

BARROS E ROSA: O AVESSO DO AVESSO

Igor Rossoni¹

1. Encontro/(des)encontro

A história da literatura, felizmente, tem dessas simetrias. E mais ainda quando coisas do tipo deixam entrever que – embora muito próximas – trazem, em si, profundo abismo que as distinguem. Por outras vezes, a relação de cumplicidade é tamanha que – súbito – as coisas parecem trocar de lado e o que era mera semelhança deixa evidente puro exercício de copulação criativa. Fatos estes são os que sugerem aproximar Manoel de Barros e Guimarães Rosa. O ponto central de similitude: o trabalho sugestivo com a linguagem, uma vez que – tanto um quanto o outro – lidam por, sadiamente, desestruturar o idioma. Em consequência Barros é visto como o “Guimarães Rosa da poesia”.

Em verdade, há pontos em que se tocam e vários são os trabalhos que buscam tornar claro este fato. Entretanto, por mais que ocorram, o que se verifica na proximidade é mais uma razão fundante – interior – do que aparentemente se possa observar. Trata-se de uma intensa consciência de manipulação do signo artístico tomando por razão de fundamento o fato de a palavra – para se dispor a serviço da arte; do deslumbramento – carecer da perda de vícios, de viços e entretecer-se de nascedouro e inauguração. Deste modo, o que promovem não é outra coisa senão a prática do mesmo exercício de consciência que – exteriormente – representa desviar a palavra da própria palavra e, a partir dela, criar linguagens que – pela serena/contudente natividade que explodem – embora aparentemente próximas, em nada se identificam. Por este motivo, limitar Barros à sombra de Rosa é, no mínimo, deixar-se tomar por impressão superficial. O próprio poeta se manifesta acerca do fato. Respeitoso, mas evidenciando completa

¹ Professor Assistente-Doutor do Departamento de Literatura – FCL/UNESP – Assis/SP.

autenticidade. Menciona não se incomodar. Ao contrário, sente-se honrado. Refere que possuem coisas em comum e que partilhavam a sadia brincadeira de arrombar as gramáticas. Por isso julga serem – ao mesmo tempo – parecidos e muito diferentes.

Deste modo, o leitor está diante de uma profícua oportunidade de aventurar-se em dois universos que sugerem, mas que não são. De duas atividades que buscam levar os limites da língua a situações de insuspeitas emergências. Então, de por muito próximo, queda-se ao perigo de conferir a ambos atitudes idênticas. Contrariamente, o jogo que se apresenta evidencia movimento de paralelas – o par de invenções da palavra: os desfazeres. O sertão e o pantanal. Um certo Manuelzão, outro tanto Bernardo. O saber mítico dos gerais, o sabor aquoso e fértil das primeiras rastejações. O jagunço, o bugre. As plantas e lugares de mil nomes, os limbos-lesmas e caracóis. E lá, somente lá – no limite entre o provável e o improvável – se encontram no regional – expresso e des(trans)locado – vertido à sublimidade do ser tão universal.

Deste modo, por todos estes encontros e desencontros, o que parece mesmo ligar Barros e Rosa não são os textos, nem mesmo a vontade primitiva de lidar com a palavra, ao despalavrarem a língua. O que sugere tornar Barros a Rosa e/ou Rosa a Barros é o gosto pela invenção da realidade. Ou melhor, pela reativação da perdida realidade maculada pelo exercício da humanidade. Assim, criam mundos prenhes de significância original. Cada qual no eito das próprias lidas conscienciais. Frutificadas da mesma ferida. Então, das palavras – mesmo as mais despercebidas – uma luminescência que culmina por compor tecidos de fazer corar, réstia de correição que atravessa e une e estende diálogo entre sertão e outro – apantanadamente líquido e dinâmico.

Um certo ar de cumplicidade pousa sobre esses escritos. Aí – do aproximado – a transformação de um em outro. As línguas quase a se tocarem. Roçarem-se no descontínuo descompasso constituído por abandonos e livramentos. Deste modo, muitos são os críticos que

atestam que da prosa de Guimarães Rosa transborda poesia. Neste sentido, iconiza em prosa – pelo louco uso das palavras – um ritmo afeito ao universo poético propriamente dito. Por outro lado, a poesia de Barros, permite entrever um tom precoce de conversa de beira de estrada, como ao longe, casal de tuiuiús desovando matagais – pé-ante-pé – num exercício prosa(ico) de composição. O mesmo parece se dar com os restos que de lesma registram passagem no tempo e no espaço da letra. Ou ainda, nas infindas revoluções que compõem a casa-palavra dos caramujos. Assim, a poesia de Barros copula-se em sutil desabamento para a prosa. E quanto mais prosa(ica) se manifeste, maior a fertilidade poética.

