

“A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA” :
um estudo estilístico e gramatical, em Guimarães Rosa.

João Antonio de Vasconcellos*

RESUMO

O poder da palavra recriada, resultando um processo de prosa poética, é nossa preocupação, durante todo o artigo. Enfatizamos o poder da palavra e suas relações com a estrutura do conto. Chegamos à conclusão de que a linguagem faz o mundo e que a ficção de Guimarães Rosa inaugura uma nova era, a do regionalismo universal.

Palavras-chave: recriar, regionalismo universal, prosa poética, linguagem.

ABSTRACT

The power of recreated language, resulting a process of poetic is our concern throughout the article. We emphasize the power of language and its relations with the structure of the tale. We will reach the conclusion that language makes the world and that Guimarães Rosa's fiction inaugurates a new age, the one of universal regionalism.

Key-words: recreat, universal regionalism, poetic prose, language.

A análise da novela “A hora e vez de Augusto Matraga”, de Guimarães Rosa, tem, como pressuposto fundamental, que a obra literária recria mas não reproduz o mundo, através de uma linguagem que recria mas não reproduz o falar cotidiano. Diante da afirmação, trataremos a obra literária em questão, no aspecto da transfiguração do real, de uma antinorma literária .

O ato de criar (creatio) é o ser da linguagem artística. Constata-se que a linguagem passou a ser a nota dominante da literatura moderna e contemporânea, na ocupação enfática com a palavra e suas relações, nas surpreendentes construções em que resulta e consigo própria , a ponto de os seus temas girarem em torno do tema mais amplo que é ela própria, linguagem. Esse tipo de construção só escapa à pura brincadeira, à impossibilidade de compreensão ou à pura erudição, se o mundo narrado exigir ser expresso nessas formas, cada vez mais nada comuns. Isso é estilo.

A nossa grande preocupação será, a seguir, durante todo desenvolvimento do artigo, enfatizar a palavra, no conto em apreço e suas relações com a estrutura da

* Mestre em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Professor de Teoria da Literatura e Prática de Ensino de Português e Coordenador do curso de graduação e pós-graduação de Letras da Faculdades de Ciências e Letras Padre Anchieta.

obra: enredo, tempo, espaço, foco narrativo, estilo de época e estilo individual. Mesmo assim, a discussão mais ampla ficará por conta da linguagem.

Pela leitura singela da novela, podemos perceber que temos uma obra em que a expressão fora preparada com esmero. A sua produção, posterior a Sagarana (1946), só reforçou, enfaticamente, a impressão inicial por dois meios: pelo próprio acabamento, cada vez mais aprimorado e pelas informações que, de maneira implícita, o escritor veio disseminando em sua produção, a propósito da crença na importância e no poder da palavra, dentro da literatura e fora dela. A função metalingüística do texto roseano é evidente.

Os acontecimentos demonstram a relação mais direta entre a palavra e o objeto, própria do universo mágico roseano, diversa da convencional organização da linguagem científica. A novela apresenta a demonstração clara e, possivelmente, redundante da consciência do autor, no que diz respeito ao poder da palavra, também enquanto som e grafia, sobretudo quando estranhos ou arranjados de forma inédita. A palavra é o cerne da narrativa, que põe em evidência sua soberania no universo mágico.

A novela é uma forma de comprovar a fé de Guimarães Rosa nas faculdades poética, mágica e política da palavra. As suas possibilidades líricas, inesgotáveis nas mãos de alguém como ele, estão, suficientemente, testemunhadas no texto, tanto no plano factual, como no da exploração ímpar das virtualidades da língua. Nele destaca-se “o quem das coisas”, encarcerado pelas “palavras-cantigas”. Veja-se o exemplo: “De repente, na altura, a manhã gargalhou: um bando de maitacas passava, tinindo guizos, partindo vidros, estralizando de rir. E outro. Mais outro. E ainda outro, mais baixo, com as maitacas verdinhas, grulhantes, gralhantes, incapazes de acertarem as vozes na disciplina de um coro”. O que queremos provar é que a novela em apreço e toda sua obra asseguram ser a busca da denominação, da seleção e combinação perfeita da palavra.

Algumas técnicas empregadas pelo escritor, responsável pela garimpagem das palavras, (talvez possamos chamar de estilo) são o que se pretende analisar a seguir.

