

À procura da poesia em uma novela de Guimarães Rosa

*Searching for Poetry in a novel
by Guimarães Rosa*

José Geraldo MARQUES (UNICENTRO/Irati)
jose.unicentro@gmail.com

Recebido em: 31 de jan. de 2019.
Aceito em: 17 de jun. de 2019.

MARQUES, José Geraldo. À procura da poesia em uma novela de Guimarães Rosa. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 9, n. 3, p. 159-173, set-dez/2019.

Resumo: A partir de alguns pressupostos estéticos da Análise Dialógica do Discurso (ADD), este artigo discute o estatuto poético da obra de João Guimarães Rosa a partir de alguns discursos presentes na novela “Cara-de-Bronze”. Tomamos como base para nossas reflexões, em primeiro lugar, a impossibilidade de distinção entre a linguagem poética e a linguagem cotidiana, ideias caras ao Círculo de Bakhtin. Também recorremos a Bakhtin no que concerne ao objeto estético e suas relações inextricáveis com a vida, transfiguradas esteticamente para outro plano axiológico (plano dos valores). Propomos também neste artigo um esboço do que nomeamos de *teoria dialógica da imagem poética*.

Palavras-chave: Análise Dialógica do Discurso. Imagem e valores. Poesia e alteridade.

Abstract: From some aesthetic assumptions peculiar of Dialogical Discourse Analysis field, this article discusses the poetical status of Guimarães Rosa work from the perspective of some discourses presented in the novel “Cara – de- Bronze”. Our reflections are based, firstly, on the impossibility of distinction between the poetic language and the daily language, precious ideas to Bakhtin Circle. We also turn to Bakhtin when it concerns to the aesthetic object and its inextricable relations to life itself, aesthetically transfigured to another axiological level (values level). We propose in this article, as well, an outline of what we called a *dialogical theory of poetic image*.

Keywords: Dialogical Discourse Analysis (ADD). Image and values. Poetry and otherness.

Introdução e problema

É difícil a qualquer pesquisador ou estudioso de João Guimarães Rosa não fazer alguma menção à dimensão poética de sua obra ou, mais especificamente, à qualidade poética de sua linguagem. *Poesia, poema, poema em prosa, discurso poético, linguagem poética*, entre outros, são categorias que permeiam grande parte dos trabalhos daqueles que se interessam pelos textos do grande autor mineiro.

Percebo dois problemas centrais nisto que poderíamos entender como *predisposição à poesia*: o primeiro é a naturalização dessa dimensão poética através da generalização dos discursos, ou seja, considerar *a priori* que todos os discursos das obras roseanas são poéticos. Para uma abordagem teórica discursiva, no caso deste artigo, no âmbito de uma concepção bakhtiniana da linguagem e da análise dialógica dos discursos (ADD), afirmar que as novelas ou contos ou ainda o espantoso “Grande Sertão: Veredas” são poéticos é afirmar no vazio, afirmar o nada; é considerar óbvio algo complexo que necessita de uma discussão mais cuidadosa.

O segundo problema dessa predisposição *natural* à poesia é decorrente do primeiro: a tal dimensão poética seria uma metáfora para todo e qualquer texto de Guimarães Rosa e “estamos conversados”. Aqui o problema parece ser maior que a generalização dos discursos, pois esta supermetáfora que paira sobre a obra (e, se paira sobre ela, não está nela, na sua materialidade) não pode ser discutida.

Mas o que seria um discurso poético? Ou bem uma categoria genérica que nada explica —, e que pode ser usada sem problemas quando o objeto do estudo não é a própria poesia — ou, talvez, uma categoria de discursos expressivos, relacionais, analógicos, sugestivos e imagéticos utilizados em uma determinada interação, em determinados gêneros discursivos mais propensos ao discurso simbólico e em

determinada sequência linguística. De qualquer maneira, o que faria com que determinados gêneros apresentassem discursos mais expressivos (ou imagéticos ou sugestivos) que outros?

