

diante da imagem, um poema: sobre “o burro e o boi no presépio” de João Guimarães Rosa

Before the image, a poem: on “The ass and the ox in the nativity scene” by João Guimarães Rosa



Livia de Sá Baião*

Resumo

O presente artigo se propõe a analisar cinco dos 26 poemas reunidos sob o título “O burro e o boi no presépio” e, ainda, o primeiro parágrafo do texto “Uns inhos engenheiros”, todos publicados no livro póstumo *Ave, palavra*, de João Guimarães Rosa. Os poemas foram inspirados em quadros medievais e renascentistas e têm, como tema principal, as figuras do boi e do burro na cena do nascimento de Jesus. Buscou-se explorar os textos em seus aspectos métricos, rítmicos, sonoros e em suas unidades semânticas e expressivas, com o objetivo de aprofundar o entendimento sobre a produção poética do escritor, tanto na sua criação formalmente considerada como poesia quanto em sua prosa, impregnada de poesia.

* Doutoranda e Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com a dissertação “A trama e a urdidura em Grande sertão: veredas”. Publicou o artigo “Walter Benjamin relampeja em Guimarães Rosa” na revista *Cadernos Benjaminianos* (2016) e capítulo do livro João Guimarães Rosa - *Un exilado del lenguaje común* (2017). Atualmente desenvolve pesquisa sobre os arquivos e o processo de escrita de Guimarães Rosa. E-mail: livia.baiao@gmail.com.

Artigo recebido em 30/01/2018 e aceito para publicação em 18/06/2016.

Palavras-chave

Guimarães Rosa; O burro e o boi no presépio; Poema; Análise; Escanção

Abstract

The purpose of this article is to analyze five of the 26 poems that comprises a series entitled "The Ass and the Ox in the Nativity Scene" and also the first paragraph of the text "Uns inhos engenheiros", all of them published in *Ave, Palavra*, a posthumous book by João Guimarães Rosa. The poems were inspired in Medieval and Renaissance paintings, which have the ass and the ox in the Nativity scene as their main theme. The aforementioned texts were analyzed considering their metric, rhythmic and sound patterns and their semantic and meaning structures in order to deepen the understanding of the poetic works of the writer, be it in the literary production formally perceived as poetry, be it in his prose, imbued with poetry.

Keywords

Guimarães Rosa; O burro e o boi no presépio; Poem; Poetry analysis; Scansion

1. A poesia na obra de João Guimarães Rosa

Guimarães Rosa é, acima de tudo, o poeta da prosa, sua verdadeira poesia está na sua prosa. Ele sabia, mais do que ninguém, que a força de sua expressão artística, que sua genialidade materializava-se nas suas estórias, contos, novelas e romances. Era um fabulista que precisava contar as histórias. Se nunca quis submeter-se à "tirania da gramática e dos dicionários dos outros" (LORENZ, 1983, p. 71), como iria submeter-se à

tirania da formalidade poética? Achava que "a poesia profissional, tal como se deve maneja-la na elaboração dos poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira." (LORENZ, 1983, p. 70). Talvez por isso nunca tenha autorizado a publicação da primeira coletânea de poesias intitulada *Magma*, que lhe rendeu, contudo, o prêmio da Academia Brasileira de Letras em 1937, sendo publicada somente em 1997, trinta anos após a sua morte. Seu sentimento de desconforto com a forma poética também pode explicar a sua escassa produção em verso ao longo da vida. Todas as suas poesias, além daquelas reunidas em *Magma*, foram inseridas na "miscelânea" de *Ave Palavra*, livro póstumo organizado por Paulo Rónai e publicado pela Livraria José Olympio Editora, em 1970. Dos poemas ali reunidos, alguns levam a assinatura de seus heterônimos anagramáticos: Soares Guimar, Meuriss Aragão, Sá Araújo Ségrim e Romaguari Sães. Vale acrescentar que, segundo a pesquisadora Maria Célia Leonel, ainda há dois conjuntos de poemas inéditos no seu arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros. (LEONEL, 2000, p. 37).

