

Altazor e Cara-de-Bronze: a viagem da viagem — a busca pela palavra poética

Jeane Maria Guimarães da Silva Cabral (UFPE)

O poeta Vicente Huidobro e o romancista João Guimarães Rosa estão inseridos numa tradição literária de ruptura e renovação do fazer literário — Huidobro representa a crise da vanguarda dos anos 20 na América Hispânica e Rosa a fase mais inovadora do experimentalismo modernista brasileiro. Vicente Huidobro, fundador e teórico da vanguarda criacionista, postulava a busca pelo novo para renovação da poesia e ambicionava a realização do “poema creado”, aquele que revelaria um “hecho nuevo”. Tal poema seria formado de “imágenes creadas, de situaciones creadas, de conceptos creados”, e o poeta seria portanto um criador, um “pequeño Dios” da criação poética. Para Guimarães Rosa, a língua participa dos destinos do homem e, renovando-a, colabora com a renovação do mundo:

O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele descobre a si mesmo. Com isto, repete o processo da criação (ROSA *apud* COUTINHO, 1983, p. 83).

A busca pela revitalização da linguagem — desgastada, vazia de sentido mágico — é o compromisso literário do romancista sertanejo. Rosa confia na força criadora da linguagem, na potencialidade do Verbo que é capaz de transformar o homem e o mundo.

O motivo da viagem como busca da Palavra poética é a temática movente do poema “Altazor” de Vicente Huidobro e do conto “Cara-de-Bronze” de João Guimarães Rosa. É a viagem imaginada como travessia poética, que vai além da

experiência do deslocamento físico, pela qual o seu protagonista “atravessa” a si mesmo, em busca do “más allá” do último horizonte, do “quem” das coisas. Poderíamos dizer que a linguagem de Huidobro e Guimarães Rosa apresenta um tom adâmico, afinal, ambos exercem em suas literaturas o papel daquele que dá vida às coisas e seres nomeando-os pela primeira vez. Para o poeta criacionista, “las palabras tienen un genio recóndito, un pasado mágico que sólo el poeta sabe descubrir porque él siempre vuelve a la fuente” (HUIDOBRO, 2003, p. 179). A expressão por meio de imagens insólitas, irrealis ou irracionais, criando relações estranhas para produzir o “hecho nuevo” é o processo criativo de Huidobro, no qual somente o passado mágico das palavras interessa e, para encontrá-lo, é preciso saber unir realidades distantes. Guimarães Rosa quer uma linguagem revitalizada para nomear o “sertão-mundo” e, inicia o seu método, tomando “cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la ao seu sentido original” (*Op. cit.*, p. 81).

A idéia do poeta como um criador, alguém capaz de criar e recriar realidades, de um artista-demiurgo, está presente na concepção de Huidobro como na de Guimarães Rosa. Os versos do poema “Arte poética” (HUIDOBRO, 1996, p. 47) sintetizam a concepção huidobriana do poeta como um criador:

.....
*El vigor verdadero
Reside en la cabeza.*

*Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el sol.*

El poeta es un pequeño Dios.

Para Guimarães Rosa, é através da linguagem que o poeta dá origem a um mundo novo, criado pela palavra-fundante; somente o poeta-criador é capaz de tal

revolução. Nesse sentido, Rosa acredita que a sua linguagem tem um valor metafísico porque:

[...] eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é o meu método (*Op. cit.*, p. 83).

