

As Configurações da Linguagem Roseana em *Ave, Palavra*

The Settings of the Roseana Language in *Ave, Palavra*

Elvira Livonete Costa¹

PUC-Go

RESUMO: A variedade formal e temática dos textos reunidos em *Ave, Palavra* manifesta a força criativa da experiência literária de Guimarães Rosa. Em sua tessitura o autor elabora contornos voltados para as possibilidades várias abstraídas da rebeldia que mana de sua escrita, impulsionando os fluxos poéticos para longe de qualquer enrijecimento oriundo de preceitos e regras avessas à liberdade imprescindível ao fenômeno da criação artística, haja vista que a poesia contemporânea estabelecida em *Ave, Palavra* evoca um equilíbrio expressivo forjado no deserto longínquo do pensamento, e sustentado por um movimento de desconstrução que repele o arquétipo composicional compactado pelo tempo. Esse trabalho propõe uma investigação acerca dos diálogos possíveis entre a revolucionária ação poética de Guimarães Rosa em *Ave, Palavra* e as concepções artísticas dos movimentos de vanguarda europeia.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; *Ave, Palavra*; Vanguarda europeia; Romance moderno.

ABSTRACT: The formal and thematic variety of the texts gathered in *Ave, Palavra* manifest the creative force of Guimarães Rosa's literary experience. In his tessitura the author elaborates contours directed to the various possibilities abstracted from the rebellion that gush of his writing, impelling the poetic flows away from any stiffening coming from precepts and rules averse to the essential liberty to the phenomenon of artistic creation, since poetry Contemporary society established in *Ave, Word* evokes an expressive balance forged in the distant desert of thought, and sustained by a movement of deconstruction that repels the composite archetype compressed by time. This work proposes an investigation into the possible dialogues between the revolutionary poetic action of Guimarães Rosa in *Ave, Palavra* and the artistic conceptions of the European avant – garde movements.

Keywords: Guimarães Rosa; *Ave, Palavra*; European avant-garde; Modern romance.

Recebido em 19 de novembro de 2017

Aceito em 10 de janeiro de 2018

Uma exegese da obra *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) requer pensar os caminhos da arte como um todo, considerando os aspectos harmônicos e a unidade espiritual das várias esferas que dialogam com o complexo universo da criação literária roseana, afirmação que remete às “relações materiais do visível e o dizível” (FOUCAULT, 2001). Nosso olhar se volta para a última obra publicada de Guimarães Rosa com o intuito de contemplar os mistérios composicionais que abarcam a linguagem moderna do autor mineiro na constituição dessa tessitura incongruente e escorregadia. Uma

¹ Pesquisadora da PUC-Go. E-mail: elvira-livonete@hotmail.com

coletânea gerada a partir da natureza singular da poeticidade roseana e concebida sobre uma estrutura significativa impregnada pela ilogicidade oriunda das concepções de vanguarda europeia.

Esse trabalho propõe uma investigação acerca da atividade criativa de João Guimarães Rosa a partir de uma ação interpretativa de alguns procedimentos que engendram o universo revolucionário de sua escrita poética, destacando traços em *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) que revelam a essência revolucionária da arte literária roseana. Para tanto, propomos a análise de alguns aspectos de sua narrativa recheada de nuances poéticas e outras formas textuais, priorizando a totalidade sem limite da palavra como elemento essencial e força propulsora da obscura linguagem empreendida pelo autor, conduzidos pelo constante devir que se estabelece por meio do embate entre o desconcertante estranhamento do texto e o prazer da leitura.

1. *Ave, Palavra*: Linguagens em profusão

Ave, Palavra (ROSA, 2001) configura uma verdadeira revolução acerca do fenômeno estético literário, no qual Rosa projeta sua visão emancipada do mundo exterior, da realidade sensível e da essência do homem inserido nesse contexto, a partir de uma consciência fundada no mais profundo solo da arte moderna. Mediante essa estranha e inovadora disposição da obra roseana, o mundo é constituído e revitalizado pela consciência artística e individual do autor, ao mesmo tempo revestido com a subjetividade advinda dos movimentos da criação poética, um acontecimento sublime que coroa suas palavras com o caráter soberano da poesia. A forma abstrata de *Ave, Palavra* nos remete à natureza subjetiva e fluida do pensamento surrealista de André Breton acerca da arte, haja vista que subverte a ordem das coisas em decorrência do descompromisso com as regras e gêneros preestabelecidos. Uma obra que se esquivava a uma apreensão absoluta, porquanto não se deixa deter por completo, encaminhando a várias possibilidades por meio de um universo dissociado e expressão de emoções a partir de momentos isolados do ser.

A despeito dos ideais surrealistas de Breton, Michel Foucault afirma que a “escrita tornada saber (e o saber tornado escrita) é um meio de impelir o homem aos seus limites, de acuá-lo até o intransponível, de colocá-lo o mais perto possível daquilo que está mais longe dele” (FOUCAULT, 2001, p. 244), a escrita tornada saber passa pela relação nua entre a linguagem e aquele que se lança no risco de experiências

geradas entre o real e o irreal da noite, da espera e da loucura, transitando pelo “solo ausente de solo” da literatura moderna. A linguagem e a escrita operavam, até aquele momento, como mecanismos que refletiam e decompunham o mundo de forma clara e transparente, isto posto Breton propõe o “contra-universo” das palavras por meio da perversão da escrita, uma forma tão radical e soberana que desafia o próprio mundo e a realidade, auferindo a palavra a partir de um “antimundo” oriundo do inconsciente e do sonho, em que o eu se apaga para deixar brilhar a linguagem.

