

# GUIMARÃES ROSA, O DEMIURGO DA LINGUAGEM

*José Carlos Garbuglio\**

## RESUMO

**R**eflexão quanto à linguagem rosiana em seu relacionamento com a poesia e o contexto através do estudo das peculiaridades e do potencial da palavra que, na frase e no interior do sistema de travamento do texto, ganha diversidade, riqueza e explica-se em beleza e sentido.

**Palavras-chave:** Palavra; Poesia; Raízes; Renovação; Ruptura; Estranhamento.

... Queria era que se achasse para ele o quem das das coisas. (Rosa, 1965, p. 101)

Isto é um ofício. Tem de falar e sentir, até amolecer as cascas da alma. ... A umburana, rôxo lâ... Daí em vante. – Nessas horas da roseira... Tirar a cabeça, nem que seja por uns momentos: Tirar para fora do doido rojão das coisas proveitosas... (Rosa, 1965, p. 105)

**O**fício duro e demorado. De paciência e sensibilidade, este de buscar no intertexto os móveis que tornaram a linguagem de Rosa obra de poesia, de beleza e encantamento, sem descurar da imensa tarefa inovadora implícita em seus trabalhos. Mas... avancemos devagar para não cair em armadilhas nem criar expectativas exageradas ou a ilusão de soluções milagrosas. Tarefa difícil o exame dessa prosa singular e criadora, donde a necessidade de limitar o trabalho a alguns

---

\* Universidade de São Paulo. Autor de *O mundo movente de Guimarães Rosa* (São Paulo: Ática, 1972).

aspectos, restringindo seu âmbito e circunscrevendo seu alcance. Mais afeito ao tratamento literário do texto, entendo que devo privilegiá-lo em minha exposição, deixando para plano secundário o dado especificamente lingüístico, em seu modo de produção e realização.

Isto significa deslocar o estudo da palavra em si mesma para o estudo da posição que ela ocupa na frase, para o sistema de travamento do texto, que é, com certeza, o responsável pela emergência das peculiaridades lingüísticas que identificam o estilo do escritor. Além do mais, o estudo dos processos de formação de palavras e suas especificidades lingüísticas já se encontram em estágio relativamente adiantado, com trabalhos de muito boa qualidade. Muito resta a fazer do outro lado. Por isto mesmo é preciso insistir, ainda mais, no relacionamento da linguagem rosiana com a poesia e com o contexto onde ela mergulha fundo suas raízes para delas extrair a substância que lhe nutre a seiva. Tendo maior afinidade com o espírito do próprio escritor, o método permitirá uma forma mais enriquecedora de provocar as relações do texto e da língua, assim como de alargar o âmbito de suas experimentações, cujas origens, no Brasil, de modo sistemático se pode situar nos anos vinte com a rica aventura modernista.

Embora apresente um caráter pragmático inerente ao objeto que pretende atingir, essa prosa experimental propicia a iluminação daquele momento, enquanto deflagra o combate às estruturas viciadas dos começos do século XX, iniciando a escalada renovadora, tão ansiosamente esperada e necessária à literatura do país. Paralelamente a esse traço combativo e demolidor de velhos preconceitos, especialmente no âmbito da linguagem, sobrevém a preocupação de oferecer sugestões para um novo modelo de prosa, para um modo diferente na utilização da língua, preocupado em quebrar os vícios acumulados durante tanto tempo e, de certo modo, responsável pelo enfraquecimento da própria expressão literária.

Se os modelos herdados se mostraram inadequados para a expressão das necessidades do escritor, resta saber como proceder doravante. Ao negar os modelos existentes, qual ou quais formas alternativas seriam capazes de viabilizar os novos anseios, de dar corpo ao suceder, como diria o próprio Rosa? Essa preocupação parece estar sempre presente no espírito e nas obras dos escritores da década de vinte, gerando duas conseqüências opostas. É positiva na medida em que torna o processo experimental uma constante e, de certo modo, obriga o escritor a aderir ao seu grupo, ao seu tempo, inserindo-se no espaço e na história que lhe são contemporâneos; é negativa enquanto leva o escritor a julgar-se portador de missão a cumprir, o que lhe circunscreve a obra, fazendo-lhe perder a naturalidade, forçando-o a responder aos ingredientes de um programa, de forma concreta ou velada, para não parecer fora do seu momento histórico. Com o passar do tempo, estas imposições se enfraquecem e mesmo deixam de existir, abrindo espaço para a grande aventura dos criadores.

À altura em que Guimarães Rosa inicia a publicação de suas obras, pode-se dizer que esses problemas, coerções e restrições, já se encontram superados, deixando o escritor em liberdade, embora com muito mais responsabilidade, para escolher seu próprio caminho com independência e sem as pressões redutoras do meio. Em consequência, tanto pode ocorrer o componente experimental como qualquer outro compromisso. A mesma preocupação com a palavra envolve agora esfera mais ampla de debate e até mesmo de intenções, com objetivos que vão além do puro debate contestatório, para colocar-se no centro dos grandes problemas que agitam o homem contemporâneo. Para melhor compreender e iluminar esta palavra, entretanto, antes que destacá-la, isolando-a do texto, é fundamental vê-la em função do texto, que é onde ela ganha estatuto e se explica. Isto é, onde ela adquire precisão e realce, beleza e sentido, que os dicionários não podem explicar, como se pode ver já aqui: “Os fatos passados obedecem à gente; e os em vir também. Só o poder do presente é que é furiável? Esse obedece igual – é o que é. Isto já aprendi. A bobéia? Pois, de mim, isto é que é o senhor saiba – é lavar ouro...”. (Rosa, 1958, p. 339)

Um bom dicionário ou, mesmo um razoável conhecimento da língua, pode ser suficiente para elucidar o problema do significado das palavras, quando tomadas em si mesmas, de acordo com o que está nos códigos. Não basta, no entanto, para resolver o problema mais complexo da singularidade do texto, do conjunto de fatores que peculiarizam a utilização dessa linguagem e a tornam única. Com certeza, o centro nevrálgico se encontra em outro ponto, menos visível a olho nu, pois, a palavra só possibilita o desabrochar de todas as suas potencialidades, quando em função da frase, e a frase do conjunto. O escritor conseguiu dinamizá-la, explorando-a em sua diversidade e riqueza. O que é necessário, portanto, é descobrir como o texto conseguiu pôr em movimento o que era apenas virtual, que recursos foram utilizados para chegar a estes resultados.

