

## Tessituras transfiguradas: o espaço do não-lugar em Elomar Figueira Mello e Manoel de Barros

Prof. Dr. Igor ROSSONI<sup>1</sup>(UFBA)

### Resumo:

*O presente estudo visa a tecer considerações – a partir do trabalho com a linguagem – a cerca de uma modulação de sertão que ultrapassa demarcações físicas e geográficas meramente regionais focando-se, para tanto, as poéticas de Elomar Figueira Mello e Manoel de Barros.*

**Palavras-chave:** poética; discurso; sertão; espacialidade.

### 1 Introdução

Se, por um lado, tem-se por noção de região uma espacialidade delimitada por especificações fiscais, administrativas e militares (ALBUQUERQUE, 2006, p.25) ligada diretamente à relações de poder e saber que atuam como pontos de concentração por demarcarem uma linha divisória entre elas e o vasto campo do diagrama de forças operantes em dado espaço; por outro, a representação desses espaços – pelo advento da palavra – também se opera por jogos de relações discursivas que podem particularizar um determinado espaço ou pluralizá-lo a partir de referências culturalmente cristalizados. Este é o caso de abordagem e interesse, uma vez revestida a sistemática de “um-local” por envergadura mais abrangente. Então, de um espectro de região localizada no norte do país passamos aqui à representação denominada – por genérica e menos concreta fisicamente – de sertão.

O tema do sertão, recorrente na Literatura nacional, evolui a partir dos primórdios da prosa de ficção romântica sertanista de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Taunay e Franklin Távora que, para dizer com Bosi, “têm sulcado as nossas letras desde os meados do século passado... [entenda-se século XIX]”, e nasceu “...do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico” (1997, p. 141); passa por Afonso Arinos (**Pelo Sertão** - 1898); Valdomiro Silveira; Simões Lopes Neto no período naturalista; estende-se por textualizações pré-modernistas capitaneadas, por Euclides da Cunha e se intensifica com maior propriedade com o exercício estético da Geração Modernista de 30, principalmente pelas lides de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, dentre outros. Pode-se dizer que, de modo geral, para esses autores aspectos da terra, da cor local, das reverberações geográficas e socioculturais nortearam a tônica de criação de um dado universo por eles estereotipado, ou seja, construíram representações do sertão como lugar marcado por intempéries climáticas e pelo descaso governamental. Desse modo, a produção de 30, privilegiando aspectos físicos do espaço, produz discursos calcados em denúncias, protestos e, por vezes, irônica crítica social.

Paralela a tais produções, a literatura de Graciliano Ramos toma rumo um tanto diverso. Nela, parece residir, mais prontamente, a matriz da passagem do tema ao motivo do sertão, como sugere – no caso aqui pretendido – ser o elaborado por Elomar, Rosa e Barros. Graciliano – embora ainda arraigado aos liames da terra, da seca, da retirância – direciona o discurso para captar reverberações do meio social, no interior dos personagens; fato este que sugere deslocar a perspectiva do acontecimento estético, concebendo um produto literário que não toma como elemento fulcral o exterior [lugar geográfico]; e sim, o interior [o sujeito]. Nesse sentido, parece não haver muita distância en-

---

<sup>1</sup> Igor ROSSONI, Prof. Dr.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA).  
E-m: xangai1@terra.com.br.

tre Fabiano, Paulo Honório e Luis da Silva, uma vez que “O sertão é em toda parte”, como pondera o narrador de **Grande sertão: veredas**. Ou seja, a linguagem graciliana, um passo adiante dos contemporâneos de 30, aponta para exercitação de princípio de modernidade ao tender a ultrapassar os limites do estereótipo regional e adentrar nos ilimites do espírito universal que habita em cada indivíduo. Como diz, genericamente, Alfredo Bosi: “a passagem do tipo à expressão” (1997, p. 393).

Portanto, neste estudo, a qualidade de espaço – modalizado pelo sertão – que se visa a investigar é a de natureza que, apesar do trajeto percorrido, parece ter no discurso de Graciliano Ramos reverberação primária mais aproximada.