Manifestação deste tipo é o que se busca evidenciar a partir de análise de fragmento do poema “Mundo pequeno”, de *Livro das ignoranças* (1993) e de excerto puntual de *Grande sertão: veredas* (1956).

2. A prosa de Manoel de Barros

O universo discursivo de Manoel de Barros cheira a corixos, camalotes, restos de lesmas e diluimentos de orvalho anoitecidos. E mais, se constrói a partir do proporcionar desvirtuamentos nevrálgicos nas orações a ponto de torná-las tecido onde as coisas mais naturais escapam entre-dedos – em aves amanhecidas – que crescem por construírem seus nidificados nos desvãos das palavras. Apesar disso tudo, ainda há algo que distingue a poesia da poesia de Manoel de Barros. O interessante é que este destinar é tornar a poesia mais afeita da palavra proseada. Uma conversa às avessas, em que o tino da compreensão carece de deitar fora o prumo das coisas e a linearidade dos acontecidos. Então, a poesia de Manoel de Barros se qualifica pelo tom da pretensa prosa que dela emana. Neste sentido, parece significativo a recorrência a personagens e coisas que se desenvolvem num tempo e num espaço quase que narrativo, meio que descritivo ainda que altamente acometido da mais singular manifestação de poeticidade: modo singelo pelo qual o

verbo “pega delírio” (1993,15). Pensa-se, neste momento, na figura avoadada do avô criando espinhos por debaixo das unhas. Ou mesmo Bernardo, ser entre árvore e arremedo de aves: “(Bernardo consegue esticar o horizonte usando três fios de teias de aranha. A coisa fica bem esticada)” (1993, 97). E ainda mais outras coisas-personagens que povoam e se deliciam – garças, rãs, conchas, lodos, limbos, caracóis, lamas, lagartos, pedras, rios, tardes entortadas, ciscos, gosmas, – tidos e retidos em histórias de acontecimentos. Todos eleitos à condição de personagens em dinâmico percurso no freir do universo primal de Manoel de Barros. Assim, naquelas águas tudo sugere ser vezo de prosa e gorjeações.

O discurso realiza tamanha tarefa. Os versos equiparam-se a frases e os ritmos interiores vão se aproximando de pausas e freios mais ligados à respiração e à ordem de pronunciamento do que de qualquer outro intento de segmentação poemática. Então a fala ganha notoriedade. O artefato oral destila uma potencialidade em que o leitor participa da conversa como ouvinte, ao mesmo tempo que como interlocutor. Assim, tudo em Barros parece adquirir polivalência discursiva e informativa.

Toma-se por aplicação o fragmento VII de “Mundo pequeno”. Retirando o formato original de distribuição em versos assim se constitui:

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas. Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito. Eu pensava que fosse um sujeito escaleno. – Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse. Ele fez um limpamento em meus receios. O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada... e se riu. Você não é de bugre? – ele continuou. Que sim, eu respondi. Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas – pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os ariticuns maduros. Há que apenas saber errar bem o seu idioma. Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática (1993, 87).

Pois bem, está-se diante de uma conversa. Estranha, mas uma prosa que dá conta de determinado acontecimento. Aí a coisa verte a duas. Por isso o estranhamento. Em primeiro lugar, o modo como vem construída, tecendo tecido afeito a prosa. Neste sentido, há deslocamento espacio-temporal. Há personagens e transformações. O ritmo se mostra – aparentemente – desprovido de sentido e pulsação interiores – atributo da poética da modernidade. Ao contrário, deixa-se conduzir por uma dinâmica retórica que se assemelha a da narrativa. Por enquanto, aparentemente. Assim se observa a utilização de discursos variados – pensando em Genette – tanto em relação à distância: discurso direto – “Você não é de bugre” –, discurso indireto livre – “Há apenas que saber errar bem o seu idioma” – quanto no que se refere às modalizações: discurso avaliativo – “Manoel, isso não é doença” – e discurso figurado “Eu pensava que fosse um sujeito escaleno”. Acrescenta-se ainda a utilização de procedimentos que caminham na contramão do fazer poético. Barros se vale de construção por aposto – “um meu Preceptor” – intercalando oração explicativa que assume função de esclarecimento – para melhor informar/referencializar – o interlocutor. Além disso, versa em consequencialidades ao utilizar recursos retóricos da natureza de “pois”, “veja que”, “me disse”, “falou ainda”, “ele continuou”, “eu respondi”. Em verdade, poesia a nada serve, nada explica, nada justifica, nem representa. E sim, apresenta.

