

## **As águas sem lado de lá: por uma ética da ficção**

### ***The waters with no other edge: for an ethics of fiction***

Rodrigo Ielpo

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

rodrigoielpo@gmail.com

**Resumo:** No conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, um homem do interior do Brasil parte em sua canoa para aí permanecer, entre as margens, como a formar, como o título indica, a margem ausente de todas as margens. Em “O livro das ignoranças”, do poeta Manoel de Barros, as águas também parecem apontar para esse lugar sem lugar em que as “águas não têm lado de lá.” Assim, por oposição à “terra firme”, as águas aparecem nos dois autores como desterritorialização dos espaços positivos, incitando-nos a refletir sobre uma ética da ficção em que “aquilo que não havia, acontecia”, como lemos no conto de Rosa. O objetivo deste artigo é analisar essa presença das águas nos textos indicados enquanto marca de construção de um regime ficcional em que a dicotomia entre as categorias de verdade e mentira dariam lugar às potências do falso como princípio poético daquilo que Derrida irá chamar de acontecimento.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; Manoel de Barros; ficção; acontecimento.

**Abstract:** In “A terceira margem do Rio”, written by Guimarães Rosa, a man from Brazilian backlands goes in his canoe to the middle of the river, staying between the two riverbanks, as if he was creating, as indicated by the title of the story, an imaginary riverbank. In “O livro das ignoranças”, written by Manoel de Barros, the waters, as in Rosa’s story, seems to indicate a place without place in which “these waters have no other edge”. Thus, the waters seems to appears in both authors as a deterritorialization

of positive spaces, what encourages us to think about a particular ethics of fiction in which “what had never been before, was”, as we can read in “A terceira margem do rio”. This article intends to analyze the presence of the water in the indicated texts as a mark of a creation of a fictional regime in which the dichotomy between the categories of truth and false seems to be replaced by the powers of the false as a poetic principle of what Derrida calls an event.

**Keywords:** Guimarães Rosa; Manoel de Barros; fiction; event.

Recebido em 23 de abril de 2016.

Aprovado em 23 de agosto de 2016.

## 1 Encontros

Durante entrevista concedida em 2008 à revista *Caros Amigos*, ao ser questionado sobre seu encontro com João Guimarães Rosa, Manoel de Barros respondeu: “conversamos sobre nada e passarinhos. Foi uma conversa instrutiva!” (BARROS, 2014). Como se pode intuir desse comentário, a relação entre ambos firmava-se, ao menos para o poeta pantaneiro, sob o signo de uma relação a ligar a banalidade do “nada” às conveniências da “instrução”. Porém, é em outra entrevista, anterior a esta, que Manoel de Barros deixa claro o que dava liga a essa estranha junção, unindo a ambos em uma espécie de frente literária para a instauração de novas paragens: “[e]le inventava coisas de Cordisburgo. Eu inventava coisas do Pantanal.” (BARROS, 1996, p. 338). Distante de qualquer região cartografável pelos procedimentos usuais da técnica, trata-se de pensar nessas terras a partir do que nos diz Antonio Candido (CANDIDO, 2006, p. 114) a respeito da geografia de *Grande Sertão: Veredas*:

certos pontos decisivos só parecem existir como invenções. Começamos então a sentir que a flora e a topografia obedecem frequentemente a necessidades da composição [...]. Aos poucos vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional.

