

**“PAISAGENS DESURBANAS” DE BARROS E ROSA: UMA CARTOGRAFIA DOS
DIZERES-PAISAGEM NA POESIA DE MANOEL DE BARROS E EM GRANDE SERTÃO:
VEREDAS**

Juliana Michaello Macêdo Dias¹

Walcler de Lima Mendes Junior²

RESUMO

O artigo discute a ideia de “paisagens desurbanas” a partir da poesia de Manoel de Barros e da obra Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa. Esta discussão, que propomos como cerne deste artigo, reconhece no “dizer-paisagem” a própria paisagem possível, e em sua cartografia não mais um movimento de registro de um concreto dado, mas veredas em movimentos de sentido. Ao convidarmos Manoel de Barros e Guimarães Rosa a nos contarem “paisagens desurbanas” estamos pretendendo discutir justamente alguns dos sentidos possíveis para algo que está em movimento: as dicotomias natural/edificado, concreto/simbólico e seus deslizamentos, articulando a discussão com a perspectiva dialógica de Bakhtin e as reflexões acerca da linguagem propostas por Derrida e Deleuze.

PALAVRAS-CHAVES: *Paisagem, Desurbanidade, Poética, Dialogismo, Linguagem.*

¹ Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas, Mestrado em Dinâmicas do Espaço Habitado pelo DEHA/UFAL e Doutorado pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU/UFAL. Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFAL (PPGAU/FAU/UFAL). <https://orcid.org/0000-0002-8436-1043>

² Graduado em Comunicação Social, com Mestrado e Doutorado em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ). Professor de Programa de Pós-Graduação Pleno I 2 (Professor PPG Pleno I 2) no Programa de Pós-graduação em Sociedade, Tecnologias e Políticas Públicas do Centro Universitário Tiradentes. Atualmente ministrando as disciplinas de Produção Audiovisual, Cultura Brasileira e Realidade Sócio política e econômica brasileira no curso de Comunicação Social. Líder do Grupo de Pesquisa Nordesteanças (UFAL/UNIT). <https://orcid.org/0000-0001-5227-1206>

BARROS AND ROSA’S “DEURBAN LANDSCAPES”: A CARTOGRAPHY OF THE SAYINGS-LANDSCAPE IN THE POETRY OS MANOEL DE BARROS AND IN GRANDE SERTÃO: VEREDAS

ABSTRACT

The article discusses the idea of “desurban landscapes” based on the poetry of Manoel de Barros and the work Grande Sertão: Veredas, by Guimarães Rosa. This discussion, which we propose as the core of this article, recognizes in the “speech-landscape” the landscape itself, and in its cartography no longer a movement of registering a given concrete reality, but movements of meaning. By inviting Manoel de Barros and Guimarães Rosa to present us “desurban landscapes”, we intend to discuss some of the possible meanings in motion: the natural / built, concrete / symbolic dichotomies and their slide, articulating the discussion with the dialogical perspective of Bakhtin and the reflections on language proposed by Derrida and Deleuze.

KEY-WORDS: *Landscape, Disurbanity, Poetic, Dialogism, Language.*

Tudo que não invento é falso
(BARROS, 1997, p.67).

O sertão é sem lugar
(ROSA, 2007, p.370).

As paisagens não existem fora do que dizemos delas. Pode haver pedras, folhas, lagartos e ruínas, mas o que as constitui como algo reconhecido pelo homem, o que institui este conjunto de objetos como paisagem, e até mesmo como objetos em si é o olhar do homem, e mais ainda, os discursos que falam dele. Mais que representar o mundo, os discursos sobre as paisagens constituem o universo "real" em que nós nos reconhecemos. É neste sentido, que ao dizer que não há real que não seja inventado, Manoel de Barros nos abre caminhos para discutir a paisagem cultural, única forma possível de paisagem sob esta ótica, onde tudo o que não é inventado é falso.