Refletindo sobre a contraposição que os formalistas russos faziam entre a linguagem poética e a cotidiana, que se dava mediante a negação desta, Medviédev apontou o que seria o erro essencial desses estudiosos: “(...) nos formalistas, a linguagem poética é definida não por meio daquilo que ela é, mas por meio daquilo que ela não é” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 146). Para eles, a linguagem poética desautomatizaria e “estranharia” a linguagem cotidiana, ou seja, de acordo com Medviédev, “(a linguagem poética) não cria novas construções, apenas força a perceber uma construção que já foi criada, porém, que era imperceptível e automatizada”. Portanto, conclui o autor, “A linguagem poética é condenada a essa existência parasita pela teoria dos formalistas” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 148).

No mesmo estudo, explicando que, nas interações verbais, há um “tato discursivo” responsável por formar os enunciados cotidianos, “determinando o estilo e os gêneros das apresentações discursivas” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 154) e que se movimenta num diapasão que vai do elogio ao xingamento, Medviédev afirma que:

Em certas condições, em alguns grupos sociais, o tato discursivo cria um solo favorável para formação daquelas particularidades do enunciado que os formalistas consideram como característicos para a linguagem poética: os retardamentos, os desvios, os duplos sentidos, os caminhos tortuosos do discurso (...). (MEDVIÉDEV, 2012, p. 155)

Ainda nesta questão crucial das relações entre linguagem cotidiana e linguagem poética, Bakhtin (1926, *apud* Ponzio, 2008, p. 56), afirma que o mestre russo “sustenta que as potencialidades da forma artística já estão presentes na enunciação da vida cotidiana, apesar de se expressarem no enunciado verbal artístico de forma especial”.

Os pontos de vista de Medviédev e Bakhtin deixam claro que a questão da dimensão poética de uma obra é bastante complexa e seria, de um ponto de vista bakhtiniano, impossível considerá-la com um dado preexistente, que paira, como nuvem, acima de tudo. Resumindo: para Bakhtin e o Círculo de intelectuais que pensaram com ele, não há dimensão estética que prescindia de relações dialógicas com a linguagem do cotidiano e que separe, portanto, a linguagem poética da linguagem cotidiana. Ou seja: onde fica a dimensão poética de uma obra literária? Como discuti-la? A partir de quê?

Algumas categorias analíticas fundamentais na obra de Bakhtin e do círculo

As relações entre linguagem cotidiana e linguagem poética é uma das variáveis que compõem a questão complexa do poético na obra de Guimarães Rosa, mas não é única. Na realidade, se não forem conectadas a algumas categorias analíticas caras a Bakhtin e seu Círculo, elas restarão isoladas e inoperantes e não poderão ser compreendidas.

As reflexões bakhtinianas ensejam uma filosofia da linguagem e uma filosofia da literatura que, embora adquiram formas variadas e instáveis no tempo e no espaço, mantêm sólidos (mas não inalterados, pois dialógicos) alguns núcleos fundamentais do seu pensamento: a dialogia, a alteridade e as relações inextricáveis entre vida, valores e literatura.

Para Bakhtin, é ponto central a indissolúvel relação entre a vida e a arte, entre a vida e a literatura. Para ele, tanto o domínio ético quanto o domínio cognitivo da realidade são integrados ao objeto estético. A vida está na literatura efetivamente, só que transferida pela forma estética para outro plano axiológico (plano dos valores). A dimensão estética individualiza, concretiza, isola e arremata o ato ético do sujeito e o conhecimento (dimensão cognitiva) realizados na realidade mesma vivida, mas não recusa seus valores; pelo contrário, a forma estética se deixa orientar por esses valores trazidos da realidade. O elemento ético-cognitivo é, na realidade, o conteúdo (BAKHTIN, 1993, p. 33).

Diz-nos Fiorin que “todo enunciado é dialógico”. E conclui: “Portanto, o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado” (FIORIN, 2006, p. 24). Isso quer dizer que, quando enunciamos, levamos em consideração o discurso do outro, que está presente no nosso. Por isso, “todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso do outro. O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados” (FIORIN, 2006, p. 25). Podemos dizer, portanto, que as relações dialógicas são fundantes de toda e qualquer linguagem.