A poesia de Rosa não pode ser definida como inovadora ou de vanguarda apesar da liberdade que ele adota na forma de seus versos e se distancia bastante da explosão criativa de sua obra em prosa. Com uma temática mais próxima dos simbolistas que dos modernistas, o autor escreve versos livres e curtos e recorre muito pouco à linguagem coloquial. A despeito do desprezo do próprio autor e dos críticos pela sua produção poética, é uma leitura recompensadora porque, nos seus versos, reconhecemos o mesmo "devassador de mistérios cósmicos", "reacionário da língua" e "o descobridor de infinitos" que pulsa nas suas estórias. Percebe-se a presença da pena do escritor que fundou uma nova forma de narrar o Brasil.

Após a cuidadosa leitura de toda produção em verso de Rosa, a escolha do objeto para o presente trabalho

recaiu sobre os 26 poemas reunidos sob o título de “O burro e o boi no presépio (catálogo esparso)”. Esse conjunto foi inicialmente publicado na *Revista Senhor* em 1961 e, depois, inserido no livro *Ave, palavra*, publicado postumamente em 1970.

A produção poética que compõe “O burro e o boi no presépio” foi inspirada em uma coleção de quadros medievais e renascentistas que retratam o nascimento do Menino Jesus, todos com a presença do burro e do boi. É uma coleção bastante especial, ou como consta no subtítulo, um “catálogo esparso” colecionado ao longo da vida de Rosa como diplomata, nas suas andanças pela Europa, meio homem, meio vaqueiro, centauro inteiro, capaz de estreitar seus já estreitos olhos para focá-los apenas diante do boi e do burro. Os animais, na sua singeleza e franqueza, assumem o papel de protagonistas da cena ofuscando a presença da Sagrada Família, a aura dos anjos e a opulência dos reis magos. Cada texto é precedido pelo nome do pintor, pelo título do quadro e pelo museu que se encontrava à época. “O burro e o boi no presépio” ganhou uma nova e bem cuidada edição publicada, em 1983, pela Editora Salamandra, com as imagens dos quadros acompanhando os poemas que, se não um desejo explícito do escritor, foi uma bela homenagem do editor Geraldo Jordão Pereira.

Embora o tema seja religioso e a linguagem elevada – aspectos mais característicos dos poetas simbolistas – Rosa não adota o tom profético e escolhe exatamente o que há de mais simples na cena: as figuras do boi e do burro, debruçando-se sobre o que há de mais insignificante nos quadros.

Nessa “coleção esparsa”, as poesias ocupam os espaços das obras, substituindo-as sob o olhar singular do escritor que faz o recorte sobre o boi e o burro. Os textos são fortemente imagéticos permitindo ao leitor recriar as imagens das telas com foco nos animais e

bem poderiam estar afixados ao lado do registro dos respectivos quadros, num instigante diálogo entre a imagem pictórica e a imagem poética. Não se trata de privilegiar a palavra em detrimento da pintura, ou de reforçar a dicotomia entre narrativa e pintura, ou entre tempo e espaço, mas sim de deixar-se levar pela imagem poética que Rosa cria a partir da imagem pictórica.

Vale ressaltar que o boi e o burro têm papel fundamental na obra de Rosa. Em “O burrinho pedrês”, “Corpo fechado” e “A simples e exata estória do burrinho do comandante”, o burro reina, protagonista. Já bois e vacas perpassam não só a sua obra, mas toda sua vida. Na famosa entrevista a Günter Lorentz (LORENZ, 1983, p. 67), Rosa afirma:

Tudo isso é verdade, mas não se esqueça de meus cavalos e de minhas vacas. As vacas e os cavalos são seres maravilhosos. Minha casa é um museu de quadros de vacas e cavalos. Quem lida com eles aprende muito para a sua vida e a vida dos outros. Isto pode surpreendê-lo, mas sou meio vaqueiro, e como você também é algo parecido com isto, ... Se olhares nos olhos de um cavalo, verá muito da tristeza do mundo!

