

A TRAJETÓRIA POÉTICA EM GUIMARÃES ROSA

THE POETIC TRAJECTORY IN GUIMARÃES ROSA

João Paulo Santos SILVA¹

RESUMO: A ficção de Guimarães Rosa (1908-1967) redimensiona o lugar da poesia ao afirmá-la como *locus* por excelência de realização do ser. Assim, a presença do lirismo emerge como uma constante, em maior ou menor grau, desde o aparecimento de *Sagarana* até as póstumas *Estas estórias* e *Ave palavra*. Pretende-se, com este estudo, rastrear, ainda que de forma preliminar, a lírica na prosa rosiana, apontando seu aparecimento ao longo da obra do autor mineiro. Para tanto, utilizaremos os seguintes teóricos: Friedrich (1978), Bernardinelli (2007), Heidegger (1995), Rosenfeld (2015), além dos estudiosos de G. Rosa tais como Leonel (2000), Coelho (2013) e Nunes (2000).

PALAVRAS-CHAVE: Lirismo. Prosa. Guimarães Rosa.

ABSTRACT: The fiction of Guimarães Rosa (1908-1967) reshapes the place of poetry by affirming it as the locus par excellence for the realization of being. Thus, the presence of lyricism emerges as a constant, to a greater or lesser extent, from the appearance of *Sagarana* to the posthumous *Estas estórias* and *Ave palavra*. It is intended, with this paper, to trace, albeit in a preliminary way, the lyric in rosy prose, pointing out its appearance throughout the work of the mining author. For this, we will use the following theorists: Friedrich (1978), Bernardinelli (2007), Heidegger (1995), Rosenfeld (2015), and G. Rosa scholars such as Leonel (2000), Coelho (2013), and Nunes (2000).

KEYWORDS: Lyricism. Prose. Guimarães Rosa.

Introdução

O aparecimento de *Sagarana* em 1946 deixou a crítica brasileira em sobressalto. O lirismo de um regionalismo linguisticamente recriado seria a tônica perseguida por Guimarães Rosa ao longo de sua ficção de prosa. Contudo, a experiência com os procedimentos poéticos já havia sido testada no conjunto de poemas premiado pela Academia Brasileira de Letras, *Magma*, em 1936, mas apenas publicado postumamente, em 1997. O autor sempre considerou essa obra como algo menor diante da grandeza alcançada pelas demais obras.

1. Doutorando em Letras Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS). E-mail: joo.pauloxxi@hotmail.com. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2816-1274>.

Com efeito, o elemento lírico atravessa a ficção rosiana. Os contos, novelas e romance acham-se permeados do lirismo que pode ser entendido como *locus* por excelência da realização do ser na linguagem. Isso se coaduna perfeitamente com as discussões de Martin Heidegger (1889-1976) acerca do papel da poesia na busca da autenticidade do ser. Este estaria automatizado pela linguagem desgastada do cotidiano. Para superar isso, seria necessário repensar a própria linguagem enquanto lugar de realização do ser, já que somos seres constituídos na e pela linguagem. Assim, a poesia como linguagem autêntica, original, instauraria esse ser, devolvendo-lhe sua consciência de ação linguística, isto é, a vida autêntica através de uma linguagem autêntica.

Logo, as narrativas rosianas parecem perseguir com afincado essa consciência da língua: o lirismo é o eixo sob o qual G. Rosa estrutura suas narrativas e evoca também o papel filosofante da literatura. Por isso, o resultado são estórias que retratam a vida sertaneja mediante aspecto regionalista, mas nem por isso localista. Os sentimentos e ações vividos por suas personagens são universais, isto é, fazem parte da natureza humana e não ficam circunscritos a um local, ou região. Pelo contrário, estes são apenas ponto de partida para a realização dos enredos.

Dentre os recursos poéticos de que G. Rosa se vale são importantes, entre outros, os neologismos, arcaísmos, inversões de sintaxe, truncamentos, assonâncias e aliterações. Com esses expedientes, o escritor mineiro redimensionou não apenas o regionalismo brasileiro, mas também a própria literatura, sobretudo quando opera a dissolução entre culto e popular, entre local e universal, entre poesia e prosa.

