

SIGNIFICAÇÃO E IMAGENS NOS POEMAS “ELEGIA” E “INICIAÇÃO”, DE GUIMARÃES ROSA

Tiago Pereira da SILVA¹

Recebido: 30/03/2025

Aprovado: 15/05/2025

Resumo

Este artigo analisa os poemas “Elegia” e “Iniciação”, de João Guimarães Rosa, com o objetivo de explorar as camadas de significação e as imagens poéticas que compõem suas estruturas temáticas e simbólicas a partir de uma perspectiva semiótica. Em “Elegia”, a figura de uma menina idealizada, representada por imagens de beleza e fragilidade, evoca a efemeridade da vida e a dor da perda. O poema reflete sobre a transitoriedade da existência, a saudade e a impossibilidade de realizar desejos, enquanto a melancolia se internaliza na psique do sujeito, gerando um sofrimento contínuo. Em contrapartida, o poema “Iniciação”, desconstrói a noção tradicional de tragédia, propondo um vazio onde o destino não é mais imposto, mas construído pelas escolhas individuais. As imagens poéticas criadas, simbolizam a superação de enigmas do passado, e a busca por um sentido pessoal e subjetivo, rompimento/transição simbólica, que cede espaço à autonomia e à criação do próprio destino. Ambos os poemas refletem sobre a condição humana, a fragilidade da existência e a constante busca por significado, destacando a riqueza imagética e simbólica da poesia de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Imagens poéticas. Significação. Elegia. Iniciação. Melancolia.

SIGNIFICATION AND IMAGERY IN THE POEMS “ELEGY” AND “INITIATION”, BY GUIMARÃES ROSA

Abstract

This article examines João Guimarães Rosa’s poems *Elegy* and *Initiation*, aiming to explore the layers of meaning and poetic imagery that shape their thematic and symbolic structures from a semiotic perspective. In *Elegy*, the figure of an idealized girl, depicted through images of beauty and fragility, evokes the ephemerality of life and the pain of loss. The poem reflects on the transience of existence, longing, and the impossibility of fulfilling desires, while melancholy becomes internalized in the subject's psyche, generating enduring sorrow. In return, *Initiation* deconstructs the traditional notion of tragedy, proposing a void where fate is no longer imposed but constructed through individual choices. The poetic imagery symbolizes the overcoming of past enigmas and the pursuit of personal, subjective meaning. This symbolic rupture/transition gives way to autonomy and the creation of one’s destiny. Both poems meditate on the human condition, the fragility of existence, and the perpetual search for meaning, highlighting the rich imagery and symbolic depth of Guimarães Rosa’s poetry.

Keywords: Poetic Imagery. Signification. Elegy. Initiation. Melancholy.

Uma breve introdução

¹Mestrando em Letras: Literatura e Crítica Literária, pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás); Graduado em Letras-Língua e Literatura Inglesa (PUC Goiás); Apoio: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Orcid ID: 0009-0009-2743-0872. E-mail: thiago5679@hotmail.com.

SILVA, Tiago Pereira da. Significação e imagens nos poemas “Elegia” e “Iniciação” de Guimarães Rosa. In: Revista *Falas Breves*, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

O Magma, aqui dentro, reagiu, tomou vida própria, individualizou-se, libertou-se do meu desamor e se fez criatura autônoma, com quem talvez eu já não esteja muito de acordo, mas a quem a vossa consagração me força a respeitar.
(Guimarães Rosa, 1937).

João Guimarães Rosa, imortalizado na Academia Brasileira de Letras desde 1963, foi um dos escritores mais profundos e inovadores do Brasil. Nascido em Cordisburgo, Minas Gerais, em 1908, sua formação médica e sua carreira diplomática em locais como Hamburgo, Bogotá e Paris contrastam com a riqueza literária que ele construiu. Foi no sertão, onde o sol desenha sombras profundas e o vento canta histórias antigas, que sua escrita se tornou fértil para germinar verdades universais. Ali, entre a aridez da terra e a vastidão do céu, ele imortalizou o sertão, transformando suas dores, lutas e belezas em literatura que atravessa o tempo.

Sua estreia literária deu-se, em 1929, com a publicação, na revista *O Cruzeiro*, do conto “O mistério de Highmore Hall”, que não faz parte de nenhum de seus livros. Em 1936, vence o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras com a coletânea de versos *Magma*, com elogios do poeta Guilherme de Almeida. A publicação do livro de contos *Sagarana*, em 1946, garantiu-lhe um privilegiado lugar de destaque no panorama da literatura brasileira, pela linguagem inovadora, pela singular estrutura narrativa e a riqueza de simbologia dos seus contos. Com ele, o regionalismo estava novamente em pauta, mas com um novo significado e assumindo a característica de experiência estética universal. Em 1952, o autor embarcou em uma extensa viagem pelo Mato Grosso, experiência que inspirou o conto “Com o vaqueiro Mariano”. Originalmente publicado de forma independente, o texto foi posteriormente incluído no livro póstumo *Estas estórias* (1969), sob o título “Entremeio: Com o vaqueiro Mariano”. Sua obra continua a ser um marco na literatura, celebrada pela capacidade de transcender fronteiras e revelar a essência humana por meio das narrativas oriundas do sertão.

