

A ANIMÁLIA NA NARRATIVA POÉTICA DE GUIMARÃES ROSA COMPARADA A LES CHANTS DE MALDOROR, SOB O OLHAR DE GASTON BACHELARD

Elvira Livonete Costa¹

RESUMO

A imaginação poética roseana garante e norteia os fluxos de uma arte literária geradora de um universo consubstanciado pela figura animal. Rosa deposita em sua tessitura, de forma *sui generis*, o intenso lirismo da palavra essencial para descrever delicadamente sua animália, porquanto o brilho celestial de seu bestiário reverbera de sua poesia primeira. Partindo da concepção filosófica de Gaston Bachelard acerca da essência poética de Lautréamont, lançamos um olhar sobre alguns possíveis aspectos que seriam destacados pelo filósofo francês no interior da ação poética roseana, enfatizando a relevância e as peculiaridades da figura animal estabelecida em meio à composição literária de Guimarães Rosa. Bachelard reflete acerca da excepcional poeticidade que Isidore Ducasse extrai da figura animal em *Les Chants de Maldoror*, no qual o poeta alcança o âmago do vigor poético por meio de impulsos primitivos gerados a partir da extrema agressividade e violência de seu bestiário, engendrando assim uma espécie de transmutação poética fundada em uma realidade psicológica. A essência da poesia ducasseana evoca um dizer genuíno, inesperado e arrebatador fundamentado na primitividade surrealista de experiências do pensamento. Nesse devir, Lautréamont recolhe seu dito poético do súbito das imagens, visto que as palavras já se esvaziaram de uma fala original, e perderam-se em sua transparência. O poeta dispensa a linguagem solapada pela falação para pronunciar seu discurso poético por meio de suas imagens, instaurando assim uma múltipla enunciação.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Lautréamont. Gaston Bachelard.

ABSTRACT

The rosean poetic imagination ensures and guides the flow of a generating literary art of a universe also embodied by the animal figure. Rosa puts in his poetic structure, *sui generis* form, the intense lyricism of the essential word to describe your gently beast, since the celestial glow of his bestiary reverberates his first poetry. Starting from the philosophical conception of Gaston Bachelard about poetic essence of Lautréamont, we launched a look at some possible aspects that would be highlighted by the French philosopher concerning the rosean poetic action, emphasizing the importance and the peculiarities of the animal figure established in the midst of literary composition of João Guimarães Rosa. Gaston Bachelard reflects on the singular poeticity that Isidore Ducasse extracts of animal figure in *Les Chants de Maldoror*, in which the poet can reach the core of poetic force through primitive impulses generated from the extreme aggressiveness and violence of his bestiary, thus creating a kind of poetic transmutation founded on a psychological reality. The essence of ducasseana poetry evokes a genuine say, unexpected and enchanting grounded in surrealist primitiveness of thought experiments. This becoming, Lautréamont collects his poetic said the sudden images, since the words already emptied from an original speech, and lost in its transparency.

¹ Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica – PUC GO. Licenciada em Letras pela Universidade Estadual de Goiás. elvira-livonete@hotmail.com

The poet dispenses that language sapped by chatter to pronounce his poetic discourse through their images, and introducing a multiple enunciation.

Keywords: Guimarães Rosa. Lautréamont. Gaston Bachelard.

A ação poética de João Guimarães Rosa medita acerca da figura animal em toda sua complexidade. A poesia que mana da graciosidade de sua animália deriva de uma metafísica alicerçada na palavra, sem se abster de uma inteligência criativa que remonta os sentidos do ser. O autor estabelece sua fauna de forma a entrelaçá-la à própria linguagem, esvaziando sua fala de todo o peso do mundo, haja vista que somente a palavra pura é capaz de penetrar no espaço velado da linguagem e elaborar um diálogo original acerca da essência animal, possibilitando refletir a respeito da vida, do mundo e dos homens. A atividade lírica de Guimarães Rosa recria o mundo por meio de uma poesia sóbria, todavia essencial, decantada de uma linguagem vigorosa e enérgica, a qual nunca se cansa de assombrar por sua natureza rebelde e obscura, contudo a poesia roseana elabora seu dizer a partir de um viés diferenciado de Isidore Ducasse. O encantamento poético pela surpresa do inesperado apresentada em *Lautréamont* (BACHELARD, 1986) abriga a premissa Bachelardiana de que “somente as crises da razão instruem a razão”, não obstante a inicial tragicidade do negativo dá lugar a um raciocínio bem mais elevado de uma consciência que advém da questão de estar no mundo e ao mesmo tempo impor-se nele. Os impulsos animais de extrema crueldade descritos em *Les Chants de Maldoror* (LAUTRÉAMONT, 1990) se desvelam na angústia de um querer-viver metamorfoseante que deforma os seres, altera os sentidos da razão, provoca e transtorna.