Esses dois animais também ocupam lugar especial na religião cristã. Foram introduzidos no presépio por São Francisco no século XIII, para trazer à cena do nascimento de Jesus a simplicidade grandiosa do amor de Deus. Segundo a tradição patrística, esses animais são um símbolo do reconhecimento do Messias. O boi representa o povo judeu e o sacrifício, enquanto que o burro, animal de carga, é o povo gentio, carregado de pecados e de idolatrias. Desses dois povos nasceu a Igreja que reconhece Jesus como seu Senhor.

No conjunto em questão, quem escreve diante das telas é o homem místico, mais poeta que romancista,

que “pensa eternidades”, “na ressurreição do homem” (LORENZ, 1983, p. 78) e que gostaria de “tornar a explicar diariamente todos os segredos do mundo” (ibidem, p. 79). Através de seu olhar, Rosa nos faz experimentar a imensidão e a singeleza do nascimento do Menino Jesus em toda sua potência. Faz-nos refletir, por um lado, sobre o lugar do homem com seus limites máximos de onisciência e de sabedoria e, por outro, na singeleza, na franqueza e na “inermidade” dos animais que, destituídos da razão, reconhecem antes e melhor do que os homens o milagre do nascimento de Jesus. Também Nietzsche fez reflexões sobre a plenitude dos animais na *Segunda consideração intempestiva*:

Assim, o animal vive a-historicamente: ele passa pelo presente como um número, sem que reste uma estranha quebra. Ele não sabe disfarçar, não esconde nada e aparece a todo momento plenamente como o que é, ou seja, não pode ser outra coisa senão sincero. O homem, ao contrário... (NIETZSCHE, 2003, p. 8)

Como se verá nos poemas a seguir, os animais estão imersos naquele instante, inteiros e absortos diante do milagre do nascimento de Jesus. E os homens?

2. Análise de poemas selecionados

Todos os poemas do conjunto são compostos em versos livres e curtos, ao estilo de William Carlos Williams. As rimas aparecem de forma bastante comedida e, em geral, apenas toantes. Rosa também recorre ao descolamento dos planos visual e sonoro, mas não radicalmente. A predominância do presente do indicativo ao longo da obra sugere a ideia de eternidade, do que é imutável, e da capacidade dos animais de estarem por inteiro naquele instante como primeiras testemunhas do grande milagre.

Cinco foram as poesias selecionadas para análise, algumas pela riqueza no uso das técnicas poéticas e outras, por razões afetivas, pela oportunidade que a autora teve de observar pessoalmente alguns dos quadros originais com os textos em mãos, alternando os olhos entre os versos e as imagens pictóricas.

Ao final, ousou-se fazer uma análise superficial do texto *Uns inhos engenheiros*, também do livro *Ave, palavra*, como o intuito de demonstrar a estrutura lírica que permeia a prosa de Rosa.

III



Fra Filippo Lippi, *Natividade*, afresco, entre 1497 e 1499, Catedral de Espoleto

Obscientes <u>sorrisos</u>	--/- -/-	3-6	
- <u>orelhas</u> , <u>chifres</u> , <u>focinhos</u> ,	-/- /- =-/-	2-4-7	anfibraco / troqueu / anfib
<u>claros</u> –	/-	1	troqueu
<u>fortes</u> como <u>estrelas</u> .	/---/-	1-5	peón 4º
Inerm <u>es</u> , grand <u>es</u> .	-/- /-	2-4	anfibraco /troqueu
Sós com a Família (a ela <u>se incorporam</u>),	/---/- =-/-/-	1-5 8-12	peón 4º
são <u>os</u> que a <u>hospedam</u> .	/---/-	1-5	peón 4º
Alguma coisa <u>cedem</u>	-/-/-/-	2-4-6	jâmbicos
à imensa <u>história</u> .	-/-/-	2-4	jâmbicos

(ROSA, 1983, p. 15)

Assim como Rosa, Fra Filippo Lippi coloca o boi e o burro como protagonistas da história: ocupam o centro do quadro e “obscientes”, estão diante de e cientes do milagre que observam. São quase maiores do que a Família. Além dos anjos, somente eles, iluminados como as estrelas, alegres, fortes e grandes, mas desarmados e indefesos, testemunham a imensa história que aqui se inicia.