Esta discussão, que propomos como cerne deste artigo, reconhece no "dizer-paisagem" a própria paisagem possível, e em sua cartografia não mais um movimento de registro de um concreto dado, mas veredas em movimentos de sentido. Ao convidarmos Manoel de Barros e Guimarães Rosa a nos contarem "paisagens desurbanas", estamos pretendendo discutir justamente alguns dos sentidos possíveis para algo que está em movimento: as dicotomias natural/edificado, concreto/simbólico e seus deslizamentos.

Foucault (2002) discute o papel das representações na episteme moderna justamente pelo campo aberto pelo desejo do homem, por aquilo que ele deseja "inventar". Para o autor não cabe mais falar de representações nem como uma decifração de um texto divino (episteme da tradição) nem como uma ordem taxonômica onde tudo é representação (episteme clássica). A representação perde sua primazia justamente quando se coloca em questão a (im)possibilidade de um real dado *a priori*. Se a paisagem surge como um recorte construído socialmente, está desde sua gênese contaminada inescapavelmente de ideologia e desejos, e portanto, nunca corresponderá a um "real puro" que será representado. Sem cair na ideia de que tudo seria representação, propomos que não há, na verdade, distinção entre o discurso e a paisagem: ela própria seria um discurso, e portanto, o que seria sua representação já é em si mesma a própria paisagem.

Mais ainda, a paisagem não se constrói através de sentidos fechados, onde cada discurso isola-se e diz apenas o que deseja da mesma. Vai-se além disso: a paisagem, como os discursos, é polifônica. Propondo um tipo de semiótica que prioriza o lugar dos sujeitos e seus respectivos discursos dentro de uma estrutura comunicativa, o dialogismo bakhtiniano toma por base a ideia de que todo discurso será sempre polifônico. A razão disso apóia-se primeiro na ideia de que todo enunciado é sempre falado ou emitido para alguém, isto é, não se fala para o nada, para o vazio. Em segundo lugar, apóia-se na proposição de que qualquer um que fala, o faz tentando antecipar a resposta do outro, do destinatário, melhor ainda, o faz antecipando e incluindo em sua fala a possível resposta daquele que está escutando. O ouvido torna-se co-autor da fala.

Atravessada por esta polifonia constituidora da paisagem, uma cartografia de ótica discursiva movimenta-se juntamente com estas construções de sentido das paisagens, não fecha-se num mapa estanque, mas em mapas abertos, reconectáveis, onde o sentido nunca se fecha completamente. É assim que o sertão de Rosa é sempre passível de novos sentidos, é tudo e nada, movimenta-se continuamente.

O senhor tolere, isto é o sertão
(ROSA, 2007, p.23).

Sertão: estes seus vazios
(Ibidem, p.47).

Sertão é isso, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo
(Ibidem, p.172).

O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa
(Ibidem, p.511).

Dessa maneira, esses discursos que territorializam as paisagens, que as cartografam, produzem lugares que vão além de qualquer materialidade e de qualquer representação. Caminham para a superação desta dualidade entre o real e o imaginário, o concreto e o simbólico. O mundo da poesia, mundo-texto, já não existiria para além dos discursos, para além das palavras, significados. Para um possível oposto seu, por exemplo, a visão racional com base no materialismo-histórico, não haveria mundo para além dos significantes ou coisas de que a palavra trata. Entretanto, para uma terceira concepção, o mundo resumir-se-ia a outra coisa em que a “diferença entre significado e significante não é nada” (DERRIDA, 2004, p.27).

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas sem topar com casa de morados; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. (...) Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães é questão de opiniões... O sertão está em toda parte. (ROSA,2007, p.24)

Caminha-se desta forma para uma leitura híbrida, onde as interpretações possíveis de sentidos para a paisagem são sempre provisórios, emaranhados e imperfeitos no sentido de uma completude. Nunca se completam, pois se originam e são o nada. *Nonada*. Não têm fim, como o próprio romance de Rosa, que termina no infinito gráfico. Não chega nunca ao fim, da mesma forma que não se inicia num início inaugural e solene. Mais ainda, Grande Sertão não quer "chegar depressa a um final", quer sim olhar para "mais longe do que o fim; mais perto". Talvez chegar ao criacionamento do texto, como Barros.