Por instituir variedade discursiva constrói o tecido a partir do diálogo. E diálogo só se viabiliza no decurso de determinado tempo. Poesia, segundo Paz, consagra o instante, apesar do fato e do próprio tempo de ocorrência. Fixa o tempo na atualização do momento de vivência poética. O que se verifica neste caso é uma espécie de narração que se inicia num tempo passado – “Descobri aos 13 anos...” e culmina – por aquisição e transformação – na consciência do tempo presente. Tamanha consciência vem demarcada no discurso pela transformação ocorrida quando da passagem indireta do “descobrimento” do “prazer nas leituras” para a exercitação

direta do fazer doença nas frases: “Que sim, eu respondi”. Assim, a promoção de um salto de qualidade: do ver ao fazer a tal da coisa.

Este parece ser o gancho que abre passagem para a segunda – e concomitante – instância estranhada. O salto aqui é mais sutil que a passagem da leitura à ação do fazer bem o erro nas frases. Então, o leitor é tomado por outra sorte de angústia que aflora do interior do texto e o deixa sem explicação diante dos fatos, agora, apresentados. Portanto, não se trata mais do modo como são veiculados mas, do espírito que anima e antecede tal representação. Aí a tamanha perversão. Um quê de inexprimível, de indizível explode do conjunto, aparentemente, prosaico e reveste todo o tecido de um magma de limbo e coisas rastejantes. Sensações experimentadas e não visualizadas: ensinamento/aprendizado do próprio fazer poético: um limpamento em todos os receios. Exercício metalingüístico da vivência do poético no que têm de maior essencialidade. Aí o nó provocado na garganta. Tudo entra em franco estado de suspensão. Respiração perde fôlego e o texto dinamiza-se em pleno artifício de provocar desvios. Mais ainda, constituir-se no próprio desvio: a natureza primeira da expressão poética: “Poesia é quando a tarde está competente para dalias” (1993, 13) ou exercitar o “Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha” (1993, 11).

3. A poesia de Guimarães Rosa

Guimarães Rosa, em entrevista a G. Lorenz, se auto-delineia um reacionário uma vez que busca retornar à origem da língua, onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder iluminá-la segundo a própria vontade (1983, 84). Expressa também que “cada palavra é, segundo sua essência, um poema” (1983, 89).

Deste modo, detemo-nos – especificamente – em uma delas: “Nonada” (1982, 9). Palavra-poema que abre texto em prosa e permite de si e em si – inauguralmente – afloramentos de poesia.

Desde cedo o leitor se depara com uma seqüência que, no mínimo, soa estranhamente. A princípio são seis as letras que a compõem, configuradas segundo desprestigiada ordenação de consoantes e vogais. No entanto, uma mirada mais atenta pode conduzir a outra validade. Observa-se o fato de, ao ordenar três blocos silábicos – (1): consoante [N] e vogal fechada [O]; (2): repetição da primeira consoante [N], vogal alterada e aberta [A] e (3): alteração na terceira consoante [D] e conservação da segunda vogal [A] com tonificação abrandada em relação a do segundo bloco – a seqüência sugere um trabalho construtivo que se aproxima de instância rítmica que parece capaz de copular – num mesmo segmento – duas instâncias exemplares. Por um lado, lembra associações rítmicas externadas por justaposições de sílabas fortes e fracas que sugerem modular as construções poemáticas da tradição. Por outro, deixa entrever pulsação interna, uma vibração rítmica que – pensando nos intervalos entre sílabas, segundo O. Brik, e não nelas em si – ambientalizam e dão sustentação aos versos livres da modernidade. Assim, o que se têm é o exercitar a língua em todas as potencialidades. De arcaísmos a uma infinidade de modulações de letras com intuito de atingir ao nascente da língua – inaugural – prenhe de revelações. Em outras palavras, parece haver – na contextura deste termo – a união da tradição com a modernidade poética. Algo que toca diverso ao evidenciado em Barros e – estranhamente – revela um tempo que se sugere sem tempo, abertura para visualização de uma coisa que se arredou da sistematização normativa de tempo qualquer. Assim, abre-se um universo imperioso onde – em diálogo monologado – um ex-jagunço exaspera pacientemente as próprias inconvictas vivenciações: “O senhor sabe o que o silêncio é?/ É a gente mesmo, demais” (1982, 415).