A individualidade sonora do poema é dada pelas aliterações em “s” (embora poucas no início das palavras), pelas assonâncias em “i”, que vão cedendo gradativamente lugar ao “o”, e pelas sílabas átonas homofônicas “as”, “es” e “os”, que se repetem ao longo das estrofes. Nas duas últimas estrofes, a maior parte das assonâncias em “i” não aparece na sílaba tônica mas três palavras começam por esta vogal. Na última estrofe encontramos assonâncias em “o” e destacam-se aquelas em “a” do início dos dois últimos versos. Há somente

duas rimas no poema, as duas são toantes, uma interna e outra externa. A maior parte dos versos é regular e todos coincidem com os grupos de força.

Observa-se também um poderoso efeito rítmico que resulta da repetição do mesmo conjunto de células métricas nos versos 2, 3 e 5 (um pé anfibraco seguido de um troqueu indicados em cinza claro) intercalado por outro conjunto, um acento tônico no começo do grupo sonoro, seguido de um peón 4º (em azul escuro). Esse ritmo é quebrado nos dois últimos versos pela sequência de cinco pés jâmbicos (em cinza escuro). Também se nota que em quatro dos nove versos, os acentos recaem sobre a 2ª e a 4ª sílaba e três têm acentos na 1ª e 3ª sílaba.

O primeiro verso da 3ª estrofe, o maior do poema (um dodecassílabo), marca a mudança no caráter descritivo das duas primeiras estrofes para o narrativo da última

estrofe, passando da enumeração de adjetivos e substantivos que descrevem o boi e o burro para o papel que eles desempenham na história. Diferentemente da maioria das cenas que retratam o nascimento de Jesus, naquela tela a Família está acompanhada somente pelo boi e pelo burro, além dos anjos. As aliterações em “s” nas palavras que iniciam os dois primeiros versos da última estrofe, “Sós” e “são”, concedem uma unidade à narrativa que contam (Lucas 2,7): “ela deu à luz o filho primogênito. Envolheu em panos e o deitou numa manjedoura, por não haver lugar na hospedaria.” Ou seja, foram os animais que primeiro hospedaram a Família. Nota-se ainda que o adjetivo “inermes”, no centro do poema, também desempenha importante função, pois faz uma contraposição semântica aos adjetivos “fortes” e “grandes” e, sonoramente (aliterações em i), prenuncia a “imensa história” que virá em seguida.

V



Domenico Ghirlandaio, *Adoração dos Três Reis*, 1488, Florença, Spedale degli Innocenti (agora na Galeria Uffizi)

<u>Serão os pajens</u> da <u>Virgem</u> ,	-/- -/-	2-4-7	
ladeiam-na	-/-	2	
como <u>círios</u> de <u>paz</u> ,	■-/- -/	1-3-6	anapesto
<u>colunas</u>	-/-	2	
<u>sem</u> esforço.	■-/-	3	anapesto
<u>Taciturnos</u>	■-/-	3	anapesto
eremitas do <u>obsuro</u>	■-/- ■-/-	3-7	anapestos
<u>se</u> absorvem.	-/-	2	
<u>Sua franqueza</u> comum equilibra <u>frêmitos</u> e <u>gestos</u>	■-/- -/ ■-/- /- -/-	3-6-9-11-15	anapestos
<u>circunstantes</u>	■-/-	3	anapesto
<u>Os animais</u> de boa-vontade.	■-/- /- -/-	4-8	Péon 4º

(ROSA, 1983, p. 18)

Diferentemente do quadro anterior, nessa tela o boi e o burro cedem o centro à Virgem Maria, ladeando-na como pajens. O campo semântico formado pelas palavras “pajens”, “ladeiam-na” e “circunstantes” remetem exatamente ao que está à volta ou ao lado e também à relação destas com círios e colunas.