E é exatamente a dialogia que, segundo Geraldi, “qualifica a relação essencial entre o eu e o Outro” (GERALDI, 2010, p.105). Para o autor, a *alteridade* é o pressuposto do Outro como existente e é reconhecido pelo “eu” como outro que não-eu. Essa relação entre o eu e o Outro, relação de *alteridade*, é, segundo Geraldi (2016, p. 6), “fundamental na compreensão das obras de Bakhtin. É nela que se funda a *arquitetônica* toda de seu pensamento (...).

Encontramos então um argumento concreto para a inseparabilidade da linguagem poética da cotidiana: a vida se encontra na literatura, mas transfigurada esteticamente para um outro plano axiológico. Os valores (ou valorações) da vida mesma, realidade em pleno devir, inacabada, por fazer-se sempre e sempre não são negados pelo novo meio em que as interações, discursos, nuances e experiências da vida mesma vão se materializar em nova chave, em torno a um outro princípio organizador. Pelo contrário: esses valores (na realidade, os conteúdos da vida mesma) vão orientar a forma artística deste objeto estético.

No entanto, as relações de alteridade (com o Outro) serão verificadas no novo meio de maneira mais efetiva, concreta, radical e (por que não?), mais generosa que da maneira como se realizam na dimensão mesma da vida. Amorim (2004, p. 186) considera que, não obstante o trabalho intenso de Bakhtin e do Círculo em torno das interações verbais concretas, “a grande marca do dialogismo permanece sendo a investigação do texto escrito como lugar específico da relação de alteridade”.

Mas, voltemos à questão original: onde estaria a dimensão poética na obra de João Guimarães Rosa? É evidente que a resposta a essa questão dependerá da estrutura arquitetônica de cada texto. No nosso caso, através de considerações sobre alguns discursos da novela “Cara-de-Bronze”¹, gostaríamos de discuti-la através de duas possibilidades: a primeira, minha percepção de que há um deslocamento, a partir do desenvolvimento dos diálogos e seus discursos, de centros de valor diversos para um único centro de valor. A segunda diz respeito à consideração bakhtiniana de que não há, nas interações e discursos, uma essência poética ou mesmo prosaica, mas intensidades das vozes participantes de uma interação verbal.

A estória de “Cara-de-Bronze”

“Cara-de-Bronze”² reúne diálogos entre vaqueiros da fazenda “Urubuquaquá” situada nos Gerais mineiros. Os seus discursos têm como objeto de curiosidade, em primeiro lugar, o patrão, Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho, o *Cara-de-Bronze*,

¹ “Cara-de-Bronze” é uma das três novelas de “No Urubuquaquá, no Pinhém”, um dos volumes que compõem a trilogia novelística “Corpo de Baile”. Os outros são “Manuelzão e Miguilim” e “Noites do Sertão”. Trata-se do último projeto gráfico de Guimarães Rosa para a reunião de suas novelas e data de 1965.

² ROSA, João Guimarães. *Cara-de-Bronze*. In: _____. **No Urubuquaquá, no Pinhém (Corpo de Baile)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, p. 89-144.

ou o *Velho*, de quem sabem muito pouco e que está muito doente e praticamente no leito de morte. O segundo campo de interesse é motivado pela viagem de um colega de trabalho, o Grivo, que, a mando do patrão, empreendeu uma estranha viagem de dois anos até um lugarejo chamado Vereda do Sapal de onde, acredita-se, teria que trazer algo para Segisberto.

Das duas curiosidades que motivam a maioria dos diálogos, a que mais excita os vaqueiros é a viagem do Grivo. Sabe-se que o Velho, algum tempo antes do empreendimento do Grivo, chamou três de seus empregados — o próprio Grivo, Mainarte e José Uéua — para fazerem incursões nas imediações da fazenda e trazer, via relato, suas impressões. No decorrer deste processo, o Cara-de-Bronze teria escolhido o Grivo para a importante e misteriosa viagem e tudo indica que o motivo central da escolha foi a linguagem bastante expressiva e sugestiva — em uma palavra: poética — que o vaqueiro utilizou na descrição das coisas que via.