É preciso assinalar, contudo, que a ficção de G. Rosa pertence ao modernismo brasileiro e que, portanto, capta o espírito de “desarticulação” da linguagem, tornando-a mais coloquial e próxima do povo. Nesse sentido, Coelho (2013, p. 205) assinala que há uma

[...] revitalização da língua brasileira (tal como já o havia tentado, Mário de Andrade) pela incorporação de um linguajar original, tomado em bruto, ainda não depurado pela inteligência ordenada, ainda amalgamado com a experiência viva do homem que ‘mói no asp’ro’, como diz Riobaldo. Linguagem ainda impura, mas viva, tal como o ouro recém-tirado da mina e ainda infiltrado na pedra; e que Guimarães Rosa recriou com o superior equilíbrio que lhe adveio de uma natural visão poética somada a uma sólida cultura.

Assim, os questionamentos modernistas também apontam para a fragilidade da divisão dos gêneros literários, algo dissolvido dentro das estórias rosia-

nas. Isto é, G. Rosa produziu uma obra que se insere no modernismo, sobretudo nas propostas da primeira fase, que reclamava uma língua mais próxima da falada pelo povo. Interessante notar que isso se fez na terceira geração modernista que, por sua vez, ainda que propunha uma retomada das preocupações estéticas “tradicionais” (na poesia, João Cabral retoma as formas poéticas com rimas), inova ao trazer à baila a reinvenção da linguagem e da estrutura que rompem com estereótipos e aproximam a linguagem da prosa à linguagem da poesia. Sobre esse aspecto, Rosenfeld (2015, p. 76) destaca “o fenômeno da ‘desrealização’” para fazer referência à reinvenção operada pela concepção modernista. A mescla dos elementos literários tradicionais emerge como resultante dessa desconstrução: “Há, portanto, plena interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação causal, do enredo e da personalidade.” (ROSENFELD, 2015, p. 85).

Para nossa análise preliminar acerca do lírico na ficção de G. Rosa, valer-nos-emos das teorias de Friedrich (1978), Berardinelli (2007) e Heidegger (1995). Com esse instrumental teórico sobre o lirismo e as manifestações poéticas, buscaremos, ao longo da prosa de ficção de G. Rosa, trechos em que haja a presença das manifestações da poesia, bem como esclarecer seu papel estruturante na nova concepção artístico-literária defendida pelo autor. Ademais, as proposições heideggerianas serão necessárias para a compreensão da recriação da linguagem como proposta frente à automatização da língua do cotidiano.

Ficção rosiana: prosa e poesia

A produção literária de G. Rosa se impôs no cânone literário como uma das que souberam realizar melhor a junção entre a poesia e a prosa na nossa literatura moderna brasileira. Dessa mistura, emerge uma literatura mais próxima da oralidade e da estrutura poética.

Nessa esteira, cabe notar, como já vimos, que o escritor mineiro começa sua carreira com *Magma*, antologia de poemas premiado, mas apenas publicado postumamente. A seguir, com *Sagarana* (1946) inicia na ficção, onde irá realizar-se plenamente como autor. Ocorre, contudo, que a veia lírica não abandonará seus escritos. Assim, a partir de *Corpo de Baile* e de, sobretudo, *Grande sertão: veredas*, ambos de 1956, a perspectiva lírica parece estruturar a ficção de maneira mais decisiva, numa rica mescla de gêneros ainda não devidamente estudada com profundidade. Acerca dessa relação, assinala Bosi (2007, p. 430; grifos do autor):

Toda voltada para as forças virtuais da linguagem, a escritura de Guimarães Rosa procede abolindo intencionalmente as fronteiras entre narrativa e lírica, distinção batida e didática, que se tornou, porém, de uso embaraçante para a abordagem do romance moderno. *Grande sertão: veredas* e *Corpo de Baile* incluem e revitalizam recursos da expressão poética: células rítmicas, aliterações, onomatopeias, rimas internas, ousadias mórnicas, elipses, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou de todo neológico, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos, coralidade.