Retomando o termo em discussão, interessante notar que a aventura percursiva das consoantes – N/ N/ D – ocorre em sentido inverso ao das vogais – O/A/A. Deste modo, o termo assim se configura, resultado associativo em que – segundo Jakobson – o jogo de seleção e combinação sugere obedecer a uma ordem, no mínimo, intrigante. O tom da irreverência, entretanto, parece advir da força fonética que recai sobre as vogais. Assim, está-se diante de uma variada composição de sons em tonalidades diferenciadas. Inicia com uma sonoridade oclusa – [NÔ] – voltada e fechada em si mesma, viabilizando sentido possível de soturnidade, mistério, resguardo e clausura: – “O senhor acha que minha alma eu vendi, pactário?!” (1982, 460). A continuidade se estabelece a partir da manutenção da mesma consoante mas – em ruptura completa com o movimento anterior – agora determinando bloco silábico inteiramente claro, aberto – [NÁ] – feito grito de profundo livramento; deslocando possibilidade de sensação para paragens outras onde brilho e intensidade preenchem todos os espaços da palavra. Uma luminosidade inteiramente nova e bem aventurada: “O diabo não há! É o que eu digo, se for...” (1982, 460). E fecha com alteração da consoante e ruptura moderada pelo abrandamento que se estabelece a partir da manutenção da vogal do segundo bloco – [DA] – em tom de amenização. Estabelece-se pois, com este abrandamento, a manutenção da luminosidade detectada – ansiosamente – quando da deflagração do segundo bloco apenas que – neste – o brilho decai ao ritmo da ordem tangencial do fazer humano. Parece, portanto, decair de tom – ofuscar-se de um tanto – mas, garantir a sensação de restabelecimento de uma ordem toda ela fruto de extremos iconizados pela travessia do primeiro ao segundo bloco: “Existe é homem humano” (1982, 460). Assim, também como relativização de sentidos e acontecimentos sugeridos pelo abrandar da última sílaba – têm-se a relativização da própria condição humana em que tudo se sucede regido pelo atributo da inconstância e da imprevisibilidade ao ponto de que tudo é em tudo movediço e parte do grande percurso que é o da busca à essência mais íntima do próprio homem. Deste modo

o todo – feito palavra-poema – culmina por expressar o máximo de significado com o mínimo de significante e abre-se, *incontinenti*, para diálogo mais intenso e implicado: o encontro no e com o último período que fecha – sem encerrar – o discurso de Rosa: “Travessia” (1982, 460). Rumo ao infinito.

Assim, “Nonada” – que abre as mais de 400 páginas do grande “ser – tão” de nós mesmos – contém, sintetiza a polifonia que se percebe irradiada na conversação de Riobaldo. E de todos os outros que são aludidos a partir destes falares. Assim, desde a procura do Grivo, de “Cara-de-Bronze” – que vaza os tamanhos gerais – profanos e míticos – a cata de algo que, mesmo encontrado e vindo-de-retorno, sempre lá esteve – em toda parte – é detectado – muito sem querer – pela fala transversada do vaqueiro Adino: “Aí, Zé, opa!” (1969, 126). Ou seja, o delineio de uma composição de fuga-santificada e arremesso rumo à própria essencialidade: *apó éZia!*:

A poesia que é mais uma vivência do que um tempo (...). O substantivo exemplar. Onipotente abre e fecha os mundos (...) como quem fizesse nada. Ou do nada fizesse tudo. A só virtude da palavra sem mais palavras. Poesia antes de mais nada. (XISTO, 1983, 117).

No caso específico de “Nonada” parece que a picada primeira se enveredou de si em si mesma. E o tino de procura não se fez necessário por nele propriamente ser. Então, o poeta não precisa mais falar. Deixa que outro fale por ele. Instaura voz para a falação de seu narrador: o novo Grivo redivivo nas tramas guturais e retóricas de Riobaldo.

Então, o todo textual em prosa debanda à poesia – inversamente ao detectado em Barros –, evolui, constrói maioridade a partir deste – irreversivelmente minimalizado – poema: “Nonada”: metáfora de união de todas as coisas: iminência entre o real e o para-real, o local e o distante, os campos e os gerais: nós mesmos.

Por fim – do jogo de avessos e travessuras – o que de resto há entre Barros e Rosa é mesmo uma enxurrada de fazer en-cantamentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manoel de. *Livro das ignoranças*. São Paulo: Record, 1993.
- BRIK, O. “Ritmo e Sintaxe” in: *T.L. – Os formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega Universidade, s/d.
- JAKOBSON, Roman. “Linguística e poética” in: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa” in: *Guimarães Rosa/ coletânea organizada por Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ROSA, J. Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 15^a. ed.. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.
- _____. “Cara-de-Bronze” in: *No Urubùquaquá, no Pinhém*. 4^a. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.
- XISTO, Pedro. “À busca da poesia” in: *Guimarães Rosa/ coletânea organizada por Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983.