Esboço de uma teoria dialógica da imagem poética a partir de “Cara-de-Bronze”

164

As interações que se dão no texto de Rosa por intermédio de diálogos revelam alguns centros de valor nos discursos proferidos pelos vaqueiros. Apesar da relativa homogeneidade na inserção cultural dos vaqueiros, os valores evidenciados em seus discursos indiciam diferenças sutis e bem marcadas.

São centros de valor que, à medida que a estória se desenvolve, ou seja, à medida que nos aproximamos do desfecho — o relato que o Grivo faz de suas viagens aos vaqueiros — eles se deslocam, convergindo para um único centro de valor conjugado ao que poderíamos chamar, sem grande rigor, de *poesia* ou de *estado de poesia*.

Sete páginas antes do relato do Grivo aos colegas de sua viagem ao Sapal, a mando do Cara-de-Bronze, alguns vaqueiros, a saber, Calixto, Abel, José Uéua, Pedro Franciano, Mainarte, Noró, Cicica, Parão e Tadeu entabulam uma conversa em torno das estranhas mudanças operadas nas atitudes e discurso do patrão Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho, o “Cara-de-Bronze”, que, parecendo “caducável”, segundo o narrador, parecia se preocupar com estranhas “bobeias” ao invés, como era do seu costume, indagar sobre “outras coisas proveitosas” para si mesmo e para sua fazenda (ROSA, 2016, p. 116).

O registro deste encantatório diálogo é poético do começo ao fim. O que quero dizer com “poético” é que se trata de discursos sugestivos, relacionais, metafóricos, altamente expressivos e nuançados. Os vaqueiros, mais do que justificar a nova postura e o novo discurso (mais distensos e lúdicos) do patrão, na realidade dão legitimidade a eles, pois não fazem comentários distanciados e dentro dos limites estreitos da razão, mas dão asas à imaginação e falam de maneira encantatória. De uma perspectiva bakhtiniana, essas manifestações discursivas encantatórias não podem ser entendidas como um momento de transe ou como fala jogada ao vento, mas como realizações discursivas de variedades não prestigiadas do português brasileiro de sujeitos partícipes de uma cultura tida como residual e atávica pela sociedade globalizada e pela elite cultural urbana³.

Tendo a *complexidade* como determinante da *dimensão poética* (é poético porque complexo e não o contrário), gostaria de tecer, de maneira genérica, algumas considerações a respeito deste *diálogo poético* na construção dos discursos dos vaqueiros, tendo em vista as imagens construídas em suas enunciações⁴. O referente de suas falas neste diálogo é o novo discurso do Cara-de-Bronze, agora *distenso* (e não tenso e objetivo), *analógico* (e não instrumental e denotativo) e *lúdico* (e não prático ou pragmático). Isso quer dizer que as vozes dos vaqueiros pressupõem a voz do patrão e vice-versa num interessante jogo dialógico e de respeito às alteridades. Defendo aqui a ideia de que o estilo poético é profundamente relacional justamente porque constituído a partir de bases imagéticas, ou seja, constituído pelas imagens presentes nos discursos. Aqui teríamos que fazer uma pausa para chamarmos a atenção a um antigo mal-entendido: a ideia, atribuída a Bakhtin, de que a poesia é monológica. Não abrirei essa discussão aqui pois ela não é fundamental aos propósitos centrais deste artigo⁵, mas deixo em nota de rodapé algumas sugestões de passagens interessantes sobre o tema em parte da fortuna crítica em torno da obra de Bakhtin.

³ O leitor encontrará uma reprodução deste diálogo na seção “Anexo”.

⁴ Não farei, no presente artigo, uma análise envolvendo dialogicamente imagens e valores nos discursos dos vaqueiros. Isso ficará para um próximo trabalho.