Não se deve, pois, dar relevo à palavra, isolando-a do contexto, sob pena de incorrer em desvios, beirar ao equívoco, ou correr o risco de sair daí com as mãos abanando. Não que a palavra não tenha importância – ela é o miolo da frase, o centro de tudo – mas isolá-la e examiná-la em sua independência, em sua constituição pode conduzir justamente ao erro, porque se apagam as nuances que foram iluminadas pela posição que ela ocupa na frase, pela rede criada pelo texto com a especial intenção de destacar e valorizar certos aspectos; de criar o clima necessário à apreensão do sensível, do submerso. Mais ainda, o isolamento pode levar à diluição e mesmo à negação daquilo que o escritor tentou provocar no modo de utilização da palavra, na sua forma de relacionamento, graças ao que logrou desprender o que era apenas virtual, o que estava escondido sob a capa neutra do vocábulo.

Nessa linha de exposição, fica implícito um segundo problema. Ao lado do isolamento, palavra pode trazer consigo uma riqueza escondida, que o tempo, e so-

bretudo o uso abusivo apagaram, a ponto de não se perceber mais o sentido e valor aí resguardados. Com o desgaste que costuma acompanhar o uso indiscriminado sua eficácia se reduz, não raro chega a embotar-se. Deste modo, para resgatar o poder de origem, sua eficácia, e assim restituir seu valor, é necessário repensá-la em profundidade, reexaminando e avaliando os múltiplos componentes que ela contém em estado virtual. Vale dizer, colocá-la em situação, na frase e no texto, para forçar a emersão dos valores amortecidos ou menos visíveis, fazê-la abrir-se a fim de desvelar o mundo que guarda em estado de dicionário, só e paralisada.

Dentre os principais obstáculos a superar, com o intuito de estabelecer este reencontro, conviria destacar o representado pelo peso das convenções, fruto de normas escravizadoras que perturbaram o sentido inicial e corromperam o valor da palavra. Afastada de suas fontes, do espaço onde se gerou, ela perde os pontos de relacionamento, se metaforiza ou “artificializa” e, como na anedota do telégrafo sem fio, inserta em *Tutaméia*, transforma-se em mito. Acredito, pois, que sem um firme e duro trabalho de desconvenção será muito difícil enxergar além da aparência, além da fachada que se deixa entrever. Deste modo, estou seguro de que este é um dos grandes objetivos da obra de Guimarães Rosa: pôr a palavra em situação, sacudir o pó que lhe cobre a superfície, forçando-nos a vê-la mais dentro, mais no miolo. Mas isto significa também eliminar o peso da temporalidade, desobstruir os caminhos para facilitar a religação com aquele espaço, com a pureza perdida.

Há pelo menos dois momentos em que sua obra metaforiza esse aspecto e que podem ser tomados como ponto de partida para outras incursões. Curiosamente os dois jogam com a deficiência visual, com a mutilação dos sentidos, e assim tornam evidente como certos hábitos atrofiados dificultam e mesmo impedem a percepção da realidade em sua múltipla variedade. O primeiro está em “São Marcos”, conto de *Sagarana*. A personagem principal tem o hábito de freqüentar um bosque onde se demora na contemplação do espetáculo de cores, formas e movimento que a riqueza da paisagem lhe oferece. Certo dia, de repente, se vê privado da visão. A primeira reação é de alvoroço e desorientação, como se lhe tivessem escapado as balizas do universo e estivesse irremediavelmente perdido. Aos poucos, no entanto, revém o equilíbrio e a nova situação o põe diante de coordenadas até então ignoradas:

Tempo assim estive, que deve ter sido longo. Ouvindo. Passara toda minha atenção para os ouvidos. E então descobri que me era possível distinguir o guincho do paturi do coicho do ariri, e até dissociar a corrida das preás dos pulos das cotias, todas brincando nas folhas secas.

Escuto, tão longe, tão bem que consigo perceber o pio labial do João-pinto que se empoleira sempre na sucupira grande. Agora, uma galinhola cloqueou, mais perto de mim, como uma franga no primeiro choco. Deve ter assestado o róstro por entre os juncos. Mas o João-pinto, no posto, continua a dar o seu assovio de açúcar.

Tão claro e inteiro me falava o mundo que, por um momento, pensei em poder sair dali, orientando-me pela escuta. Mas, mal que não sendo fixos os passarinhos, como pontos de referência prestava muito pouco. E, além disso, os sons aumentavam, multiplicavam-se, chegando a assustar. Jamais tivera notícia de tanto silvo e chiro, e o mato cochichava, cheio de palavras polacas e de mil bichinhos tocando viola no oco do pau. (Rosa, 1964a, p. 246-247)

Embora possa ser vista sempre como mais uma forma de mutilação, em vez de restringir, a cegueira aumenta a faixa de percepção ao revelar dobras e meandros até então ignorados, de modo a complementar aquela realidade, anexando o desconhecido e ignorado ao visto e conhecido. Os sentidos da personagem se abrem para acolher outras sensações e enriquecer seu patrimônio, surpreendendo o próprio personagem. De fato, ele não podia sentir essa vertente da realidade porque estava condicionado a ver, somente, aquilo que a aparência e a exterioridade lhe punham diante dos olhos, mutilando e empobrecendo o conjunto. Viciado a ver sempre a mesma coisa, seus órgãos se embotaram e atrofiaram, cortando ao meio, reduzindo sua função.

Com alguma diferença, e este é o segundo caso, fato semelhante acontece com Miguilim, personagem homônima do conto inserto em **Corpo de baile**. Dotado de rara sensibilidade e intuição, ele encontra na miopia uma barreira que o impede de certificar o que intui da realidade e se vê assim bloqueado, sem poder conferir aquilo que a sensibilidade registra, até que o acaso lhe permite a descoberta e a revelação:

— Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo da vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

— É Mãe, e os meninos ...

Estava Tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: — Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?

Miguilim, espremia os olhos. Drelina e a Chica riam, Tomesinho tinha ido se esconder.

— Esse nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim...

— E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo jeito.

— Olha, agora!