Outrossim, esses aspectos musicais, típicos da poesia, emergem em *Primeiras estórias* (1962) e *Tutameia* (1967), bem como, de maneira mais tímida, nas póstumas *Estas estórias* (1969) e *Ave palavra* (1970). O autor mineiro, que perseguiu narrativas cada vez mais condensadas, amadurecia o processo de fusão entre a poesia e a prosa, aproximando-se, num crescendo, cada vez mais daquela. Nesse tocante, Bosi (2007, p. 431) aponta: “Do mimetismo entre culto e folclórico de *Sagarana*, o escritor soube zarpar para ousadas combinações de som e de forma nas obras maduras...”.

É preciso assinalar, contudo, que não há, pelo menos até o momento na nossa pesquisa, a clareza de homogeneidade nessa junção. Há, antes, certa oscilação na distribuição dos elementos poéticos quando se pensa em, por exemplo, coletâneas de contos como, por exemplo, *Primeiras estórias* e *Tutameia*. Ainda assim, quando ocorre no romance *Grande sertão: veredas*, o lirismo acha-se ligado ao enredo como que para alargar as possibilidades de sentido para a narrativa.

Dissonância e lirismo

A ficção rosiana traz inovações estéticas para o regionalismo brasileiro e chama a atenção pelo flagrante aprofundamento da dissolução dos gêneros narrativos. Por isso, Coelho (2013) assinala “o caráter extremamente singular de sua prosa.” Por conseguinte, a poesia constitui importante elemento para a consecução desse empreendimento literário. É preciso ressaltar as discussões teóricas acerca do lirismo moderno a fim de se obter um instrumental com o qual se possa analisar a relação poesia–prosa operada por Rosa.

Assim, para Friedrich (1978, p. 15) a “tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral”. A referida dissonância apontada pelo autor de *Estrutura da lírica moderna* parece ter sido levada ao extremo com as narrativas rosianas, que interpelam o leitor a todo momento para a reflexão das palavras e da função

da linguagem na constituição do ser. Isso é conseguido por causa do viés poético que marca essa ficção. É nesse sentido que vai a conclusão de Leonel (2000) ao analisar a permanência do lirismo na ficção rosiana a partir de *Magma*:

A transposição, efetuada por Guimarães Rosa, de postulados da poesia para a prosa é realizada de maneira tão especial, que embaralha a sempre complicada fronteira entre os dois gêneros. Como poeta, Guimarães Rosa prosifica a poesia; como prosador, traz poesia para a prosa (LEONEL, 2000, p. 274-275).

Do mesmo modo, a concepção poética permite ao autor mineiro evidenciar as problemáticas existenciais em torno do ser. Ao fazê-lo, emergem aspectos poéticos que conferem às narrativas não apenas maior fluidez literária, mas também um maior aprofundamento das reflexões. Acerca disso, Nunes (2000, p. 119; grifos do autor) assevera:

Pensar o ser e dizê-lo se distanciariam entre si por um mínimo afastamento: a forma poética. A primeira nota da forma poética é a “configuração rítmica”: exprime o sentido, presidindo a colocação, a escolha, a distribuição das palavras. *Poetizar*, dizer poeticamente é, antes de tudo, “*dichten*”: mostrar, tornar a coisa visível, manifestá-la de forma particular numa configuração rítmica, que, por sua vez, atende a uma disposição anímica.

Dito de outra forma, a obra rosiana trabalha com essa concepção lírica informada por Nunes (2000). O caráter rítmico pressuposto pela poesia aduz à ficção as nuances de gestação linguísticas pretendidas por Rosa, que mostra uma língua viva construída à medida que é usada pelos falantes (personagens). Isso aponta para a busca incessante da autenticidade do ser a fim de se constituir sujeito falante e pensante na e pela língua.