Composição e invenção operam, dessa forma, por meio de uma linguagem constitutiva dos espaços que não poderiam ser figurados senão através dos processos próprios à ficção. Dito de outro modo, é essa economia da invenção dos territórios através da linguagem que possibilita tanto a Barros quanto a Rosa a virtualização dos espaços reais. Não é de hoje que a crítica vem indicando a relação entre as poéticas dos dois autores,<sup>1</sup> afirmando a aproximação de suas linguagens, como sugere Alfredo Bosi em sua *História concisa da literatura brasileira*. Em uma passagem extremamente rápida, mas significativa, o crítico e historiador da literatura chama a atenção para “a coerência vigorosa e serena da palavra de Manoel de Barros, nascida em contacto com a paisagem e o homem do Pantanal e trabalhada em uma linguagem que lembra, a espaços, a aventura mitopoética de Guimarães Rosa [...]” (BOSI, 2006, p. 488). Ou seja, retomando as observações de Candido, é preciso insistir que a despeito do “contato” que cada um destes autores tenha tido com seu respectivo meio,<sup>2</sup> estes não ganham sentido e plena visualidade senão na prática instituída por determinados usos linguísticos. E estes, por sua vez, encontram seu princípio básico no seguinte comentário feito por Rosa em diálogo com Günter Lorenz: “[...] somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (LORENZ, 1983, p. 88). É esse gesto rimbaudiano<sup>3</sup> que parece comandar o movimento ao mesmo tempo ético e poético das águas aqui evocadas.

---

<sup>1</sup> Em sua tese de doutoramento, intitulada *De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*, Kelcilene Grácia-Rodrigues traça um pequeno panorama do posicionamento crítico a respeito da relação entre as linguagens de Barros e Rosa, mostrando, inclusive, como parte da crítica tendeu a ver em Barros uma espécie de seguidor nem sempre feliz do trabalho de Rosa (GRÁCIA-RODRIGUES, 2006, p. 35-41).

<sup>2</sup> Para um estudo da linguagem destes autores em relação às suas referências regionalistas, ver: NOLASCO, 2006.

<sup>3</sup> Em uma de suas famosas “Lettres dites du voyant”, endereçada a Paul Demyen, Arthur Rimbaud emite uma das frases que ficariam marcadas no imaginário da modernidade literária: “as invenções de desconhecido exigem formas novas” (RIMBAUD, 2008, p. 162).

## 2 Uma poética das águas

No conto “A terceira margem do Rio”, um homem do interior do Brasil parte em sua canoa para aí permanecer, entre as margens, como a formar, como o título sugere, a margem ausente de todas as margens. Como diz seu filho, “ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio [...]” (ROSA, 2005, p. 78). Em “O livro das ignoranças”, do poeta Manoel de Barros, as águas também parecem apontar para esse lugar sem lugar em que as “águas não tem lado de lá” (BARROS, 2010d, p. 306). Assim, por oposição à “terra firme”, as águas aparecem nos textos mencionados como desterritorialização dos espaços positivos, abrindo o campo do ficcional. Nem direita, nem esquerda, a terceira margem ou as águas do lado de lá não são tampouco um centro, no sentido geográfico, mas marca desse indecível em que a ficção se forma em um espaço no qual o próprio espaço se origina, apontando para um regime em que a dicotomia entre as categorias de verdade e mentira parece ceder lugar às potências do falso. Ao produzir essa abertura ao que não é, os textos em questão dão lugar ao não lugar, promovendo por esta via a ascensão do desconhecido ao primeiro plano da cena enunciativa. Esse movimento aparece descrito em um comentário de Walnice Nogueira Galvão acerca do conto de Rosa. Para a crítica, contrapondo-se às duas margens comuns a todo e qualquer rio, “a terceira escapa para uma dimensão desconhecida” (GALVÃO, 1978, p. 38).