A aparência noturna, incongruente e estranha de *Ave, Palavra* suscita uma espécie de “desrealização”² da realidade sensível e do mundo, um fenômeno observado também na arte abstrata, e estabelecida por correntes figurativas como o dadaísmo, expressionismo, cubismo e surrealismo. Processo que mana do âmago da ação poética de Guimarães na intensão de reproduzir e recriar sentidos indizíveis do ser e da insólita existência do homem, um fazer poético que mergulha no universo interior humano para dar expressão a aspectos psíquicos da alma, de modo a congregá-los a valores puramente estéticos com o único intuito de reverenciar a arte. O formato de *Ave, Palavra* é fruto de uma intensão poética que flui da natureza anárquica da ação literária roseana, estabelecendo um movimento de abolição de todos os sistemas e códigos das artes tradicionais. O autor rompe com a lógica das formas e conteúdos para fazer emergir de seus textos um grito que alcança e perpassa a alma. O estranhamento acerca da estrutura peculiar dessa obra evoca a expressividade dadaísta e o pensamento irreverente de Tristan Tzara, poeta e escritor romeno, e fundador do dadaísmo, o qual visava uma arte decorrente de uma ação espontânea do artista, despojando-o da tradicional racionalidade dos parâmetros que norteavam e enrijeciam os fluxos criativos na Europa de 1916. A impetuosidade do movimento dadaísta se volta para a literatura incitando a incoerência do conteúdo, a destituição das rimas e a disposição aleatória das palavras no texto, de maneira a produzir uma linguagem desarticulada, confusa e, sobretudo imprevisível.

Ave, Palavra (ROSA, 2001) segue na contra mão da racionalidade clássica, assim como o cerne do impulso destruidor dadaísta de Tzara, em que a recusa de valores preestabelecidos promovem a desmitificação da arte e a supressão da lógica. A significância da obra de arte moderna demanda da capacidade conceptual do indivíduo,

² O termo “desrealização” é utilizado por Anatol Rosenfeld (1995) para explicar que nas correntes figurativas da arte abstrata, como o cubismo, expressionismo e surrealismo, a pintura deixou de ser mimética, passando a exprimir uma visão subjetiva, dissociada e até deformada do mundo e do homem.

desmantelando os critérios convencionais de criação. Dessa forma, os artistas criam, recriam ou reinterpretam o mundo à sua maneira e expressão, abrindo um universo de possibilidades por meio da experimentação e o acaso de uma arte solta das amarras tradicionais. O artista moderno instaura uma nova maneira de pensar e conceber a criação artística, descartando antigos padrões que enclausuravam as artes na dimensão limitada, superficial e estática do mundo real, por conseguinte a desrealização, inversão e deformação física do objeto artístico engendrada na literatura, pintura, escultura e outras esferas artísticas contemporâneas de modo geral, diz respeito principalmente à ampliação dos sentidos e ressignificação da arte.

A essência da arte moderna flui da ânsia do artista em apreender e expressar os sentidos de ser do homem em meio a um mundo esfacelado, o artista (escritor) rompe com as regras e adota um novo estilo, visando exprimir a figura desamparada de um homem desterrado pela insegurança de viver. A “anormalidade” de uma época faz com que o artista passe a abstrair o mundo e a realidade por meio de estados da alma, em que a incoerência, desorientação, dissolução, fragmentação, poesia despoetizada, entre outros aspectos, tornam-se formas de expressão do artista. A subjetividade expressa na literatura moderna por meio da comparação e da metáfora busca no irreal, no estranho e obscuro para descrever a realidade logicamente incoerente do mundo. Outrossim, a autonomia na composição de cores e de formas na pintura afasta ou desloca totalmente tudo o que é objetivo, um estranhamento que atrai e perturba concomitantemente. A arte moderna instaura uma “língua autônoma” em que se exime de qualquer finalidade de comunicação, visto que só se realiza em si mesma mediante uma linguagem obscura e incompreensiva, a qual não depende mais de significação.

Marcel Duchamp, pintor e escultor francês, ousou contra a rigidez dos modelos utópicos estabelecidos pelas instituições de arte vigentes e provocou aqueles que determinavam as regras e conceitos de criação artística. Suas obras corroboraram para uma automatização da percepção e do inconsciente, estes por sua vez passam então a transitar pelas fronteiras do imprevisível, da experimentação, do descontrolo e da espontaneidade.

A irreverência das obras de Duchamp assim como a imprecisão de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) revela o ímpeto do artista moderno em romper com a sufocante obrigação de expressar (copiar) o real, concreto e objetivo do mundo, destituindo o hábito antigo de descrever e primando por uma arte soberana.