“A Hora e a Vez de Augusto Matraga” é uma verdadeira obra prima, em todos os sentidos, quer na composição dos traços psicológicos do protagonista, quer no enredo, marcado pela ação. Percebe-se a composição da personagem, a partir da constante contradição do homem (barroco), uma vez que Augusto Matraga convive com o paradoxo - anjo e demônio. O processo de conversão da personagem é, claramente, mostrado, não só pela ação quanto por suas mudanças de nome.

A ação final culmina com o processo de redenção, com o crescimento de Matraga para cumprir o papel do bem diante do mal, dando a ele seu momento de glória. Finalmente, Matraga teve a sua hora e a sua vez.

Quanto à estrutura na Novela, podemos afirmar que o livro Sagarana é uma

coletânea de nove contos e novelas. “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” apresenta a tendência de Guimarães Rosa à pesquisa permanente da linguagem regional, no interior de Minas Gerais. A verossimilhança, adquirida pela nomeação de lugares, serve de primeiro elemento catalisador da narrativa. A natureza parece algo vivo (panteísmo). Percebe-se, por várias vezes, a descrição da natureza que participa do mundo interior da personagem. É como se o estilo servisse de elemento participativo das sensações da personagem. Homem e natureza fundem-se. Vejamos um exemplo: “... Nhô Augusto saiu para o terreiro e desconheceu o mundo: um sol, talqualzinho a bola de enxofre do fundo do pote, marin hava céu acima, num azul de água sem praias...”.

O tempo psicológico predomina por toda narrativa: um tempo indeterminado, interior, sem cronologia explícita.

O espaço é Minas Gerais, mais especificamente o interior de Minas, destacando-se nomes de vilarejos, de povoados, de fazenda de criação de gado. Apenas circunstancialmente é citado Goiás. A novela é narrada em 3ª pessoa.

Quanto à época, Guimarães Rosa pertence à terceira fase do Modernismo brasileiro, ou seja, ao Neomodernismo, iniciado a partir de 1945. Sagarana não apenas está inserida nas perspectivas instrumentalistas (linguagem como instrumento constante de pesquisa) bem como é uma das obras iniciadoras da terceira fase. Seus contos apontam para a tendência criada por Guimarães Rosa do regionalismo universalizante, uma vez que sua leitura do mundo regional faz-se a partir da projeção para o universal.

Guimarães Rosa é um escritor ímpar dentro de nossa literatura, principalmente por causa dos recursos renovadores, empregados em sua prosa regionalista, que dão vigor ao modernismo da terceira fase. Renovou o conto e o romance, através de uma linguagem criativa, consequência de suas constantes pesquisas do mundo regional mineiro e de seu conhecimento de vários idiomas. Não estamos dizendo que inventou uma nova língua brasileira, como pretendem alguns críticos afoitos, mas sim que recriou a língua literária, através do uso de expressões lingüísticas, nascidas no meio regional e colhidas por sua inventividade.

Ao refletir sobre o universal, a partir de uma perspectiva do pitoresco regional, cria o chamado regionalismo universalizante. Acaba expressando uma visão metafísica da existência, a partir do pitoresco regional. A crença no maniqueísmo de forma natural está presente em seus textos, simbolizada através de personagens que, algumas vezes, trazem em si a expressão do duo. Assim, trazem em si dupla expressão, como por exemplo, Augusto Matraga. Desta forma, o conto traduz conceitos filosóficos e amplas contemplações de uma mística cósmica, manifesta de forma um tanto mais evidente em algumas passagens.

A linguagem é, sem dúvida, o ponto fundamental das conquistas roseanas. Sua linguagem ultrapassa o material da prosa, para atingir a forma poética. Os

recursos empregados pelo autor, presentes em toda esta novela, são: presença do lirismo, presença de aliterações, presença de metáforas originais, ruptura da linearidade narrativa através de provérbios, emprego de trocadilhos, emprego de antíteses, uso de onomatopéias e prosopopéias, emprego de repetições binárias ou ternárias, emprego de neologismos (o próprio título Sagarana é um exemplo), presença de arcaísmos (manteúdo, alembrei, amostro). Outro aspecto que vale ressaltar, é o emprego sistemático de pontuação excessiva, principalmente vírgulas, ampliando as pausas para aproximar a linguagem escrita da linguagem falada (oralidade), ocasionando ritmo poético à linguagem. Vejamos o exemplo: “ – Cinquenta mil-réis, já disse! Dou-lhe uma! Dou – lhe duas! Dou-lhe três”...