Esse “escape” de que nos fala Galvão aparece, em certa medida, formulado pelo próprio Manoel de Barros. Em uma espécie de prefácio ao volume de sua *Poesia completa*, intitulado “Entradas”, o poeta nos fala de sua predileção pelos “impossíveis verossímeis” (BARROS, 2010b), sintagma utilizado por Aristóteles em sua *Poética*. Na proposição de número 158 de seu tratado, o filósofo grego faz a seguinte afirmação: “de preferir às coisas possíveis mas incríveis são as impossíveis mas críveis [...]” (ARISTÓTELES, 2003, p. 142). O comentário de Barros (2010b), porém, é mais uma peça dessa encenação que flerta com um gênero de “molecagem”, da qual sua obra está repleta. Logo após citar o “mestre Aristóteles”, segundo seus termos, Barros (BARROS, 2010b, p. 7) dá alguns exemplos do que seriam esses “impossíveis verossímeis”: “1) É nos loucos que grassam luarais; 2) Eu queria crescer para passarinho; 3) Sapo é um pedaço de chão que pula; 4) Poesia é a infância da língua.” Ora, em

sua *Poética*, na mesma proposição citada há pouco, Aristóteles afirma que “não deveriam os argumentos poéticos ser constituídos de partes irracionais [...]” (ARISTÓTELES, 2003, p. 142).<sup>4</sup> Não é o que se passa, como vimos, com os exemplos que Barros oferece a seu leitor sobre o que sejam os “impossíveis verossímeis”. Pois que verossimilhança poderia resistir a “loucos que grassam luarais”? Opondo-se aos conselhos do “mestre”, a “Entrada” apresentada pelo poeta é a via de acesso para um labirinto de imagens mais afeitas a delírios que a razoabilidades.

Ao apresentar sua obra, a postura de Barros aponta, desde o início, para o que podemos chamar de uma ética de sua poesia, ética essa que encontra sua justificação expressa em um verso de “O livro das ignoranças”: “as coisas que não existem são mais bonitas” (BARROS, 2010d, p. 299), e que se conecta com a epígrafe que abre seu outro livro, *As memórias inventadas*: “tudo o que não invento é falso” (BARROS, 2010c, p. 7). Essas passagens, por sua vez, estabelecem um diálogo com a demanda feita pelo poeta a Rosa em outro momento da entrevista citada mais acima, publicada em *Gramática expositiva do chão*: “precisamos de um escritor como você, Rosa, para frear com a sua estética, com a sua linguagem calibrada, os excessos de natural. Temos que enlouquecer o nosso verbo, adoecê-lo de nós, a ponto que esse verbo possa transfigurar a natureza” (BARROS, 1996, p. 341). Através dessas afirmações, podemos deduzir a tentativa de construção de um regime ficcional em que livro e vida apagam qualquer delimitação, encontrando-se reunidos no mesmo espaço literário. Trata-se de um espaço em que a poética encenada indica uma ética da invenção como destino mesmo do homem, ecoando as palavras de alguns dos vaqueiros do conto “Cara-de-Bronze”, estampadas como epígrafe ao “Compêndio para uso de pássaros”, de Barros: “o vaqueiro Abel: não-entender, não-entender, até se virar menino. [...] O vaqueiro Noró: conversação nos escuros se rodeando o que não se sabe” (ROSA *apud* BARROS, 2010d, p. 93). É através desse “não-entender”, desse tatear “o que não se sabe” que os “impossíveis verossímeis”

---

<sup>4</sup> É preciso dizer que essa posição apresenta uma pequena ambiguidade, a qual aparece no momento em que Aristóteles lança mão de uma reflexão hierárquica entre as categorias, acenando com a superioridade do belo sobre o irracional. Assim, ao citar o que considera irracional no desembarque de Ulisses, diz que o evento seria inaceitável, “em obra de mau poeta; os absurdos, porém, Homero os ocultou sob os primores da beleza” (ARISTÓTELES, 2003, p. 142).

podem tomar forma, liberando o homem dos “excessos do natural” que compõem um mundo anterior a qualquer experiência verdadeiramente autêntica da vida.