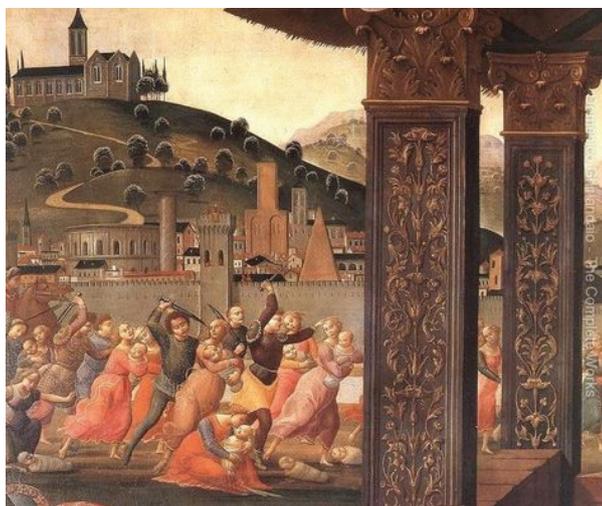
As alterações nos aspectos sonoros e rítmicos ao longo do poema acompanham as mudanças no clima de cada estrofe. Na primeira delas, a unidade sonora é dada pelas aliterações em “s”, repetição dos fonemas “pa” e “co” e assonâncias nasais “em” (pajens, virgem, sem). Os animais aparecem como pajens da Virgem num ambiente de paz.

Já na segunda estrofe, o poema torna-se mais sombrio. Este aspecto é delineado pelas aliterações mais duras da consoante “t”, pelas assonâncias em “u” e pela proximidade semântica e sonora das palavras “taciturno” e “obsuro” com escuro (rima toante). Sobre a importância do obscuro, vale a pena citar o que disse sobre o tema o próprio Rosa, em entrevista concedida a Curt Meyer-Clason, seu tradutor para o alemão.

O *Corpo de Baile* tem que ter passagens obscuras. Isto é indispensável. A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade. Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um

pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém uma boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro. (MEYER-CLASON, 2003, p. 238).

A redução gradual do número de versos nas duas primeiras estrofes culmina com um verso curto, de apenas duas sílabas (“se absorvem”), que precede o início da 3ª estrofe que tem o maior verso do poema, com 15 sílabas e aliterações em “fr”. Este efeito, aliado à substituição gradativa dos fonemas nasais “em” por “an” (animais, franqueza), sinaliza o novo momento do poema que, a partir daí, exalta as qualidades dos animais. O burro e o boi, com sua franqueza e boa-vontade, absorvem as iniquidades e destemperos dos homens tais como se vê em o Massacre dos Inocentes retratado na parte superior esquerda do quadro e, visto aqui embaixo em detalhe.



A força rítmica é dada pela repetição de 8 anapestos (marcados em cinza) e pelas células mais longas do último verso, dois péons 4os (azul), quando se dá o fechamento do poema com “os animais de boa-vontade”, compondo um interessante jogo com o famoso versículo 14 do Cap. 2 do Evangelho de São Lucas que, em algumas traduções para o português, trazem “...e paz na terra entre os homens de boa vontade”.

VIII



Gentile Da Fabriano, *Adoração dos Magos*, 1423, Florença, Galeria Uffizi.

A fábula de o uro, o vi so, o	-/-/-/ -/- -	2-5-8	jâmbico + anapesto
C éu que se abre,	/-/-/	1-4	
chamaram-nos	-/--	2	
de seu so no ou sen so sem maldade.	--/-/---/-	3-5-9	
Tão ri cos de nada se r,	V--/-/	2-5-7	
tão se us, so mente.	V -/-	2-4	
Capazes de guardar	-/- --/	2-6	anfíbraco + anapesto
no exigido espaço	--/-/	3-5	anapesto + anfíbraco
a para sempre grandeza	-/-/-/-/	2-4-7	
de um mo mento.	--/-	3	
Com sua qui eta ter nura,	/-/- -/-	1-3-6	troqueus
ambos , que con templam?	/- / -/	1-3-5	
Sabem .	/-	1	
Nada aprendem.	/-/-	3	

(ROSA, 1983, p. 18)

