targino puxou o revólver.; E só aí foi que (400); E, quando espiei outra vez, vi exato (400).*

Nessa quarta parte o autor não deixa de lado os neologismos e comparações.

Os neologismos a destacar são: esbofado; transmudado; sonambúlico; desapalermou; desdebrucei, desviveu, pontapeava, matrimoniava.

Já as comparações dessa última parte, que também servem para confirmar o aspecto trágico da situação, são as seguintes: *O povo se mexeu, como água em assoalho (399); Surgiu como uma surpresa, transmudado, teso, sonambúlico (399).; Ia do jeito com que os carneiros investem para a ponta da faca do matador; como o zunido de arames esticados que se soltam (399); Targino, fixo, como um manéquin (400).*

Enquanto que as primeira e segunda partes do conto se referem mais à apresentação do personagem principal, e têm como uma das técnicas narrativas a entrevista, as terceira e quarta partes se dedicam mais à própria ação da história, e negam as características corajosas do herói por acaso.

Observe-se como, no final da história, após o aspecto mágico de Fulô com seu corpo fechado, há a teatralização do personagem, que, até o fim da história, consegue passar uma imagem, como num “faz-de-conta”, de ser valente, contradizendo todas as provas de um personagem medroso, mas que é salvo pela sorte.

---

É que Manuel Fulô é a barata da cantiga posta por Guimarães Rosa em epígrafe:

A barata diz que tem  
Sete saias de filó...  
É mentira da barata:  
Ela tem é uma só.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, A. Sagarana. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**, em dois volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

CANNABRAVA, E. Guimarães Rosa e a Linguagem Literária. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**, em dois volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**, em dois volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.