Carrego meus primórdios num andor
Minha voz tem um vício de fontes
Eu queria avançar para o começo
Chegar ao criacionamento das palavras
Lá onde elas ainda urinam na perna
Antes mesmo de serem modeladas pela mão
Quando a criança garatuja o verbo para falar o que não tem
(BARROS, 1997, p.47).

Os sentidos estão em movimento, assim como os próprios autores-personagens. Como se o dialogismo de seus discursos implicasse também em seu próprio movimento no tempo, como pessoas incompletas, cujos sentidos que atribuem ao mundo estão sempre em possibilidade de movimento. "O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando" (ROSA, 2007, p.39). Ao falar deste movimento, que se constitui na *diferença* derrideana, não se está falando de uma polissemia, que "deve permitir em determinado momento, por mais afastado que esteja, reunir a totalidade de um texto em expressão, em ilustração, e anula o deslocamento aberto e produtivo da cadeia textual" (DERRIDA, 1991, p. 54).

Se não há um início anterior, caminha-se para o fim, como Barros propõe, mas compreendendo que numa cadeia que se propõe aberta, *não há fim*, não há sentido único nem voz da razão ou do mito que afirme o que são as paisagens. Pelo contrário, a

disseminação que está na base deste processo de deslizamento do início e do fim das coisas “para produzir um número não-finito de efeitos semânticos, não se deixa reconduzir nem a um presente de origem simples, nem a uma presença escatológica. Ela marca uma multiplicidade irreduzível” (DERRIDA, 1991, p.54). Um fim impossível: “No real da vida, as coisas acabam com menos formatos, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente” (ROSA, 2007, p.101).

O nada para o qual caminha o poeta, ao expressar que “*fez o nada aparecer*” (BARROS, 1997, p.63), mais do que o mundo das palavras, dos textos e das escrituras a negar o mundo da razão, da métrica e das coisas, é o mundo do ser-poeta em dialogismo com seus outros. A inscrição-mundo do poeta implicaria deslocar, fazer deslizar, a unidade de sentido, seja do logos, seja da paixão, em última instância a “unidade da palavra” (DERRIDA, 2004, p.27). A voz que garatuja, transforma tudo em nada. Não em um nada qualquer, mas, um nada que transforma a inscrição humana de Barros numa escritura em que nada lhe seria externo, estranho ou distante. Lá, onde tudo foi decantado e o nada é totalidade, não caberia esquecimento ou morte, apenas o ser-poeta em seu mundo pleno de si.

Com pedaços de mim eu monto um ser atônito (BARROS, 1997, p.37).

As árvores me começam (ibidem, p.32).

Com essa doença de grandezas: hei de monumental os insetos (ibidem, p.61).

É no ínfimo que vejo a exuberância (ibidem, p.55).

Esse mundo que vai provocando o deslocamento do significado das expressões, amiúde, do sentido e do valor das palavras e das coisas, decantando-as uma a uma do lodo dos excessos da linguagem e dos símbolos, caminha, não exatamente para uma superação das palavras ou das coisas, tendo em vista que a elas caberia traduzir-lhe as memórias, finalmente alcançadas lá onde as palavras urinam nas calças, mas à superação da separação entre significante e significado, entre objeto e imagem, entre coisa e discurso. Essa superação implica reestruturar o sentido que doa significado às coisas e às palavras ou proposições O sentido, em Deleuze, é o acontecimento: acontecimento como aquilo que liga as coisas às proposições (palavras).