A arte de Duchamp irrompe de uma liberdade criativa que não mais reproduz os objetos e o homem, contrariamente, como sugere Rimbaud, Duchamp força “excitações mediante as linhas, as cores e os contornos colhidos do mundo exterior, porém simplificados e dominados: uma verdadeira magia.” (Apud FRIEDRICH, 1978, p. 81)

Para Tzara, a obra de arte literária demanda da criatividade do autor, da liberdade artística, das combinações inusitadas e da autenticidade, de modo a produzir efeitos estéticos surpreendentemente arrebatadores. Isto posto observa-se que a atividade criativa estabelecida em *Ave, Palavra* compartilha dos anseios dadaístas, visto que se encontra alicerçada na complexa consciência poética roseana, a qual abarca uma expressividade oriunda de um devir que subverte as leis da lógica e os princípios determinados da razão, um fenômeno criativo gerador de sentidos puros e um dizer genuíno. O discurso roseano destrói a realidade superficial das palavras e se impõe fora de tudo, absorvendo e dispersando o mundo por meio da densidade cintilante de uma escrita capaz de reconstituir o universo esvaziado de outrora.

Um cavaleiro e um cachorro
viajam para a paisagem.
Conseguiram que esse morro
Não lhes barrasse a passagem.
Conseguiram um riacho
Com seus goles, com sua margem.
Conseguiram boa sede.
Constataram:

³ Pintura dadaísta de Marcel Duchamp – Retrato de Jogadores de Xadrez (1911).

cai a tarde. (ROSA, 2001, pp. 148-149)

No poema “Distância” (ROSA, 2001, p. 148) as palavras são depositadas no texto e se ajuntam na medida que se atraem, formando imagens dinâmicas à nossa frente como uma pintura em movimento. O autor dispõe das rimas aleatoriamente, porquanto sua poesia já não mais se encontra acorrentada à autoridade de leis e regras composicionais clássicas. Essa liberdade de criação insufla nas palavras uma explosão de imagens, sentidos e dizeres incomensuráveis, os quais se introjetam no poema fazendo estremecer os planos da consciência. O poema “Distância” (ROSA, 2001, p. 148) citado acima, como também os outros vários de *Ave, Palavra*, não reflete a concretude do mundo nem a realidade sustentada pelo senso comum. Sua linguagem anuncia um dizer pleno, o qual se distancia no tempo e no espaço por meio de fluxos poéticos que ecoam na dimensão metafísica e infinita do texto. A poesia roseana habita um lugar onde o tempo e o espaço oscilam entre si, incutindo uma espécie de ‘metamundo’ guiado por forças atemporais. Os versos vibram em nossos ouvidos na medida que penetram nossa consciência, todavia faz-se imprescindível nos despirmos da realidade superficial do mundo empírico e dos sentidos que comanda, sustenta e limita nosso pensamento. Anatol Rosenfeld fala desse necessário despojamento como condição e possibilidade de assimilação da dimensão natural da obra de arte, porquanto a “visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos” (ROSENFELD, 1993, p. 79).

O enredamento do texto poético roseano de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) decanta do movimento de aproximação extrema do objeto pela voz narradora, e como visão acentuadamente próxima as imagens tendem a se desfocar. O narrador se dilui no texto ao interiorizar sua fala aos mecanismos psíquicos das personagens, ampliando assustadoramente o universo interior do homem, no qual se condensam experiências pessoais e suas relações com o mundo, ambas coordenadas por um tempo não cronológico. Dessa forma, já não é possível uma definição clara e nítida do todo, visto que os contornos externos se confundem concomitantemente borram as perspectivas referenciais do mundo que o comporta. No espaço poético *de Ave, Palavra* a realidade, o homem e o mundo aparente são fragmentados, eliminados e consubstanciados da mesma opacidade emergente nas pinturas expressionista, cubista e surrealista, nas quais se decompõem as camadas superficiais da realidade. Observe que o poema “Distância”

(ROSA, 2001, pp. 148-149) apresenta-nos um homem sem identidade, sem rosto e sem voz, apenas aspectos, sensações em imagens imprecisas, assim como as nuances de uma tela. Sua figura verseja a solidão do homem na imensidão do mundo, um viajante solitário em sua essência nômade. “Todos – iam, de bom grado, / à tarde do cavaleiro/ do cachorro, do outro lado/ -- que na tarde se perderam,/ no morro, no ar, no contado./ Caiu a tarde.” Os versos reduzem o homem a uma sombra no horizonte, um ser abstrato que se dilui no texto e nas palavras ao final do poema, distancia-se no tempo e no espaço, desvanecendo na paisagem por meio de um deslocamento que o conduz ao desaparecimento.