Por conseguinte, percebe-se que a literatura rosiana está permeada de uma tonalidade filosofante por se tratar das preocupações metafísicas, e não apenas estas, bem como do sujeito. O lirismo é, pois, resultante desses questionamentos. A busca do original e do autêntico foi algo defendido por Heidegger para se fugir do automatismo que o cotidiano impõe aos indivíduos. 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 obra rosiana redimensiona o regionalismo brasileiro ao explorar o universal, o metafísico, mas também a fusão da poesia e da prosa. O resultado disso

é uma ficção permeada de lirismo: para G. Rosa é na linguagem que o ser vive e se significa, e a divisão entre os gêneros é dissolvida. Assim, a presença do lirismo em G. Rosa pode ser lida como dissonância que gera tensão, para usar a tese defendida por Friedrich quando pensa a *Estrutura da lírica moderna*.

Por conseguinte, pode-se considerar a escrita rosiana como dissonante, isto é, suas narrativas carregadas de poesia, porque ricas de subjetividades e de procedimentos poéticos que dão corpo ao lirismo, emergem como uma ficção dissonante dentro da literatura brasileira. Assim, a oralidade – que é matéria-prima para o autor – surge recriada e permeada de musicalidade, imprimindo à prosa uma poesia de cunho natural da língua coloquial.

Com *Sagarana* (1946), G. Rosa inicia sua carreira literária já provocando discussões na recepção crítica da obra. A linguagem inovadora, embora ainda não levada ao extremo como se veria a seguir com *Grande sertão: veredas*, *Primeiras histórias* e *Tutameia*, já anuncia o redimensionamento da linguagem na busca pela compreensão do ser. Por conseguinte, os recursos líricos estão presentes nos contos de *Sagarana* e participam da atmosfera artística do enredo. Veja-se, por exemplo, excerto do conto “O burrinho pedrês”, de *Sagarana*, em que fica evidente a musicalidade conseguida por meio das aliterações: “Boi bem bravo bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...” (ROSA, 2019, p. 42, grifos nossos)

Esse aspecto fonêmico confere à prosa não apenas um caráter poético, mas também, e sobretudo, redimensiona a própria concepção da prosa, agora enriquecida de outras possibilidades de conteúdo e, por conseguinte, de interpretação. Ou seja, o significante ganha relevância para a apreensão da narrativa: as aliterações suscitam a imagética do movimento do boi que extrapola o plano do significado, materializando-se no plano do significante.

Todavia, 1956 seria o ano em que G. Rosa firmar-se-ia no cânone literário. A publicação dos volumosos *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* constitui importante marco para a literatura brasileira. Verifica-se, nessas obras, o aprofundamento das pesquisas e da experiência de criação artístico-literária pelo autor. De igual modo, é perceptível o uso mais consistente do lirismo entremeado às narrativas. As novelas de *Corpo de baile*, chamadas de grandes poemas pelo escritor, e o romance épico *Grande sertão: veredas* trazem os recursos poéticos profundamente arraigados ao prosaico, o que revela o processo de amadurecimento da escrita do autor mineiro. O estranhamento da linguagem aparece de maneira recorrente, ocasionando desautomatização da linguagem:

Mas Só Candelário não era tolo nas meças. No outro dia, notícias tivemos. E que! Dali a lá, as notícias todas andaram de vir, em lote e réstia. Um Sucivre, que fino chegou, esgalopado. Disse: – “Nhô Ricardão deu fogo, no Ribeirão do Veado. Titão Passos pegou trinta e tantos deles, num bom combate, no esporão da serra...” *Os bebelos se desabelhavam zuretas, debaixo de fatos machos e zuo de balas.* (ROSA, 2017, p. 154; grifos nossos).

Nesse excerto, percebe-se o uso de aliterações nos fonemas /z/ e /b/, na frase em destaque, para reforçar a associação com Zé Bebelo, chefe dos jagunços. Esses, chamados de bebelos, são surpreendidos pela batalha (“zuo de balas”). O lirismo acha-se, portanto, ligado a um momento de grande tensão para evidenciar a surpresa do grupo pelos guerreiros. Os sons, significantes, mantêm relação com o significado, isto é, a proposição de criação literária de G. Rosa de recuperar o valor original da palavra transcende o prosaico conferindo-lhe poesia.

