

## EM TORNO DO METAPOÉTICO E DO MITOPOÉTICO NA NARRATIVA ROSIANA

Jacir Braz de VICENTE\*

*"The sound must be an echo to the sense"*  
(Pope)

*"Toda Língua são rastros de velho Mistério"*  
(Guimarães Rosa)

É nosso objetivo, aqui, apontar alguns procedimentos construtivos gerais na narrativa rosiana. O literário se torna mitopoético, metapoético, ou seja, constitui uma reflexão sobre a linguagem. E as narrativas apresentam, por isso, estruturas especulares, expansões de metáforas em seu sentido figural, original, como uma primeira nomeação das "coisas" do mundo.

A problemática de referência, a relação com as "coisas" do mundo, foi sempre o objeto de estudo do literário. É a obra de arte como representação, signo icônico. Talvez devido à preocupação técnica, a idéia de cópia fotográfica, de reprodutibilidade, é substituída por re-presentação. A narrativa moderna referencia o fazer poético e sem apagar a visão tradicional. Trata-se, assim, da referência desdobrada seguida por Ricoeur. Primeiro o texto refere-se a si mesmo e, depois, remete para algo que lhe é externo.

Em Guimarães Rosa, o novo e o velho estão amalgamados, entrelaçados e de forma dialógica, intertextual, como um palimpsesto que se multiplica em leituras. À representação, junta-se o metadiscorso, ao mitopoético. O que era implícito torna-se explícito. É a memória intertextual, um tipo de arquivo, uma forma de síntese da narrativa, fundindo a tradição escrita com a oral.

---

\* Aluno do Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP.

Assim, o conto “O Espelho” é um metadiscorso, uma metáfora do poético. Um sujeito em busca do conhecimento “mira-se” em espelhos que se multiplicam, se desdobram. Inserido em *Primeiras Estórias*, com vinte e dois contos, “O Espelho” é o de número onze e reflete os anteriores e posteriores, figurativizando o Narciso Mítico.

“O Espelho” retoma Tirésias que vê com os olhos do espírito. Numa leitura mítica do poético, Vernant lembra que, mitologicamente, a Memória condensa todo o passado, o começo figural e a Poesia abrange o futuro, a criatura completa, já realizada, em sua plenitude (1975). O sujeito cognitivo do conto olha para o passado e para o futuro e o especular se manifesta na construção e nas mataforizações.

Manuelzão, em disjunção com a vida, busca a conjunção e se espelha em o velho Camilo, um tipo de velho sábio, ancião tribal, de cabelos brancos e que manifesta a virilidade em toda a sua pujança, pois está apaixonado por Joana Xaviel. Riobaldo “mira-se” em Diadorim, o outro e o si mesmo, a donzela guerreira. O herói, também guerreiro, “aldo”, atravessa a val do “rio”, vence o outro e vence a si mesmo. O exteroceptivo, também “neblina”, se realiza de forma interoceptiva com a reunião dos contrários, a suspensão dos opostos.

Como a matriocho russa, há narrativas dentro de narrativas, produzindo efeitos de sentido, com estruturações que espelham o próximo e o distante. Para Auerbach, a “pletora de realidade e profundidade” tenta equalizar “uma vida comum do homem sobre a terra”, mediante a qual, “a realidade é dissolvida em múltiplos e multivocos reflexos...” (Auerbach, 1971, p. 484-5). Desconstrói-se para construir e constrói-se para desconstruir.

O herói moderno, problemático, ensimesmado, que busca o conhecimento, mira-se na narrativa oral, de todo o espaço, de todo o tempo. O linear, o moderno, o retilíneo, como a ciência, o progresso, passa a interagir com o cíclico, com a sucessão das gerações, espiraladas. Embora não se apague, o tempo qualitativo dialoga com o quantitativo na apreensão do todo.

Na vaquejada do Boi Bonito pelo velho Camilo, todos os nomes do alfabeto, dispersos, da primeira à última letra do alfabeto, são reunidos para a grande festa. É como do alfa ao ômega da criação, a reintegração da parte ao todo que a emanou, imagem mitologizada também da narrativa de Rosa. Cabalisticamente, o iod se multiplica nas várias letras do alfabeto com as cores do espectro solar e é reabsorvido pelo branco do Boi Bonito que as engloba.