O sentido é o exprimível ou o expresso da proposição e o atributo do estado de coisas. Ele volta uma face para as coisas e uma face para as proposições, mas não se confunde nem com a proposição que o exprime nem com o estado de coisas ou a qualidade que a proposição designa. É exatamente a fronteira entre as proposições e as coisas. É nesse sentido que é um “acontecimento”: com a condição de não confundir o acontecimento com a sua efetuação

espaço temporal em um estado de coisas. Não perguntaremos, pois, qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, ele mantém uma relação essencial com a linguagem; mas, a linguagem é o que se diz das coisas (DELEUZE, 1992, p. 23).

Se o acontecimento, para Deleuze é o sentido, deslocar o sentido é produzir um novo acontecimento no mundo. Fala-se de acontecimento não no sentido de uma monumentalidade, o acontecimento como evento que rompe com as estruturas anteriores, da qual nosso conceito de História³ parece remeter sempre. Fala-se do acontecimento como algo da ordem do ínfimo, do acaso que vai se sucedendo, que vai marcando "diferenças" naquilo que há. A *diferença*, como Derrida a descreve, não tem uma essência, é apenas algo como um campo de possibilidades, que abre espaço para as diferenças. Desta forma, é um acontecimento que está de tal forma inscrito no mundo que não pode sequer continuar sendo chamado de acontecimento: é movimento, ou na verdade a possibilidade dele.

Nesse mundo, essa inscrição, de sentido deslocado, supera a oposição entre sensível e inteligível, entre paixão e *logos*, entre poesia e ciência. Manoel de Barros, a caminho do nada, caminha finalmente para a superação da semiótica que reconhece e classifica os elementos da linguagem segundo um sentido à priori. Eliminar os "à priori" do mundo em busca de uma essência pode parecer paradoxal. Afinal, para que serviria eliminar os à priori a guisa de estabelecer novos? Porém, o nada de Barros não se constitui numa essência pura que se encontra numa possível origem, visto que não se trata de uma reminiscência, mas sim, de uma essência que se encontrará no futuro, rasurada pelo sujeito dialógico do poeta no futuro, rasurado no tempo.

As palavras eram livres de gramáticas e
podiam ficar em qualquer posição.
Por forma que o menino podia inaugurar.
Podia dar às pedras costumes de flor
Podia dar ao canto formato de sol
E, se quisesse caber em uma abelha,
era só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela (BARROS, 2004, p.11).

³ Com esta idéia há uma "crítica desconstrutiva precisamente contra a autoridade do sentido, como significado transcendental ou como telos, por outras palavras, da história determinada em última instância como história do sentido, a história na sua representação logocêntrica, metafísica, idealista" (DERRIDA, 1991, p. 61).

O poeta desconstrói o sentido que media coisas e palavras, logo, reinventa o acontecimento. A criação de Barros atua sobre a reinvenção do acontecimento sem necessariamente transformar coisas, pessoas ou palavras, apenas lhes transcreve um novo acontecimento ou possível sentido.

O sentido não pode modificar os fenômenos físicos, materiais; o sentido não pode operar como força material. E, aliás, nem precisa, ele é mais forte do que qualquer força, modifica o sentido [significado] global do acontecimento e da realidade, sem modificar o mais ínfimo de seus componentes reais (existenciais). Tudo continua a ser como era, adquirindo um sentido absolutamente diferente (transfiguração do sentido na existência) (BAKHTIN, 1995, p. 408).

É possível investigar uma relação entre as instâncias do sentido e do poder na formulação da ideia de acontecimento. Bakhtin e Deleuze concordam com a ideia de que o sentido expressa o jogo entre palavra e coisa: “ambas preservam sua essência e apenas se completam no sentido” (BAKHTIN, 1995, p.407). Penetrar no sentido que expressa a junção das coisas e palavras pode, para além da desconstrução do mundo formatado por *à priori*, colaborar na percepção dos “fenômenos verbais”, onde a vida transcorre acorrentada à percepção vulgar do cotidiano. De forma alguma as coisas nestes autores seriam apenas coisas, elas revelam seu potencial de sentido e propõe sensibilizar a percepção das pessoas sobre a construção do vivido, através da reinvenção de “fenômenos verbais”.