Os impulsos brutais do bestiário ducasseano instauram um particular estranhamento decorrente da inevitável sensação de desconforto diante das imagens produzidas em *Os Cantos de Maldoror*, tal agressividade remete à subjetividade da própria ‘vida animalizada’ e cantada por Lautréamont. O pensamento filosófico de Gaston Bachelard alcança as instâncias da criação poética de Lautréamont, apreendendo o vigor da palavra pulsante que encerra a essência da poesia emanada dessa obra. A singularidade do pensamento científico de Gaston Bachelard o distingue como um dos filósofos de maior dificuldade do cenário filosófico francês, principalmente pela impossibilidade de seus estudos serem cerceados por apenas uma única vertente da filosofia. O enredamento de seu discurso é potencializado pela intensidade de um raciocínio que se estende para além de todos os âmbitos. A peculiaridade de suas reflexões se mostra fundamentada em imagens desprendidas e consubstanciadas pelo

estranhamento de uma particular metafísica poética. A consciência sonhadora apontada por Bachelard como a fonte primeira do fluxo das imagens comporta a arte do devaneio, provocando a flexibilidade da linguagem e, por conseguinte traduzindo o pensamento em toda sua mobilidade.

Firmados nas considerações de Gaston Bachelard acerca do fenômeno da criação poética oriunda de representações da figura animal, pretendemos neste presente estudo, lançar um olhar sobre alguns aspectos do bestiário engendrado na composição literária de João Guimarães Rosa, e apreender, por meio desta ação, os fluxos poéticos que convergem da energia vigorosa de Lautréamont e do lirismo da palavra roseana.

1. A animália roseana desvelada pelo pensamento de Gaston Bachelard

Gaston Bachelard em sua complexa visão científico - filosófica traça reflexões que, acima de tudo, buscam apreender o homem e os fenômenos a ele relacionados a partir de fontes que vão desde a psicologia de Jung às teorias mais profundas da ciência. Ele viaja no tempo para buscar respostas nos primórdios das ações humanas, entretanto após alguns estudos, suas preocupações científicas vão sendo de certa forma ofuscadas por meditações poéticas de pura contemplação, imaginação e devaneios acerca da imensidão da alma humana. O filósofo abandona qualquer preocupação científica que se pautem em conhecimento objetivo para enveredar-se por caminhos que o levem em direção a um mundo *Suprarreal*. Elementos simbólicos como água, terra, ar e fogo, antes pautados como fundos representativos produtores de imagens do inconsciente, agora evocam ideias poéticas permeadas por devaneios.

Em sua obra intitulada *Lautréamont* (1986), escrita a partir de *Les Chants de Maldoror* (LAUTRÉAMONT, 1990), Bachelard empreende não apenas uma análise literária, mas uma reflexão acerca da relação homem-animal, a qual sugere uma tendência do instinto humano em retornar às suas origens animais, traço decorrente da essência existencial que une as duas espécies. Para ele, o arquétipo animal é permeado por emoções e simbologias muito complexas, essa relação tão próxima entre a natureza animal e humana leva a crer que o homem se completa na medida em que se reconhece como animal, revelando uma porção animal intrínseca em sua constituição humana.

Bachelard realizaria uma interessante leitura e análise da obra de João Guimarães Rosa, visto que o autor mineiro amalgama em sua tessitura grande parte da concepção bachelardiana a respeito da presença animal no desvelamento da alma humana. Rosa não é

produtor de uma literatura fácil, pois nela encena a essência de sua poética e vem impregnada por sua particular concepção de mundo. Escolheu o sertão como palco para suas encenações, às quais também se fazia personagem, ocultando-se a passos rápidos através de uma linguagem dinamicamente envolvente decorrente do vigor da palavra poética. A problemática do homem flui através do sertanejo e do próprio sertão, por meio da oralidade, sonoridade e da profusão de significados que a escrita de Guimarães Rosa engendra, produzindo a enorme expressividade de seus textos. O jogo de palavras de Rosa remete o leitor a um mundo que perpassa até mesmo as intenções do próprio autor ao utilizar tais recursos, um processo que requer um habilidoso trato com o ato de criação lexical para atingir os efeitos estéticos esperados. Sua elaboração neológica promove um constante jogo de sedução, expressividade e estranhamento.