A importância capital dessa excursão foi colocar o autor em contato com os cenários, os personagens e as histórias que ele iria recriar em *Grande sertão: Veredas*. É o único romance escrito por Guimarães Rosa e um dos mais importantes textos da literatura brasileira. Publicado em 1956, mesmo ano da publicação do ciclo novelesco *Corpo de baile*, *Grande sertão: Veredas* já foi traduzido para muitas línguas. Por ser uma narrativa onde a experiência de vida e a experiência de texto se

fundem numa obra fascinante, sua leitura e interpretação constituem um constante desafio para os leitores.

Nessas duas obras, e nas subsequentes, Guimarães Rosa fez uso do material de origem regional para uma interpretação mítica da realidade, através de símbolos e mitos de validade universal, a experiência humana meditada e recriada mediante uma revolução formal e estilística. Nessa tarefa de experimentação e recriação da linguagem, usou de todos os recursos, desde a invenção de vocábulos, por vários processos, até arcaísmos e palavras populares, invenções semânticas e sintáticas, resultando numa linguagem que não se acomoda à realidade, mas que se torna um instrumento de captação ou de sua recriação, segundo as necessidades e visão de mundo do leitor.

Ao retomar os poemas de *Magma* pode-se observar que possuem versos livres, a rima é ausente ou irregular, há a presença do “agramaticalismo”, dissonância entre sintaxe e a linha do verso, traço básico da poesia moderna. O aprofundamento da expressão, no entanto, não se mostrou um caminho funcional para a realização da tarefa proposta, a tematização, característica geral da coletânea de poemas.

A escolha do recurso temática, para a abordagem dos textos foi em grande medida, determinada pela quantidade das composições, 88 ao todo, se forem consideradas as subdivisões no interior de alguns poemas, e pelo que se pode verificar através de uma leitura mais atenta: “a existência de uma certa concentração de temas o que também parece ocorrer quantos aos artifícios expressivos, apesar da vivível diversidade” (LEONEL, 1996, p. 162).

Segundo Terra (2024) quando se fala em textos temáticos e figurativos, está se levando em conta a dominância de figuras ou de temas, pois, mesmo em textos temáticos, há presença de figuras.

Para Barros (2002, p. 115), “O exercício da análise textual tem mostrado, porém, que não há discursos não-figurativos e sim discursos de figuração esparsa, em que assumem relevância as figuras temáticas”.

Dentre os componentes de *Magma*, o poema *Elegia* apresenta-se na manifestação dos sentimentos do eu lírico, a característica mais visível nele é a menor extensão das composições, o que, conforme Staiger (1977) é um traço da poesia lírica. Todavia, nessa manifestação dos sentimentos do eu lírico, a poesia é escassa. O interlocutor na fala do eu lírico, é sempre esquivo e distante, ou sua presença pode ser apenas efeito de estado febril, enquanto as reticências constituem recurso para a expressão do sentimento de ausência.

Já em *Iniciação*, os sentimentos de solidão, abandono, dor apresentam-se em poucas estrofes e versos curtos, enquanto o misticismo que se opõe ao nada, manifesta-se na lentidão do andamento na estrofe única (LEONEL, 1996, p. 163).

Ambos os poemas criam um conjunto de imagens, de lugar da cultura que não podemos determinar, em todo o seu conjunto refletem um olhar à tradição por outro prisma para instaurar ou se pensar em novas categorias de composições poéticas.

Deste modo pretende-se compreender como se configura o discurso poético nos poemas *Elegia* e *Iniciação* e quais os elementos de significação e as imagens que surgem a partir da análise e leituras semióticas de suas configurações, interpretação e vivência estética.

Imagens melancólicas no poema elegia

A elegia é um gênero literário que pertence à tradição lírica, sendo, portanto, uma forma de expressão poética. Sua origem remonta à Grécia Antiga, por volta do século VII a.C. Embora aborde temas variados, a essência da elegia está em seu caráter lamentoso, marcado por um tom de melancolia e tristeza.

Sua raiz etimológica deriva de *elegós*, que significa um canto de lamento ou dor. No entanto, desde seu surgimento na Grécia Antiga, a elegia não se restringia apenas a temas de luto. Qualquer poesia escrita em dísticos elegíacos, compostos por um hexâmetro seguido de um pentâmetro, era considerada elegíaca, independentemente do assunto abordado.

Essa estrutura métrica específica era o que definia o gênero, e não o conteúdo temático. Assim, os poetas gregos e, posteriormente, os romanos, utilizavam a elegia para explorar uma variedade de temas, como amor, guerra, reflexões filosóficas e até mesmo questões políticas. Embora a tristeza e o luto fossem temas comuns, eles não eram exclusivos, permitindo que a elegia abrangesse uma ampla gama de expressões poéticas.