⁵ Remeto o leitor a algumas passagens fundamentais para esclarecimento do problema da pretensa monologia da poesia: Bakhtin (1993 [1934/1935], principalmente p. 93-95); Amorim (2004, principalmente p. 124, 154 e 185); Sobral (2009, principalmente p. 45-46); Bubnova (1998, principalmente p. 386, 394, 408, 409, 410 e 412); Bakhtin (2011, p. 315).

Dialogicamente teríamos que todo discurso poético é, antes de qualquer coisa, complexo e que as muitas relações suscitadas por ele advêm do fato de que se funda justamente nas imagens, ou, se quisermos, em sua base imagética. Sinteticamente: as imagens são, em seus fundamentos, complexas. Isso não quer dizer que toda e qualquer imagem é complexa, mas aquelas materializadas nas enunciações que constroem as interações verbais em que a dialogia e a alteridade estão presentes. Retomo Amorim (2004, p. 186) para quem “a grande marca do dialogismo permanece sendo a investigação do texto escrito como lugar específico da relação de alteridade”. Complemento a observação da autora, afirmando que esse texto escrito que privilegia as relações de alteridade se materializa especialmente nos objetos estéticos verbais, sejam eles prosaicos ou poéticos.

Volto a Bakhtin (1993) e às imagens. Para o mestre russo:

(...) o componente estético, que por ora chamaremos de imagem, não é nem um conceito nem uma palavra, nem uma representação visual, **mas uma formação estético-singular realizada na poesia com a ajuda da palavra** (...). (BAKHTIN, 1993, p.53) (negritos meus)

A imagem, para Bakhtin, não é um conceito ou uma palavra ou representação visual, mas uma *formação estético-singular* que se realiza no discurso poético com a ajuda da palavra, vale dizer, do material linguístico. Se a imagem é uma formação estético-singular, isso significa que ela não pertence ao material linguístico, mas, como ele, é um dos componentes do objeto estético. No entanto, ficamos ainda sem saber como essa formação estético-singular se relaciona com o conteúdo ou, se quisermos, com os valores transfigurados em um novo eixo axiológico. Bakhtin (1993) torna um pouco mais clara essa relação quando afirma que:

Na imagem poética, em sentido restrito (na imagem-tropo), toda a ação, a dinâmica da imagem-palavra, desencadeia-se entre o discurso (em todos os seus aspectos) e o objeto (em todos os seus momentos). **A palavra imerge-se na riqueza inesgotável e na multiformidade contraditória do próprio objeto com sua natureza “ativa” e ainda “indizível”; por isso, ela não propõe nada além dos limites do seu contexto** (exceto naturalmente o tesouro da própria língua). A palavra esquece a história da concepção verbal e contraditória do seu objeto e também o presente plurilíngue desta concepção. (BAKHTIN, 1993, p.87) (negritos meus).

Seria praticamente impossível uma paráfrase da citação acima que trouxesse no lugar de “desencadeia-se” uma forma verbal como, por exemplo, “dá-se”. O provável sentido de “desencadear-se” no contexto remete a algo que acontece em cadeia, algo irresistível, que se espalha com amplo espectro de ação no espaço (“dinâmica”) entre o discurso e o objeto. Além disso, trata-se, justamente por desencadear-se irresistivelmente, de algo legítimo, de algo que remete à natureza mesma da imagem.

Ampla e irresistivelmente, ela mergulha (“imerge”) “na riqueza inesgotável e na multiformidade contraditória do próprio objeto”. O objeto não pode ser confundido com os valores/conteúdos trazidos do ato ético e cognitivo do sujeito na vida mesma e agora transfigurados em nova chave (um novo eixo axiológico) no objeto estético. Ele é, no meu modo de entender, o próprio objeto estético e, simultaneamente, o *referente* daquilo que é reconstruído pela imagem; no caso do texto delimitado e seus respectivos discursos, as novas dimensões do discurso do Cara-de-Bronze. Assim não fosse, a singularidade desta formação estética estaria comprometida e a imagem teria o mesmo estatuto do material linguístico.