### 3 A invenção como prática dos mestres da *ignorância*

Importante destacar que o verso supracitado – “as coisas que não existem são mais bonitas” – referente a “O livro das ignoranças” aparece como epígrafe do próprio livro, o qual, não por acaso, recebe o subtítulo de “Uma didática da invenção”. Barros confere os créditos da citação a Felisdônio, um dos tantos personagens ribeirinhos colocados em cena pelo autor. Denominados “dementes do rio” (BARROS, 2010d, p. 316), na poética de Barros estes “personagens” surgem como salvo-conduto para as andanças para além de uma ordenação mimético-representativa, fazendo da *ignorância* uma potência criadora. Nessa condição, o rio passa a dramatizar o espaço privilegiado para a invenção, local em que o “não-saber” aparece como dissolução do conhecimento usual e abertura para o novo. É nesse rio que Felisdônio nos explica sua didática: “desaprender oito horas por dia ensina os princípios” (BARROS, 2010d, p. 299).

É a figura do demente, aliás, que sugere o diálogo com o conto de Guimarães Rosa. No início de “A terceira margem do rio”, o narrador descreve assim seu pai: “nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo” (ROSA, 2005, p. 77). A inserção na ordem, logo, o bom cumprimento das regras, ganha força no testemunho das “diversas sensatas pessoas” (ROSA, 2005, p. 77), como somos informados logo em seguida. Todavia, todo esse campo semântico de regularidades, composto através de vocábulos como “ordeiro”, “positivo”, “sensatas”, será contraposto ao espaço sem fim do rio, “se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira” (ROSA, 2005, p. 77). É nas águas desse rio que a razão se dilui, provocando a subversão das categorias lógicas que parecem reger a vida dita “normal”. Interessante observar o justo momento em que o pai do narrador deixa sua casa para habitar em uma canoa, passando a viver para sempre entre as margens do rio. Nas palavras do menino, “nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar” (ROSA, 2005, p. 78). O “desamarrear” marca esse instante em que a ordem é rompida, alterando os testemunhos sobre aquele homem, do qual, até então, não pairavam dúvidas quanto a sanidade: “[...] todos pensaram de nosso pai a razão

em que não queriam falar: doideira” (ROSA, 2005, p. 78). Se pensarmos nas reflexões de João Adolfo Hansen sobre a negação da lógica em Rosa, essa transfiguração do personagem pode ser pensada como metáfora de sua obra. Segundo o crítico,

seu estilo “elegantemente bárbaro”, na fórmula de Mary Lou Daniel, passa ao lado da adequação reguladora da forma literária como semelhança modelar. Poeticamente, toda a sua ficção pressupõe que, ao ser interposta na forma como ordenação lógica dos conceitos, a adequação limita e subordina o sentido da experiência que expressa o “verdadeiro pensamento” às definições estáticas das classificações científicas e filosóficas de um intelectualismo quase sempre esquematicamente racionalista, que lineariza, divide e opõe coisas que efetivamente estão unidas no movimento do seu devir (HANSEN, 2012, p. 126).

Fora da adequação reguladora que seria regida por um modelo prévio, a poética de Rosa como também a de Barros funcionam nesse registro em que a “doideira” e a “ignorança” passam a significar a radicalidade de uma crítica a todo ordenamento lógico do conhecimento. Valendo-se de um jogo de indeterminações que pressupõe a falência de qualquer sentido enrijecido, os dois escritores parecem caber nas reflexões que Hansen (2012, p. 127) elabora a respeito do autor de *Grande sertão: veredas*:

Rosa insiste na superioridade artística da enunciação feita por meio de paradoxos que afirmam dois sentidos contrários simultaneamente válidos, por oposição à enunciação “lógica”, que pressupõe a contradição e o princípio do 3º excluído como critérios de determinação da verdade e da verossimilhança: “Deus existe mesmo quando não há”, lemos em *Grande sertão: veredas*.