Em *O Corpo de Baile*, o branco emana e reabsorve. Cada conto corresponde a uma cor, um planeta, numa dança cósmica da criatura em interação com o todo, do microcosmo o homem, com o macrocosmo, o universo, de tempo e espaço marcados para o atemporal e sem espaço. Os níveis e os planos discursivos se interpenetram numa proliferação contínua de sentidos.

As narrativas, assim, se estruturam como o cromático. Dentro da narrativa de Manuelzão, a *mise en abyme* produz os relatos orais de Joana Xaviel, narrados em êxtase, e do velho Camilo. São relatos à noite, ao pé do fogo. Este conserva algo de sagrado, é remexido, reavivado, como a memória intertextual na obra de Rosa.

“Conversa de Bois”, em *Sagarana*, remonta ao tempo em que os animais falavam.

Logo em seguida, sabe-se que eles ainda falam e o relato cabe à irara. O papa-mel joga lúdica e metadiscursivamente com a enunciação, com a Natureza e a Cultura. E a narrativa de todo os tempos acontece “agora, agorinha mesmo”.

Se o sujeito cognitivo “mira-se” na busca de si mesmo, ele encontra o “rosto de onça”, o “meninozinho”, o “vácuo”, e é no outro, no entanto, que ele se reconhece. Para entrar em conjugação com a vida Manuelzão busca o “entre-ser”, o “mirar-se” no outro. O velho Camilo e Joana Xaviel, apaixonados, se miram.

Há, assim, um eu que se torna nós e que se manifesta através do amor. Em “Conversa de Bois”, as personagens, primeiro, afirmam o eu para, depois, se reintegrarem num nós quase apoteótico, triunfal no momento em que o animal reequilibra as mortes causadas pelo homem. O “entre si” de abertura da narrativa assume a enunciação. Os dois passam a usar “nós”, e o homem e o animal, a Natureza e a Cultura, até então em disjunção, “conjungem”. A visão mágica da vida em que a parte tem relação com o todo, é poeticamente restaurada. Como um rito, magia e poesia se reencontram como no princípio.

É interessante lembrar que em algumas línguas indígenas não há formas verbais diferentes e mesmo pronominais para o eu e o nós, pois se encontram ainda amalgamados. O eu e o outro constituem, ainda, uma unidade. No começo, como em “Conversa de Bois”, o homem e o animal formam ainda um todo. Em *Manuelzão*, o eu começa a fundir-se com o outro através do “entre-ser”.

Nas páginas finais de *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss argumenta que o mito é parte de um modelo através do qual o homem se identifica com o outro e o totêmico, não importando o tipo do nós. Na relação das pessoas entre si ou com a ambiência, o nós se impõe (1989, p. 19). E o literário se torna, assim, mitopoético.

A Poesia se apresenta, dessa forma, em um estado de indiferenciação original, primordial. Como aponta Cassirer a respeito da metáfora, arte e mito formam inicialmente uma unidade indivisa (1972, p. 114). Na metáfora lingüística, repercute ainda a metáfora mítica. Diferentemente do vocábulo conceitual, o mítico e o literário são signos motivados.

Em “Uns Índios”, de *Ave Palavra*, “toda língua são rastros de velhos mistérios”. I’ti “devia significar cor”, “era não era”. E “vermelho seria sangue de arara; verde, sangue de folha e amarelo, sangue do sol”. Aqui, Guimarães Rosa apreende cada bicho e constrói um equivalente em palavras. “Pé-duro, chapéu-de-couro” para o vaqueiro e “Cipango” para japoneses hortelãos são alguns exemplos.

Em tupi, as palavras “onça” e “irara” possuem a mesma raiz. O sobrinho-do-iauretê reconhece na onça o seu ancestral, seu antepassado mítico, seu totem. Timborna conta o que conta a irara em “Conversa de Bois”. Relata-se, assim, o reequilíbrio entre Natureza e Cultura, num percurso do disjunto para o conjunto.