Observa-se que, na primeira estrofe, há versos de três, dois e um acento repetindo o recurso de redução do número de acentos e sílabas entre o primeiro e terceiro verso (de sete para duas sílabas) e entre o quarto e o sexto verso (de nove para quatro sílabas). A redução na quantidade de acentos e sílabas acompanha o caminho semântico da estrofe que começa por ressaltar a riqueza da cena retratada e termina com a singeleza dos animais que, por sua vez, são “ricos de nada ser”. O ouro trazido pelos magos, o ouro da moldura e o que está presente em vários detalhes no quadro se contrapõe à riqueza do nada dos animais. As assonâncias em “o” e as aliterações

em “s”, que perpassam todo o poema, lembram palavras semanticamente correlatas como simples, singelo, somente, só, que fazem referência ao boi e ao burro. As homofonias em “se” e “so” dão uma certa coesão à estrofe, bem como a repetição do padrão rítmico jâmbico mais anapesto. O último verso é composto por dois grupos de força e aqui salta aos olhos a decisão deliberada do poeta de não separá-los em dois versos, evitando que “somente” ficasse sozinho.

Na segunda estrofe, a ideia da habilidade de conter-se num determinado espaço é expressa pela equivalência

do número de acentos dos dois primeiros versos (dois acentos cada) e pela repetição das mesmas células métricas, só que com a ordem invertida (um anfitriaco e um anapesto). Nos 3º e 4º versos, há um *enjambement* formando um grupo de força de 10 sílabas, coerente com o sentido semântico da “grandeza” do momento que o poema narra.

Nas duas últimas estrofes, há uma substituição do padrão do ritmo jâmbico pelo troqueu que, combinada às aliterações mais duras em “c-q” de “t”, interrompem a fluidez inicial do poema, refletindo a imagem de contemplação e quietude dos versos.

Na última estrofe, seria possível inferir a mensagem implícita reescrevendo os versos:

(Tudo) Sabem. /-/- 1-3
Nada aprendem. /-/- 1-3

Neste caso, teríamos dois versos com o mesmo tamanho (trissílabos) e acentos na primeira e na terceira sílabas. Mas seria muito óbvio: a supressão de “tudo” enriquece o sentido do poema. O que sabem os animais? Seriam mais sábios do que os homens? Não aprendem porque são incapazes de aprender ou porque já sabem tudo? Não são eles capazes, como se afirma na segunda estrofe, de guardar a grandeza do momento? Seriam os homens que ladeiam o Menino Jesus também capazes de guardar essa grandeza? Ou trazem eles apenas muito ouro e riquezas e ainda maldade?

XVII



Hugo Van Der Goes, *Adoração dos Pastores* (Painel central do altar *Portinari*), entre 1476 e 1479. Florença, Galeria Uffizi.

Onde se <u>aviva</u> a doçura	/- -/- -/-	1-4-7	troqueu + anfibracos
de um pouco de úmido e relva;	-/- -/- -/-	2-5-8	anfibracos
de <u>alma</u> ?	-/-	2	
Mas a própria luz	/ -/- /	1-3-5	
que os circunfulge	/---/-	1-5	
recebe	-/-	2	
das broncas fronte	-/- /-	2-4	anfibracos + troqueu
intactas de afeto, tontas,	-/- -/- /-	2-5-7	
algo que faltava	/- --/-	1-5	troqueu + anfibracos
a sua excessivamente concreta	-/- ---/- -/-	2-7-10	
pureza.	-/-	2	
Quentes limites de Deus,	/- -/- -/	1-4-7	troqueu + anfibracos + jâmbico
rudes, ternos anteparos.	/- /- --/-	1-3-7	troqueus
Apenas as grandes cabeças:	-/- -/- -/-	2-5-8	anfibracos
mas tão de joelhos	-/- -/-	2-5	
quanto os pastores	/- -/-	1-4	troqueu + anfibracos
os anjos	-/-	2	anfibracos
as estrelas	- -/-	3	
a Virgem.	-/-	2	

(ROSA, 1983, p. 43)

Anfíbracos (marcados em cinza escuro) e troqueus (marcados em cinza claro) marcam o ritmo do poema. Dos dezenove versos, seis são de duas sílabas, quatro são redondilhas maiores, quatro redondilhas menores; muitos versos têm um acento tônico na 5ª sílaba. Há somente um pé jâmbico (marcado em amarelo). As assonâncias em “a” da primeira estrofe, que adoçam e ressaltam o brilho da luz do Menino Jesus, dão lugar à tensão entre a escuridão das assonâncias em “u” e a dureza dos fonemas com “t” com a luz que os “circunfulge”, consistentes com as oposições semânticas entre intactas x afeto, rudes x ternos x anteparos.