Segundo Spalding a elegia é a transição do ritmo uniforme da epopeia para a diversidade dos sistemas líricos, mediando entre epopeia e poesia lírica. Porém, distingue-se da épica pelo subjetivismo e espontaneidade (SPALDING: /s.d./, 76).

Deste modo, o poema *Elegia* de Guimarães Rosa se configura como um repositório conceitual e teórico ao articular temas universais de perda, desejo e memória. A obra se desvia do lamento simplificado para explorar as dimensões psíquicas complexas que envolvem o sujeito frente à

ausência e ao sofrimento. Ao concentrar-se na imagem de uma menina idealizada, Rosa constrói um espaço onde a vida e a morte se entrelaçam, criando uma tensão fundamental que permeia todo o poema.

No poema, ocorrências desviantes, como a reinvenção e a condensação semântica, amplificação e enriquecimento de significação, a ambiguidade, as relações convergentes, têm efeito estético, como observa-se a seguir:

Elegia

Teu sorriso se abriu como uma anêmona
entre as covinhas do rosto infantil.
Estavas de pijama verde,
nas almofadas verdes,
os pezinhos nus, as pernas cruzadas,
pequenina,
como um ídolo de jade
que teve por modelo uma princesa anamita.
Tuas mãos sorriam,
teus olhos sorriam,
o liso dos teus cabelos pretos sorria,
e mesmo me sorriste,
e foi a única vez...

Não pude calçar, com beijos os teus pezinhos,
e não pudeste caminhar para mim...
Mas é bem assim que os meus sonhos se possuem.

– João Guimarães Rosa, do livro “Magma”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 50.

O sorriso da criança, comparado à anêmona, é um símbolo da fugacidade da vida e da dor de não poder reter o efêmero. Este gesto de efemeridade remete a uma estrutura teórica que se estende para as ideias de Freud (1914-1916) sobre o luto e a melancolia, onde a perda não encontra resolução, mas se mantém viva na psique do sujeito.

Não obstante, Alfredo Bosi (1977, p. 45-50) destaca o papel da sonoridade na construção de significados, ao afirmar que a vogal /u/, grave, fechada, velar e posterior integra signos que evocam objetos também fechados e escuros, e conseqüentemente, sentimentos de angústia, experiências negativas como aqueles referentes à doença, à tristeza, à morte. Essa sonoridade está presente em palavras como: nus/cruzadas/tuas/teus/única/pude/possuem/, que inicialmente ajudam a transmitir a

imagem da criança como uma figura pura, serena, enquanto o eu lírico expressa seu afeto, que posteriormente irão entrar em confronto com o sentimento de frustração e saudade. A combinação dessas palavras cria uma atmosfera de elegia, ou seja, um lamento pela perda de algo ou alguém que foi único e insubstituível.

Na língua poética, em que o signo como tal assume um valor autônomo, este simbolismo fonético atinge a sua atualização e cria uma espécie de acompanhamento do significado (JAKOBSON, 1977, p. 88).

O discurso poético reflete a angústia do eu-lírico diante do vazio interior, marcado pela dor da perda, onde a imagem do sorriso da criança, cheio de vitalidade, se contrapõe à dor de uma ausência definitiva. Através da descrição meticulosa do corpo infantil e do momento feliz, Guimarães Rosa revela o contraste entre o efêmero da vida e a tragédia da morte, tocando em temas universais e metafísicos como o tempo, a infância, a morte e o amor. Essa dor, que é ao mesmo tempo profunda e silenciosa, não é abordada de maneira pessimista, mas sim como uma reflexão filosófica sobre a transitoriedade da vida.

Assim, Todorov (2013) caracteriza o discurso poético, pela natureza diversificada, entretanto, o conceito de natureza versificada varia bastante, principalmente quando levamos em conta a poesia moderna.

Deste modo, entenderemos o discurso poético como aquele que está diretamente relacionado a forma da expressão e do conteúdo, conforme Jakobson (1977) sistematiza em seus estudos sobre as funções da linguagem e reflexões sobre a função poética, a relação de semelhança no uso do signo no texto poético distancia-o do seu emprego na denotação, e, portanto, afasta-o da função referencial da linguagem. Para Leonel (2000) essa relação é adequada à função poética da linguagem, embora tal função não se restrinja ao texto poético.

A menina no poema não é apenas um ser ausente, mas também um objeto de desejo impossível de concretizar. Sua presença parece existir apenas no plano da memória e do sonho, o que coloca o poema em uma zona ambígua entre o real e o imaginário. O sujeito lírico, ao não conseguir concretizar seu desejo de proximidade e contato, espelha o que Lacan (1988) descreve como a dinâmica do desejo em relação ao Outro: algo que nunca pode ser totalmente alcançado, criando uma perpetuação do sofrimento e da saudade. O lamento não é apenas pela morte da menina, mas pela impossibilidade de preencher o vazio que ela deixou, tornando-a um objeto perdido e irrecuperável.