Trata-se de fazer de tal modo que as coisas, que atuam mecanicamente sobre as pessoas, comecem a falar, em outras palavras trata-se de descobrir, nesse meio [espaço] das coisas, a palavra e o tom, [para] transformá-lo num contexto de sentido para a pessoa (ibidem, 407).

Por aí, seria possível pensar em “fenômenos verbais” como questões políticas que expressam relações de dominação com as formas de poder que caracterizam sociedades e eras.

Bakhtin mostra que o novo enfoque do homem em Dostoiévski representa uma profunda revolução do conceito de realismo no tocante à construção da personagem, na medida em que o homem-personagem é visto em seu movimento interior, vinculado ao movimento da história social e cultural de sua época e nela enraizado, mas não estagnado, razão pela qual não é mero objeto do discurso do autor. (BEZERRA, 2005, p.199).

O uso que esse homem-personagem fará do fenômeno verbal poderá ser da ordem da mera reprodução do código arbitrado ou poderá transgredir esse código. O

autor-personagem de si mesmo, faz política a partir desse aspecto transgressor de uso da palavra. Nele, fica implícito o jogo político que o autor propõe através das palavras e coisas que ganham novo sentido, ao mesmo tempo em que se questiona os sentidos presentes naquilo que é conhecido.

Gostava de desnomear:
Para falar barranco dizia:
Lugar onde avestruz esbarra (BARROS, 2006, p.79).

Prefiro as máquinas que servem para não funcionar
Quando cheias de areia de formiga e musgos – elas
Podem um dia milagrar flores (BARROS, 1997, p.57)

O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caído por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é muito perigoso..." (ROSA, p. 26).

Assim, quando Manoel de Barros refere-se ao mecanismo das formigas, ao funcionamento dos pássaros ou à engrenagem das águas do rio, deixa pistas de seu propósito de construir uma poética da ubiqüidade, escrita pela soma de elementos urbanos\funcionais com elementos naturais\espontâneos: Mais exemplos disso são as imagens: *abridor de amanhecer, prego que farfalha, encolhedor de rios e esticador de horizontes* (BARROS, 2006, p.97). Assim, também Guimarães Rosa, ao desconstruir a cachoeira, ao vê-la para além e aquém do que ela seria, mostra como ela é também um mecanismo natural, desmontável, desconstrutível. Essa soma desconstrói a separação entre mundo racional e mítico, coisa construída ou natural, coisa útil e inútil, propondo movimento de superação ou ainda a constituição de um dialogismo entre esses opostos: "as coisas tinham para nós uma desutilidade poética" (ibidem, p.11).

Não levanto ventos com alavanca (BARROS, 2006, p.45).
Sou melhor preparado para osga (ibidem, p.59).
Não tenho mecanismos para santo (ibidem, p.61).

Sou referente pra ferrugem (BARROS,1997, p.41).

Superadas as contradições da dicotomia vulgar entre os elementos que Barros utiliza em sua poética, o método de construção dialógica do mundo do poeta vai se desvelando. O poeta caminha para o nada para alcançar o todo, caminha para o mato para chegar ao asfalto, escuta as árvores para entender a dinâmica das cidades e retorna ao criancimento da palavra para adensar sua poesia. O dialogismo entre opostos

prossegue na busca da vida em ambientes mortos. Mortos para o olho incapaz de narrá-los.

Alguns anos da minha vida ambulei por lugares decadentes. Havia um certo fascínio em mim por cidades mortas, casas abandonadas, vestígios de civilizações. Um fascínio por ruínas habitadas por sapos e borboletas. Eu gostava de ver alguma germinação da inércia sobre ervinhas doentes, paredes leprentas, coisas desprezadas. As fontes de minha poesia, estou certo, vêm de errâncias desurbanas (CASTELLO 1997).