O texto de Rosa instala todo um processo significativo, em que o autor desestabiliza o tempo e o espaço. O manejo com as palavras por meio da metaforização dos signos e símbolos promovem estranheza e uma refração de significados incomuns e sensações inusitadas. Ele tece um sertão que se interioriza dentro do homem, com horizontes sem limites e imprecisos que está por toda parte, assim como o sertão-mundo de “Riobaldo” (ROSA, 1994). Essa concepção abarca o desvelamento de uma realidade mais profunda, a qual garante grande complexidade ao texto, haja vista que o sertão roseano é uma região criada mediante a obscuridade de uma palavra original, por meio de imagens imprecisas de caráter absolutamente metafórico e metafísico. Bachelard considera que a imagem deve ser compreendida como um evento de linguagem, classificando de imagem material, em sua noção poética, como um fluxo de imagens que emergem das profundezas de um ser. O verdadeiro ato de imaginar não deve ter como sustentáculo uma contemplação puramente visual. É, pois, fazendo-se corpo que o espectador consegue vivenciar a força e o dinamismo da imaginação, de uma imaginação que é eminentemente material.

Bachelard distingue dois tipos de imaginação, uma formal e outra material. A primeira volta-se para o meio exterior, ao passo que a imaginação material pretende o domínio mesmo sobre a intimidade da matéria, conseguindo assim, recuperar o mundo como provocação e como resistência, estimulando o trabalho ativo e transformador da natureza. Bachelard exalta a força imagética da imaginação material, ressaltando que a imaginação não deve ter origem na contemplação passiva e ociosa do mundo, nem deve ser apreendido visualmente como puro espetáculo. O ato de imaginar resulta, pois, do confronto, de um verdadeiro corpo a corpo, uma ação conjunta e dinâmica.

Ao analisar a ação poética em *Les chants de Maldoror* (LAUTRÉAMONT, 1990), Bachelard destaca a originalidade imagética em estado puro e latente, uma explosão de impulsos primitivos carregados de dinamismo. O filósofo considera a importância da imagética elaborada por Lautréamont por meio de imagens criadoras de um animal em estado original, manifestando flagrantes de pura agressão, violência e crueldade. Se Gaston Bachelard efetuasse uma leitura da composição literária de Rosa certamente observaria a grandiosidade e relevância da animália na obra poética do autor mineiro, e possivelmente identificaria alguns aspectos que aproximam sua voz poética da inteligência criativa de Lautréamont. O filósofo apontaria também, alguns distanciamentos na forma como semeiam a essência da figura animal no solo arenoso da poesia. A prosa roseana reivindica uma rede de empatia ao seu bestiário, utilizando-os como símbolos, como alegorias, como totens ou como personagens. Tristão de Athayde tece observações interessantes acerca da arte literária roseana e de seu, recém-lançado, *Sagarana* (ROSA, 1984) no artigo de Álvaro Lins publicado no Correio da Manhã em 1946.

A sua participação sentimental na arte da criação literária só se opera através de uma generalizada simpatia, de uma indulgente e às vezes irônica compreensão, formada na base do ceticismo e da experiência humana. E estes movimentos sentimentais do Sr. Guimarães Rosa aproveitam ainda mais aos bichos do que aos homens. São bichos os personagens mais comoventes, mais simpáticos e mais bem tratados de *Sagarana*. (LINS, 1969)