Nesse sentido, é importante notar que tanto Barros como Rosa recorrem ao uso do vocábulo “estórias”, termo que marcaria a diferença entre as narrativas fictícias e as de cunho historiográfico, mas que não possui forte tradição no português do Brasil. Em ensaio escrito em 1966, Paulo Rónai especula sobre o uso deste termo na obra de Rosa: “esse neologismo de sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado pelos dicionaristas, destina-se a

absorver um dos significados de ‘história’, o de ‘conto’ (= *short story*)” (RÓNAI, 2005, p. 22). Atualmente, embora o prognóstico quanto a uma maior difusão do termo feita por Rónai não tenha se concretizado, os dois maiores dicionários brasileiros apresentam uma entrada para “estória”. O *Aurélio* faz alusão à oposição explicitada por Rónai, mas recomenda, de forma categórica, que se evite o seu uso, mesmo para narrativas de cunho ficcional. Quanto ao *Houaiss*, seus autores não fazem qualquer menção de ordem normativa, apenas afirmando tratar-se de um uso antigo, derivado do inglês *story*, por oposição a *history*.

Para além das querelas quanto ao seu uso no português do Brasil, nos dois autores “estória” parece procurar dar conta da dimensão inventiva como princípio de suas poéticas, nas quais, como diz o narrador roseano, “aquilo que não havia, acontecia” (ROSA, 2005, p. 78). Esse acontecimento é particular ao espaço aberto pela subversão da ordem como repetição do mesmo, espaço que se abre para a virtualidade do que até então não poderia advir. Como nos diz Jacques Derrida em seu texto “Uma certa impossibilidade impossível de dizer o acontecimento”, “l’invention est un événement; d’ailleurs les mots même l’indiquent. Il s’agit de trouver, de faire venir, de faire advenir ce qui n’était pas encore là” (DERRIDA, 2001, p. 95).<sup>5</sup>

Deslocando-se do campo da doença mental, a loucura é a passagem para o acontecimento como próprio desse espaço de “estórias”, o qual, por sua vez, aparece nos dois textos aqui estudados como inerente à criação literária. Essa operação liga-se ao que Derrida (2001, p. 97) sugere ao dizer que “l’événement c’est ce qui peut être dit mais jamais prédit.”<sup>6</sup> É daí que o novo pode surgir, criando um regime em que verdade e mentira tornam-se categorias completamente inoperantes. Isso explica o fato de a “doideira”, em ambos os autores, dramatizar a existência de um “não-saber” como desconstrução do conhecimento possível e criação de um território de novas (im)possibilidades. E tamanha é sua força que ela arrisca tudo encampar, ameaçando a antiga linha divisória entre sanidade e loucura, como sugerido pela fala do narrador roseano: “sou doído? Não. Na nossa casa, a palavra *doído* não se falava, nunca mais

<sup>5</sup> “[...] a invenção é um acontecimento; aliás, as próprias palavras indicam isso. Trata-se de encontrar, de fazer vir, de fazer advir aquilo que ainda não estava ali” (Tradução minha).

<sup>6</sup> “o acontecimento é aquilo que pode ser dito, mas jamais predito” (Tradução minha).



se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos” (ROSA, 2005, p. 81). Trata-se do fora da razão não como patologia, mas como criação de uma terceira margem, de uma nova lógica, provocando a incompreensão geral como canal para o que só assim poderia surgir. Segundo o narrador, seu pai “não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim” (ROSA, 2005, p. 79). As águas propiciam a criação dessa margem fictícia, desencadeando a produção de um espaço em que o personagem do canoieiro “desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele” (ROSA, 2005, p. 78), como nos diz seu filho. Nesse caso, “perto e longe” remete a esse indecível para a lógica dos outros personagens, gerando uma tensão entre um regime representativo-mimético e outro puramente ficcional, único território onde uma terceira margem pode existir. É essa a margem da invenção, abrindo-se sobre as águas navegadas por Maurice Blanchot em seu ensaio “A linguagem da ficção”. Ao discutir as diferenças de uma mesma frase simples se encontrada sobre sua mesa ou nas páginas de um livro de Kafka, o crítico desenvolve o seguinte raciocínio quanto à linguagem ficcional:

la phrase du récit nous met en rapport avec le monde de l'irréalité qui est l'essence de la fiction et, comme telle, elle aspire à devenir plus réelle, à se constituer en un langage physiquement et formellement valable, non pas pour devenir le signe des êtres et des objets déjà absents puisque imaginés, mais plutôt pour nous les présenter, pour nous les faire sentir et vivre à travers la consistance des mots, leur lumineuse opacité de chose (BLANCHOT, 1949, p. 82).<sup>7</sup>