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãos da areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão, de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo. (Rosa, 1960, p. 81-82)

Utilizando-se desse expediente, o escritor faz o personagem furar o bloqueio, no caso, imposto pela limitação física, para enxergar além da superfície rasa, descobrindo um mundo novo e mais rico. Trata-se, evidentemente, de um truque, por meio do qual se metaforiza a insuficiência pessoal, responsável pela separação entre indivíduo e realidade, deixando clara a precariedade dos instrumentos disponi-

veis para ver o que está diante dos olhos, sem ser percebido. É que entre o olhar comum, olhar limitado, e a realidade se interpôs uma barreira que o tempo só fez aumentar. Ora, olhar comum quer dizer, principalmente, olhar condicionado, incapaz de reagir em face daquilo que o hábito pôs e põe cotidianamente diante dos órgãos da percepção a ponto de amortecer seu potencial. A retirada dos impedimentos, portanto, implica o trabalho do descondicionamento de hábitos e restituição dos privilégios da sensibilidade que, assim, volta a livrar-se à percepção do mundo sem a intermediação fragmentadora das coisas, deixando claro o processo parcializador a que certos sentidos estavam submetidos e, portanto, empobrecidos.

A principal dificuldade a superar, de modo a tornar perceptível esta rica gama do universo, está na superação da própria linguagem que manuseamos. À força de tanto repeti-la, do uso dos mesmos esquemas e torneios, acaba-se por cair na indiferença, numa espécie de torpor diante do já esperado. Indiferença que precisa ser quebrada, pois cansada de deparar sempre com as mesmas formas, repetidas à exaustão, acaba por responder automaticamente aos estímulos, ou desestímulos do meio, sem se dar conta daquilo que está ocorrendo. O hábito erige barreiras que só se removem com o aparecimento de algum elemento novo, estranho e perturbador da tranquilidade e da indiferença diante das coisas.

Fica implícito a partir daí que o fator importante de renovação é o que se verifica no confronto entre o velho ou envelhecido pelo uso, portanto, condicionador das reações, e o novo, entendido como elemento capaz de descondicar os hábitos. Bastaria lembrar que a simples presença de um dado novo, estranho ao corriqueiro, provoca de pronto reações inesperadas, obriga a reconsiderações e acaba ativando o processo de desautomação. É sempre preciso muita força para romper os bloqueios existentes, porque eles fazem parte do jogo e das regras aceitas: “isso é um ofício. Tem de falar e sentir, até amolecer os cascos da alma”. (Rosa, 1965, p. 105)

Em Guimarães Rosa, parece que mais importante que a inovação, é o processo de renovação, instrumento que lhe permite imprimir vitalidade à língua, provendo-se no manancial existente, mas esquecido, melhor, largado ou abandonado. A partir de elementos conhecidos ou em disponibilidade na língua, elabora textos em que a surpresa está sobretudo na forma de organização das palavras, que ganham singularidade, graças ao que se pode efetivar à remoção dos obstáculos que dificultam ou impedem que ela seja sentida, sem perda ou entropia desnecessárias. E o escritor tem consciência muito clara de que o uso e a manipulação indevida e excessiva desgastou e degradou a pureza original da palavra, cuja recuperação é, agora, fundamental para o reencontro do homem consigo mesmo. Dessa atitude decorre o compromisso que leva ao reencontro do instante gerador da palavra, do seu nascimento, como forma para alcançar a comutação com aquele momento auroral, apreendendo-a em seu estado de pureza original: “sim, que, à parte o sentido prisco valia

o ileso gume do vocábulo, pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado” (Rosa, 1964b, p. 235), isto é, sem a debilitação e desgaste produzidos pelo uso. Nessa linha de pensamento é que se coloca a afirmação de G. Rosa, quando procura definir-se em relação à língua:

Eu não sou revolucionário da língua. As pessoas que afirmam isso não têm elas mesmas o sentido da língua, porque julgam segundo a pura aparência. Se é preciso absolutamente uma classificação, eu gostaria mais que me chamassem de reacionário da língua. Porque eu quero voltar cada dia à origem da língua, ali onde a palavra ainda está abrigada nas entranhas da alma, para que eu possa dar-lhe a luz segundo minha imagem. (Rosa *apud* Lorenz, 1971, p. 295)

Trata-se, pois, de voltar a um tempo ainda não contaminado, quando a palavra guardava intactas suas virtudes, para vê-la sem o desgaste e deformações operadas pelo tempo. Esse retorno ao espaço inicial permite a revalorização dos constituintes da palavra, a própria função nutritiva e vital que ela mantém nesta relação, o que dá ensejo ao vaqueiro Grivo, ainda de “Cara de Bronze”, depois de longa ausência dizer aos companheiros:

Fui e voltei. Alguma coisa mais eu disse?! Estou aqui. Como vocês estão. Como esse gado – botado preso aí dentro do curral – jejúa, jejúa. Retornei no tempo que pude, no berro do boi. Palavras de voz. Palavras muito trazidas. De agora tudo sossegou. Tudo estava em ordem... (Rosa, 1965, p. 124)

A palavra viva traz harmonia ao meio perturbado pela sua ausência. Fonte de equilíbrio e alimento daquele homem, a palavra é o centro vital de tudo.

Não se trata, pois, de inventar outra língua, nem mesmo de inflacionar seu léxico de novos termos, mas de um processo centralizado na renovação, portanto na reavaliação e revalorização dos extratos já existentes, do aproveitamento das velhas matrizes da língua e de exploração de suas potencialidades. Importaria, talvez, a esta altura indagar como se faria a renovação e quais os caminhos a percorrer, para torná-la possível. É nesta direção que se poderiam levantar três questões cujas respostas podem constituir a chave do processo: 1) por que renovar; 2) como renovar; 3) para que renovar.

A necessidade de renovação é conseqüência da constatação de que entre o homem e a palavra houve um enorme afastamento, uma espécie de parede, que tem de ser superada para que se possa restabelecer a harmonia perdida. Quebrá-lo, significa quebrar vícios, hábitos, preconceitos, prejuízos, enfim tudo o que impede a pessoa de ver além da pura aparência das coisas. Na verdade, entre o homem e a palavra cavou-se um profundo abismo, produto da degradação de ambos. Ambos perderam a pureza e se tornaram estranhos e até mesmo hostis, criando uma rede de incompatibilidades. O peso da cultura e da história, as várias formas de herança depositadas

pelo tempo o aprisionaram nas malhas de artificialismos criados em nome de “necessidades práticas”, “de formas utilitárias da vida”, “das coisas proveitosas”. Assim, “os degradados filhos de Eva” se foram mutilando e incapacitando para a voz que está dentro da palavra, para o belo em suas múltiplas formas de manifestação da natureza, porque se afastou dela e do poético, perdeu o elo de ligação com o incontaminado. Já a Bíblia insistia na surdez do homem embevecido diante do esplendor do bezerro de ouro, sem se dar conta de que a vida se escoava a sua frente sem possibilidade de retorno. Perdido, deste modo, o sentido da revelação e da naturalidade, ficou cego diante do próprio destino.