Neste contexto o sujeito é essencialmente, segundo Lacan (1988) uma relação com a ordem simbólica, e o Outro como linguagem é um conjunto de todos os significantes, ao mesmo tempo que é concebido como demanda, como desejo, como gozo. Assim como concebe Fink (1988), a linguagem no poema, vive e respira, independentemente do sujeito leitor, ou qualquer sujeito humano.

Todo o poema é organizado a partir do ponto de vista de um sujeito. Os princípios que compõem a base fundamental do poema são internalizados pelo sujeito, o que resulta em uma mudança brusca no poema /e foi a única vez.../ (p. 50), que é provocada pela alteração do estado do sujeito mediante a influência de outros agentes, o que caracteriza uma narratividade, que em essência, funciona como uma representação simbólica da ação humana no mundo (TERRA, 2024, p. 4).

O efeito de sentido surge aqui como efeito dos sentidos: o significante sonoro, e gráfico, em menor proporção, entra em jogo para conjugar suas articulações com as do significado, provocando com isto segundo Greimas (1975, p. 12) “uma ilusão referencial” e incitando-nos a assumir como verdadeiras as proposições emitidas pelo discurso poético.

O poema, portanto, pode ser compreendido como um campo de reflexão sobre a psique humana, onde a perda e o desejo se fundem e geram uma continuidade de sofrimento. A presença da morte, sem que esta se configure de maneira explícita, mas sugerida pela ausência da menina, se coloca como um motor de todo o movimento emocional que percorre o poema. Ao fazer isso, Guimarães Rosa consegue operar uma síntese entre o lamento do passado e a impossibilidade de retorno ao que foi perdido, oferecendo uma reflexão sobre o processo de internalização do luto e as cicatrizes da perda.

O poema não só reflete a fragilidade da existência humana diante da morte, mas também aponta para os mecanismos de preservação psíquica que mantêm o objeto perdido vivo na memória, trazendo à tona as tensões entre o real e o imaginário, o desejo e a frustração.

Os temas espalham-se pelo texto e são recobertos pelas figuras. A reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso denominam-se isotopia. A isotopia assegura, graças à ideia de recorrência, a linha sintagmática do discurso e sua coerência semântica (BARROS, 2003, p. 74).

Neste caso, a perda é de uma criança, representada como uma figura que irradia beleza, inocência e fragilidade. A poesia evoca uma relação de saudade e perda com um sorriso que, embora presente, é efêmero e ausente na medida em que a menina não mais está presente fisicamente. /Teu sorriso se abriu como uma anêmona/ (p. 50).

SILVA, Tiago Pereira da. Significação e imagens nos poemas “Elegia” e “Iniciação” de Guimarães Rosa. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

O sorriso da menina é comparado a uma anêmona, uma flor marinha. A anêmona tem um simbolismo forte de efemeridade, pois suas pétalas se abrem por um curto período e podem se fechar rapidamente. Assim, o sorriso da menina parece breve, mas carregado de significado, um reflexo de sua juventude e pureza.

As imagens que surgem na mente do leitor, também estão relacionadas à beleza que, no caso da menina, é vinculada à fragilidade da vida. /Estavas de pijama verde, nas almofadas verdes/ (p. 50). A cor verde remete a frescor, à juventude e à natureza. O uso do verde nas almofadas e no pijama amplia a ideia de frescor e naturalidade, mas também a de um espaço de acolhimento e conforto, o que torna a perda ainda mais pungente, pois é no âmbito do conforto que a ausência da menina se faz presente. /Pequenina, como um ídolo de jade/ (p. 50). Aqui, a menina é comparada a um ídolo de jade, o que acrescenta um caráter preciosista à figura dela. O jade é uma pedra preciosa, o que sugere a singularidade e o valor da menina, além da ideia de algo distante e, ao mesmo tempo, inalcançável, talvez em referência ao fato de que a morte a afastou de maneira irreversível.

O poema utiliza-se de imagens como “sorriso”, “anêmona”, “jade” e “pijama verde” para criar uma rede de sentidos. Para Barros (2002), cada um desses signos é carregado de múltiplas camadas de significados: a infância, a beleza, a fragilidade, a morte e o luto. O sorriso é um signo central que representa tanto a presença como a ausência, evocando a saudade e o desejo de reviver esse momento que já não pode ser tocado.

Compreende-se, que o “sorriso” não é apenas uma expressão de felicidade, mas um signo de sua própria existência, uma manifestação daquilo que foi perdido. A tensão entre a presença do sorriso e a sua efemeridade nos leva a interpretar o poema como uma reflexão sobre o que escapa à nossa capacidade de apreensão.

O próprio título, *Elegia*, coloca o poema em um campo intertextual de lamento, evocando a tradição poética. A figura da menina pode ser vista como um símbolo da perda, e o poema funciona como um lamento que não apenas rememora a presença da criança, mas também reconstrói a experiência do eu lírico diante da ausência. O sujeito poético não apenas fala da menina, mas também fala de si mesmo ao tentar recuperar esse sorriso perdido.