XX



Hieronymus Bosch, Nascimento de Cristo, Wallraf-Richartz-Museum, Cologne

Cabem	/-	1
definitivos.	---/-	4
Só eles podem	/-/-	1-4
De ronda e todo aproximar-se.	-/-/- -/-/-	2-4-6
São os intérpretes dos humanos em volta.	/-/----/-/-	1-4-9-12
Jesus ainda lhes pertence.	-/-/- -/-/-	2-4-8

(ROSA, 1983, p. 49)

São eles, o boi e o burro que estão mais próximos a Jesus; apenas eles podem entender o milagre e traduzi-lo para os humanos. São eles, mais uma vez, que ocupam o centro do quadro, sendo os protagonistas da história para Bosch, Fra Fillipo Lippi e Rosa. A sobriedade do poema acompanha a sobriedade do quadro.

Esse é um dos textos mais regulares do conjunto. Os versos são livres, mas sempre múltiplos de quatro: 1, 4, 8 e 12. O verso decassílabo no meio de dois octossílabos exatamente iguais (incluindo a homofonia das palavras acabadas em “se”) e o recurso da expansão nos primeiros três versos dão uma grande uniformidade sonora e rítmica à poesia. Parecem reforçar a regularidade das linhas do quadro: uma diagonal, que vai do chifre do boi alinhado ao manto da virgem; outra perpendicular, que marca o centro e desce pelo rosto da virgem, pela orelha e pelo focinho do burro, que apontam como setas para o Menino Jesus. A imagem gráfica do poema se assemelha ao perfil do boi à esquerda do quadro.

da obra em prosa de Guimarães Rosa. A partir de uma leitura cuidadosa do primeiro parágrafo do texto “Unsinhos engenheiros” (ROSA, 1985, p. 54) com as mesmas ferramentas utilizadas para o estudo dos poemas, é possível perceber a estrutura poética da prosa roseana e vislumbrar as razões pelas quais o som de sua linguagem é matéria vertente de poesia na sua produção literária.

Para fins de análise, os versos foram quebrados de acordo com os grupos de força, e as estrofes foram agrupadas a partir da proximidade semântica dos versos.

Unsinhos engenheiros

ONDE EU ESTAVA ali era um quieto. O ameno âmbito, lugar entre-as-guerras e invasto territorinho, fundo de chácara. Várias árvores. A manhã se-a-si bela: alvoradas aves. O ar andava, terso, fresco. O céu – uma blusa. Uma árvore disse quantas flores, outra respondeu dois pássaros. Esses, limpos. Tão lindos, meigos, quê? Sozinhos adeuses. E eram o amor em sua forma aérea. Juntos voaram, às alamedas frutíferas, voam com uniões e discrepâncias. Indo que mais iam, voltavam. O mundo é todo encantado. Instante estive lá, por um evo, atento apenas ao auspício.

3. A poesia na prosa de Rosa: *Unsinhos engenheiros*

Por fim, não seria possível concluir este trabalho sem uma análise, ainda que superficial, de um pequeno trecho

ONDE EU ESTAVA	---/-	4
ali era um quieto.	-/-/-	2-5
O ameno âmbito,	-/-/--	2-4
lugar entre-as-guerras	-/-/-	2-5
e invasto territ ^o rinho,	-/----/-	2-7
fundo de chácara.	/-/-	1-4
Várias árvores.	/-/-	1-3
A manhã se-a-si bela:	--/-/-	3-5-7
alvoradas aves.	--/-/-	3-5
O ar andava, terso, fresco.	/-/- /- /-	1-3-5-7
O céu – uma blusa.	- --/-	2-5
Uma árvore disse	-/-/-	2-5
quantas flores,	/-/-	1-3
outra respondeu	/---/	1-5
dois pássaros.	-/-	2
Esses, limpos.	/- /-	1-3
Tão lindos, meigos, quê?	-/- /-	2-4-6
Sozinhos adeuses.	-/-/-	2-5
E eram o amor em sua forma aérea.	-/-/-/-/-	2-5-8-10
Juntos voçaram, às alamedas frutíferas,	/-/- ---/-/-	1-4-9-10
voçam.com uniões e discrepâncias.	/---/-	1-6-10
Indo que mais iam,	/---/-	1-5
voçavam.	-/-	
O mundo é todo encantado.	-/- -/-	2-4-7