## **1 Sertão-profundo de Elomar Figueira Mello**

Nesse sentido, a natureza espacial de interesse no discurso lítero-musical de Elomar Figueira Mello, não é aquela situada – geograficamente – no sudoeste da Bahia, nas cercanias do Sertão da Ressaca, e sim, a do sertão-profundo, intuído pelo exercitar de linguagem específica, de onde princípios de fraternidade espiritual desdobram-se, elevando o sujeito à possibilidade de libertação. Assim, dentro do cenário das manifestações artísticas nacionais, tal diligência pode ser verificável em ambos os códigos nos quais o artista empreende exercício de criação. Quais sejam, acerca do trabalho com a linguagem verbal e no que se refere à expressividade musical. Talvez por motivo este, aliado a outros de natureza diversa ao fazer artístico propriamente dito, a recepção da obra se restrinja a um seletivo e reduzido número de apreciadores. Se por um lado, o escritor coevo Elomar opta por instaurar um discurso verbal que evidencia e reflete o universo de implicações de origem e realidade calcadas no cotidiano do sertanejo – “sertanês”, para falar com o autor – distanciando-se assim de um modo de escritura intelectualizada, culta, regida pela norma padrão; por outro, deixa-se conduzir por uma musicalidade de ordem erudita, amplamente elaborada, para revisitar exercícios melódicos da tradição, ao congregar – pelos recursos retóricos da atemporalidade e da suspensão de espacialidades – presente e passado, um aqui e um lá, agora e então – configurando-se como elemento primordial de encontro de culturas que, na especificidade criativa deste proceder, se fundem por não representarem identidades, nem unidades distintas: o estatuto do sertão nordestino, o mencionado na região sudoeste da Bahia – mais precisamente às fronteiras do Sertão da Ressaca a partir do Mato-Cipó – com toda tradição de uma antro-po-melografia ibérica, vincada por aproximadamente oito séculos de ocupação moura. Este jogo situacional confere aspecto e gênero fundador à composição, torna-a única e, ao mesmo tempo, singular dentro do cenário artístico nacional.

A sonoridade de um discurso modalizado pelo amálgama de forças desta natureza, constitui-se em um sucesso que extasia e, simultaneamente, suscita desconforto no receptor no tocante ao movimento de ver-se arremessado de encontro a um universo enuncivo/enunciativo onde se fundem e ratificam vivência de elementos humanos exemplares e intensificados. Talvez, aí resida a exercitação de uma consciência criativa afinada aos sentidos fundantes do homem, no que deles destilam de sagrado e profano, idealização e realidade, fertilidade e padecimento. Destarte, o trabalho no trânsito da estruturação de linguagens sugere recuperar o sentido de humanidade pelo sopro de uma devoção divina que o fazer poético possibilita. Assim, confere ao signo – quer verbal, quer musical – a motivação necessária para exercitar-se em dois pólos concomitantes: aproximar o homem ao primevo, ao sublime, à divindade e manter-lhe orientação de materialidade espaciotemporal.

De modo genérico, são dois os espaços por onde estradeiam os personagens elomarianos. De acordo com entrevista do autor, dois os lugares ali inseridos: o sensível – “sertão-de-fora” – e o intangível: sertão profundo / “sertão-de-dentro”. Por um lado, o sensível compreende-se pelo desdobrar de um sertão clássico – no qual valores éticos e morais conferiam tônica de respeitabilidade e convivência – ao sertão contemporâneo: “sertão da desconsideração, da indigência” (GUERREIRO, 2007, p.285) já “completamente deformado no dialeto, estiolado culturalmente” (GUERREIRO, 2007, p.285) pela invasão de elementos que sacralizam o *status* do

urbano. E, por outro, o intangível pela inteligência criativa. Qual seja, o sertão profundo: alocação ideal para onde o autor envia os personagens de modo a recuperar, por eles, exatamente os valores perdidos de um período clássico, arcaico. Trata-se, portanto, de lugar transcendente, “inserido na geografia política do sertão”, insólito, só existindo em “estado de espírito inventivo” onde reinam a palavra e o exercício medido e conformado à Lei de Deus:

... tem que ser um pouco sonhador, um pouco tresloucado pra poder entender o que é o sertão profundo (...). Pra se entrar no sertão do Senhor Criador de Cavalos, passa-se pela Quadrada das Águas Perdidas, que é uma lagoa que tem lá no sertão do Rio do Gavião, uma lagoa misteriosa: ela enche num dia, noutro dia, ou três dias depois, a gente chega lá e não tem uma gota d’água e não tem um buraco visível pra onde teria ido aquela água. Então, os vaqueiros evitam ir campear em volta dessa lagoa misteriosa, de certo com medo de ser tragado, numa hora dessas, por esse buraco invisível. Já que existe a quadrada (...): ela vai ser um dos portais do sertão (GUERREIRO, 2007, p. 287).

No movimento do redobrar desses mundos, observa-se o funcionamento do exercício que culmina na transmutação espacial deflagrada, pois, por obedecer à ordenação em espiral, fiska e recupera elementos perdidos daqui e de lá: “...eu vou pegar um sertão lá longe, que deve ter havido nos tempos da Idade Média, ou melhor, dentro do período feudal, que tinha um sertão semelhante a esse sertão profundo que eu tenho proposto” (GUERREIRO, 2007, p.287). O fato se materializa a partir da junção de falares dialetais [daqui] com tematizações envoltas por espírito aventureiro de cavaleiros e donzelas enredadas por musicalidade medievá [de lá]. Para além, acresce-se ainda de profunda e soberana eloquência capaz de conectar o exato instante da criação com a voz divina que sobre a obra repercute, no dizer do poeta:

eu componho meu trabalho segundo a égide não de uma dupla deística [Dionísio/Apolo]. É sob a égide de um uno trio: o pai Deus, o Filho e o Espírito Santo. Eu componho segundo a inspiração que vem de Cristo, segundo a permissão de Jeová e segundo a guarda e a orientação do Espírito Santo (GUERREIRO, 2007, p. 304).

arremessando a comunhão ao encontro de um futuro atemporal para, quem sabe, reconquistar – pelo fazer poético presentificado – o ponto de respiro e lucidez que o espaço sertanejo perdera. Portanto, mediante o estradar em direção à concretização de um sucesso lúdico-ficcional datado, a lide de Elomar Figueira Mello universaliza esta Festa; inda mais além: esta **Prece**.

## **2 Des-sertão de Manoel de Barros**

Em semelhante transcurso se endereça o espaço em Manoel de Barros, a ponto de – nos moldes tradicionais – não haver sertão no universo físico dos sucessos poéticos do autor. Há – diverso de abrasamento, seca, terra rachada e ícones típicos de paisagem – imagens de um pantanal largo e longo que ultrapassa o encontrável no centro-oeste brasileiro. Um pantanal de transfigurações de liquens, caramujos, lesmas, líquidos, lonjuras que conferem ao receptor instantes de sutil padecimento e férteis reencontros com instâncias pueris, perdidas nas convencionais humanas.

Assim, o poeta Manoel de Barros nasce de embrião de semelhante e fértil lodaçal, no Beco da Marinha, beiranças do rio Cuiabá, “coisa que não é para qualquer um”, sabedor de ventos e assobios: arquiteto/inventor de despalavras. O jeito simples, personalíssimo, escondido de luzes e falatórios, transfere-se para o próprio discurso-poema num quê único, primário, rico e encantatório. A poética barrosiana faz-se do desgaste contínuo de fantásticas sinestésias associadas a imagens apreendidas pela observação atenta das torpezas do chão: visgos que gosmam, rastejam, melejam e pro-