Esta posição fica bastante clara, quando se constata a atitude do chamado homem prático, em especial na sociedade burguesa, cujo comportamento o fez perder o ouvido para o mundo dos devaneios, para “essas maluquices de loucos e desempregados”. Sem pôr de lado o sentido prático e imediatista da vida, fica difícil perceber a imensa riqueza escondida nas franjas do universo, intencionalmente fragmentado por aquele homem que se mutila, mutilando a própria vida.

Em mais de uma passagem, a obra de Guimarães Rosa deixa claro este comportamento, insistindo no sentido de perda, de empobrecimento, como se pode ver, por exemplo, em “São Marcos”, em “Miguilim”, em **Grande sertão: veredas**, mas especialmente em “O Cara de Bronze”: um rico e poderoso fazendeiro, parálitico, vive trancado num quarto escuro, embalado pelos cantos de um violeiro, especialmente, contratado para inventar “o canto”, “sem ter sossego de espírito”. Saudoso de seus antigos pagos, de onde se afastou há muito, ele quer notícias daquele mundo; mais do que notícias, ele quer imagens poéticas. Imagens onde pulse a vida e a emoção desperte ainda uma vez para aquele mundo. Na tentativa de alcançá-las e de algum modo revivê-las, toma uma atitude inusitada e sem precedentes: resolve fazer, entre seus vaqueiros, uma seleção fora de qualquer propósito, fazendo recair a escolha em Grivo, que é dentre eles o menos prático, ou o mais aluado. Dotado de singular amor à palavra a que consegue infundir vida e poesia, exatamente o que busca o Cara de Bronze, ele preenche os desígnios do patrão. Enviado pelo fazendeiro às longínquas terras de sua infância, Grivo traz delas imagens de raro poder e sedução, de beleza e alma. A carga sugestiva infundida nas palavras conseguem produzir em Cara de Bronze, novo hausto de vida, capaz de lhe tocar o ânimo e remoçar seus dias, reavivar sua velhice, mostrando com isto a separação entre o homem prático do passado, e o hoje prisioneiro da palavra e da poesia:

(...) assim ele começou, mas vagaroso, feito cobra pega seu ser de sol. Assim, foi-se notando. Como que, vez em quando, ele chamava os vaqueiros, um a um, jogava o sujeito no assunto, tirava palavra. De princípio não se entendeu. Doidara? Eh, ele sempre tinha sido homem-senhor, indagador que geria suas posses. Por perguntar noticiuzinhas, perguntava, caprichava nisso. Só que agora estava mudado.

Não requeria relatos de campeação, do revirado da lida: as querências das vacas parideiras, o crescer das roças, as profecias do tempo, as caças e as vindas das onças, e todos os semoventes, os gados e pastos. Nem não eram outras coisas proveitosas, como saber de estórias de dinheiro enterrado em alguma parte, ou conhecer a virtude medicinal de alguma erva, ou do lugar de vereda que dá buriti mais vinioso. Mudara. Agora ele indagava engraçadas bobéias, como estivesse caducável.

À vez, ele mesmo parecia ter vergonha daquilo...Variava o meio da conversa...

— Que era que?

Essas coisas... Quisquilha. Mamãezice... Atou e desatou...

Aquilo não tinha rotinas...

— Tudo.

O vaqueiro Calixto: Tudo galã, galante...

O vaqueiro Abel: Era um advogo. O que não se vê de propósito e fica dos lados do rumo. Tudo o que acontece miudim, momenteiro. Ou o que vive por si, vai, estrada vaga.

O vaqueiro José Uéua: Assim: — mal se sente é na ponta da língua...

O desafã. Por exemplos: A rosação das roseiras. O ensol do sol nas pedras e folhas.

O coqueiro coqueirando. As sombras do vermelho no branqueado do azul. A baba do boi da aranha. O que a gente havia de ver, se fosse galopando em garupa de ema. Luaral. As estrelas. Urubus e nuvens em alto vento: quando eles remam em vô. O virar vazio por si, dos lugares. A brotação das coisas. A narração de festa de rico e de horas pobrezinhas alegres em casa de gente pobre... (Rosa, 1965, p. 99-100)

A partir do momento em que o fazendeiro desloca sua atividade de ocupações proveitosas para “essas poetagens”, ele mesmo passa a ser visto como louco, a se preocupar com algo marginal à corrente daquelas vidas, do ramerrão. O violeiro contratado para inventar e cantar suas canções é um vagabundo “sem merecimentos”, segundo o conceito ordinário das pessoas, parasita e marginal, a viver fora do proveitoso e útil... Mas são eles, os chamados marginais, que estão aparelhados para captar a importância da palavra e o poder de revelação que trazem dentro de si como um segredo inviolável. São eles que mantêm o estado de pureza propício à recepção da voz que se esconde dentro da palavra. Os patrões, homens práticos, tendo se afastado em demasia do espaço gerador desse mundo, não podem se deixar cativar pelo seu encanto e seu sentido. O morro fala para os não contaminados e suas palavras decorrem como um ato sacral, num espaço igualmente sagrado, sem as fissuras e violações que a fragmentação provocou no mundo do proveito, do lucro e do logro (Cf. sobretudo o conto “O recado do Morro”).

Na verdade, o que se deu foi a mutilação da sensibilidade que se reduziu drasticamente, reduzindo a dimensão do homem. Reagindo aos estímulos sociais, condicionado pela herança cultural, pela pressão, sempre crescente, do meio, produtora de mecanismos que agridem ao não degradado, aquele homem deixou-se estar a mercê dos produtos que a sociedade tem posto ao seu dispor, sem que sua capaci-

dade crítica ou vontade possam interferir na escolha ou opção. Desta sorte, para que se possa resgatá-lo em sua inteireza é preciso descondicioná-lo e, ao mesmo tempo, livrá-lo dos mecanismos atrofiadores de sua sensibilidade, o que parece uma tarefa, hoje, impossível.

Entre o homem e a natureza se interpôs uma grossa cortina que é preciso remover para encontrar o homem que está escondido por detrás dela, recuperar sua inteireza, devolver-lhe a totalidade. Mas como superar o desafio? Ao que tudo indica, existe uma clara identidade entre vida e língua.

Tocando-se uma, toca-se naturalmente a outra. Se se desativar, portanto, os condicionamentos lingüísticos a que está submetido o homem, torna-se possível restaurar as virtudes perdidas, devolvendo-lhe a outra metade.