A semelhança entre imagens, significante e significado provém, portanto, segundo Leonel (2000) da constatação de que o vínculo entre essas duas instâncias não é arbitrário, na poesia, os elementos envolvidos estabelecem uma relação homogênea.

Quanto a estrutura narrativa e os actantes, a partir de Greimas (1975), podemos pensar nos seguintes actantes:

Sujeito: O eu lírico, que sente a perda e a saudade.

Objeto: A menina, símbolo de pureza e inocência.

Destinatário: O próprio eu lírico, que busca, através da lembrança da menina, uma forma de lidar com a perda e com a impossibilidade de reconquistar o que foi perdido.

Adversário: A morte, que impede a menina de caminhar até o eu lírico e impede que o sujeito “calce com beijos os teus pezinhos”, um desejo impossível, interrompido pela realidade da perda.

A estrutura narrativa do poema, com seu lamento pela perda e a impossibilidade de um desejo realizado, é uma representação clássica de como os actantes interagem em um texto, criando uma tensão entre o desejo do eu lírico e a ausência da criança.

Guimarães Rosa, se volta para o reconhecimento de uma profunda melancolia que atravessa toda a obra, além de explorar as tensões entre vida e morte, nascimento e morte, realidade e sonho. O texto evoca uma reflexão sobre a perda, a saudade e o desejo não realizados, enquanto o sujeito poético lida com a impossibilidade de concretizar seus anseios.

A melancolia está circunscrita no poema, Freud (2010) descreve a melancolia como uma forma de luto que não encontra uma resolução plena. Enquanto o luto é a resposta normal à perda de um objeto ou pessoa, a melancolia é marcada por uma fixação ao objeto perdido, que é internalizado na psique do sujeito, causando um sofrimento contínuo.

“No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio *Eu*” (FREUD, 2010, p. 175-176).

Em *Elegia*, o sujeito poético é confrontado com a presença de uma menina que, embora não mais viva, parece ser mantida viva na memória e no imaginário do sujeito. A melancolia é expressa na saudade que o eu lírico sente ao tentar reviver o sorriso da menina, mas sem conseguir alcançar esse desejo. A figura da criança se torna não apenas um símbolo de algo perdido, mas também de um objeto que não pode ser mais tocado ou acessado diretamente. Esse movimento de desejo inatingível reflete uma fixação melancólica.

A morte está presente de forma implícita no poema, especialmente na ausência de ação da menina, que já não pode caminhar até o sujeito, nem ser tocada por ele. Esse contraste entre a vida da criança e a morte que a separa do sujeito é uma dualidade que atravessa todo o poema. O sorriso

da menina é uma lembrança do que foi, mas também uma recordação de algo que não pode mais ser tocado, uma vida interrompida.

/Não pude calçar, com beijos, os teus pezinhos, e não pudeste caminhar para mim.../ (p. 50). Aqui, a morte é claramente destacada como a grande barreira entre o sujeito e o desejo de proximidade com a menina. O /não pude/ indica a impossibilidade de realizar o desejo, enquanto a menina, que / não pudeste caminhar /, é a representação de uma vida que já se foi.

Outra dualidade importante é a relação entre nascimento e morte. O nascimento está presente na descrição da menina com sua inocência e beleza, como um ídolo de jade, algo que reflete uma pureza inicial e um estado de plenitude. Porém, essa vida infantil, tão radiante e promissora, é interrompida pela morte. A criança, que poderia crescer e se tornar algo mais, se vê subitamente retirada da existência, sendo apenas lembrada.

O nascimento, no entanto, também pode ser entendido simbolicamente como um novo começo ou renovação, mas, neste poema, ele é negado pela morte precoce. O sujeito poético deseja e lamenta essa falta de desenvolvimento, o que faz com que a ideia de nascimento e crescimento não se concretize.

A fronteira entre realidade e sonho também é uma das dimensões exploradas no poema. O sujeito poético descreve a menina com uma suavidade que remete a um ideal de perfeição, quase como uma visão onírica de um ser que não pode ser tocado, mas apenas imaginado. O próprio uso de imagens como /ídolo de jade/ e /sorriso como anêmona/ cria uma realidade que transcende a física e entra no campo do desejo e do sonho.

O desejo de aproximar-se da menina, de beijar seus pés e vê-la caminhar, é uma ilusão ou um sonho que nunca se torna realidade. O sujeito está preso a uma visão idealizada da menina, como uma presença que se manifesta apenas na sua memória e no seu desejo. Assim, a linha entre o que é real (a menina em sua existência) e o que é sonhado (o desejo de proximidade e de toque) se desfaz.

/E foi a única vez.../ (p. 50), este verso final sugere que a experiência de proximidade com a menina foi única e, portanto, inalcançável. O sujeito poético nunca poderá reviver esse momento, o que reflete uma experiência de realidade que foi temporária e que se desfez, transformando-se em algo que só pode ser desejado e sonhado.