Nessa esteira, a recuperação de uma língua que expresse de fato os sentimentos e vivências devolvendo ao ser sua autenticidade foi uma das preocupações da filosofia heideggeriana. A língua do dia-a-dia teria desgastado suas potencialidades, chamada por ele de *língua técnica*, sendo necessária a busca da língua autêntica, a *língua de tradição*. Esta pode ser vislumbrada na poesia, que, por sua vez, aparece concatenada com a ficção rosiana.

Ademais, o projeto literário de G. Rosa parece dar conta dessa perspectiva filosófica, materializada na recriação linguística e consequente na dissolução dos gêneros lírico e narrativo. Depois do monumental *Grande sertão: veredas*, o autor publica, em 1962, as *Primeiras estórias*, reunindo contos concisos e imbuídos de um lirismo estruturante. Percebe-se uma concisão na sua produção literária cada vez mais flagrante a partir desse momento. Em *Tutameia*, última obra publicada em vida (1967), verifica-se de maneira mais decisiva a brevidade das narrativas, bem como elementos poéticos mesclados ao enredo.

O lirismo nos póstumos

É preciso assinalar, contudo, que as póstumas *Estas estórias* (1969), *Ave palavra* (1970) e *Magma* (1997) denunciam a trajetória do poético em G. Rosa: o lirismo aparece de forma mais tímida no início da sua carreira literária (*Sagarana*), a seguir, aparece de maneira mais perceptível (*Corpo de baile*, *Grande sertão: veredas*, *Primeiras estórias*, *Tutameia*) e, por fim, dilui-se na prosa mais extensa (*Estas estórias*). Assim, a ordem cronológica das publicações nem sempre corresponde à

ordem da construção da sua obra ficcional. Tanto é assim que sua primeira obra, *Magma*, só seria publicada por último, em 1997.

Com efeito, levando em consideração essas ressalvas, percebe-se o desenvolvimento de um experimentalismo linguístico e poético que ganha corpo conforme acontece seu amadurecimento literário. Consequentemente, o lirismo vai se tornando sutil, mas não menos importante. Veja-se *Estas estórias*, por exemplo. Seus contos longos, ou novelas, operam a fusão mais sutil entre poesia e prosa.

Não obstante, o lirismo ainda persiste na maneira de se conceber a perspectiva regionalista-sertaneja como *locus* de realização do indivíduo. Talvez um problema na análise desse percurso do poético na ficção rosiana esbarre na questão do feito e da efetiva publicação, além de posteriores mudanças de contos entre seus títulos publicados. O caso de *Estas estórias*, além disso, não teria recebido uma última “demão do autor”, o que poderia comprometer o resultado de uma análise mais elucidativa da presença do lirismo em sua obra, embora os rascunhos de índice revelem a intenção do autor de incluir este ou aquele conto, por exemplo.

Mesmo assim, pode-se analisar, diante de suas obras, o percurso do poético, tendo sempre em mente essas ressalvas. Dessa forma, o lirismo n’*Estas estórias* perde a força construtiva vislumbrada outrora, mas participa dos enredos ao afirmar a subjetividade do homem sertanejo de forma poética e universal. Em “Bicho mau” o ataque de uma cobra e seus desdobramentos enfeixa a trama da narrativa. A descrição das ações da serpente ganha uma tônica lírica, sem ser necessariamente poética, isto é, não há, como em outros textos rosianos, elementos sonoros (rimas, repetições de sons). Vejamos:

Silenciou. Rebulindo, a serpe se recompunha, para quedar aparentemente prostrada, calculada imóvel. Desentorpecera-se de todo, porém, e jazia em secreta excitação. Provocada, Boicinga se fizera a tensão de um ódio único, expectante, que deveria durar muito. Poderia esperar, semanas, tocaiando no mesmo lugar. Tudo existia agora demais, em torno dela, tudo a ameaçava. Ai de quem por ali viesse a passar, quem perto dela se aventurasse. Porque nela a vontade de ódio se prendera, ininterrupta: sob uma falsa paciência, maldita, uma espécie desesperada de pudor.

[...] Porque tudo fazia que ela semelhasse, primeiro, um ser vivo, muito vivo, muito perdido e humano; muito estranho: um louco, em concentração involuntária, uma estrige, uma velhinha velhíssima. Depois, um morto vivo, ou muito morto, um feto macerado, uma múmia, uma caveira — que emitisse frialdade. Era um problema terrífico. Era a morte. Boicinga estava eterna. Talvez, necessária. (ROSA, 2017, p. 772-773).