Na obra de G. Rosa, podem ser detectados inúmeros processos que objetivam a desautomação dos hábitos de leitura, dos estereótipos lingüísticos, dentre os quais se podem destacar os seguintes: inversões, deslocamentos, hipérbatos, elipses, repetições, deformações, estranhamento e demais figuras de linguagem, cuja finalidade central é evitar de toda maneira o lugar comum, a palavra e o torneio desgastados. São partes de uma ingente tarefa, cujo objetivo é reaver o espaço mais puro e mais produtivo da ação e da palavra e assim reativar sua eficácia, esboçando sua plenitude.

Sem estar muito preocupado com sua ordem, podemos examinar alguns desses processos, a partir de exemplos extraídos de diferentes obras do escritor.

“O que eles têm para comer? Comem suas mãos, o que nelas estiver. Doendo em sua falta de saúde, povo na miséria, nos buraquinhos” (Rosa, 1965, p. 379). O hipérbato que se pratica aqui – suas mãos – apresenta incrível força descondicionadora. Mais ainda, ele não desloca apenas o objeto direto, mas a própria ação de comer que encampa a idéia de violência, unindo fome, desespero e a miséria que chegam juntos à sensibilidade do leitor, antes de atingir a compreensão, instigada a rever a frase para entender as causas do fenômeno e saber, de fato, o que está ocorrendo. Embora o objeto direto do verbo comer venha depois atenuar o ato de violência, contido na frase, ele chega muito tarde ao espírito do leitor, já nesse momento perturbado pelo impacto inicial. Assim, a violentação a que o homem é submetido encontra naquela construção a expressão de toda sua intensidade, na medida em que ela descondiciona as formas usuais e altera a passividade da leitura, violentando a própria sensibilidade pelo impacto inusitado.

Veja-se ainda este caso de hipérbato: “E eu – mal de não me consentir em nenhum afirmar das docemente coisas que são feias – eu me esquecia de tudo, num esparecer de contentamento, deixava de pensar” (Rosa, 1958, p. 31), em que a frase aparece toda torcida como num esforço de torção do pensamento que se recusa a linha reta ou para se desviar ou para ressaltar o componente agradável, embora etica-

mente condenável. De qualquer maneira se se quiser acompanhar a linha do jogo mental do personagem, é forçoso retornar ao texto, rever os esquemas formulados contrários aos nossos hábitos e vícios que levam a ver sem enxergar.

Exemplos de uso dessa forma de violentação dos hábitos se repetem com frequência ao longo de toda a obra e aparecem como elemento distintivo do modo rosiano de escrever. Outro traço bastante comum em seu estilo é o que se pode ver também nestes exemplos: “Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim” (Rosa, 1958, p. 28), ou este: “Figuração minha, de pior pata trás, as certas lembranças” (Rosa, 1958, p. 12); “Uma arara chiou, tomou bala, quase” (Rosa, 1958, p. 414). É incrível a força deslocadora desse *as*, aliada à capacidade de rompimento da leitura condicionada e habitual. À primeira vista, parece algo mais que pleonasma, apenas um acréscimo sem função específica, mas que enriquece a frase e produz o encanto que não encontraríamos normalmente, nesse jogo que se arma entre a determinação do substantivo e sua indeterminação, juntando o certo e o provável. O traço inusitado amplia a eficiência estilística, essencial da prosa de G. Rosa, ao mesmo tempo em que reflete, de modo crítico, os hábitos que vamos sedimentando sem dar conta do esmagamento dos sentidos.

Mais um exemplo: “Pois, fizerem eu saio do meio de vós para todo o nunca” (Rosa, 1958, p. 39), ou “as muitas demais vezes, sempre” (p. 40). Há vários expedientes utilizados aqui: eclipse, reforço, pleonasma, troca, substituição, graças ao que, a palavra ganha especial relevo e assim pode reassumir seu posto de importância e poder de revelação e poesia, ao recuperar o traço ainda incontaminado, sem as mutilações que a vieram degradando para os nossos ouvidos. A frase tem um sabor de coisa primitiva, o que é mais um dado a compor o quadro das relações anteriores ao seu aviltamento. A palavra capta e traduz o ato reaproximativo entre o homem e aquele espaço e pode propiciar a compreensão entre ambos ao mesmo tempo em que dá conta do afastamento existente. Assim, o recurso do estranhamento funciona como meio para restaurar a dimensão perdida, arranca-a da imobilidade a que a havia atirado a sociedade, artificializada e desorientada.

Ainda um exemplo para melhor situar este quadro de considerações: “E um Jisé Simplício – quem qualquer daqui jura ele tem um capeta em casa, miúdo satanazim, preso obrigado a ajudar em toda ganância que executa; razão que o Simplício se empresa em vias de completar de rico” (Rosa, 1958, p. 10). Aqui se multiplicam as formas de chamar a atenção sobre as palavras, deformando-as e alterando seu significado costumeiro, bem na linha do popular que se exala da atmosfera do texto, em especial de Jisé Simplício. De um lado a metátese, de outro o desenvolvimento da vogal parasitária, muito comum nas camadas populares de certas regiões brasileiras. De mesmo sabor, encontra-se o famoso compadre meu Quelemem, deformação de Clemente. Mas o caso mais interessante de estranhamento é o que se verifica no

emprego de *quem* a funcionar como sujeito de *tem* e que infunde bem a idéia de princípio dinâmico no interior do texto, para expressar a ação daquele que se “empresa” (torna-se empresário), está em vias de enriquecer, rompendo com o tradicional emprego gramatical de pronome pessoal. Aliás, fato semelhante ocorre em “O Cara de Bronze”, nesta belíssima frase: “Queria que se achasse para ele o quem das coisas”. Contrariando todas as normas da gramática, o pronome se impregna de tal força que acaba por refletir, com rara propriedade, a idéia de coisa viva, de elemento dinâmico, vivificador de fatos e objetos. O que se procura, com êxito, não é o retrato morto das coisas, mas o lado vivo do mundo que o Grivo foi buscar; não é o espaço da memória do Cara de Bronze, mas a impressão viva que a paisagem deixou no espírito do vaqueiro-poeta, quando ele se apossa daquele mundo.

Importa relevar, nessa linha de considerações, que todos esses expedientes levam a considerar a palavra em seu sentido mais próprio, menos corrompido e desgastado, trabalhando com “o ileso gume do vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado” (Cf. Rosa, 1964b, p. 235). Sobretudo mostra como operar a descontinuidade, objetivando evitar o aguardado, ou, vendo pelo avesso, como produzir o diverso, o novo.