São totêmicas, também, as metáforas mais significativas de Buriti. Nhô Liodoro, “o pai de todos” identifica-se com o buriti, próximo à fazenda de Nhô Gualberto. Maria da Glória, filha de Liodoro, observa os touros ferosos e viris e apreende o feminino, torna-se mulher com Nhô Gualberto. E Dona Lalinha, com Nhô Liodoro, o sogro e “pai de todos”. O buriti totêmico é uma imagem fálica em torno da qual a narrativa se desenvolve. Como no pensamento selvagem, as metáforas animais e vegetais são as primeiras nomeações das “coisas” do mundo, os recortes simbólicos.

O Cara-de-Bronze, o velho Saturnino, aprende e ensina o Grivo a transformar o mundo da Idade de Ferro em mundo da Idade de Ouro, em arte, em poesia, em mentira em que se deve acreditar. A linguagem sofre um estranhamento, são denominações novas e o sujeito do conhecimento busca a Idade de Ouro por meio do poético, como retorno à unidade perdida, morrendo para um tipo de vida e nascendo para outro, uma vida nova.

A meditação do Saturnino Cara-de-Bronze é uma metáfora do metapoético e do mitopoético na narrativa, na poesia de Guimarães Rosa. No

universo poético do autor são muitas as onomatopéias ainda não articuladas tal qual as conhecemos nos discursos não figurativos. Nestes, o onomatopaico conserva ainda a motivação.

O Saussure do *Curso* considera o signo lingüístico arbitrário, mas nos inéditos está a teoria dos anagramas. O autor praticamente declina nomes divinos na poesia em latim e sânscrito (Starobinski, 1971). Em Guimarães Rosa, os sons onomatopaicos apresentam algo de inaugural, figural, uma linguagem esteticamente motivada e ainda não articulada muitas vezes.

“Oung! MOUNG!”, “Hnoung hum!”, “Dhu! Muff!”, “Uf! Pfü...”, “Muh! Muung! “e “Oon! Oung!...” são apenas alguns dos inúmeros exemplos de sons ainda não articulados. Trata-se de uma linguagem como que mântica, sagrada, que se desdobra para a produção do poético. São sons hieráticos e que não pertencem ao profano. O mítico funde-se com o poético. É um tipo de verbo criador donde emergem o metapoético e o mitopoético - o universo simbólico rosiano.

No texto rosiano, o que é normalmente invisível torna-se visível, o discurso poético torna-se re-presentação. O real, normalmente desrealizado entre os modernos, não é de todo apagado. As estruturações especulares criam efeitos de sentido que abrangem todo o fazer narrativo, de todo o tempo e de todo o espaço, e remetendo para o homem pleno, completo. E a estrutura é, então, uma imagem de totalidade, a primeira e a última letras do alfabeto como declinadas por Manuelzão, um Nome Divino.

Hoje, ainda nos reconhecemos com nomes dos reinos animal e vegetal: Lobo, Carneiro, Leão, Raposo, Carvalho, Oiticica, Lima, Cereja ou Perna, Costa, partes do corpo. É nossa memória intertextual. Se o prenome nos individualiza, cabe ao sobrenome nos conectar com o outro. O totêmico nos liga a um outro mais amplo, além do local, particular, a uma humanidade além das fronteiras. O mitopoético e o metapoético de Rosa nos lembram que somos ainda animais simbólicos e totêmicos.

### Referências bibliográficas

- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 1971.  
 CASSIRER, Ernest. *Linguagem e Mito*. São Paulo, Perspectiva, 1972.  
 LÉVI-Strauss, Claude. *Le Totémisme Aujourd'hui*. 7 ed. Paris, Puf, 1991.

\_\_\_\_\_. *O Pensamento Selvagem*. Campinas, Papirus, 1989.

STAROBINSKI, Jean. *Les Mots sous les Mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris, Gallimard, 1971.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. São Paulo, Difel/Edusp, 1975.

### **Bibliografia consultada**

DALLENBACH, Lucien. *Le Récit Spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris, Seuil, 1977.

RICOEUR, Paul. *La Métaphore Vive*. Paris, Seuil, 1975.

*THE STRUCTURAL STUDY OF MYTH AND TOTEMISM*. Edited by Edmund Leach. London, Tavistock Publications, 1971.