Nesse processo de desmascaramento foi envolvido também o ser humano. Eliminado ou deformado na pintura, também se fragmenta e decompõe no romance. [...] Ao fim, a personagem chega, p. ex. nos romances de Beckett, a mero portador abstrato – inválido e mutilado – da palavra, a mero suporte precário, “não-figurativo”, da língua. [...] Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser “um mundo explicado”, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra. (ROSENFELD, 1995, pp. 83-84)

Rosa projeta e reproduz sua particular impressão da realidade nos textos de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001), resultando na aparência estranha, de estrutura imprecisa, ambígua e flutuante. A incoerência dessa obra deriva da autonomia e subjetividade do espaço poético, refletindo a inexatidão da ação de existir e a incongruência da consciência humana em face do mundo. Em via do laborioso processo de composição/decomposição estética de sua tessitura o autor lança mão de artifícios que acabam por estabelecer o caráter circular, não linear e intemporal da obra. *Ave, Palavra* se dobra sobre si mesmo quando interpelado acerca de sua aparência amorfa e natureza instável, porquanto são traços que manam de uma elaboração arraigada na “irrupção do inconsciente no consciente, são a expressão formal precisa de um mundo em que a continuidade do tempo empírico e o eu coerente e epidérmico já não têm sentido”. Assim, cunhada na dimensão mítica e avessa à temporalidade clássica, a palavra roseana absorve em si a fluidez do passado, as incertezas do presente e o mistério do futuro. Estes transitam livremente, lado a lado pelo solo sombrio de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001), em meio a forças divinas que rompem a unidade original para anunciar a mensagem sobre-humana dessa obra.

A dinâmica arrojada engendrada na escritura dessa coletânea age, deslocando velhos conceitos da *práxis textual*, identificando e abrindo novas margens que banham o

solo literário da obra. Os textos aqui presentes estabelecem o discurso poético roseano como aquele “indesconstrutível⁴” citado por Derrida em *Margens da Filosofia* (DERRIDA, 1991), visto que o processo de abordagem do filósofo francês, baseado nos princípios da dualidade que permeia os conceitos, se esquivava ante uma tessitura que não oferece fronteiras entre o fora e o dentro, o objetivo e o subjetivo de um significante. A essência da escrita roseana se mostra desconstrutora por natureza, na medida que abre fendas e abala as estruturas do pensamento clássico, porquanto é guiada por movimentos de “indecidibilidade”⁵, que por sua vez são coordenados por mecanismos textuais denominados “indecidíveis”, produzindo um deslocamento que avança para uma impossibilidade de esquadramento absoluto de sua escrita. Os operadores textuais apontados por Derrida, e engendrados na articulação da complexa escritura roseana fazem da tessitura de *Ave, Palavra* um verdadeiro enigma, haja vista que por trás da articulada escrita de Rosa ainda sobram lacunas quase ilegíveis deixadas propositalmente pelos caminhos sinuosos desta obra, por traz de cada traçado revelado em sua escritura se oculta uma dissimulação sorrateira à espreita.

E é um gato. (Pela janela as grandes gaivotas do mar nunca entram, não está em nosso poder.) Saltara do chão à mesa sem esforço o erguer-se, nada o sustentando ou suspendendo, tal nas experiências mágicas. São mestres de alta insinuação, silêncio. Dele, claro, tem-se só um avesso. Tudo é recado. Coisas comuns comunicam, ao entendedor, revelam, dão aviso. Raras, as outras, diz-se respondem apenas a alguma fórmula em nossa mente ---- penso, tranquiliza às vezes achar com rapidez. Mais há, vaga, na gente, a vontade de não saber, de furtarmo-nos ao malesquecido; o inferno é uma escondida recordação. O gato, gris. Não mero ectoplasma, mas corpóreo, real como o proto-eu profundíssimo de fichte ou bagaço de cana chupada pelo menino corcunda. O gato de capuz. Se em estórias, ele logo falava: --- “*Meu senhor, dono da casa...*” A lâmpada não o tira de penumbra. Seus olhos me iluminam mui fracamente. (ROSA, 2001, p. 217)

Na revolucionária escritura de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) os gêneros são desconstruídos, os sentidos são mutilados, as palavras fragmentadas e desterritorializadas no solo oblíquo da escritura roseana. Destarte os conceitos são esvaziados, dado que o significante é avigorado pela energia de uma palavra de várias

⁴ Derrida faz referência a textos de autores como Mallarmé, Artaud e Sollers para exemplificar escrituras que já são desconstrutoras, visto que abrem fendas e estremecem o pensamento clássico quanto a concepção acerca da “representação e ser”. Estas escrituras atuam por meio de um processo de desconstrução do próprio discurso.

⁵ Os movimentos de indecidibilidade são coordenados, por vezes, através de unidades de simulacro, falsas propriedades verbais (nominal ou semântica), vocábulos singulares que confundem ou desfocam o ato da significação. Os “indecidíveis” semeiam enigmas insolúveis e dificultam a legibilidade do texto, “um traço do dissimulado naquilo que foi revelado” (NASCIMENTO, 1999, p. 212)