Assim, à última pergunta formulada, para que renovar, já se pode ensaiar uma resposta. O levantamento feito até aqui evidencia luta, que é constante em G. Rosa, contra a acomodação, o lugar comum, contra a frase feita, contra todas as formas de desgaste da linguagem, de fixação e cristalização, da língua estática, porque esta só pode gerar respostas automatizadas, ou, no máximo, neutras; refletem o estado de dependência do homem ao sistema que o cerca e escraviza e do qual se transforma em mero reflexo, sem possibilidade de atuar, modificar, ou sobre o qual não tem condições de agir criticamente. Torna-se, desse modo, vítima passiva de estruturas, que, regra geral, não consegue discernir, uma vez que se encontra condicionado pelos padrões que essas mesmas estruturas lhe impuseram, embora à revelia.

Este ponto revela a indigência extrema a que chegou o homem com sua sensibilidade atrofiada e, dominado por hábitos mecanizados, incapaz de perceber, de sentir que a linguagem é seu instrumento de ação mais poderoso. Caminhando nesta direção se pode ver com alguma clareza a importância dos processos de combate ao convencional, especialmente os vinculados à linguagem literária, já que estes se tornam componentes atuantes no ato de perturbar estruturas mentais viciadas e, até mesmo, alterar a ordem das coisas, uma vez que “a língua é o espelho da existência e da alma”.

Para mudar, entretanto, não basta boa vontade. É preciso saber a partir de onde a ordem pode ser alterada e melhorada e sobretudo como agir diante de fatos e coisas, porque o ato de melhorar é um ato de generosidade nem sempre avaliado em todas as suas implicações.

Os autores jovens, com certeza, também na Alemanha, querem melhorar o mundo, isto não contexto absolutamente. Seguramente eles têm intenções honestas e boas, mas todos juntos, não vão conseguir, não vão legar a importância que uma única frase de Goethe tem para o destino do homem e do seu futuro. Só se pode renovar o mundo, renovando-se a língua. Nós temos de conservar o sentido da vida, devolver-lhe o sentido vivendo com a língua. Deus era a Palavra e a Palavra estava com Deus. Isto é um problema sério demais para deixar nas mãos de incapazes que gostam de experiências. O que nós consideramos hoje em dia língua falada é um monstro morto. A língua serve para exprimir idéias, mas a língua usual exprime só padrões, não idéias. Por isto ela está morta e o que é morto não pode formar idéias. Desta língua falada não se pode fazer uma língua de literatura, como os jovens tentam hoje no mundo inteiro, sem exprimi-la a fundo. (Rosa *apud* Lorenz, 1971, p. 298-299)

Realmente, o perigo é sério demais e está a espreita em cada passagem. Sem romper os padrões da linguagem comum, isto é, nossos hábitos, pouco ou nada se pode fazer, principalmente quando associados à linguagem do dia-a-dia, pobre demais para qualquer aventura mais séria. Além disso, sem pensar diversamente não se pode agir diversamente. Para subverter hábitos que dirigem nossas ações, é preciso subverter a língua que se fala a fim de escapar dos modelos que se impõem à revelia do falante. Se língua e vida são uma coisa só, alterar uma implica alterar a outra, assim como, sem modificar uma, não se pode pensar em modificar a outra. (Isto, no entanto, está fora das brincadeiras dos jovens autores, muitas vezes sem lastro cultural para sedimentar suas precárias aventuras e experiências). Doutra parte, o raciocínio de G. Rosa conduz a um conceito de língua como fato dinâmico a enriquecer-se e transformar-se continuamente, sem descurar do lastro que lhe dá sustentação. É o escritor quem afirma:

Meu lema é: língua e vida são uma coisa só, quem não faz da língua o espelho de sua personalidade, não vive, e como a vida é uma corrente contínua, um desenvolvimento contínuo, assim também a língua deve-se desenvolver continuamente. Mas isto significa que eu, como escritor, tenho de prestar contas a mim mesmo de cada palavra e devo meditar sobre cada palavra tanto tempo até ela ter vida de novo. A língua é a única porta para a eternidade, mas infelizmente ela está oculta debaixo de montanhas de cinza. Daí eu tenho de tirá-la. Porque ela é a expressão da vida, e eu sou responsável para com ela... (Rosa *apud* Lorenz, 1971, p. 293)

Fica-me a impressão de que a partir dessas observações, também se pode afirmar que houve um sensível desgaste no valor da palavra e de sua função originária, diluídos pelo tempo. Por isto é que se impôs a necessidade de um longo processo de recuperação do sortilégio que ela mantinha em seus inícios, para que assim se eliminem as barreiras que se foram depositando sobre ela, e se renove seu valor inicial. Fica também a idéia de que, primitivamente, a palavra era forte como o tempo que lhe deu origem. Tinha a força e o poder das coisas puras. Ora o peso da cultura

e o tempo atuam como forma de mascaramento, de degradação, opostos ao primitivo, apenas ele capaz de guardar em si o valor e a pureza originais.

Aqui já se torna possível uma primeira ligação entre essa língua e o homem dos sertões. Primitivo, como aquela linguagem, é um ser em busca do seu destino, ainda em estado incontaminado, pois, “No sertão o homem é o eu que não encontrou ainda o tu; por isso são ali os anjos ou os diabos que manuseiam a língua”. (Rosa *apud* Lorenz, 1971, p. 297). Extensão do homem, a língua se integra em sua vida de modo a extinguir a dicotomia sujeito/objeto. Ambos são uma e a mesma coisa, a ponto de se poder tomar um pelo outro. Tal é a harmonia e a confiabilidade. Assim, como a vida, no sertão não existe meio termo, ou a língua é uma das formas do bem ou uma das formas do mal. De qualquer modo, elemento atuante e instrumento por cujo meio se pode encontrar a salvação ou a danação. A língua é o ovo de ferro que guarda o segredo da existência, liberá-la significa aproximar-se de Deus ou converter-se em demônio. Mas para o sertanejo, esses limites não existem, já que ele ainda não tomou consciência do pecado original, o que lhe permite transitar de um lado para outro sem o menor constrangimento. A oração ou o tiro mortal são apenas duas formas de manifestação, em que não ingressa nenhuma noção ética.