Athayde constata em suas observações o destaque da figura animal na escritura literária de João Guimarães Rosa. A magia depositada nestas personagens encanta pela simpatia em um primeiro olhar, contudo a profunda complexidade que mana desse bestiário perpassa as barreiras do sensível e flui para um nível de pensamento impregnado pela subjetividade existencial do ser. Rosa decalca de sua animália o dizer genuíno oriundo do cerne da essência humana, capturando um dito que supera em muito a fala vazia e superficial do homem. Destarte, o autor mineiro retira a palavra do lugar comum, extraindo da insólita substância animal os fluxos ilimitados de sua expressividade poética. A essência de sua primeira e grande poesia não recua diante dos caminhos tortuosos e os abismos da criação poética, uma vez que lá repousa o ser da palavra essencial. Essa palavra é o próprio abismo, uma profundidade sem superfície, derivada do perpétuo desequilíbrio de um jogo sem regras ditado pelos acenos da linguagem. A fala incessante que percorre toda a tessitura roseana ecoa desse abismo para retratar a essência de sua animália em meio ao caos da experiência poética, no sentido mais significativo do termo.

2. A poeticidade do bestiário roseano

A temática animal é uma constante na obra de Guimarães Rosa, por meio de seus textos percebemos o quanto o autor considera a relevância da essência animal na constituição humana. O homem roseano configura um ente cuja vida demanda da participação do animal para ser, para compreender-se, para ligar-se ao outro e à Divindade. O animal o ajuda a se descobrir, vivenciar o amor e a experimentar a vida.

Magma (ROSA, 1997) foi a primeira produção literária de Rosa, e mesmo premiada pela Academia Brasileira de Letras só foi publicada após sua morte. Na coletânea de poemas, cobras, aves, insetos, sapos, peixes, bois e cavalos são apresentados e descritos de forma detalhada e minuciosa, apresentando um universo selvagem que se desvela aos olhos do leitor de forma sutil e surpreendente. O autor os enfatiza com características quase humanas por meio de sua refinada elaboração linguística e profundo conhecimento de seus hábitos. O animal se mostra em sua tessitura como elemento constituinte da natureza do homem e vice-versa. O processo combinatório da poética roseana opera com os elementos líricos transformando-se a partir da vibração sonora das palavras, esta combinação de poesia e ritmo da língua faz soar sentidos inauditos, todavia essenciais. Rosa busca na cadência harmoniosa das palavras para musicar sua criação poética, todavia o escritor não se exime de utilizar vários recursos lexicais e estilísticos para enriquecer sua escritura. As anáforas abarcam a constante relação imagem-som-movimento criadas pelo autor mineiro para construir os traços característicos de animais e insetos, como em “c[k]ágado”, “Caranguejo”, “A aranha”, “Paisagem”, “Azul”, “Verde”, “I-Rapto”. Metáforas, Onomatopeias, aliterações e neologismos semânticos também é presença constante ao descrever o universo em movimento da vida selvagem com a originalidade e criatividade típica do autor.

Ave, Palavra (ROSA, 2001), obra também publicada postumamente, reúne contos, poemas, poesias, crônicas, notas de viagens, cartas e diários, textos em que o autor se dedica a descrever e falar sobre animais de zoológicos e aquários de diversos países do mundo, como: “Histórias de fadas” (p. 34), “Zôo” (pp. 92, 129, 158, 244, 272 e 312), “Aquário” (pp. 57 e 221), “As garças” (p. 373), entre outros. Em “Uns inhos engenheiros” (p. 77), a intensidade lírica da voz narradora e o extremado carinho pelas avezinhas voadoras se retém a admirar a vida frenética dos pássaros em meio a um pomar, narrando minuciosamente e poetizando suas peripécias infantis e aventuras “arbóreas”. Entretanto, no poema “O burro e o boi no presépio” (p. 250), Rosa lança um especial olhar acerca da figura animal, rendendo

a máxima exaltação àqueles que carregam especial virtude, expressividade e representatividade poética para o autor, até mesmo no momento sagrado do nascimento de Jesus. O boi e o burro não são apresentados como animais simplesmente, o vigor da linguagem roseana os enuncia de forma sublime, elevando-os a seres superiores ao próprio homem, escolhidas criaturas divinas em meio a um instante celestial. Verdadeiros adoradores integrados à família santa juntamente com os anjos.

Obscipientes sorrisos
 - orelhas, chifres, focinhos,
 Claros -
 Fortes como estrelas.

Inertes, grandes.