O poético aí não é flagrante em recursos lexicais, embora estes existam, mas sim numa estética criada mediante o tratamento dado ao conteúdo linguístico, isto é, a leitura do contexto sertanejo está permeada de poesia. A própria cobra é perscrutada na sua sondagem “psicológica” do animalesco, recurso possível graças à mudança do foco narrativo.

Por outro lado, em “Meu tio o Iauarete” há a excelência do poético tratada no mesmo nível da prosa: um homem que praticamente “fala” a língua das onças revela a intuição poética como realização natural da língua. A coexistência desse conto ao lado de “Bicho mau” revela, por assim dizer, o lírico e a prosa em harmonia dentro de uma obra, algo possível graças ao engendramento literário e filosófico dado ao discurso literário por G. Rosa.

Na também póstuma *Ave palavra* (1970) há a reunião de contos, poemas, trechos anotados por G. Rosa, o que aponta para a continuidade da pesquisa literária e dos experimentalismos criacionistas. Mais uma vez está-se diante de uma obra não finalizada pelo autor, o que pode comprometer certa acuidade pretendida por alguma pesquisa que pretenda suscitar discussões mais definitivas. Definida pelo próprio Rosa como uma miscelânea, para além de poemas propriamente dito, há nessa publicação o conto “As garças”, narrativa que capta a inserção do natural tornado literário. A presença das garças traz graça à vida daquelas pessoas. E trazem poesia à prosa:

Já eram conhecidas nossas. Juntas, apareciam, ano por ano, frequentes, mais ou menos no inverno. Um par. Vinham pelo rio, de jusante, septentrionais, em longo voo — paravam no Sirimim, seu vale. Apenas passavam um tempo na pequenina região. Vivida a temporada, semanas, voltavam embora, também pelo rio, para o norte, horizonte acima, à extensão de suas asas. Deviam de estar em amores, quadra em que as penas se apuram e imaculam; e, às quantas, se avisavam disso, meiga meiramente, com o tão feio gazear. Eram da garça-branca-grande, a exagerada cândida, noiva. Apresentavam-se quando nem não se pensava nelas, não esperadas. Por súbito: somente é assim que as garças se suscitam. Depois, então, cada vez, a gente gostava delas. Só sua presença — a alvura insidiosa — e os verdes viam-se reverdes, o céu-azul mais, sem empano, nenhuma jaça. Visitavam-nos porque queriam, mas ficavam sendo da gente. Teriam outra espécie de recado. (ROSA, 2017, p. 1070).

No excerto, início do conto, a descrição das garças ganha contornos líricos e, conseqüentemente, a construção lexical aponta para esse lirismo. A presença das garças confere lirismo à vida cosmopolita.

As obras póstumas, entretanto, trazem à baila o já referido problema da pretensão do autor em incluir este ou aquele texto, o que pode comprometer análises mais apressadas. De maneira mais tranquila nesse tocante, o estudioso pode se debruçar sobre *Estas estórias*, já que esta já estava praticamente pronta, apenas restando uma revisão final, que infelizmente acabou não acontecendo, pelo autor.

O caso de *Magma*, por sua vez, pode ser entendido pelo virtuosismo do autor que sempre o considerou uma “obra menor”, embora tenha ganhado prêmio da Academia Brasileira de Letras. Mesmo assim, já é perceptível nessa antologia poética o embrião daquilo que iria aparecer mesclado à prosa, o que já fora defendido habilmente por Leonel (2000) em *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra* em que a correlaciona com *Sagarana*, mostrando a continuidade do lirismo na prosa.