Podemos deste modo considerar conforme Greimas (1975, p. 15) que os processos semióticos condicionam a produção dos discursos poéticos como sendo articuláveis e formalizáveis, em

instâncias, num espaço apriorístico, de modo que uma construção poética, bem elaborada, possa a partir de uma experiência de leitura profunda e atenta, explicar todos os discursos produzidos ou produzíveis.

O enigma no poema “Iniciação”

Iniciação

E nem mais existirá a esperança do trágico...
E no vazio,
em vão apelareis para as grandes catástrofes,
para a vaidade do ranger de dentes,
para o pavoroso das formas não de todo feitas,
sob o terrível das forças verticais...
Sumirão as espadas suspensas de fios,
sumirá a mão que escreve nas paredes
do festim velho,
e a Esfinge dormirá nas areias eternas...
Somente o segredo, acordado, no caminho claro,
na encruzilhada de todos os caminhos,
andando na tua frente, desvendado,
mais difícil de crer do que de decifrar...
Teu pensamento, tua fé e teu desejo,
criando, a tua escolha, o teu destino...
E se fores forte,
olha bem para cima,
para ver como é sorrindo
que morre o teu Pai...

– João Guimarães Rosa, do livro “Magma”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 71.

O poema *Iniciação*, de João Guimarães Rosa, é uma obra que remete a um universo simbólico denso e multifacetado, que desafia a compreensão linear, explora temas como a morte, o destino e a criação.

O início do poema apresenta um “vazio” em que a “esperança do trágico” desaparece. Esse vazio, que pode ser entendido como a ausência de sentido pré-estabelecido, desafia a tradição das narrativas grandiosas, onde o trágico é uma constante.

Ao afirmar que /nem mais existirá a esperança do trágico/ (p. 71), Guimarães parece desconstruir a expectativa de uma catástrofe iminente, tão presente na literatura clássica, especialmente na tragédia grega. Essa ausência da tragédia, que pode ser interpretada como uma perda do sentido de destino fatal, abre espaço para a reflexão sobre a escolha e a liberdade do sujeito.

SILVA, Tiago Pereira da. Significação e imagens nos poemas “Elegia” e “Iniciação” de Guimarães Rosa. In: Revista *Falas Breves*, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

Segundo Haroldo de Campos (2006), a poesia moderna não se limita mais a representar o mundo tal como ele é, mas a recriar o real através de um processo de transposição do sentido, uma “revelação do real em seu aspecto mais profundo e inacessível” (CAMPOS, 2006, p. 45).

Por conseguinte, Silva (2019) observa que a poesia rosiana está permeada de uma tonalidade filosófica, preocupa-se, não apenas com questões metafísicas, mas questões do próprio sujeito, que resulta no lirismo.

Deste modo, ao compreender o poema *Iniciação* em sua sintaxe narrativa, deve-se pensar, em um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo. Como afirma Barros (2002) para entender a organização narrativa de um texto, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, determinar seus participantes e o papel que representam na história que simula.

Neste contexto os signos podem ser percebidos de diferentes formas, “o vazio” não é necessariamente uma negação, mas um espaço de potencial semântico. No caso do poema, /o vazio/ representa a desconstrução de uma visão determinista do destino, abrindo um espaço para novas interpretações e significados. Esse movimento é uma transição que ressignifica os códigos da narrativa tradicional, em que o trágico não é mais uma fatalidade, mas uma construção subjetiva.

O vazio surge da relação do homem com o mundo, como atitude humana dotada de significação. Logo o vazio depende do que veio antes para existir.

A negação da tragédia no poema sugere um movimento de transgressão da estrutura narrativa convencional, em que as grandes catástrofes e o trágico são substituídos por algo que o poeta deixa em aberto: a criação do destino pessoal.

A referência à /mão que escreve nas paredes do festim velho/ (p. 71), remete a uma ruptura com o passado, uma “desaparição” das referências antigas e uma busca pela criação de novos significados. /A Esfinge dormirá nas areias eternas.../ (p. 71), reforça essa ideia de que os enigmas e mistérios, que antes pareciam intransponíveis, perdem seu poder diante da busca individual pelo segredo que /anda na tua frente/, agora mais desvendado, mais claro, mas também /mais difícil de crer do que de decifrar/ (p. 71). Aqui, o poeta faz uma alusão ao conceito de mistério que habita a própria condição humana.

Bachelard (1989), aborda sobre o espaço do sonho, do simbolismo e da imaginação como um campo onde o entendimento da realidade se dá não pela razão, mas pela percepção sensível e criativa.

O “caminho claro” em que o segredo se revela parece sugerir uma nova forma de conhecimento: mais subjetiva, mais imersiva, mas também mais desafiadora.

A Esfinge é um actante que representa a presença do enigma, mas também a impossibilidade de uma resposta definitiva. O segredo, que “acordado” caminha diante do sujeito, pode ser interpretado como uma metáfora para a construção do sentido através da experiência e da escolha, algo que se revela progressivamente e de forma complexa, impossível de ser plenamente decifrado em um único instante (GREIMAS, 1975). Portanto, na linguagem, o *locus* por excelência é a poesia: “Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema” (HEIDEGGER, 1995, p. 12).