Sós com a família (a ela se incorporam),
 São os que a hospedam.
 Alguma coisa cede
 À imensa história. (ROSA, 2001, pp. 251-252)

Na seção intitulada “Os de couro”, fragmento do texto “Pé-duro, chapéu-de-couro” (p. 169), ainda em *Ave, Palavra*, Rosa articula uma espécie de fusão corporal entre o cavalo e o vaqueiro, descrevendo e aproximando a vestimenta do homem e o couro do cavalo. Cria-se assim a impressão de formar um só ser.

Tudo couro.
 Em arnês e jaez, arreio e aprestos, bailada e peiteira amplial, no fixo os tapa-jelhos, cara abixo o tira-testa, sobrantes as gualdrapas e o traseiro xeréu de sobreanca, resto de caparazão – os cavalos anacrônicos se emplacam, remedando rinocerontes.

E, nos cavaleiros, o imbricado, impressionante repetir-se dos “couros” [...].

De um só couro são as rédeas, os homens, as bardas, as roupas e os animais – como num epigrama. (ROSA, 2001, pp.176-177)

No trecho acima percebemos as semelhanças criadas entre a cor e textura do couro do animal e a roupa do vaqueiro. No entanto, Rosa não se detém apenas nestas semelhanças quando entrelaça a figura do homem à do cavalo. O jogo de palavras criam surpreendentes imagens reproduzindo a sincronia dos movimentos dos dois, e nesse misturar de corpos acabam, aparentemente, tornando-se um só. A cumplicidade entre cavalo e vaqueiro, por meio da proximidade latente, gera uma metamorfose que os transforma num só corpo em forma de coragem, valentia e agilidade.

Em *Sagarana* (ROSA, 1984), Guimarães Rosa cria novas significações para descrever em nove contos os conflitos do ser humano num clima mítico, mágico e obscuro, contrastando com a rusticidade da realidade do sertão de Minas Gerais. A fala poética roseana retrata de forma alegórica a figura de jagunços, vaqueiros, bois e religiosidade, temas permeados por uma atmosfera que reflete os sentidos do ser no mundo envoltos pelo bem e o mal. Uma obra que, além de exprimir uma linguagem típica do universo sertanejo, mescla seus contos com cantigas e provérbios da região de Minas, transcendendo a um universo metafísico, repleto de simbologia.

Os recursos estilísticos e lexicais utilizados pelo autor em seus textos garantem algumas dificuldades a seus leitores. Todavia, ao adentrar esse fantástico, porém desconcertante universo literário roseano, o leitor é invadido pelo singular encantamento que só poderia ser produzido pela linguagem inaugural e substanciada de Guimarães Rosa. Todas as histórias são permeadas pelo típico estilo do autor, no qual a oralidade é reproduzida na vigorosa fala de um narrador que conduz versos ritmados de forma lenta e pausados, condensados em narrativas construídas com frases curtas, bem coordenadas e independentes.

3. “Conversa de bois”, um diálogo interessante...

“Conversa de bois” (ROSA, 1984, p. 301) é o penúltimo conto de *Sagarana*. O texto suscita a problemática das relações humanas interiorizadas na consciência animal, contrapondo a bestialidade humana à sabedoria animal. O conto é narrado em terceira pessoa, no qual o autor, em meio a uma conversa com “Manuel Timborna”, pede que a personagem lhe conte uma história para que possa recriá-la depois, modificando e acrescentando alguns detalhes posteriormente. “Timborna” começa a contar um caso acontecido que se deu, afirmando que boi fala o tempo todo. “Manuel Timborna” descreve um tempo em que os animais conversavam entre si, questionando a sabedoria humana com o sua provável ignorância. O conto nos remete ao universo fantástico das fábulas, entretanto excede em muito pela profunda reflexão acerca da condição do homem no mundo.

A história contada por “Manuel Timborna” tem “Tiãozinho” como personagem principal, um menino que nutre uma enorme revolta por sua mãe e “Agenor” pela traição a seu pai. “Agenor Soronho”, carreiro de boi, mantém um relacionamento com a mãe de menino mesmo antes do pai do garoto morrer, e lhe dá ordens como se fosse seu pai. “Januário” nunca descobriu a traição da esposa, visto que estava cego e entrevado, fato que

motiva ainda mais o ódio do menino pelo carreiro. “Buscapé, Namorado, Capitão, Brabagato, Dansador, Brilhante, Realejo e Canindé” são os protagonistas bovinos da história. Rosa apresenta alternadamente o diálogo dos homens e o diálogo dos bois, sugerindo uma espécie de filosofia bovina, uma síntese do que pensam sobre a vida e sobre os homens. Neste conto, os bois são autênticos personagens, possuidores de capacidades intelectuais semelhantes às dos homens, apesar de não se expressarem da mesma forma que as personagens humanas. Reclamam, debatem sobre a vida, filosofam sobre os sentidos do ser no mundo, questões existenciais do universo humano.