faces, desta forma sua escrita enérgica é consubstanciada por paradoxos. Esta obra de bordas instáveis comporta uma escrita alavancada por movimentos de dupla negação, um mecanismo que sistematiza o sensível ao inteligível, onde a *différance*⁶ condiciona e sustenta a possibilidade e a impossibilidade da palavra. “Quemadmodum” (ROSA, 2001, p. 217), é um texto curto e profundamente complexo, evoca uma intensa subjetividade articulada nos vários níveis de atuação do pensamento, o qual manifesta um caráter de extrema dificuldade e inapreensão. A profunda obscuridade desse texto já se manifesta no título, *Quemadmodum* é um vocábulo originário do latim e significa ‘como’, palavra que na língua portuguesa pode variar a classe gramatical de acordo com a forma como é disposta na frase, preposição, interjeição, advérbio interrogativo, pronome relativo e ainda, conjunção subordinada causal, conformativa ou comparativa. Todavia, nesse caso específico esse termo adquire o sentido de advérbio de modo, a essência vaga da palavra reflete a atmosfera efêmera e imprecisa em que se dá a anunciação. O texto em questão abarca uma série de operações que se conectam como feixes interligados simultaneamente, um aparato sofisticado que gera a identidade singular da escritura roseana, por intermédio de uma escrita que não se deixa imobilizar ou interromper. O narrador é reduzido a um espectro discursivo, detentor de uma fala que perpassa a realidade concreta do espaço exterior, alcançando um nível extraordinário de intensa subjetividade. “Quemadmodum” (ROSA, 2001, p. 217) não apresenta personagens, apenas a voz narradora suscita flutuantes impressões da realidade, pondo-se a descrever, contemplar e analisar o comportamento e o enigmático modo de ser de um gato, e por meio de movimentos vigorosos do pensamento em forma de monólogo interior, o narrador coloca em xeque os sentidos obtusos da vida, do amor e do tempo.

A essência vanguardista da prosa poética de Rosa rompe com toda perspectiva do espaço exterior, o elo com o mundo é quebrado, restando condições de reproduzir somente a aparência passageira da realidade. Em *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) a supremacia da escrita autônoma roseana envolta em sua natureza subjetiva, absorve totalmente o mundo, por conseguinte sua tessitura regurgita a insólita condição do homem no mundo, mediante uma poesia madura e soberana. Destarte, percebe-se que a

⁶ *Différance* deve ser entendido como uma operação articulada por meio do sistema de reenvio, também denominado “rastro”, ambos engendrados em meio a uma dinâmica textual. Atuam como produtores de diferenças, criando novas cadeias de significações aos grafemas e fonemas. A *différance* se mostra como lacunas que evocam outros sentidos às palavras em meio a uma escritura, a qual, além da *différance*, engendra ainda operações como, espaçamento e rastros.

“personalidade individual tinha que tornar-se abstrata no processo técnico descrito: para que se revelem melhor as configurações arquetípicas do ser humano em meio ao caráter circular do tempo mítico” (ROSENFELD, 1995, p. 87). O autor lança mão de todo um arsenal de recursos e operadores textuais para verter a ousadia de sua escrita no impávido espaço poético de *Ave, Palavra*. Entre os vários artifícios utilizados por Rosa já mencionados ao longo de nosso estudo, o método arrojado do processo criativo roseano também desloca padrões e critérios textuais, rompendo os limites e as contradições que afastam os gêneros literários para que prevaleça a essência poética de sua tessitura no contexto da modernidade.

O fenômeno literário contemporâneo reivindica estratégias e práticas que alcancem a pluralidade e diversidade do pensamento e ideais humanos, visto que o texto poético avança de forma imperativa contra todos os limites que impedem a manifestação de sua essência em intensa evolução. Em meio à face dilacerada do mundo moderno, a atividade poética reivindica uma maior autonomia do poeta para elaborar e anunciar seu discurso, concebendo as mais diversas e dinâmicas formas do texto literário. A interseção de gêneros apresentada em *Ave, Palavra* jogam por terra os muros que sustentam as tradições clássicas acerca da criação poética, porquanto a natureza rebelde da palavra roseana não tolera barreiras que balizem seu dizer infinito.

Em noites de gala, ao estagnar dos focos elétricos, o lago serve aluada sugestão, quase de fantástico, raiado de reflexos --- fustes de palmeiras e troncos de colunas -- e entregue aos cisnes, presentes e remotos, no fácil pairar e perpassar, sobre sombras. No dia a dia, porém, sem aparato, rende quadro certo e apropriado à Casa diplomática. Porque de sua face, como aos lagos é eternamente comum, vem indeteriorável placidez, que é reprovação a todo movimento desmesurado ou supérfluo. (ROSA, 2001, p. 249)

O autor transita pela crônica, o conto, os diários e notas de viagem, entrelaçando-os por meio da sinuosidade de sua palavra, um vai e vem inebriante que confunde e consome o leitor. Em “O lago do Itamaraty” (ROSA, 2001, p. 248) os movimentos da linguagem poética subtrai a natureza referencial imanente à crônica, para então consubstanciá-la com a essencialidade de sua poesia, uma metamorfose encantadora que oblitera a essência dos gêneros literários, cedendo espaço para a performance estética de Guimarães Rosa. A transmutação que flui no espaço poético de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) engendra no seio dessa obra a expressividade da palavra roseana, ao mesmo tempo que exprime a percepção do autor em relação ao mundo que o

cerca, uma espécie de recriação do real mediante a prosa poética. Rosa não transfere os fatos da vida para as crônicas de *Ave, Palavra*, ele recorre à profundidade da palavra poética para criar universos possíveis e expressar a realidade intocável da vida, oferecendo ao leitor uma forma efêmera de ver e interpretar o espaço exterior.