A segunda parte do poema introduz a questão da escolha e da força interior. /Teu pensamento, tua fé e teu desejo, criando, a tua escolha, o teu destino.../ (p. 71), atribuindo ao sujeito a responsabilidade de moldar sua existência, sem a mediação de forças externas imutáveis, ou seja:

Com efeito, se a existência precede a essência, nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza humana dada e definitiva, ou seja, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade (SARTRE, 1987, p. 9).

Para Sartre (1987), o homem não nasce com uma essência pré-determinada; ele é livre para se definir através de suas escolhas. No poema de Guimarães Rosa, essa liberdade aparece como um desafio: o sujeito deve ser forte, olhar “bem para cima”, e perceber que, mesmo diante da morte (simbolizada pela morte do “Pai”), o destino não é algo dado, mas algo a ser enfrentado.

Assim, Sartre (1987), afirma que uma vez que a existência é anterior à essência, o homem deve então se construir de forma livre de toda e qualquer determinação. Apesar da aparente contradição, Sartre afirmava que a única determinação do homem é ser livre, ou seja, a sua única determinação é não ter determinação, sendo a liberdade o seu fundamento. O homem, usando sua liberdade, escolhe o que projeta ser.

O sujeito deixa de ser apenas um receptor passivo de forças externas, tornando-se protagonista de sua própria trajetória. Nesse contexto, Lefebve (1975) sugere que o sujeito é constantemente desafiado a reinterpretar os signos e as estruturas de poder que o cercam, configurando uma experiência única de escolha e autodeterminação. A morte do “Pai”, representada com um sorriso, sugere uma superação do autoritarismo tradicional e a possibilidade de reinvenção do próprio destino.

Não obstante, por meio do poema pode-se retomar a tragédia grega de Édipo Rei, escrita pelo dramaturgo Sófocles, circunscrita aqui no enigma da esfinge e na morte do pai. Mas o retorno à Édipo não significa a total percepção sobre sua fundamental importância na dialética da constituição do sujeito humano. O Édipo aparece, nesse momento, atrelado à teoria dos sonhos; na verdade, o Édipo afirma a hipótese do sonho como manifestação de um desejo inconsciente.

Em Freud, é a partir da “trama edípiana” (MOREIRA, 2004, p. 220) que tem a figura do pai no centro, que vemos a dimensão do sujeito introduzido no mundo do desejo; aponta para um pai mítico, idealizado, até morto, mas que, justamente por isso, se torna o agente da castração por excelência e cuja identificação com ele permitirá que a condição de alguém se torne sujeito de desejo.

Deste modo, infere-se que no poema, o sujeito só ascende à condição de sujeito, ao mundo simbólico e à cultura através da morte do pai.

A segunda interpretação que podemos tomar, refere-se à subjetividade e ao complexo de Édipo como estrutura que designa a existência de um pai como representante da Lei.

No texto Totem e Tabu, Freud (1913/1996) refere-se a um mito sobre tribos indígenas primitivas para abordar a construção da civilização. O mito diz que, após a morte do pai da horda primitiva, estabelecem-se regras e impedimentos para acessar o que o pai tinha, e, a partir daí, surge a lei simbólica, que restringe, protege e cuida. Os irmãos, unindo forças para matar o pai, estabelecem a transição da natureza para a cultura, salvo excessiva satisfação instintiva. Com isso está a instituição de leis que devem ser cumpridas para que se possa viver em sociedade e não na barbárie.

A partir disso, o discurso freudiano destaca a importância do estabelecimento de leis, ou seja, restrições e condições necessárias para viver em sociedade:

[...] é o mito que dá uma forma discursiva a algo que não pode ser transmitido na definição da verdade, porque a definição da verdade só pode se apoiar sobre si mesma, e é na medida em que a fala progride que ela a constitui (LACAN, 1952/2008a, p. 13).

A estrutura do poema não segue uma linha narrativa rígida, mas se organiza por meio de imagens que se intercalam, sugerindo um movimento cíclico e aberto. Barthes (1973) argumenta que a literatura não transmite uma verdade única, mas cria um campo de significação onde os leitores são convidados a participar da construção do sentido. O /segredo acordado/, que surge na /encruzilhada de todos os caminhos/ (p. 71), simboliza a indeterminação do significado, que se constrói na interação entre o texto e o leitor.

Assim no poema, o enigma, só pode ser enigma, por meio do mito que o singulariza, cada sujeito constrói seu mito individual em um trabalho de ressignificação de suas experiências, que se apoia na existência de uma exceção.

Conquanto, a morte do “Pai”, figura que não é mais um símbolo de autoridade rígida, mas de uma transição que ocorre com um sorriso, sugerindo não um fim trágico, mas um novo começo. A morte aqui é simbólica e remete ao processo de crescimento e mudança. A ideia de “morrer sorrindo” propõe uma reinterpretação do conceito de morte, não como um fim, mas como um momento de transição e renovação, que carrega consigo uma ressignificação dos valores.