Vale dizer que a imagem (a “palavra”, na metáfora bakhtiniana da segunda citação) imerge na complexidade e nas formas várias e contraditórias assumidas pela alteridade de cada personagem e pelos conteúdos (valores) exarados pelos seus discursos, conteúdos estes que se imiscuem nos outros discursos e conteúdos constituintes e constituídos pelas alteridades em jogo. Ela é constitutivamente ativa e — *provisoriamente* — *indizível*. Essa “indizibilidade” provisória não é provisória no sentido habitual de algo que vai “colaborar” com a estabilidade de sentidos, mas se trata de uma provisoriedade instável, ou seja, uma provisoriedade que sempre terá no horizonte *o que está por vir, o que está sempre por se dizer*, por mais que nunca se diga por inteiro porque sempre nuançado e múltiplo.

Ela é a raiz daquela profunda qualidade relacional da imagem, ou seja, de sua profunda dialogicidade e alteridade. Mais que raiz, *rizoma*, pois relacional, provisória, plástica, inacabada e aberta às múltiplas possibilidades de construção de sentidos. Essa indizibilidade dialogicamente provisória e instável da imagem complexifica as relações entre os valores axiologicamente transmudados da vida para o objeto estético, os discursos que os veiculam e o(s) objeto(s) desses discursos.

Os valores, trazidos da vida mesma para a obra literária, para um novo eixo axiológico, são, através da imagem ou, mais propriamente, de sua indizibilidade, ampliados em suas relações de sentido, ou seja, através das imagens, os valores exarados pelos discursos dos vaqueiros ganham novas nuances, novas qualidades, tornam-se profundamente dialógicos e *alterados* (no sentido mesmo da *alteridade*), reverberam-se nas diversas enunciações, atravessam os discursos de cada um dos enunciadores e dialogam, em sua indizibilidade instável, com o(s) novo(s) discurso(s) do patrão. Por outro lado, como nos lembra a parte final da segunda citação do mestre russo, embora complexa, pois ativa, profundamente relacional e “provisoriamente” indizível, a imagem poética não propõe, paradoxalmente, nada além dos limites do seu contexto, pois, como a poesia/o poema enquanto realização plena, ela não tem dialogicidade interna, ou seja, para ela pouco importa a “história da concepção verbal contraditória do objeto” e também o seu presente plurilíngue. Recordando Bakhtin, as linguagens sociais não cabem na poesia ou não seria poesia: “a língua do poeta é a sua linguagem, ele está nela e é dela inseparável” (BAKHTIN, 1993, p. 94).

Discursos e estilo poético em “Cara-de-Bronze”

O problema de dizermos com todas as letras que o texto de Rosa é poético está no fato de que, como já explicitiei no início deste artigo, não é possível falarmos de algo que não discutimos. Chamar um objeto estético de *poesia*, ou de *poema* ou de *poema em prosa* ou de *metapoesia* ou de qualquer outra denominação só é possível se estudarmos a função destas predicções na arquitetura da obra. A dimensão poética de um objeto estético não pode ser algo fora dele, que paira acima dele, mas algo que se materializa no seu projeto de dizer, na sua intencionalidade, na sua razão de existência.

Em “Cara-de-Bronze”, não há apenas discursos expressivos, analógicos e nuançados, mas também discursos não-poéticos dos vaqueiros conversando sobre a lida, além de registros urbanos como os percebidos nas falas do narrador e do forasteiro Moimeichêgo. Descontando-se a imprecisão quanto à caracterização dos discursos (poéticos e não-poéticos), acredito que é possível formularmos pelo menos duas hipóteses — que se complementam e se realizam simultaneamente — para a dimensão poética da novela de Guimarães Rosa.

A primeira possibilidade diz respeito ao deslocamento e convergência dos diálogos e discursos dos vaqueiros — marcados por alguns centros de valor e entremeados de registros mais ou menos poéticos — para o relato da viagem do Grivo, feito por ele mesmo, ou seja, o deslocamento e convergência de centros de valor para um único centro de valor: o da poesia, da linguagem poética.