UNIVERSO LINGÜÍSTICO ROSEANO

A criação lingüística do universo roseano é fruto de trabalho. O material armazenado, desde a infância, depois nos cadernos de anotações, nas pastas de recortes para a obra, compõe um universo único; a depuração lingüística dá-lhe uma expressão singular.

Percebe-se, ao longo de toda novela, a preocupação com a expressão: o conhecimento de línguas e o estudo de gramáticas, listas de termos específicos e usos e costumes do sertão.

Do manuseio das línguas à criação ampla, em vários níveis da língua: lexical, sintático, sonoro, pontuação.

É de todo importante destacar a explicação que Guimarães Rosa faz a Lorenz da relação com sua língua:

“É uma relação de parentesco, de amor. Minha língua e eu somos um casal de amantes, que juntos procriam fervorosamente, mas ao qual se recusou até hoje à bênção eclesiástica e científica. Mas como sertanejo, não ligo para a falta de tais formalidades. Minha amante para mim é mais importante”.

A necessidade de nomear e descrever viva e exatamente as pessoas, os animais, as coisas, leva o Autor a empregar termos especializados. Busca a palavra exata e afirma: “Eu não escrevo difícil. EU SEI O NOME DAS COISAS”.

Obra carregada de vocábulos já existentes na língua portuguesa ou em outras línguas: elementos eruditos, arcaicos, técnicos, brasileirismos, formas populares, empréstimos, etc.

O termo arcaico é reaproveitado. É uma constante o encontrar na novela, o emprego de mui por muito.

São abundantemente usados brasileirismos, principalmente na denominação de usos, costumes e elementos da flora e da fauna, não são só de Minas Gerais, mas termos regionais de todo o país:

bate-pau (Goiás): “indivíduo armado a serviço da polícia rural; aquele que presta serviços policiais em lugares desertos, onde é deficiente a força pública”. “Dali a pouco, porém, tornava o Quim, com nova desolação: os bate-paus não vinham(...)”.

O elemento popular também auxilia a composição de expressão singular (original):

soverteu: sumiu – Ex: “(...) que se soverteu na montoeira (...)”;

cavalicoque: “cavalo pequeno e de pouco valor”. Justo no momento, o cavalicoque cobreou com o lombo”;

osga : “aversão estranhada”. “Uma osga! P’r’aqui mais p’r’ aqui que eu fique! (...)”.

Algumas formas populares são o resultado de deformações fonéticas. São mudanças normais do sistema que ocorrem, em geral, para facilitar a pronúncia, não alterando o significado do vocábulo.

Muitos desses vocábulos podem ser coloquialismos mineiros, mas alguns deles, como “arreunir” de reunir, “alembiar” de lembrar, “arresidir” de residir, são ouvidos em outras regiões do Brasil.

As deformações fonéticas podem resultar de:

- trocac vocálicas: Jenuária por Januária, “cachaça”;
- quedas de fonemas: branquiçadas por esbranquiçadas;
- aumento de fonemas: arrematar por rematar. “Quem vai arrematar a Sariema?”; arresistido por resistido: “Eu podia ter arresistido”; alembiar por lembrar “Se alembra”.

A busca do termo preciso leva Guimarães Rosa a introduzir na obra também termos estrangeiros. O empréstimo conota o modo peculiar de cada povo denominar os seres e objetos; por isso, para o Autor há expressões intraduzíveis.

São empréstimos: cachiporras, “cacete” (espanhol); bouvier, “vaqueiro” (francês); tutira, “tio” (tupi), lavorando, “trabalhando” (italiano).

“(…) não quiseram pegá-lo com as cachiporras (...)”.

“Jaguetê tio meu, irmão de minha mãe, tutira (...)”.

“(…) pois estava lavorando de quente e tinha mesmo de delirar”.

Vemos, claramente que, para Guimarães Rosa o uso constante, acaba por gastar o poder expressivo das palavras. As palavras tornam-se usuais e perdem sua poesia. “Cada autor, se quiser executar a sua tarefa, tem de usar cada palavra como se ela estivesse acabando de nascer”. É necessário revitalizar a palavra e, se necessário, criar o seu próprio vocabulário, assim a língua deve ser hoje em dia uma

língua criada pelo próprio autor. No aspecto fraseológico, é exemplo significativo de revitalização da linguagem, a alteração de certas expressões que são clichês. Expressões como “tigela e meia”, “Todo mundo tem onde cair morto”, certamente formas calcadas em “meia tigela”, “Não tem onde cair morto”. Além disso, as expressões usuais permeiam toda novela. “Tomara que uma coruja ache graça na tua porta”. Cada palavra passa a ser, na sua essência, um poema.