Em alguns momentos o diálogo dos bois entrelaça-se aos pensamentos do garoto, forjando uma só personagem, um pouco humano e um pouco animal. A figura do boi manifesta uma essência complexamente híbrida, uma vez que o garoto não se pronuncia, a fusão de seus pensamentos se mistura à consciência dos bois em meio ao movimento compassado do carro. A revolta pela infidelidade da mãe alimenta o profundo desejo de vingança que permeia os pensamentos de ‘Tiãozinho’ ao transportar o corpo do pai agora morto. As angústias, medos e revoltas do menino e do animal se misturam através de uma fala única que nos remete a uma sensação labiríntica quanto ao ser das personagens.

A relação do escritor com os animais é notadamente intensa, seu interesse não se limita apenas em citá-los em seus textos, Rosa intenta apreendê-los realmente em sua essência, por isto a fala vigorosa de sua poesia se interioriza no íntimo da figura animal que descreve na completude de sua composição poética, preocupando-se em não inserir neles seus próprios pensamentos, mas interpretar e exprimir sua imaginada e particular vida interior. A dolorosa e cuidadosa elaboração literária de Rosa transcende o regionalismo desgastado de até então. A arte literária roseana perpassa os limites regionais do sertão mineiro e transborda para a amplitude das questões universais acerca do ser-no-mundo, concomitantemente o lirismo impregnado na palavra autêntica e essencial de João Guimarães Rosa se agiganta e flui para a grandiosidade poética de sua obra literária.

4. “Sete de Ouros” e sua sapiência animal

“O burrinho pedrês” (ROSA, 1984, p.47), conto de abertura de *Sagarana*, narra a impressionante viagem empreendida por uma tropa de vaqueiros, conduzindo uma boiada desde a “Fazenda da Tampa”, no Vale do Rio das Velhas, até um vilarejo distante. No trágico retorno à fazenda, vários homens morrem ao enfrentar uma enchente inesperada, escapam apenas “Badu”, que estava montado no burro, e “Francolim”, uma vez que ficou agarrado

ao rabo do animal. O protagonista desta estória é um burrinho chamado “Sete-de-Ouros”, o qual já fora respeitado, mas agora se encontra cansado e velho. O animal tivera muitos donos, antes de “Sete-de-Ouros”, já havia sido chamado de “Brinquinho, Rolete, Chico-chato e Capricho”. Inicialmente o burrinho é até mesmo indesejado na comitiva, fora incluído na última hora como mero acompanhante. Sempre desdenhado pelos vaqueiros, por ser considerado velho e temperamental como todos de sua raça, porém sua experiência, valentia e coragem levam-no a grande herói no final. O conto narrado em terceira pessoa tem como pano de fundo o ambiente sertanejo, a figura sábia e intensamente humana do burrinho pedrês aparece pouco na ação, entretanto seu eu interior domina o universo da narrativa. O autor se vale da figura do animal para explicitar a arrogância e prepotência do homem, trazendo à luz a fragilidade dos mesmos diante da vida e suas fatalidades. O clímax do conto ocorre quando “Sete-de-Ouros” precisa decidir quando enfrentar as águas e quando eximir-se do embate. A sabedoria do burrico em encarar os obstáculos ou de deixar-se levar pelas águas, usando a seu favor as forças do rio oponente, são imagens criadas pelo autor que nos remete a um aforismo implícito das atitudes do homem diante da vida.