Os textos “Altazor” e “Cara-de-Bronze” não foram concebidos por uma linguagem de cunho referencial, comunicativa e realista, incapaz de dizer poeticamente “a rosação da roseira. O ensol do sol nas pedras e folhas. O coqueiro coqueirando. As sombras do vermelho no branqueado do azul” ou “Ahora soy rosal y hablo con lenguaje de rosal/ Y digo/ Sal rosa rorosalía/ Sal rosa al día/ Salía al sol rosa sario/ Fueguisa mía sonrodería rososoro oro”. Tanto a teoria estética de Huidobro como a de Guimarães Rosa convergem num mesmo ponto: questionamento do código lingüístico e do papel criador do poeta/ escritor na realização da obra de arte. Eduardo Coutinho (1983, p. 230) analisando o primeiro prefácio do livro de contos *Tutaméia*, intitulado “Aletria e hermenêutica” sintetiza que a idéia essencial da poética rosiana está na oposição entre “estória” e “história” explicando que:

A *estória* segundo o autor, deve ser distinta da *história*, pois enquanto esta é narração de fatos que supostamente ocorreram, aquela é pura invenção, uma criação que tem própria lógica. A *estória* aproxima-se da *anedota* na medida em que demanda originalidade (“Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrado, foi-se a serventia”, T., p. 3) e estende os limites da lógica, ao propor uma realidade superior e dimensões para “mágicos, novos sistemas de pensamento” (T., p. 3).

Conforme a teoria criacionista de Huidobro, o poeta não deve imitar a natureza em seus aspectos anedótico e descritivo, mas na sua força criativa, ou seja,

assim como a natureza é criadora e fonte de vida, o espírito do poeta também deve ser. Se a natureza é criação de Deus, o poema será criação do homem:

*El poema, tal como aquí se muestra, no es realista sino humano.
No es realista, pero se hace realidad.
Realidad cósmica con atmósfera propia y, seguramente, con tierra y agua, como
agua y tierra tienen todos los mundos que se respetan.
No hay que buscar en esos poemas (creacionistas) el recuerdo de cosas vistas, ni
la posibilidad de ver otras parecidas.
[...]
El poeta no imitará más a la naturaleza, pues no se da el derecho de plagiar a
Dios.
Allí encontraréis lo que nunca habéis visto en otra parte: el poema. Una creación
del hombre (Op. cit., p. 128).*

O poema em prosa “Altazor o el viaje en paracaídas” “narra” a trajetória do poeta-pássaro que vai da ordem à desordem e se propõe como poema de viagem. Altazor (homem-artista, poeta-aviador, anjo-caído, poeta-pássaro) empreende uma viagem, num pára-quadras, pelos espaços celestes, aventura que o leva do zênite ao nadir e, ao longo dessa viagem aos problemas do ser, o poeta coloca para si uma série de perguntas especulativas, questionando o seu destino, indagando sobre o sentido da vida e da morte. A imagem de um ser angustiado e solitário (“animal metafísico cargado de congojas”) identificará Altazor; assim como o homem moderno, ele vive seu drama humano:

.....
*Soy yo Altazor el del ansia infinita
Del hambre eterno y descorazonado
Carne labrada por arados de angustia
¿Cómo podré dormir mientras haya adentro
tierras desconocidas?
.....
Y un eterno viajar en los adentros de sí mismo.
¿Por qué soy prisionero de esta trágica busca?*

(Canto I, p. 65).

A trajetória de Altazor se revela como busca por um novo sistema expressivo que, segundo ele, deve “impedir la muerte del lenguaje y el sepulcro de la

poesía” o que o faz acreditar no poder redentor da Poesia. Nesse sentido, o crítico José Miguel Oviedo (2001, p. 312) declara que “a poesia é o novo evangelho, e a linguagem, o único veículo de nosso próprio renascer”.

No conto-poema “Cara-de-Bronze”, o vaqueiro Grivo vai percorrer os campos gerais, o alto sertão, em busca da poesia das coisas (a Noiva real) para salvar a vida do seu patrão Segisberto Jéia, que vive trancado e solitário em seu quarto esperando pela “brotação das coisas”. O patrão do Grivo queria a sua vida renovada pelo “milagre” do Verbo, queria que se achasse para ele o “quem” das coisas: “O GRIVO: Fui e voltei. Alguma coisa mais eu disse? Estou aqui. [...] Retornei no tempo que pude, no berro do boi. Não cumpri? Falei sozinho com o Velho, com o Segisberto. Palavras muito trazidas. De agora, tudo sossegou. Tudo estava em ordem...” (ROSA, 2006, p. 623).