Instante estive lá,	-/-/	2-4-6
por um evo,	--/-	3
atento apenas ao auspício.	-/-/---/-	2-4-8

Nesse pequeno excerto de prosa roseana, os versos são polimétricos, quase todos são regulares, com acentos localizados em posições definidas por regras métricas tradicionais.

Nota-se que a sonoridade do texto é bastante elaborada. As assonâncias em “i” e aliterações em “s” remetem aos *inhos* do título e a *passarinhos*, protagonistas da narrativa. Na primeira estrofe, as aliterações em “t” remetem à ideia de quietude e paz do lugar “entre-as-guerras”. A unidade rítmica desta estrofe é dada pelo grande número de acentos na segunda sílaba.

Já na segunda estrofe, os acentos recaem nas sílabas ímpares (1,3,5) e as assonâncias em “a” sugerem a claridade e frescor da manhã. O pretérito imperfeito das duas primeiras estrofes é substituído pelo pretérito perfeito na terceira, quando se dá um inusitado diálogo entre as árvores. Depois o tempo verbal volta para o imperfeito coincidindo com a volta ao caráter descritivo do texto. Na terceira estrofe, a única que não contém versos regulares, destaca-se a proximidade sonora que se estabelece entre grupos de palavras: eram/amor/ forma/aérea; voaram/voam/voltavam (rima toante: voaram/voltavam); e indo/iam.

É potente também o efeito sonoro produzido pelo uso das palavras “ave”, “árvore”, “evo” e “ovo”, bem como suas relações semânticas. Assim, indo e voltando, seguem os passarinhos engenheiros bailando, semantizando a natureza e dançando uma coreografia lírica no mundo onírico, no lugar entre-as-guerras, por

um instante, por um evo. Ali nidificam seus ninhos, enquanto aqui o poeta nidifica palavras.

4. Considerações finais

Como se pode notar nas análises acima, Guimarães Rosa domina e usa com maestria os recursos poéticos, com destaque para os efeitos sonoros e rítmicos que se sobressaem dos demais e conferem aos textos uma grande musicalidade. Escrevendo em versos, o escritor faz de seus poemas um verdadeiro laboratório para a sua prosa.

A escolha do boi e do burro como tema desse conjunto de poesias é coerente com a centralidade que os animais têm na sua obra e com a importância que o escritor atribuía aos mesmos como fonte de conhecimento e entendimento do mundo, Rosa estende aos animais e às plantas uma poesia pensante. São eles que melhor compreendem o milagre no nascimento de Jesus, antes e mais do que os homens: o boi e o burro, protagonistas obscuras, cedem à imensa história do mundo, o que sabem, sem aprender.

Referências bibliográficas

LEONEL, Maria Celia. *Guimarães Rosa: Magma e Gênese da obra*. São Paulo: UNESP, 2000.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: Coutinho, E. *Coleção Fortuna Crítica 6: Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MEYER-CLASON, Curt. *Correspondência com seu tradutor alemão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

NIETZSCHE, Friederich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

ROSA, João Guimarães *O burro e o boi no presépio*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983.

_____. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

_____. *Magma*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997.

Notas

1 Cores e códigos utilizados na análise dos poemas:

Negrito: assonâncias **Vermelho:** aliterações

Itálico: rimas

/ sílaba longa - sílaba breve

-/ pé jâmbico: uma sílaba breve e uma longa

/- pé troqueu: uma sílaba longa seguida de uma breve

--/ pé anapesto

/-- pé dáctilo

-/- pé anfíbraco: duas sílabas breves e uma longa no meio

---/- péon 4^o: três sílabas breves, uma longa e uma breve

|| cesura