Na criação de vocábulos novos, o autor utiliza diferentes mecanismos lingüísticos: derivação, composição, parassintetismo, reduplicação, formação anagramática, analogia morfológica e formação onomatopaica. Ao longo da obra, encontramos numerosos neologismos que são resultados de derivação sufixal:

- substantivos: espanholaria (de espanhol + o sufixo – aria), dando idéia de coleção. Ex: “(...) eu já estou farto dessa espanholaria toda...”;

- safirento (de safira + o sufixo – ento), designando abundância. Ex: “Mas, como é que o senhor, que deveria de estar enjerizado com esse serviço ruim de arribada, está assim tão safirento, rindo tanto sem a gente saber de quê?”

- verbos: centaurizar (de centauro + o sufixo – izar). Ex: “Mais do que isso, era o seu complemento; juntos, centaurizavam gloriosamente”.

Os sufixos flexionais diminutivos e aumentativos, que exprimem uma nuance da forma primitiva, dão ao vocábulo um valor mais afetivo do que lógico. As formas diminutivas aparecem em maior número e, muitas vezes, o seu valor afetivo é redundante:

“E assim mal madrugadinha escassa (...)”.

“E depois, com um sorriso tristonho perguntava”.

Para dar maior expressividade, Guimarães Rosa amplia o uso dos sufixos flexionais a categorias gramaticais como o verbo, o pronome, o advérbio, a conjunção, que normalmente não possuem flexão de grau:

“Arranjezinho lá um lugar de guarda civil.”

“Nhô Augusto saiu para o terreiro e desconheceu o mundo: um sol, talqualzinho a bola de enxofre....”

A derivação regressiva é também responsável pela formação de alguns neologismos: Mau olho provém de mau olhado. “Pensou que estivesse com mau olho”.

A composição consiste na formação de novos vocábulos pela união de dois elementos de significação própria: prefixo + radical ou radical + radical. Os elementos que constituem o composto se fundem para representar uma nova idéia.

“Deixei a pequena janela da cozinhetta, arquifeliz (...)”

O neologismo pode também ser originário da substituição do prefixo.

“Era assim uma cantiga sorumbática, desfeliz que nem saudade em coração de gente ruim (...)”.

Às vezes, há a nominalização de frases inteiras:

- Epa! Nomopadrofilhospritosantamêin! Avança cambada de filhos da mãe, que chegou minha vez!...”

A justaposição pode juntar vocábulos de origem tupi: Sariema (Sari ‘ama) – significa crista em pé.

“Quem vai arrematar a Sariema?”

Muitas criações rosianas são resultantes de imitações de sons ou ruídos. As onomatopéias representam o modo de o Autor sentir e ouvir o mundo.

“Sapo na seca coaxando, chuva beirando”.

“Na orilha do atoleiro, a saracura fêmea gritou, pedindo três potes, três potes, três potes, para apanhar água”.

“Os minúsculos tuins, que não levam nada a sério, e que choveram nos pés de mamão e fizeram recreio aos pares, sem sustar o alarido – rrrl, rrril! Rrrl – rrril!”.

Além de vozes ou rumores de animais, aves e insetos, há vocábulos que representam ruídos da natureza, de objetos e seres inanimados, de seres humanos:

“A manhã gargalhou (...)”

Ainda com relação à peculiaridade estilística Roseana, destacamos o abundante uso de figuras de linguagem que permeiam toda obra, tais como metáfora, prosopopéias, catacreses etc.

Exemplos:

“A manhã gargalhou”.

“Uma tristeza mansa”.

“Mas mordeu a fala”.

“Muitas nuvens pegam fogo”.

“As estradas cantavam”.

O manuseio dessa riqueza expressiva, criada com os mecanismos comuns de formação de palavras, dá colorido ao universo original do Autor. É o seu estilo. “O Estilo é o Homem”. A grandeza da novela também passa por aí, atribuindo-lhe caráter peculiar, aliado ao próprio enredo.

O original do mundo criado por Guimarães Rosa pode ser definitivo, por haver sido encontrado o ponto na expressividade da sua visão de mundo, a partir de temas como a alegria, o amor, o bem e o mal, o medo e a coragem, o natural e o sobrenatural; num artesanato da linguagem que amarra as experiências de vida, expressas de forma consistente, através de meios virtuais da linguagem: a descontinuidade

narrativa, pela introdução de outras estórias que truncam a narrativa base; a utilização da sintaxe no seu sentido mais convencional; na flexão sonora da união, som e sentido com novas formas e movimentos que fazem essa linguagem cantar e dançar; pelo resgate morfológico, na mistura que já é a língua brasileira, recriada por ele nas suas potencialidades.