Em termos de língua, poderíamos dizer que o mundo dos personagens de G. Rosa é aquele que assistiu ao nascimento das palavras por cujos valores se nutre um respeito sacral, porque ainda se acredita em seu sentido mais puro. Mundo das origens, encontra-se, hoje, escondido debaixo de sua aparência difusa, razão por que precisa ser descoberto, através de vários meios de retorno até reencontrar aquele espaço e aquela consciência. Isto me permite compreender a afirmação de Rosa quando ele se diz um “conservador” da língua, pois é o escritor que cava fundo os segredos das velhas matrizes da língua portuguesa, encontrando lá a expressão do homem do sertão, seu herdeiro mais próximo de nossa cultura. Auxiliado por rara sensibilidade e intuição, consegue extrair dessas matrizes as peculiaridades mais expressivas e importantes para imprimir em sua língua o sabor de coisa nova, sem os desgastes amolecedores:

eu utilizo cada palavra como se acabasse de nascer e a libero das impurezas da linguagem falada e a reduzo ao seu sentido original. Por isso, e este é o segundo elemento, eu incluo na minha dicção certas peculiaridades dialéticas da minha região que não são linguagem de literatura, porque estas peculiaridades são ainda originais, não gastas, e quase sempre caracterizadas por uma grande sabedoria idiomática. (Rosa *apud* Lorenz, 1971, p. 291)

Esta volta parece ter um objetivo bem definido: recobrar a confiança na palavra. Despojada das impurezas que apagaram os vestígios originais, quando o homem a produziu, motivado pela necessidade vital de veicular a experiência que acabara de viver, restabelece uma identidade entre ele e a própria palavra. É a crença

na sua força. Força que leva aquele Famigerado bandido, no conto do mesmo nome, a obrigar o padre a jurar com a mão sobre a Bíblia, em cima da escritura sagrada, quando precisa do testemunho da verdade, que se encerra dentro do vocábulo, para se livrar da dúvida que o persegue e atormenta. Mais que prolongamento do homem, a língua é ele mesmo, no seu modo de expressão e expansão, no grau máximo de identidade, de tal modo a poder-se tomar um pelo outro.

Neste caso, a palavra passa a ser instrumento de suma responsabilidade, porque é portadora de real valor. Assim, confiança e responsabilidade que o escritor é capaz de transmitir ao leitor, estabelecem entre ambos um pacto de honra que o faz aceitar os graus de responsabilidade inerentes à palavra, por onde, repetindo, a pessoa pode salvar-se ou danar-se: Maria Mutema, a pecadora de GSV, liberando na palavra o seu segredo consegue alcançar a salvação, livrando-se do auto-flagelo e da opressão que a esmagavam; Zé Bebelo se perde porque abusa da palavra, torce o seu sentido, ao usá-la como meio para determinado fim, destruindo sua pureza. O pacto de Riobaldo, embora construção verbal, se avoluma e domina o homem, se solidifica como exercício demoníaco, dinamizando a palavra que o arrasta para o abismo e ameaça sua integridade. Mesmo que não tenha havido o pacto, houve o empenho da palavra, o que dá na mesma, já que ela é uma extensão do homem. A palavra não constitui elemento de disfarce, utilizada com o fim de encobrir certos desígnios, mas como compromisso, como metáfora da sinceridade:

eu considero a língua como metáfora da sinceridade. Sinceridade e a capacidade de sentir com os homens são os fundamentos de minha crença no futuro do meu país. O brasileiro ainda fala, no sentido filológico também com sinceridade. Ele deve ainda criar a sua língua para si. Isso lhe obriga também a pensar com sinceridade. (Rosa *apud* Lorenz, 1971, p. 287)

Entre o homem e a palavra existe, pois, um compromisso. Ambos se encontram à busca do próprio destino. Destino que se realiza enquanto se vai forjando a própria língua que os deve exprimir, que é ele mesmo. Deste modo, aceitar toda herança cultural transmitida pela língua que falamos, pode incluir desde cedo uma falsificação da realidade de ambos, porque ela não corresponde nem à vida nem às necessidades básicas do povo brasileiro. Ele não participou da elaboração da língua, tendo-a recebido em estágio adiantado. Talvez, por isso mesmo, tenha uma responsabilidade ainda maior, pois é forçoso que ele interfira no seu processo de adequação às nossas necessidades, conferindo especial importância à intuição e à sensibilidade.

É preciso afastar o princípio racional, insuficiente para responder às demandas dessa natureza, deixando fluir os outros sentidos. Aprendizado e experiência se nutrem por via da sensibilidade. Os sentidos estão melhor aparelhados para apreender e traduzir as sensações, espelhando o mundo das coisas visíveis e revelan-

do facetas escondidas do olhar comum, regra geral deformado pelos obstáculos que se interpõem entre um e outro. Este princípio fica claro quando O Cara de Bronze seleciona o Grivo entre seus vaqueiros, dando-lhe a incumbência de ir às distantes terras donde proveio o patrão, a fim de trazer-lhe notícias dela, melhor, formas que o fizessem relembra-las e revivê-las, imagens que lhe tocassem a sensibilidade. O acerto é completo. O Grivo é o intuitivo portador de inata capacidade para acolher e transmitir essas imagens dada a força poética com que as dota e, desta sorte, comover os que a recebem em suas palavras: “palavras muito trazidas” portadoras do “som do segredo”. Na verdade, ele não foi buscar pedaços daquele rincão. Foi escolhido para gerar imagens poéticas capazes de despertar a sensibilidade. E foi capaz porque apresenta uma sensibilidade ainda não degradada, pronta a se comover com a beleza das vozes, do canto, da poesia em estado de pureza. Vizinhos seus, estão personagens de “O recado do morro” que vivem à margem da história, alheios ao lado prático das coisas. São os “doidos”, ligados aos ritmos da terra e, por isso mesmo, capazes de perceber suas vozes, de atender ao apelo do morro e ouvir sua mensagem, pondo-a, embora de forma fragmentária, em ação, revelando a identidade mais profunda.

As observações feitas aqui, destacam um fato de grande importância nesse contexto: apenas os marginais da vida prática têm disponibilidade para a palavra à toa, sem utilidade e se deixam seduzir pelo seu canto de poesia, “irmã tão incompreensível da magia”, onde se encontra a vida em plenitude. Rebelde, entretanto, à abordagem racional, insuficiente para alcançar os paradoxos da existência e a riqueza de suas tonalidades.