Nessa sua miscelânea, Rosa combina gêneros variados para compor textos filosóficos e poemas dramáticos de enorme diversidade temática. Poucos inéditos, visto que a maioria deles é resultado de sua colaboração de vinte anos, descontínua e esporádica, em jornais e revistas brasileiras, durante o período de 1947 a 1967. *Ave, Palavra* se desvela como uma magnífica bricolagem⁷, todavia, apesar de ser uma obra montada por meio de fragmentos, ou seja, originária de composições já escritas anteriormente, a obra manifesta uma alma energética, aureolada com o esmero e a elevada consciência artística de Guimarães Rosa. Essa elaborada e refinada bricolagem roseana se desdobra como uma complexa rede interativa pautada em rigorosos valores estéticos, coordenada por uma profunda organização semântica e conduzida pelos vigorosos fluxos poéticos que manam da essência lírica de sua palavra.

O autor recolhe a expressividade vertiginosa de sua palavra poética, a qual ecoa pelo tempo para dar à luz seu filho mais rebelde, e como ultimogênito, este não poderia deixar de carregar consigo traços de seus predecessores. Cuidadosamente planejado, a “porteira de fim de estrada” de Guimarães Rosa encerra em si a impetuosidade de *Grande Sertão: Veredas* (ROSA, 1994), a delicadeza encantadora de *Manuelzão e Miguilim* (ROSA, 1984), a subjetividade de *Tutaméia* (ROSA, 2001), a profundidade mágica de *Primeiras Estórias* (ROSA, 1969) e a bravura de *Sagarana* (ROSA, 1946). Ao se aventurar pelas trilhas íngremes de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) o leitor se depara com as surpresas fascinantes propositalmente deixadas pelo autor ao longo do caminho. O diálogo estabelecido entre os textos dessa obra e as anteriores é algo sublime, porém requer um leitor atento, com ouvidos apurados pela poesia roseana, haja vista que a um mineiro que se preza, discrição é característica nata.

⁷ O termo bricolagem evoca um tipo de intertextualidade mais ampla, como a definida por L. Jenny (1979, p. 36-40), baseado na conceituação de Julia Kristeva, em que ele afirma que a transposição de um sistema de signos verbais e não verbais para outro agem como estímulos no processo da escrita, fazendo com que tais fragmentos textuais inseridos em um novo contexto levem consigo a totalidade do universo de que foram extraídos. O texto original se presentifica e sustenta todo seu significado mesmo sem ser pronunciado, Jenny afirma ainda que, “mesmo uma simples alusão tem o poder de introduzir no texto central um significado, uma representação, uma estória, um conjunto de idéias, sem haver necessidade de mencioná-las” (JENNY, L. 1979, p.45).

Todo galhozinho é uma ponte. Ao que eles dois se aplicam, em suave acoço. Tudo é sério demais, como num brinquedo. Sem suor, às ruflas, mourejam, cumprem rotina obstinaz. Um passarinho, que refaz seu ninho, tem mãos a medir?
Ambos e a alvo ao em ar, afã, e o leviano com que pousam, a amimar o chão – o chãozinho. Como corriçam, às múltiplas mímicas cabecinhas, a acatitar-se, asas de vestir, revestir. (ROSA, 2001, p. 79)

Os textos de *Ave, Palavra* conversam com as obras anteriores de Rosa por diferentes formas. Por vezes, de maneira implícita, onde a linguagem roseana resgata a magia poética jacente em textos passados, semeando e revigorando a palavra com uma intensidade lírica extraordinária. O texto intitulado “Uns inhos engenheiros” (ROSA, 2001, p. 77) citado acima, descreve poetizando, ou diria poetiza descrevendo? A intensidade lírica da voz narradora e o extremado carinho pelas avezinhas voadoras aludem acentuadamente à figurinha de um menino apaixonado por pássaros. Numa esplendorosa manhã em um “fundo de chácara” a voz narradora se retém a admirar a vida frenética dos pássaros em meio a um pomar, narrando minuciosamente suas peripécias infantis e aventuras “arbóreas”. Somente uma alma ‘passarinha’ poderia alcançar, apreender e traduzir a graciosidade mágica desses miúdos seres. “Miguilim”... Miudinho até no nome, assim com sugere os “inhos” para representar a figura pequenina do pássaro. Seres que partilham da mesma essência sublime e inocente, falam a mesma língua, se entendem bem. Certamente que, se “Miguilim” (ROSA, 1984) tivesse também asas, assim como sua imaginação e os amados passarinhos, alçaria livres voos e se juntaria ao bando celeste em brincadeiras sem fim. A intensidade poética que deriva da palavra cantada em “Uns inhos engenheiros” (ROSA, 2001, p. 77) só poderia irromper daquele que recolhe tão profundo lirismo em sua fala, alguém que opera igual interpretação do mundo, comporta um olhar diferenciado e filosófico acerca do amor, e absorve o essencial sentido de viver e ser feliz, resguardando-se das durezas da vida na pureza de seu ser.