A viagem do Grivo em busca de um sentido poético e renovador é o fato mais importante de sua vida, empresa a qual vai exigir-lhe uma capacidade de “ver o que no comum não se vê” para relatar ao Cara-de-Bronze todas as coisas vistas e imaginadas: é a viagem transformada em palavras. O vaqueiro-poeta cumprirá lei de ver, ouvir e sentir. E escolher:

Narrará o Grivo só por metades? Tem ele de pôr a juro o segredo dos lugares, de certas coisas? Guardar consigo o segredo seu; tem. Carece. E é difícil de se letrear um rastro tão longo. Para o descobrir, não haverá possíveis indicações? Haja talvez. Alguma árvore... (ROSA, 2006, p. 601).

Como o Grivo era “o melhor de fala, aquele que sabia jogar nos ares um montão de palavras moedal”, lhe foi confiada a difícil tarefa de narrar o mágico e encantatório das coisas e dos seres, “tudo tinha de transformar, ter em outras retentivas”. Segundo Benedito Nunes (1976, p. 184):

A missão do Grivo, objeto da demanda que o velho Cara-de-Bronze ordenou, foi retrair o surto originário da linguagem, recuperar a potencialidade criadora do Verbo. O que o exemplar viajante entrega ao velho não é a Noiva real, finalidade da viagem para os vaqueiros comuns, mas a imaginária, feita desses “nadas aéreas”, que as palavras são.

O desafio de Altazor e do Grivo é como dizer o indizível, a poesia que emana dos seres e da vida. Contudo, somente é possível o cumprimento de tal tarefa, poeticamente, ou seja, por meio de uma nova expressão. O canto imagético de Altazor e as palavras-cantigas do Grivo representam metaforicamente “a viagem da viagem” que se realiza pela palavra-invenção. Na análise de Irene Gilberto Simões ([199-?], p. 35-36), a palavra poética, na criação rosiana, “rompe com os planos da lógica e busca uma realidade transcendente”.

A experiência da viagem de Altazor é traduzida como trajetória metalingüística que vai desde a busca pela renovação da poesia, passando pela experimentação com a linguagem até alcançar o silêncio como forma. O poeta Altazor reclama por uma língua que expresse o inexpressável e ironiza o valor da linguagem convencional que se preocupa em denominar as coisas, ausentes de uma atmosfera mágica e de encantamento: “Mientras vivamos juguemos/ El simple sport de los vocablos/ De la pura palabra y nada más/ Sin imagen limpia de joyas/ (Las palabras tienen demasiada carga)/ Un ritual de vocablos sin sombra” (Canto III, p. 97).

Poderíamos dizer que o poeta Altazor e o vaqueiro Grivo representam a figura do *homo ludens*: o primeiro faz da poesia um jogo com as palavras, jogo imagético e, o segundo, “brinca” com a palavra até transformá-la em vocábulo novo. Tudo no universo da palavra poética ultrapassa as estruturas convencionais do pensamento lógico e, através do jogo com a linguagem, do fazer poético, é erigido um mundo novo revelado pelo Verbo. A esse respeito é interessante o que diz Irene Simões (*Op. cit.*, p. 27) sobre o processo criativo de Guimarães Rosa: “[...] o brincar com a palavra transforma-se em pesquisa consciente de uma nova realidade. Através

da palavra, cria-se um mundo novo, mágico, seja pela deformação do som, pela renovação do vocábulo ou pela criação de um novo termo”.