A sua temática é verossímil enquanto ação, motivo e enredo (fábula e função).

As personagens são pessoas comuns mas não folclóricas, com problemas humanos, com significativa presença de anormais, velhos, crianças e estrangeiros em especial, situados, misteriosamente entre o lógico e o alógico, em ambientes rústicos geográfica e historicamente localizados e arbitrários ao mesmo tempo. Podem ser todos e qualquer um.

O que podemos perceber, pela análise realizada, é que Guimarães Rosa pode ser definido como um regionalista universal. O local é o sertão, que vira mundo. O real concreto transfigura-se funcionalmente; sua linguagem é de perfeccionista, porém há uma relação entre a linguagem e a vida, linguagem e processo criador.

O crítico Eduardo Coutinho capta com perfeição seu estilo: “ sendo a vida um constante fluir, ou seja, algo em perpétua mutação, a linguagem também deve constantemente evoluir. Como tudo na vida, as formas da língua também envelhecem e se tornam completamente inexpressivas após uso prolongado: palavras perdem o seu significado originário, expressões se tornam obsoletas, construções sintáticas inteiras caem em desuso e são substituídas por outras. Cabe, então ao escritor consciente de sua missão, refletir sobre cada palavra ou construção que utiliza e fazê-la recobrar sua energia primitiva, desgastada pelo uso. Em outras palavras, ele tem de revitalizar a linguagem.”

A sua grande tônica está na mistura da prosa com a poesia, resultando em uma prosa poética, aspecto que confere grande afetividade ao prosaico.

Percebe-se uma ruptura com o modelo tradicional da narrativa, expresso pelo que se constitui numa especial forma de contar estórias, com regionalismos e vocábulos de origem indígenas (geralmente para a flora e a fauna tropicais), termos e expressões modernos e arcaicos, eruditos e coloquiais, estrangeirismos, vocabulário científico e neologismos; acabam as convenções, através de uma estrutura compacta e telegráfica que contesta a norma culta da língua portuguesa. Mistura dos gêneros, épico e lírico. Percebe-se a predominância de uma linguagem poética, conseguida com dados prosaicos. Vejamos as palavras do próprio autor: “mas, o mais importante sempre é fugirmos das formas estáticas, cediças, inertes, estereotipadas, lugares-comuns, etc. Meus livros são efeitos, ou querem ser pelo menos, à base de uma dinâmica ousada, que se não for atendida, o resultado será pobre e ineficaz. Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência viva do escrito, a todo momento. Tem quase de aprender novas

maneiras de sentir e de pensar. Não o disciplinado – mas a força elementar, selvagem. Não a clareza – mas a poesia, a obscuridade do mistério que é mundo. E é nos detalhes, aparentemente sem importância, que estes efeitos se obtêm. A maneira de dizer tem de funcionar, a mais, por si. O ritmo, a rima, as aliterações ou assonâncias, a música ‘subjacente’ ao sentido – valem para maior expressividade”.

O singular roseano encontra-se na retratação de assuntos do dia-a-dia, mas que valem para todas as pessoas, em todos os tempos e lugares. É preciso ter cenário particular que caracterize o drama de todas as pessoas. O homem é um ser em trânsito e vive em lugares efêmeros, porém o pereniza pela essência, através de um compromisso com a linguagem elaborada, obrigando o leitor a ser ativo.

O recurso documental sinaliza o caráter reflexivo da obra que é, toda ela, constante interrogação nos mais diferentes níveis da composição do autor. Esse ingrediente transcende, lírica e metalingüisticamente, as linguagens que aprendeu e criou na sua expressão de ações apaixonadas pela vida. A utilização do recurso, como um dos princípios formadores da grandeza estrutural de sua obra, não empobrece o alto número de provérbios que utiliza, assim como versos incorporados às falas dos personagens, poemas e canções folclóricas que intercalam a narrativa principal. Os provérbios ilustram as ações vividas e expressas em caráter prático e popular. Veja-se como exemplos: “O pior cego é o que não quer ver”; “Trancou a cara a sete rugas”; “O que o assunto tinha era pés na cabeça”.