“O burrinho pedrês” é uma estória que metaforiza a experiência da velhice humana por meio da saga de um burrinho experiente que soube perseverar onde cavalos jovens se rendem. Na narrativa poética de Rosa, a luta de “Sete-de-Ouros” contra a enchente no “Córrego da Fome” evoca os sentidos de prudência e sabedoria adquirida ao longo da vida. Mais um conto de Rosa que remete à essência das fábulas, uma espécie de lenda iniciada em “Era um burrinho pedrês...” (ROSA, 1984, p. 17), um texto que não define tempo nem espaço, “vindo de Passa-Tempo, Conceição do Serro, ou não sei onde no sertão.” (ROSA, 1984, p.17). Sete-de-Ouros é descrito com características psicológicas antropomórficas (forma humana), visto que apresenta raciocínio e sensibilidade afluentemente humana. Um ser (quase gente) encantador no corpo de um burrico sertanejo que pensa, sente e atua igualando-se ao humano. Diversas vezes o autor atribui natureza humana ao burrinho ao descrevê-lo com atitudes humanas, todavia, a postura reflexiva do animal nos remete a um ser que excede o próprio homem, por sua extrema sensatez e sensibilidade incomum, “Enfado de assistir a tais violências, Sete-de-Ouros fecha os olhos” (ROSA, 1984, p.47). O constante fechar os olhos de Sete-de-Ouros abarca a essência filosófica que mana do animal, característica de quem possui densa vida interior e a capacidade de isolar-se do mundo exterior, em estado de autocontemplação e meditação.

[...] o Sete-de-Ouros, aparentemente só, porque se comunicando com poderes cósmicos, fiel a si mesmo, ao seu ser profundo, ao seu *dharma*, à sua natureza essencial, à lei intrínseca do seu ser. Ele repousa na sua essência. (ROSA, 1984, p. 59)

A trajetória paralela de homens e animais daquela trágica jornada flui para os momentos cruciais à beira do ribeirão engrossado pelas chuvas. A valentia e experiência do animal são postas em evidência e estabelecida de forma superior ante a fragilidade dos homens, os mesmos que antes o desdenhavam, todavia a partir dali “Sete-de-Ouros” é reconhecido como verdadeiro herói.

Considerações finais

Na articulada narrativa poética de Guimarães Rosa a figura animal não é inscrita apenas como parte do enredo, o autor atribui-lhe condições de personagens centrais. Os animais mostram-se imprescindíveis em meio à tessitura roseana, visto que desvelam-se como seres dotados de uma essência elevada diante da vida e do próprio homem e consubstanciados de uma extraordinária carga poética. Rosa não transfere sua voz à animália que encena sua prosa, antes se interioriza neles para dessa forma absorver seu falar, e assim realizar a extraordinária tarefa de traduzir a magnitude de sua essência. Ao contrário do que muitos pensam, o autor se distancia de uma humanização do animal para, ao invés disso, empreender uma ‘animalização’ de si mesmo, absorvendo a poética percepção do animal sobre o mundo e a vida.

A relação homem-bicho em *Sagarana* (ROSA, 1984) apresenta-se como tema indispensável à compreensão da fronteira entre o humano e inumano, em que os animais transformam-se em heróis, questionando a sabedoria dos homens com o seu suposto não saber, superando muitas vezes o humano na capacidade de sentir e expressar. A supremacia da linguagem roseana estabelecida em “Conversa de bois” (ROSA, 1984, p. 301) e “O burrinho pedrês” (ROSA, 1984, p. 03) possibilita contemplar os aspectos em que a complexa essência do animal atravessa a do homem e vice-versa, o autor promove um olhar aproximado entre o ser de cada um. O dilacerar-se da linguagem de Guimarães se faz poesia para expressar a magnitude de sua animália, um fenômeno que demanda das imagens geradas em meio a sua tessitura, do impulso criador do poeta e da contemporânea ‘primitividade’ linguística, desvelando-se na delicadeza de sua ação poética.

Quando aproximamos o conceito de “imaginação material” determinada por Bachelard à criação poética de João Guimarães Rosa, encontramos uma das maiores