O diálogo estabelecido entre os textos de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) e as outras obras do mesmo autor, na maior parte das vezes engendra uma refinada e fatigante articulação discursiva absolutamente metafórica. Um discurso impregnado pela essência de excertos dos textos anteriores e de seus personagens, os quais muitas vezes tomam a palavra sem ao menos percebermos. Em “Pé-duro, chapéu-de-couro” (ROSA, 2001, p. 169) o autor passeia pelo sertão da Bahia narrando uma festa que reúne vaqueiros de todo o Brasil, descreve com exímio conhecimento os trejeitos dos “boieiros”, sua fala carregada de sofrimento, luta e glória, e a euforia com o festejo. O

texto empreende um diálogo intenso e profundo com os heróis sertanejos que marcaram a trajetória literária de Guimarães Rosa, em vários momentos flui da voz narradora um encanto hipnótico que alude a essência discursiva de “Manuelzão” (ROSA, 1984), os aforismos, questionamentos e as sábias reflexões de “Riobaldo” (ROSA, 1994) e também a coragem e valentia de “Augusto Matraga” (ROSA, 1946). Ademais, de maneira mais clara, o narrador faz alusões aos mais diversos artistas, escritores e personagens consagrados da literatura mundial ao longo do texto.

Doravante o escritor mineiro realiza vários outros tipos de intertextualidade para compor *Ave, Palavra*, todas advindas de uma engenhosidade formidável. O autor brinda o início de alguns textos com imponentes epígrafes, enriquecendo sua escritura com a grandiosidade e excelência de nomes, como Heráclito e Góngora; lança mão da paráfrase para criar “Fita verde no cabelo (Nova velha estória)” (ROSA, 2001, p. 110) metamorfoseando a clássica fabulação infantil de *Chapeuzinho Vermelho*⁸ em um conto profundamente poético e filosófico. Rosa ainda cambia a temática animal das poesias exibidas em *Magma* (ROSA, 1997) para *Ave, Palavra* (ROSA, 2001), em que o autor se dedica a narrar peculiaridades de uma exuberante e diversificada animália, matéria pela qual nutre especial interesse e apressa. Nos vários “Zoos” apresentados ao longo de *Ave, Palavra*, o autor mergulha no universo poético animal de forma tão intensa que, não apenas descreve seus hábitos, mas traduz seus trejeitos inusitados e particularidades intrínsecas de cada um. O olhar poético roseano submerge na essência cristalina de seu bestiário, introduzindo todo lirismo de sua palavra, para então absorver a mais pura poesia daqueles fragrantos.

Mas sem dúvida se exprime na arte moderna uma nova visão do homem e da realidade ou, melhor, a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar a obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno. (ROSENFELD, 1995, p. 95)

A escrita contemporânea de Guimarães Rosa transforma dados objetivos do espaço exterior em experiências puramente subjetivas. A partir das trevas impenetráveis que abarcam a realidade do homem moderno o autor cria a estrutura caótica de *Ave, Palavra* (ROSA, 2001). Uma obra substanciada por um caráter anônimo e vago, mas

⁸ Chapeuzinho Vermelho ou Capuchinho Vermelho, clássico conto de fadas de origem europeia, foi publicado primeiramente no século XIV pelo francês Charles Perrault, todavia tornou-se uma das fábulas mais conhecidas de todos os tempos após a versão dos Irmãos Grimm.

que penetra a alma das formas mais surpreendentes mediante a completude e profundidade da palavra poética roseana. Esta por sua vez, abarca uma perspectiva que unifica e ordena o caos estabelecido na estrutura da obra, tornando possível ao leitor sobreviver a esta região de impossibilidades que o exila e subtrai seu fôlego.

O espaço desértico dessa escritura reivindica uma condição de abandono total e absoluto do indivíduo introjetado na superficialidade do mundo, visto que a poesia roseana elimina toda a lógica do senso comum e propõe um diálogo arraigado e sustentado nas verdades da arte literária. A palavra plural que ecoa vigorosamente no solo desértico e longínquo de *Ave, Palavra* dissolve os sentidos comuns para recriar o mundo sob uma nova óptica, uma metamorfose propiciada pela autonomia de uma linguagem que desautoriza toda regra, limite e impossibilidades da língua. *Ave, Palavra* é abismo sem superfície. Contudo, aos poucos, os infinitos dizeres que manam da completude poética da palavra roseana desvelam uma profundidade que eleva e arrebatava o indivíduo, trazendo à luz o dilacerado sentido do ser diante das verdades essenciais do mundo, todas impregnadas pelo lirismo extraordinário que flui do espaço discursivo roseano. *Ave, Palavra!*

Considerações finais

Ave, Palavra (ROSA, 2001) anuncia um discurso fundado na supremacia de uma poesia pura, instaurando um dizer pleno e genuíno. As metáforas aureolam seus textos com uma magia encantadora que surpreende e dilata as palavras, transfigurando a fala desgastada do mundo. *Ave, Palavra* recolhe um dito cintilante que se renova a cada texto por meio de uma escrita autônoma e enérgica, a qual se esquivava da obrigação de fazer algum sentido. Haja vista que está alicerçada no espaço soberano da obra poética e coordenada por uma palavra que se metamorfoseia e transcende na iminência de ser apreendida, esta por sua vez se dobra sempre sobre si mesma por meio dos movimentos de origem que repelem incansavelmente para o centro da obra. *Ave, Palavra* é resultado do pensamento elevado de Guimarães Rosa em conjunto com a urdidura da poesia moderna, os quais en-caminham ao sublime estranhamento e magnetismo do texto.