O crítico Cavalcanti Proença já disse bem que a utilização do recurso, documental, na origem, é recriada: “Convém (...) esclarecer que o aproveitamento das peculiaridades orais (...) não implica reprodução documental da linguagem falada. O que existe é a estilização dos processos expressivos que a caracterizam e de sua tendência para a intensificação”. Isto quer dizer que Guimarães Rosa livra-se do moralismo, porque o seu caráter conceitual de uma mesma realidade é mutável.

Em síntese, sua narrativa é montada no popular e no prosaico, construída em detalhes de linguagens. A dúvida é sua única certeza, jamais resolve as coisas.

Toda sua obra é caracterizada por uma linguagem em progresso, caso partamos do permanente não fechamento que marca suas narrativas. O diálogo é reflexivo e interrogativo, está sempre implicado, de alguma forma, nas narrativas.

Em Guimarães Rosa, vemos a dessacralização da linguagem convencional. Ele coloca em perda o caráter convencional da linguagem, ao derrubar os seus nexos.

Todo processo resulta em prosa poética nada comum, pelo lado criador das dosagens regional / universal, particular / geral, temporal e atemporal que é a sua produção insólita de caráter mágico, mas lógico.

A linguagem faz o mundo. Se, como diz o autor, “O sertão é do tamanho do mundo, a linguagem, selva selvagem a ser desbravada – criada -, é o sertão com

liames a serem atravessados; tecendo os fios da experiência na construção de mistérios de que se busca o tecido. Vida: andanças revisitadas.”

Todas as dificuldades de linguagem não impedem a compreensão de “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”, quer por sua oralidade envolvente, quer por sua mágica história, onde o mundo é a personagem principal. Todo seu texto é um mundo vivo, o que mexe muito com o leitor.

À guisa de conclusão, julgamos pertinente tecer algumas considerações a respeito do homem Guimarães Rosa, partindo da novela lida, porém alargando o horizonte para toda sua obra, sem o que o trabalho não ficaria, a nosso ver, completo.

Guimarães Rosa, a partir de 46, no marco divisor de águas, instaura uma nova ordem na linguagem artística. É o primeiro entre nós, que logrou captar o mundo regional, através de um prisma universal, além de concretizar a nova dimensão do espírito e do mistério das coisas. E é a travessia “da vida vivida como um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa” e que sempre, no fim, mostra que já “muito pedaço bom de alegria...” como diz o padre ao Augusto Matraga. O sertão roseano já agora não é algo exterior, condicionando a tragédia humana, mas sim, algo participante da corrente vital que anima as almas. É o drama do homem ser, no que ele tem de eterno e de universal: o espírito – Nele encontramos, portanto, a nova dimensão técnico-expressional, já chamada de “apocalíptica”.

Outro elemento a merecer análise é o visualismo colorido e dinâmico das descrições. O jogo dos variados tons da realidade focalizada infunde uma extraordinária luminosidade no relato, destaca os pormenores, realça os seus mais ocultos valores. Luz e cor e movimento são os elementos estruturais mais importantes nas cenas captadas. Há também a originalidade das imagens e metáforas criadas pela invenção estética do Autor.

Deve-se notar que o cenário: pastos, campos, árvores, rios, matas, etc. não são apenas pano de fundo. O espaço roseano adquire um valor funcional de primeiro plano. A comunhão homem-natureza é o nervo principal da obra; uma comunhão cuja maior força repousa na aceitação do Espírito, no sentimento de que Deus vive mesclado a tudo.

Se não conseguimos atingir, plenamente, nosso objetivo proposto, pelo menos tentamos comprovar o poder da palavra, constantemente exposto por Guimarães Rosa. Convém, como fechamento, gravar a palavra Roseana, tantas vezes dita: “E não é sem assim que as palavras têm canto e plumagem”. Tudo é recriação, mundo / linguagem, feita pelo Autor, no estouro do nexos causal entre ambos. A língua deve ser, no mundo de hoje, uma língua criada pelo próprio autor. Cada palavra deve ser, na sua essência, um poema.

Com Guimarães Rosa, nossa ficção inaugura um novo tempo, carregado de cores brasileiras e com grande sabor universal.

BIBLIOGRAFIA:

DANTAS, (1972) Paulo. Sagarana Emotiva – cartas de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro, José Olympio / INL, 1972.

LEONEL, (1985) Maria Célia de Moraes. Guimarães Rosa . Alquimista: Processos de Criação do Texto. USP – Tese de Doutorado (mimeogr.) 1985.

MOTA E SILVA, (1979) Gutemberg. Guimarães Rosa em guarda contra as emoções e a expansividade. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22/12.