criam em esterco, charcos e luarais. No trabalho com a linguagem, engendra a desconstrução de sentidos usuais para reinaugurar a palavra em *status* poético. Deste modo, prima pela ordem às avessas, por orbitação simples e inaugural até o profundo silenciamento. Nele, espaço e tempo revisitam-se e se entregam aos próprios acontecimentos intratextuais. Para tanto, carece se lançar por desvios – “Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas/ pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os arituncs maduros (...)/ Esse padre Ezequiel foi meu primeiro professor de agramática” (BARROS, 1993, p.87). Assim é que também estende pelo ato a consciência da investida em não tornar a palavra à convencionalidade primeira dela. Eis a chave – saber errar ao dente; saber bem errar o idioma – o salto instituído em direção ao inusitado. O “algo” acontecido, sugere propiciar passagem para o âmbito espacial das coisas quase-que-ditas, meio-que-expressas, mas profundamente eloqüentes e plurissignificantes: a integralidade do fazer poético como objeto primordial de si mesmo.

A cons-ciência em “errar” remonta ao sentido de convalescença expresso por Baudelaire em **O pintor da vida moderna**. Ou seja, deságua no tecido poético um ar próprio de estado de torpor entre caos e cosmo e impõe à realidade uma visão obtusa nas coisas: orgia de formas, ritmos, trabalho de formigas, infinitudes reais sempre presentes, embora não divisadas. Deste modo, o lugar da matéria em estado de submissão estética é o da matéria pós-doente, ainda em desinência de abismo e morte: pronta e entregue à potência da criação. É necessário morte para a vida: equivalência de contrários. Mortifica-se a matéria, rouba-se-lhe a condição de verbo comum para libertá-la, incontinente, das amaras que a revestem e a limitam: o significado imediato. Restitui-se nela o originário estado de coisa, sem determinação pré-concebida. A libertação mais pura; a gênese para além de significativa, prenhe de convalescença.

Sobretudo, o que mais fertiliza e instiga no discurso de Barros explode da conjunção entre a extrema imobilidade da matéria e a velocidade estonteante das imagens estéticas, continuamente procriadas neste espaço de “não-lugar”. Tal procedimento se observa, em trechos como: “...no espinhento pedrento do rochedo”. Há aqui a comunhão de duas condições, previamente, determinadas: mineral e vegetal. Entretanto, quando em fusão – “espinhento-pedrento” –, além das características específicas, irrompe algo mais, que re(suscita) e materializa-se como a suprir carência da síntese explicitada. Esse algo vem ao encontro do que falta, da linguagem do inexprimível, possível apenas no espaço do “não-lugar”. Da linguagem intervalar da poesia, emerge a completude de sentidos antes limitados. Ou seja, o movimento estático que habita latente em “espinhento pedrento” caminha para a configuração conflitiva do gênero humano. Desfaz-se da dureza da pedra a aspereza da planta. O tecido poético organiza-se pela fluidez lingüística que revela a negação da ordem racional, pelo desvelar do avesso que instaura o curso da palavra à despavira: a pedra que não é pedra; o espinho que não é espinho, não deixando de serem pedra e espinho. Portanto, a tensão conflitiva disposta pela matéria poética encena o jogo entre razão e emoção, próprio da condição humana.

### **3 Encontros e limites**

Deste modo, o recorte aqui pretendido, vai ao encontro de colocar tais especificidades autorais em sintonia e relação, na condição de observá-los como formas de discursos moventes que, para mais além, sugerem-se inter-moventes.

Em verdade, o que aproxima e – ao mesmo tempo – individualiza cada um dos criadores é a relação que mantém com o espaço originário. Ou seja, em termos gerais, Elomar Figueira Mello provém do sertão, ausenta-se temporariamente e retorna às origens ainda jovem para amalgamar-se à terra e experienciar/vivenciar, *in locu*, a saga deteriorada do sertão. Nesse sentido, organiza-se na vida da própria estrutura cultural do sertão e é dela que lhe extrai o conteúdo poético, reinventando a si e aos contemporâneos como personagens míticos, ou seja: universaliza – através da dimensão trágica – eventos cotidianos do fazer sertanejo, ao exemplo de “... os cigano já subiro bêra-rio, é só

danos...”; “...foi um trujejo de uma zagaia só, foi tanto sangue di dá dó...”; “...o pai do chiquêro, a gata comeu...” (“O peão na amarração”). Então, como referendado, o universo criativo de Elomar Figueira Mello acompanha e se repercute a partir da poética da transformação do “sertão clássico” – de valores submersos no tempo e idealizados na memória – em “sertão da descompostura”/“sertão de fora”/da atualidade que gera no autor a carência de recuperar a razão dos valores perdidos. Para tanto, engendra as lides criativas do sertão-profundo a partir do dialeto local, que transfigura em espécie de língua própria.