confluências do discurso Bachelardiano e a produção literária do escritor mineiro. Rosa não se contenta com uma contemplação passiva e ociosa do mundo, ao invés disso, como um crocodilo em águas profundas, ele mergulha no universo inextricável e sombrio da alma humana para instaurar seu processo imagético, a mesma ação criativa que “pretende o domínio mesmo sobre a intimidade da matéria” citada por Gaston Bachelard (1986). O filósofo enfatiza em suas reflexões, o extraordinário aspecto criador de imagens literárias na obra poética, advindo totalmente da capacidade criativa do autor, e parte do princípio da dinamicidade criativa na dimensão literária, recuperando o mundo como provocação e como resistência, estimulando o trabalho ativo e transformador da natureza. Bachelard a cita como força propulsora da elevação poética, uma capacidade de elevar o inconsciente à linguagem escrita. Se Bachelard realizasse então uma leitura da narrativa poética de Guimarães Rosa, certamente se renderia à genialidade do autor mineiro, posto que a construção linguística de Guimarães Rosa abarca possibilidades várias de conceber novos horizontes, uma vereda infinita. Esse “mago das palavras” cria por meio de metáforas um novo arranjo linguístico, a partir de fragmentos do antigo sistema. Sua poesia surpreende, estranha e fascina ao dissolver a língua cotidiana no deserto longínquo da linguagem, consolidando em sua fala o dito incessante que vibra no solo poético. Por conseguinte, a intrincada arte da criação roseana reivindica um leitor atento e perspicaz para perceber e apreender a sucessão de construções metafóricas idealizadas e construídas pelo autor ao longo de todos os seus textos.

O pensamento filosófico de Gaston Bachelard certamente atestaria que, tanto o vigor da poesia de Lautréamont quanto o complexo ser poético da prosa roseana se lançam no movimento frenético de misturar imagens e formas aparentemente incompreensíveis, refletindo o lirismo que concerne e potencializa a fala energética de ambos. A essência dos versos que repousam nos poemas de Rosa e de Isidore Ducasse emana de uma voz que grita através da horizontalidade do tempo, evocando a agressividade e subjetividade do ato de viver. O eu lírico de Rosa e de Ducasse cantam a angústia de um poeta que já não suporta o mundo dos hábitos comuns, contidos e comprometidos do homem, recorrem a seus bestiários porquanto o homem não mais usufrui de um dizer original acerca dos sentidos de estar no mundo e da complexidade da vida. Isto posto, a palavra poética roseana e ducasseana são elevadas ao nível de detentora de um insólito encantamento, um poder místico de evocação de novos sentidos, o qual vem suprimir o significado comum das coisas que nomeia.

Provavelmente Bachelard constataria que a linguagem está para Rosa assim como as imagens para Lautréamont, e ambos se utilizam delas como ponta de lança de suas poesias, posto que tudo converge para um dizer autêntico, incessante, enérgico, pulsante e diferenciado. A metafísica da figura animal instaurada nos textos roseanos desconfigura os sentidos do leitor, desterritorializa o ser-no-mundo e devasta a subjetividade da ação de viver. A poesia que mana do bestiário Lautréamontiano transborda em fluxos pulsantes e intensos, porquanto o lugar da poesia de Isidore Ducasse se desvela em um território estranho, repleto de significações, manifestando o céu e o inferno do homem na busca desenfreada por sua sobrevivência. Apesar de manifestarem traços notadamente distintos quanto à forma como configuram e manifestam a essência de seus bestiários, a eminente conotação poética que emerge tanto da intensidade lírica da palavra roseana como do vigor dilacerante das imagens criadas por Lautréamont percorre o horizonte imensurável de uma arte poética extraordinária.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, F. F. de. *Tempo de Lautréamont*. Ed. Ricochete. Goiânia-Go, 2014.

ATHAYDE, Tristão de. *Satã nas letras*. In - Meio século de presença literária. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p. 87 – 110.

BACHELARD, G. *Lautréamont*. Paris: José Corti, 1986.

LAUTRÉAMONT, Isidore Ducasse, le Comte de. *Les Chants de Maldoror*. Poésises I et II. Edição preparada e prefaciada por Jean-Luc Steinmetz. Paris: GF- Flammarion, 1990.

_____. *Os Cantos de Maldoror*. Poesias. Cartas. São Paulo: Iluminuras, 2005.

OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. *Magma: as origens de Guimarães Rosa*. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, Belo Horizonte, UFMG, v. 5, p. 115-126, novembro de 2000.

ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Nova Aguilar. 1994.

_____. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. *Sagarana*. 12. Ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984.

VERSIANI, Ivana. *50 anos de Sagarana?* Suplemento Literário: Guimarães Rosa: Arquivo, Belo Horizonte, n. 19, novembro de 1996. P. 18-19.

VIEIRA, Antônio. *O jumento, nosso irmão*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1964.