Fundamentalmente, o problema é que essas pessoas vivem fora dos esquemas sociais que embrutece e condicionam a ação de cada um. Estão ainda muito próximas da pureza original. Por isso mesmo, podem sentir o impacto do mundo, os ritmos da terra e a voz que está dentro de cada palavra. E isto leva à consideração de que para se juntar as duas partes da realidade é preciso um duro trabalho de desobstrução de hábitos ou deixar que o homem permaneça condenado a viver pela metade, ainda mais grave, mutilar-se sem esboçar qualquer reação, qualquer revolta. Um dos pontos mais altos desta aproximação do homem aos princípios da linguagem, momentos em que chega a haver uma indistinção entre o humano e o natural, se encontra em “Meu Tio, o Iauretê” onde a palavra desdobra as franjas do virtual para se enriquecer de tal modo a permitir o surgimento da imensa gama de valores que se ocultavam sob sua aparência. Aqui as latências cobram forma, levando a sensibilidade ordinária a reconhecer sua pobreza, quando assiste, estarecida, a aparição de um mundo insuspeitado. Revelando a natureza profunda das coisas, a palavra adquire estatuto de poesia.

A capacidade de trazer à tona as faces menos visíveis da realidade, que o olhar comum não pode perceber, se deve especialmente a utilização de mecanismos

capazes de levar ao rompimento dos esquemas consagrados. Facilitando-se a quebra de expectativas, ultrapassam-se os estereótipos e os clichês que fizeram adormecer a sensibilidade, diluindo sua capacidade de pulsar com a aura que envolve as coisas. Os órgãos do homem se desentorpecem e se livram, de novo, às experiências que o espetáculo do universo oferece a toda hora. Deste modo, pode-se dizer que a mutilação sofrida pelo homem dividindo-o em vários, desaparece fazendo-o voltar a sua inteireza, pondo-o outra vez em harmonia com o universo. O mundo lhe fala de novo sem os entraves que funcionavam como intermediários e o estavam destruindo para o próprio espetáculo da vida.

Já se pode ver aqui que este modo de tratamento da língua reflete o forte poder de subversão, pois revoluciona os esquemas normativos e consagrados, para se propor como descondicionante dos padrões sociais e das estruturas que se impuseram às pessoas, à ponto de anular sua individualidade. Existe um duplo movimento de artificialização da vida, fazendo-a afastar-se cada vez mais do natural e da língua, que se torna cada vez mais rígida, cheia de lugares comuns, frases prontas e representativas apenas de padrões, jamais de idéias ou individualidades. A prosa de Guimarães Rosa aponta para uma clara consciência do bloqueio que existe, impedindo que ambos exerçam sua função mais específica: defender e manter a individualidade. Para isto é importante manter acesa a luta que evita o afastamento entre ambos, facilitando o triunfo das formas impostas. De fato, se esta luta esmorecer, corre-se o risco de ser anulado pelo predomínio das imposições que pesam sobre cada um de nós. Posta acima do indivíduo a sociedade tende a anulá-lo, esmagando-o pela força da linguagem portadora dos ideogramas, ciosamente, sustentados pelas correntes conservadoras.

Sem remover, portanto, as estruturas “paralisadas” do pensamento, isto é, aquelas estruturas de linguagem congeladas, nenhuma esperança existe de modificação das coisas, nenhuma possibilidade de renovação. Nas sociedades fechadas, sociedade do provérbio e das formas oclusas do pensamento, a linguagem se deixa cristalizar, estagnando-se em formas imodificáveis, porque a própria vida se talha pela continuidade e pela pasmeira. A interação linguagem-sociedade só pode ser rompida se se quebrarem os padrões e as estruturas de linguagem que lhe dão continuidade, mantendo as formas de pensamento, transmitindo as gerações que se seguem os mesmos padrões de linguagem, as mesmas estruturas de pensamento.

Produzindo um texto sempre renovado, Guimarães Rosa não permite que a língua se paralise em formas padronizadas que se retomam e repetem. Obriga a uma alteração permanente nas estruturas de dizer e de pensar, levando o leitor a refletir e repensar-se continuamente, dentro das coordenadas e circunstâncias do universo em que circula e vive, atua e se desenvolve, já que é participante ativo, não mero espectador ou simples objeto. Assim, dinamizada a língua, desenvolve-se a

própria consciência da vida como movimento, contrário a todas as formas de paralisção. Atua e vive.

Embora correndo o risco dos termos, por causa de sua precariedade, entendo que esta posição, mais que de conservador da língua é profundamente revolucionária é só se tornou possível porque Guimarães Rosa subverteu o uso da língua e a submeteu a um constante processo de pesquisa, de busca de nossas origens, que acaba por se confundir com as origens da própria língua e com o destino do homem, hoje esmagado pelo excessivo peso da temporalidade. Comprometida com seu tempo, sua obra se concebe como vasta e permanente pesquisa, uma intensa experimentação, já que se trata de elemento dinâmico e atuante, que vive e se modifica ao impacto dos acontecimentos.

Corpo em transformação, a língua agita-se e ajeita-se para encontrar-se e encontrar a forma mais adequada. Como o homem brasileiro, está à procura do próprio destino, sujeita a acomodações e imperfeições, com medo do demônio e sem coragem para crer em Deus. De sorte que, nesta flutuação, tudo pode acontecer.

Doutra parte, esta dinâmica inerente ao processo de procura e de experimentações implica riscos e perigos diversos (“viver é muito perigoso”). Assim concebida, a obra se torna produto da contemporaneidade, das circunstâncias e momento histórico. Fica, portanto, sujeita a prematuro envelhecimento, sem condições para resistir e permanecer. Seria a obra feita para não durar e o próprio escritor com lucidez antecipadora já previra a resposta, ao afirmar: “gostaria que os meus livros se tornassem já depois de amanhã ilegíveis” (Rosa *apud* Lorenz, 1971, p. 291). Eu, no entanto, acho exatamente o contrário. Diante do desafio proposto pela obra, creio no caráter imperecível dela e numa fonte permanente de poesia e beleza de que o homem, em especial, o brasileiro, não pode se afastar, sem uma grave mutilação de si próprio.

## ABSTRACT

This is a reflection on Guimarães Rosa's language in its relationship with poetry and with the context through the study of peculiarities and of the potential of the word, which is invested with diversity and richness inside the clause and within the text restraint system, explaining itself in terms of beauty and sense.

**Keywords:** Word; Poetry; Roots; Renewal; Rupture; Estrangement.

### **Referências bibliográficas**

LORENZ, Günter. **Catálogo da exposição do livro alemão**. Frankfurt on Mein: Deutsche Buchausstellung, 1971.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1960.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1958.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1964a.

ROSA, João Guimarães. O Cara de Bronze. In: \_\_\_\_\_. **No Urubuquaquá, no Pinhém**. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1965. p. 5-70.

ROSA, João Guimarães. São Marcos. In: \_\_\_\_\_. **Sagarana**. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1964b. p. 221-251.