A essência deste dizer-desurbano de Barros, assim como o dizer-sertão de Rosa, é uma essência inessencial. Uma paisagem que nunca se fecha, que não é nunca algo, apesar de existir, e “estar em toda parte”, apesar de ser “do tamanho do mundo”. Rompe-se as oposições justamente ao colocar estas paisagens como híbridos, com uma natureza dupla, que é ao mesmo tempo duas coisas e uma só. Como o diabo, no sertão de Guimarães, que existe e não existe. Como o sertão, que é grande e pequeno. Imenso em sua extensão, é também pequeno em suas veredas. Ao mesmo tempo é pelas inúmeras veredas que podemos falar do sertão de Rosa. Simultaneamente pequeno e grande, nada e alguma coisa. Afinal estar *nonada* é estar em algum lugar, lugar sem essência pré-determinada, lugar de recebimento de sentidos. “Tudo é e não é” (ROSA, 2007, p. 27). Falar de algo que não é outra coisa é sempre falar dessa outra coisa. Uma não delimita o fim da outra, mas sim uma nova relação entre estas. Assim, falar de paisagens desurbanas é falar de sertão e cidade, e não do fim de um ou de outro.

Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba? (ROSA, 2007, p.183).

As paisagens desurbanas são cidade e não são cidade. São o híbrido da cidade em seus outros: a constituem. Ao falar que seu acampamento parece uma cidade, Riobaldo em Grande Sertão aproxima estas duas “coisas” através de sentidos que lhes atribui. Sentidos que cabem em ambas, e que se expressam na própria evocação de cidade como ordem, organização. Acampamento é e não é cidade: simultaneamente.

Para falar deste território, marcado pela diferença, do qual não se pode falar nunca da essência, Derrida analisa a khôra grega, descrita por Platão no Timeu. Ela é território que nunca se presentifica, “ela é mais situante que situada, oposição que, por sua vez, será necessário subtrair a alguma alternativa gramatical ou ontológica do ativo e do passivo” (DERRIDA, 1995, p.15). Ora, se khôra é lugar, localidade, espaçamento e

posição é também nada em si mesma, pois sua principal propriedade é a de receber, acolher os sentidos que lhe são atribuídos.

As interpretações viriam então dar forma à khôra, deixando nela a marca esquemática de sua impressão e depositando o sedimento de sua contribuição. Apesar disso, "khôra" parece jamais se deixar sequer atingir ou tocar, menos ainda ferir, e sobretudo não se deixa esgotar por esses tipos de tradução trópica ou interpretativa (Ibidem, p.19).

É neste sentido, que o sertão de Rosa é sem lugar, não é lugar fechado, afirmado, mas sim khôra, que *dá lugar* aos sentidos. A germinação da inércia observada pelo olho do poeta que investiga a fronteira fluida onde natureza e artífice se encontram acena para a superação de outra oposição que diz respeito ao caráter de acontecimento que toda existência, toda paisagem, uma vez narrada, carrega como um código gravado na alma: a alma da madeira carcomida, do ferro corroído, do lagarto seco que sob o sol tende à pedra. Se descrever o acontecimento implica *a priori* que o acontecimento já tenha sido escrito (BARTHES, p.161), propomos que o poeta deseja alcançar a origem da palavra para narrar primórdios daquilo que não foi escrito sequer pelo olhar metafórico da poesia pois se encontra no futuro dessa poética, esperando pelo tempo que irá alcançá-lo e rasurá-lo como musgos na pedra.

me vinha a idéia de tudo ser só o passado no futuro. Imaginei esses sonhos. Me lembrei do não-saber. E eu não tinha notícia de ninguém, de coisa nenhuma deste mundo – o senhor pode raciocinar (ROSA, 2007, p. 303).