Nesse sentido, o “Pai” não é apenas uma figura familiar, mas uma representação da autoridade, da tradição, do passado, e a sua morte, que ocorre “sorrindo”, pode ser interpretada como a aceitação de uma nova visão de mundo, mais livre e mais aberta à criação pessoal.

A falta de uma resposta definitiva para o enigma que se constrói ao ler o poema, e a multiplicidade de possíveis interpretações fazem do poema uma experiência semiótica onde o leitor deve se envolver ativamente, procurando construir, a partir dos signos, um novo entendimento.

Considerações finais

A poesia de João Guimarães Rosa, analisada sob a ótica da semiótica, revela-se como um campo fértil de significação, onde signos linguísticos e imagéticos transcendem a mera denotação para construir universos simbólicos complexos. Os poemas *Elegia* e *Iniciação*, articulam camadas de sentido que desafiam a linearidade e convidam o leitor a uma decifração ativa. A abordagem semiótica, ao desvendar os mecanismos de produção de significado, ilumina como ocorre a manipulação da linguagem para explorar temas universais como a perda, o destino e a autonomia humana.

A linguagem não só representa o mundo como também o constrói. Em *Elegia* e *Iniciação*, signos são deslocados, ressignificados e recombinaos para expressar o indizível, a dor da perda, o véu do destino, confirmando que a poesia de Guimarães Rosa é, acima de tudo, uma máquina de produzir sentido, onde cada palavra, cada imagem, é um nó numa rede infinita de interpretações possíveis.

A poesia de Rosa é uma celebração da complexidade da vida e da capacidade humana de encontrar significado mesmo diante da perda, da morte e do mistério, os poemas que aqui foram

trabalhados são exemplos notáveis de como a poesia pode ser um veículo para a reflexão profunda sobre a condição humana, combinando beleza formal, densidade simbólica e uma visão filosófica que desafia e inspira o leitor. Guimarães Rosa, com sua linguagem inovadora e sua sensibilidade aguçada, confirma-se como um dos grandes nomes da literatura brasileira, cuja obra continua a ressoar e a provocar novas interpretações e descobertas.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CAMPOS, Haroldo de, 1929-2003. **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FREUD, S. **Luto e melancolia**. Tradução, introdução e notas Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- _____. **Obras completas**: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12.
- FREUD, S. (1913/1996). **Totem e Tabu e outras obras**. Em J. Strachey (Ed. traduzido), Edição Padrão Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. (Vol. 13, pp. 21-163). Rio de Janeiro: Imago.
- FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GREIMAS, A. J. et al. **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo, Cultrix, 1975.
- HEIDEGGER, Martin. **Língua de tradição e língua técnica**. Trad. Mário Botas. ed. 1. Lisboa: Vega, 1995.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SILVA, Tiago Pereira da. Significação e imagens nos poemas “Elegia” e “Iniciação” de Guimarães Rosa. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

LACAN, J. (2008a). **O mito individual do neurótico, ou, a poesia e verdade na neurose (1952)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

LEFEBVE, Jean Maurice. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra, Livraria Almedina, 1975.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. **Guimarães Rosa: magma e gênese da obra**. São Paulo: UNESP, 2000.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. **A Poesia em Magma**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, Inst Est Brasil., v. 41, n. 41, p. 157-164, 1996.

LEONEL, Maria Célia de Moraes; NASCIMENTO, E. M. F. S. **Manuscritos de Magma e a obra de Guimarães Rosa**. Estudos Lingüísticos e Literários, UFBA - Salvador, v. 20, p. 37-44, 1997.

LEONEL, M. C. **Guimarães Rosa alquimista: processos de criação do texto**. 1985. 349 f. (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

MOREIRA, J. O. (2004). **Édipo em Freud: o movimento de uma teoria**. *Psicol. estud.*, 9(2), 219-227, Maringá.

ROSA, João Guimarães. **Magma**. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1997.

ROSA, João Guimarães. Discurso proferido por Guimarães Rosa em agradecimento ao prêmio concedido pela Academia Brasileira de Letras, ao livro de poesia Magma. **Revista da Academia Brasileira de Letras**, ano 29, vol. 53, p. 261 a 263, 1937.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SPALDING, Tassilo Orpheu. **Pequeno dicionário de literatura latina**. São Paulo: Cultrix, [s.d.]. 270 p.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

SILVA, João Paulo Santos. A trajetória poética em Guimarães Rosa: a trajetória poética em Guimarães Rosa. **Jornadas Interativas**, São Cristóvão-SE, v. 9, n. 18, p. 41 a 52, 2019.

TERRA, Ernani. Análise semiótica do texto: O percurso gerativo do sentido. **Revista Fios de Letras**, [S.l.], v. 1, n. 01, p. 01-16, 2024.

TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. São Paulo: Ed. UNESP, 2013.

SILVA, Tiago Pereira da. Significação e imagens nos poemas “Elegia” e “Iniciação” de Guimarães Rosa. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069