A essência moderna da tessitura deriva dos impulsos da criação poética que projeta o mundo a partir da consciência individual do autor, um fenômeno de abstração da realidade que transcende para a natureza revolucionária dos movimentos de vanguarda europeia. Verificamos que assim como na pintura surrealista, expressionista,

cubista e dadaísta, *Ave, Palavra* (ROSA, 2001) elimina o espaço, dissolve a ordem cronológica, deforma e reduz o ser humano, extinguindo a perspectiva central da realidade sensível que norteia os parâmetros artísticos clássicos para mergulhar em uma realidade mais profunda, uma tal que desmascara as formas epidérmicas do homem, do tempo e do espaço. Outrossim, o mundo é desconstruído e reconstruído segundo a visão perspectiva da consciência roseana, por intermédio da fala transgressiva da linguagem e da obscuridade da palavra profética. A desrealização engendrada em *Ave, Palavra* evoca a eminente concepção do pintor expressionista Franz Marc acerca da superação e transposição da realidade sensível imanente à arte moderna, a qual busca alcançar a “essência absoluta que vive por trás da aparência que vemos” (Apud ROSENFELD, 1996, p. 89). Esse conjunto de aspectos atrelados a uma complexa rede de recursos criativos gera a profunda subjetividade dos textos e o enredamento característico da prosa poética de Rosa, concomitantemente estremece, confunde e eleva os sentidos do leitor, propiciando a fruição em *Ave, Palavra*.

Ave, Palavra se desdobra como uma obra absolutamente mutante e indefinida, na qual o autor desvia os rumos da atividade lírica, desconstrói conceitos e formas preestabelecidas da poesia estruturada pela concepção clássica, criando novas significações acerca do ser da atividade lírica. A variedade de gêneros apresentada nessa miscelânea proclama uma inovadora elaboração do material poético sem se valer da forma convencional do verso, revelando-se como a original e autêntica face da poesia para João Guimarães Rosa. A soberania do lirismo que sustenta e conduz os movimentos poéticos da escrita roseana em *Ave, Palavra* perpassa os limites que separam e contrapõem os gêneros literários, e o autor prova isso auferindo a mais nobre poesia em todos os textos ali presentes. Sua escrita rompe com toda a estrutura de uma obra tradicional, abandonando elementos essenciais como personagens, tempo, espaço para se lançar no vazio do infinito de sua linguagem.

O autor tece uma espécie de tricô textual, uma autotextualidade que traz à baila a essência de todas as suas composições anteriores diluídas no espaço poético dessa obra, por meio da natureza atemporal e fatigante da linguagem roseana. Um fenômeno fascinante engendrado pela supremacia e virtualidade da palavra que percorre o horizonte exterior e infinito da linguagem, rompendo as barreiras do tempo para resgatar o canto da única, maior e primeira poesia de Rosa, a qual ecoa no universo de todas as obras de outrora. Todavia o autor preserva na completude de sua escritura os

neologismos exuberantes, as estilizações lexicais, a dimensão metafísica, o regionalismo renovado, as temáticas universais e a erudição. Magistralmente, *Ave, Palavra* se coloca de pé e se agiganta diante de *Magma* (1997) para se revelar como a concretização do verdadeiro conceito de poesia para João Guimarães Rosa.

Referências

- BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, s/d.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol.5. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- Dempsey, Amy. *Estilos, escolas e movimentos*. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- DERRIDA, J. A diferença. In: *Margens da filosofia*. Tradução Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Revisão técnica Constança Marcondes César. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- FOUCAULT, M. Prefácio à Transgressão. In: M. FOUCAULT, *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro Forense Universitária, 2001. p. 28-46.
- _____. *A Linguagem ao Infinito*. In: M. FOUCAULT, *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001. p. 47-59.
- _____. *Linguagem e literatura*. In: R. MACHADO, *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro, JZE, 2000. p. 137-174.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da Lírica Moderna: metade do século XIX a metade do século XX*. Trad. Marisa M. Curioni (texto) e Dora F. da Silva (poesias). São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HELENA, Lucia. *Movimentos de Vanguarda Europeia: Margens do Texto*. São Paulo: Scipione, 1993.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Intertextualidades*. Tradução da revista *Poétique* número 27. Lisboa: Almedina, 1979.

- MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro, JZE, 2000.
- NASCIMENTO, Evandro. *Derrida e a literatura: notas de literatura e filosofia nos textos de desconstrução*. Niterói: Ed. UFF, 1999.
- RICHTER, Hans. *Dadá: arte e antiarte*. Ed. Martins Fontes. 1993.
- RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- ROSA, J. G. *Ave, Palavra*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- _____. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Nova Aguilar. 1994.
- _____. *Sagarana*. 12. Ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1946.
- _____. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Primeiras estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- _____. *Manuelzão e Miguilim: Corpo de Baile*. 17.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto I: Reflexões sobre o romance Moderno*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.