Tais acontecimentos não dizem respeito ao tempo rápido das rupturas, das imprevisibilidades e quebras do cotidiano, aliás, sequer existe cotidiano no mundo de Barros e Rosa. Remetem ao tempo lento das existências em transformação que o olho atento percebe como o lugar onde o nada se reveste de palavra e coisa, de sentido, um novo sentido, logo um novo acontecimento como matéria narrativa, como paisagem. Porém, se o acontecimento necessariamente deve dizer da ruptura, da novidade, talvez seja melhor reclassificar, esse outro acontecimento de desacontecimento. A paisagem da cidade morta percorrida pelo olhar do poeta estaria plena dos desacontecimentos que ocorrem às existências que a habitam.

Era o campeão de aumentar os desacontecimentos
Uma tarde ele falou para nós que enxergara um
lagarto espichado na areia
A beber um copo de sol (BARROS, 2004, p.17).

Os desacontecimentos não expressam não-acontecimentos da mesma forma que as errâncias do poeta são “desurbanas” e não propriamente rurais. A errância desurbana traz gravada em si a referência da paisagem da cidade rasurada pelo campo e seus elementos.

Meu avô entrou e disse: gostei de ver a Capital.
Já tem até vaca na rua!
É fruto do progresso. (ibidem, p.43)

Os desacontecimentos expressam transformações lentas opostas às rupturas, ao mesmo tempo em que rezam referência ao acontecimento. A coisa morta em Manoel de Barros traz gravada em si o desacontecimento da transição lenta observada e narrada pelo poeta. Desacontecimento não é acontecimento porque não é ruptura, quebra do cotidiano. Também não pode ser um não-acontecimento porque expressa mudança transição de estados das coisas e das palavras. Acontecimento versus não-acontecimento dissolve-se no desacontecimento do poeta ao desconstruir oposições e rupturas. Desconstruções plenas de existências, que se transformam regidas pelo tempo lento, não do cotidiano, que existe para ser rompido pelo acontecimento, mas das paisagens e inscrições que se medem pelos desacontecimentos das ruínas que voltam a ser monumentos, das cidades mortas que tornam à vida, do lagarto morto mineralizado para eternidade.

No mundo desconstruído a ignorância e a sabedoria, tal qual morte e vida, imbricam-se ou perdem sentido como opostos durante o processo de decantação dos excessos da palavra: mundo que caminha para o silêncio da palavra que fala dos primórdios que o poeta vai alcançar no futuro: fim e reinício de novo ciclo.

Gosto de ver o que não aparece. Um que não era o adivinha de Tebas, o Tirésias, um que era apenas o Pote-Cru, andejo de beira de rios, criado em grotas de preá, me disse um dia: ‘Eu tenho vaticínios de lugares.’ Pote-Cru, ele tinha percepções sensoriais largas, como os adivinhos, os videntes, os bruxos, os urgos, os demiurgos, os curandeiros, os magos. Essa gente toda usa muito a ignorância para nos conhecer. Como é que eles podem dizer: ‘Vi a tarde se encolher no olho de um pássaro?’ Entretanto, se encolhe! Como é que eles podem dizer: ‘Os carrapichos não pregam no vento.’ E, entretanto, não pregam. Essas descobertas vêm da ignorância (CASTELLO, 1997).

Ignorância como o saber que resulta do processo de decantação dos excessos do próprio saber. Ignorância como saber dos primórdios que o poeta alcançará o futuro através do exame de miudezas e insignificâncias que na paisagem do autor tornam-se

inscrições monumentais e exuberantes. Ignorância como a de Riobaldo, que segue as veredas das ideias que não concebe a priori: “eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém!” (ROSA, 2007, p. 31)

Ainda sobre a singularidade da paisagem dialógica de Barros podemos afirmar duas premissas ou melhor duas falsas impressões. O método de decantação do que não é estritamente necessário poderia sugerir uma falsa impressão de racionalidade, o uso semanticamente indevido ou improvisado das palavras deslocadas de sua função habitual poderia sugerir uma falsa impressão de caos. Assim também, a profusão do universo de Rosa, num verso único que começa onde termina, repleto de volteios, fala de um sertão onde caos e ordem se misturam, “O sertão é confusão em grande demasiado sossego” (ROSA, 2007, p. 407).