A segunda ajuda a arejar a discussão, relativizá-la mais, torná-la mais aberta. Trata-se da questão do estilo poético e do estilo prosaico na literatura proposta por Bakhtin. O comentário de Tezza (2003) a respeito disso é bastante sugestivo:

(...) a distinção entre o estilo prosaico e o estilo poético se faz numa relação quantitativa – para Bakhtin não há nenhuma “essência” poética ou prosaica, mas diferentes intensidades na relação do discurso – na vida do momento verbal – entre as diferentes vozes participantes. Se, de um lado o traço plurilíngue, isto é, a incidência viva de diferentes centros de valor no mesmo momento verbal, é o motor da significação prosaica, no seu limite máximo, de outro, no seu limite mínimo, a linguagem poética em seu sentido estrito requer uma uniformidade de todos os discursos, sua redução a um denominador comum (TEZZA, 2003, p. 241).

169

Retomarei o comentário de Tezza pensando na arquitetônica de “Cara-de-Bronze”. Em primeiro lugar, podemos falar em estilo poético, já que não há uma essência poética que emanaria de um objeto estético qualquer. Não é mais possível, portanto, afirmar-se que um determinado texto de Rosa é poético, mas que seu estilo, dentro de um determinado *gradiente de intensidade*, é poético. Há muitas intensidades nos discursos e vozes participantes dos diálogos, que revelam ora estilo poético ora prosaicos.

Os discursos que atravessam os diálogos dos vaqueiros são plurilíngues, ou seja, o autor-criador soube distribuir diversos centros de valor em seu objeto estético. Ao mesmo tempo, como já disse anteriormente, há, paulatinamente, um deslocamento e uma convergência desses centros de valor (e discursos) para um único centro de valor — uma certa ideia de *poesia*⁶ — caracterizando uma uniformidade crescente de discursos que terá seu ápice no relato do Grivo.

⁶ Trata-se de uma concepção idealista e metafísica de poesia.

Uma (possível) conclusão

De uma perspectiva filosófica materialista e de concepção bakhtiniana da linguagem, iniciei uma discussão sobre o estatuto poético de uma das obras de João Guimarães Rosa. Meu desejo foi o de demonstrar como um estudo ajudado por algumas das categorias analíticas do mestre russo poderiam iluminar uma característica sempre apontada nos muitos e múltiplos estudos feitos a partir da obra deste grande autor: sua dimensão poética.

Para isso, trouxe a questão da indivisibilidade entre a linguagem poética e a linguagem cotidiana. Vimos, com Bakhtin e Medviédov, que as possibilidades de criação das formas artísticas já estão presentes nas enunciações da vida cotidiana, ou seja, o “poético” já está potencialmente nelas. Também não seria possível dar prosseguimento ao meu estudo, se não dissesse nada sobre as considerações de Bakhtin sobre o objeto estético e suas relações com a vida. Para ele, como já vimos, a vida está inextricavelmente ligada à arte, esta está efetivamente na vida, só que transfigurada esteticamente para um outro plano de valores, ou seja, para um outro plano axiológico.

Também esbocei uma teoria discursiva dialógica da imagem poética a partir de dois extratos tirados de uma das obras de Bakhtin (1993). Nela, reflito sobre a complexidade constitutiva das imagens poéticas e sobre sua *indizibilidade* provisória e instável. Trata-se, é claro, de um empreendimento inaugural à espera de contribuições e aperfeiçoamento de outros estudiosos da questão da forma, do material linguístico e dos conteúdos (valores) da arte verbal na obra de Mikhaïl Bakhtin.

Em relação especificamente à dimensão poética da novela “Cara-de-Bronze”, minha leitura trouxe duas possibilidades que se completam simultaneamente: o deslocamento e convergência dos discursos de alguns centros de valor para um único centro de valor — a poesia — e o entendimento de que o discurso poético em “Cara-de-Bronze” contempla tanto o estilo poético quanto o prosaico.

Bibliografia

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro**. Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa, 2004.

BAKHTIN, Mikhaïl. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: _____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra, 2011, p. 307-335.

BAKHTIN, Mikhaïl. **Questões de literatura e de estética** (a teoria do romance). Tradução de Aurora Fornoni Bernardino *et alii*. São Paulo: Hucitec/Editora da Unesp, 1993.