O poema “Altazor” representa a busca por um novo sistema lingüístico poético, no qual o poeta utiliza novos recursos expressivos para “mostrar e demonstrar” textual e visualmente as possibilidades e limitações da linguagem. Para Altazor-Huidobro existe um espaço que precisa ser nomeado pela poesia:

*Aquí comienza el campo inexplorado
Redondo a causa de los ojos que lo miran
Y profundo a causa de mi propio corazón
.....
Hay un espacio despoblado
Que es preciso poblar
De miradas con semillas abiertas
De voces bajadas de la eternidad
De juegos nocturnos y aerolitos de violín
De ruido de rebaños sin permiso
Escapados del cometa que iba a chocar*

(Canto V, p. 111).

A imagem da “Noiva real”, “a de olhos gázeos”, que o Grivo vai buscar para o Cara-de-Bronze é representada como moça e prostituta; desconstruindo, assim, a figura da musa inspiradora ou da amada perfeita, ideais perseguidos e nutridos imagetivamente pelo poeta romântico. Uma dupla visão de “ordem e desordem” é motivada pela figura da “moça real” ao longo da viagem do Grivo:

Mas — é a estória da moça que o Grivo foi buscar, a mando de Segisberto Jéia. *Sim a que se casou com o Grivo, mas que é também a outra, a Muito Branca-de-todas-as-Cores, sua voz poucos puderam ouvir, a moça de olhos verdes com um verde de folha folhagem, da pindaíba nova, da que é lustrada* (ROSA, 2006, p. 590).

No Canto II de “Altazor”, o poeta apresenta a sua “noiva”, a mulher amada, que é representada como um ser excepcional que se faz presente em todo o cosmo — o universo se apresenta em outra ordem pelos olhos da amada:

*Detrás de ti la vida siente miedo
Porque eres la profundidad de toda cosa
El mundo deviene majestuoso cuando pasas
Se oyen caer lágrimas del cielo
Y borras en el alma adormecida
.....
Y ese mirar que escribe mundos en el infinito
Y esa cabeza que se dobla para escuchar un murmullo en la eternidad*

(*Op. cit.*, p. 88 e 90).

A imagem feminina simboliza, em ambos textos, o encontro do *homo viator* com a poesia que emana dos “olhos gázeos” da moça, dos olhos da mulher amada que “hipnotizan la soledad”. A presença dessa noiva e mulher representa a novidade, a revelação da viagem na travessia do Grivo: “Como é a rede de moça — que moça noiva recebe, quando se casa? E eu disse: — É uma rede grande, branca, com varandas de labirinto...”. E na viagem de Altazor: “Las llanuras se pierden bajo tu gracia frágil/ Se pierde el mundo bajo tu andar visible/ Pues todo es artificio cuando tú te presentas/ con tu luz peligrosa”.

A viagem de Altazor pelos céus da linguagem e a misteriosa travessia do Grivo em busca da Poesia constituem a matéria de interlocução que se fez vislumbrar entre Vicente Huidobro e Guimarães Rosa. As obras “Altazor” e “Cara-de-Bronze” escapam do sentido tradicional do livro de relatos, afinal, é a metáfora da viagem à palavra, do que não se conta, que os seus autores buscaram reinventar. Não sabemos se Huidobro e Rosa se conheceram em algum tempo real, mas no tempo da Poesia ouvimos dizer: “Silencio/ Se oye el pulso del mundo como nunca/ pálido/ La tierra acaba de alumbrar un árbol/ *Estou escutando a sede do gado*”.

Referências

COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. Fortuna crítica, n. 6.

HUIDOBRO, Vicente. *Altazor. Temblor de cielo*. 12. ed. Madrid: Cátedra, 2003. p. 55-138.

_____. *Poesía y poética (1911-1948)*. Antología comentada por René de Costa. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

NUNES, Benedito. A viagem do Grivo. In: *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.181-195.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, [199-?].

ROSA, João Guimarães. Cara-de-Bronze. In: *Corpo de baile*. Edição comemorativa 50 anos (1956-2006). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. v. 2. p. 559-627.