Do encontro dessas duas falsas impressões – racionalidade e caos – resulta a erotização da inscrição que provoca e estimula, por sua vez, a erotização da inscrição do leitor, o outro do dialogismo referente ao discurso do poeta. Erótica no sentido de percepção dialógica que propõe um encontro de subjetividades, um encontro de coisas e palavras que antes não se tocavam. A erótica do encontro improvável exprime-se também quando o homem velho encontra o menino que fora – dialogismo no tempo – fazendo coincidir desejo e lembrança, futuro e passado. Encontro de tempo e espaço desconstruídos de sua condição polarizada. Nova paisagem.

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. (...) Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos (BARROS, 2003).

Quando estes autores constroem/desconstroem mundos nascendo da ponta de seus lápis, nos dão as pistas do quão tangíveis são suas experiências de criação\vivência de mundo.

Exploro os mistérios irracionais dentro de uma toca que chamo 'lugar de ser inútil'. Exploro há 60 anos esses mistérios. Descubro memórias fósseis. Osso de urubu, etc. Faço escavações. Entro às 7 horas, saio ao meio-dia. Anoto coisas em pequenos cadernos de rascunho. Arrumo versos, frases, desenho bonecos. Leio a Bíblia, dicionários, às vezes percorro séculos para descobrir o primeiro esgar de uma palavra. E gosto de ouvir e ler "Vozes da Origem". Gosto de coisas que começam assim: "Antigamente, o tatu era gente e namorou a mulher de outro homem". Está no livro "Vozes da Origem", da antropóloga Betty Midlin. Essas leituras me ajudam a explorar os mistérios irracionais. Não uso computador para escrever. Sou metido. Sempre acho que na ponta de meu lápis tem um nascimento (CASTELLO, 1997).

E esse mundo vai se revestindo mais e mais de inscrições dialógicas e rasuras ao passo em que adere a um número cada vez maior de leitores que em modos e gradações específicas vivencia a experiência autoral. Se numa concepção aristotélica a palavra tem o poder de ampliar o espaço público, funcionando como o elemento fundante da cidade\pólis, a palavra reinventada traz a possibilidade de transgredir e rasurar a paisagem do mundo, pré-formatada por um sentido hegemônico e dado.

O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei -: eu não sentia nada. Só uma transformação pesável. Muita coisa importante falta nome (ROSA, 2007, p. 125).

Sobre o artigo:

Recebido: 20 de novembro de 2020

Aceito: 24 de novembro de 2020

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1995.
- BARROS, M. **Compêndio para uso dos pássaros**. São Paulo: Ed. Record, 1999.
- BARROS, M. **Livro sobre o nada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- BARROS, M. **Livro das ignorâncias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- BARROS, M. **Memórias Inventadas: a infância**. Rio de Janeiro: Ed. Planeta, 2003.
- BARROS, M. **Poemas rupestres**. São Paulo: Ed. Record, 2004.
- BARTHES, R. A escrita do acontecimento. In: **Semiologia e Lingüística**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1971.
- BEZERRA, P. Polifonia. In: (org) BRAIT, B. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- CASTELLO, J. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez. **O Estado de S. Paulo**, 18 out. 1997. Caderno 2, p. 1-3. Reproduzido em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/castell1.html>>. Acesso em: 9 set. 2007.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- DERRIDA, J. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **Khôra**. São Paulo: Papyrus, 1995.
- _____. **A Voz e o fenômeno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- _____. **Margens da Filosofia**. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Ed Nova Fronteira, 2007.