Os elementos líricos apontados até aqui revelam o amálgama dos gêneros promovido por G. Rosa. Vista sob o prisma da filosofia heideggeriana, a língua, assim pensada, seria necessária e naturalmente poética. A linguagem torna-se poesia, inclusive a prosa. As narrativas rosianas ficam enriquecidas, e pode-se até afirmar que o lirismo, juntamente com a carga metafísica dos enredos, concorre para o caráter universal desse regionalismo, agora revigorado. Ademais, é importante também pensar que G. Rosa funda um universo mítico, marcado por sertanejos, pessoas humildes, crianças e até loucos, em ambientes rurais, deflagrando acontecimentos simples, porém reveladores da existência; o lirismo da linguagem e dos fatos é, também, resultado dessa elaboração mítica da compreensão humana.

Por sua vez, o jogo lúdico operado entre o significante e o significado é o fulcro dessa dinâmica linguística. A variação do poético ao longo da ficção rosiana não interfere na sua relevância. Ademais, a não coincidência do tempo de produção com a época de publicação poderia comprometer nas inferências acerca das funcionalidades e mecanismos técnicos conseguidos através dessa fusão magistral.

No século XX discutiu-se no Brasil, mediante o movimento modernista, o alargamento das possibilidades da própria linguagem. A inserção do coloquial na literatura foi o resultado dessa concepção artística da qual a ficção de Rosa é tributária. A oralidade, revestida de tônus poético, emerge plurissignificativa e recoloca o papel do narrador – verbalizando a mentalidade sertaneja que fora excluída pela cultura cosmopolita – na construção da concepção artística, política e social que a literatura pode revelar.

Conclusão

Convém entender de que forma a poesia se acha enraizada na prosa rosiana, recriando a narrativa e suscitando uma produção literária original e moderna. A poesia como realização por excelência do ser é a perspectiva defendida por Heidegger e quando confrontada com a literatura de Rosa parece ter sido ilustrada por este.

Ora, Rosa busca incessantemente a afirmação da linguagem como ponto fulcral de existência e de realização do indivíduo. Este, sertanejo, espelha preocupações metafísicas e, com efeito, reverbera o universalismo humano no desejo de encontrar sentidos e razões para a vida. O resultado é a recolocação de temas como morte, Deus, diabo, ser e não-ser, o destino ou sua ausência, entre outros.

A linguagem, reavivada pela poesia e vocalizada pela oralidade da cultura sertaneja, encontra o ser, devolvendo-lhe a possibilidade de não apenas se expressar, como também de ser protagonista do seu mundo. O constante estranhamento trabalhado por Rosa quer, pois, reforçar a importância da ruptura do automatismo ao qual o ser humano se submeteu e subjugou a própria língua. Essa leitura de cunho mais filosofante escancara o projeto literário rosiano e demonstra sua vinculação entre filosofia–poesia–prosa.

Por tudo isso, cabe refletir sobre o papel decisivo do lirismo ao longo da ficção rosiana, inclusive nos póstumos. A recolocação decisiva do papel da linguagem na constituição de uma realidade que é, a princípio, regionalista, não fica circunscrita a um local, mas se universaliza, transcende o indivíduo, a língua e o próprio ser, agora ressignificado e devolvido à vida autêntica, por assim dizer, na perspectiva heideggeriana.

Em suma, seja nos procedimentos linguísticos, seja na perspectiva, G. Rosa reveste a literatura de poesia: a vida sertaneja, tão renegada pelos círculos ditos cultos e cosmopolitas, passa a ser lugar por excelência da vida poética, natural, sem intervenção das regras da norma-padrão e das convenções supostamente civilizadas.

Referências

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BOSI, Alfredo. João Guimarães Rosa. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2007. p. 428-434.

COELHO, Nelly Novaes. Guimarães Rosa e a tendência regionalista. In: *O modernismo*. Affonso Ávila (org.). 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Stylus; 1)

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HEIDEGGER, Martin. *Língua de tradição e língua técnica*. Trad. Mário Botas. ed. 1. Lisboa: Vega, 1995.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

NUNES, Benedito. Heidegger e a poesia. *Natureza Humana*, São Paulo, n. 1, v. 2, p. 103-127, jun, 2000. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151724302000000100004. Acesso em: 22 de junho de 2019.

ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: ficção completa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

_____. *Sagarana*. 1. ed. São Paulo: Global, 2019.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Debates; 7/dirigida por J. Guinsburg).