BUBNOVA, Tatiana. En defensa del autoritarismo en la poesía. **Acta poetica**, vol.18, n. 1-2, 1998.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

GERALDI, João Wanderley. Perspectivas críticas dos estudos da linguagem do círculo de Bakhtin. **Passagens**. Disponível em <<http://blogdogeraldi.com.br/perspectivas-criticas-dos-estudos-da-linguagem-do-circulo-de-bakhtin>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

GERALDI, João Wanderley. **Ancoragens**. Estudos bakhtinianos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O método formal nos estudos literários**. Introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana**. Trad. de Valdemir Miotello *et ali*. São Paulo: Contexto, 2008.

ROSA, João Guimarães. Cara-de-Bronze. In: _____. **No Urubuquaquá, no Pinhém (Corpo de Baile)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, p. 89-144.

SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero**. As bases do pensamento do Círculo de Bakhtin. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2009.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Anexo⁷

(...)

O VAQUEIRO CALIXTO (1): TUDO GALÃ-GALANTE

O VAQUEIRO ABEL (1): 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 (1): ASSIM: – MEL 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 DE BOI DA ARANHA. O QUE A GENTE HAVIA DE VER, SE FOSSE GALOPANDO EM GARUPA DE EMA LUARAL. AS ESTRELAS. URUBÚS E AS NUENS EM ALTO VENTO: QUANDO ELES REMAM EM VOO. 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...

172

O VAQUEIRO PEDRO FRANCIANO (1): E ADIVINHAR O QUE É O MAR... QUEM É QUE PODE? SÓ O CALIXTO, AQUI DA GENTE, É QUEM VIU A PANCADA DELE...

O VAQUEIRO MAINARTE (1): ELE QUERIA É UMA IDEIA COMO O VENTO. POR ESPANTO, COMO O VENTO... UMA VIRTUDINHA ESPRITADA, QUE TRANSPASSA O PENSAMENTO DA GENTE – ATRAVESSA A IDEIA, COMO ALMA DE ASSOMBRAÇÃO ATRAVESSA AS PAREDES.

O VAQUEIRO NORÓ (1): QUE RELEMBRA OS FORMATOS DO ORVALHO... E BONITAS DESORDENS, QUE DÃO ALEGRIA SEM RAZÃO E TRISTEZAS SEM NECESSIDADE.

O VAQUEIRO ABEL (2): NÃO-ENTENDER, NÃO-ENTENDER, ATÉ SE VIRAR MENINO.

O VAQUEIRO JOSÉ UÉUA (2): JOGAR NOS ARES UM MONTÃO DE PALAVRAS, MOEDAL.

⁷ O número de enunciações de cada vaqueiro está entre parênteses, logo após os seus nomes. As enunciações estão em caixa alta com fonte 10.

O VAQUEIRO NORÓ (2): CONVERSAÇÃO NOS ESCUROS, SE RODEANDO O QUE NÃO SE SABE.

O VAQUEIRO MAINARTE (2): ERA SÓ UMA CLARIDADE DIVERSA DIFERENTE...

O VAQUEIRO CICICA (1): DISLAS. E AQUILO DAVA INFLUIÇÃO. COMO QUE ELE QUERIA ERA BOTAR A GENTE TODA ENDOIDECENDO FESTINHO...

O VAQUEIRO PARÃO (1): TUDO NO QUILOMBO DO FAZ-DE-CONTA...

O VAQUEIRO PEDRO FRANCIANO (2): EU ACHO QUE ELE QUERIA ERA FICAR SABENDO O TUDO E O MIÚDO.

O VAQUEIRO TADEU (1): NÃO, GENTE, MINHA GENTE: QUE NÃO ERA O-TUDO-E-O-MIÚDO...

O VAQUEIRO PEDRO FRANCIANO (3): POIS ENTÃO?

O VAQUEIRO TADEU (2): ...QUERIA ERA QUE SE ACHASSE PARA ELE O QUEM DAS COISAS!