Manoel de Barros nasce e cresce num sertão-pantaneiro de lonjuras e dele se afasta para recriá-lo por intermédio de associações/reinvenções de trabalho peculiar de memória, pelo empreendimento de um olhar consciencial infante. Para isso, vale-se de procedimento que transmuta do espaço da infância elementos considerados singulares potencializando-os numa poética de matérias que – pelo teor de universalidade de que se constitui – ultrapassa o instinto local do sertão da infância, para permanecer e perenizar o movimento nas imagens e sensações pueris que abastecem e essencializam-lhe o discurso. Em **Memórias inventadas: a infância** (2003), observa:

Eu tenho um ermo enorme dentro do olho. Por motivo do ermo não fui um menino peralta. Agora tenho saudade do que não fui. Acho que o que faço agora é o que não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem. Quando eu era criança eu devia pular muro do vizinho para catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era serzinho mal resolvido e igual a um filhote de gafanhoto.

Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes criancieiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sem dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores. (BARROS, 2003, s/p.)

Dessa forma, “qualquer coisa serve para a poesia” atualizada no verso. Diferentemente de Elomar, cuja tessitura poética tende para o épico, para a prosa narrativa de teor eminentemente trágico; Manoel de Barros parece ter este vínculo menos estreitado. Em compensação, condensa sensações pueris em sinédoque potente da própria estrutura cultural do lugar de onde extrai a matéria poética, presentificando a si e aos contemporâneos em personagens míticos: o des-sertão, em forma de poesia. De certo modo, o sertão clássico de Elomar também se origina do convívio infantil pelos dizeres e ouvires forjados a partir da tradição oral, os quais resignifica para compor um “não-lugar” que possibilita a procriação de mitos, fundindo a memória infantil com a vivência do adulto em sagração narrativa.

Assim cada um, à determinado modo, faz do lugar nada além de mera e simples parada no movimento. Quer dizer, no processo de representação discursiva não destinam importância maior a aportagem e sim à validade dinâmica que nela se consagra, se vitaliza, se perpetua. Portanto, da aparente parada (sertão), os discursos aqui evidenciados ultrapassam limites e confluem ao sempre-movimento (ser-tão), por transcenderem as amarras físicas que planificam o espaço, instituindo-o como o lugar do “não-lugar”.

Uma vez concretizada uma linhagem de representação que se estende da tematização física e social do sertão – pelo concurso de obras publicadas desde os primeiros românticos até as de meados da Geração de 30 – ao motivo sensório e ilimitado do ser-tão; o olhar se obriga a,

constantemente, rever e atualizar conceitos, promovendo exercícios de ampliação de horizontes, transmutação de paradigmas a fim de acompanhar a potência geradora de sentidos que a engrenagem problematiza em direção a dimensões representativas de realidade que ultrapassam a matéria aparente das coisas fundindo-se ao ininterrupto movimento de interiorização na ordem do humano, vislumbrado pelo contínuo engenho de tornar a linguagem às lides do ser.

### **Referências bibliográficas**

ALBUQUERQUE JR, Durval M. de, **A invenção do nordeste e outras artes**. 3<sup>a</sup>. Ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 1993.

\_\_\_\_\_. **Memórias inventadas: a Infância**. São Paulo: Planeta, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

GUERREIRO, Simone. **Tramas do sagrado: a poética do sertão de Elomar**. 1<sup>a</sup>. Ed., Salvador: Vento Leste, 2007.