Nessa passagem, Blanchot descreve essa tensão entre real e irreal que paira sobre os destinos dos personagens, levando-os a incompreensão que incita o narrador de “A Terceira margem” a comentar: “[...] e, ele, ou desembarcava e viajava s’embora, para jamais, o que ao menos se condizia mais correto, ou se arrependia, por uma vez, para a casa” (ROSA,

---

<sup>7</sup> “[...] a frase da narrativa nos coloca em contato com um mundo de irrealidade que é a essência da ficção e, como tal, ela aspira tornar-se mais real, a se constituir em linguagem fisicamente e formalmente válida, não para tornar-se o signo dos seres e dos objetos já ausentes, pois imaginados, mas antes para nos apresentá-los, para nos fazer sentir e viver através da consistência das palavras sua luminosa opacidade de coisa” (Tradução minha).

2005, p. 78). A lógica usual não prevê o indecível das águas em que navega a canoa, dentro da margem das estórias, forçando as bordas do próprio real.

Contudo, se no conto do escritor mineiro a encenação dessa tensão entre dois regimes parece parte capital da estruturação da narrativa, o mesmo não se dá nos poemas de Barros. É por isso que em seus versos os personagens dos “doidos” aparecem sem contraposição àqueles que seriam sãos, permitindo ao poeta construir uma mitologia em que a possibilidade da operação poética estaria sempre ligada à “loucura verbal” praticada por esses “seres”, dos quais Barros (2010d, p. 316) nos confessa a intimidade: “conheço de palma os dementes do rio. / Fui amigo do Bugre Felisdônio, de Ignácio Rayzama / e de Rogaciano”. A demência aparece como potência causadora do delírio do verbo, que é poesia, o que faz dos dementes os próprios mestres da ignorância: “todos catavam pregos na beira do rio para enfiar no / horizonte” (BARROS, 2010d, p. 316).

O tom laudatório aparece de forma explícita na alusão que Barros faz logo no início do seu livro ao que seria “uma didática da invenção”, como vimos há pouco, reforçada pela conclusão desses versos: “as coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis” (BARROS, 2010d, p. 302). (Des)ensinada por Felisdônio e seus companheiros, essa didática passa pela (des)invenção das coisas, através do que o poeta denomina “decomposição lírica”. Novamente, Barros recorre a um “demente do rio” para nos dar um exemplo do que seria isso: “sombra-bona tem hora que entra em pura / decomposição lírica: ‘Aromas de tomilhos / dementam cigarras’. Conversa em Guató, em / Português, e em Pássaro” (BARROS, 2010d, p. 317). As misturas das línguas concedem lugar à música através da linguagem dos pássaros, colocando esta em pé de igualdade com o português, idioma dito “oficial”, além de o idioma indígena. Esse dispositivo remete à didática do poeta, a qual dá origem ao “delírio do verbo”, materializando dessa forma o irreal a que Blanchot chama ficção. Como nos explica Barros (2010d, p. 301),

No começo era o verbo.

Só depois é que veio o delírio do verbo.

O delírio do verbo estava no começo, lá onde a  
criança diz: *Eu escuto a cor dos passarinhos.*

A criança não sabe que o verbo escutar não funciona  
para cor, mas para som.

Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.  
E pois.  
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos –  
O verbo tem que pegar delírio.

Nesses versos, Barros expõe sua própria cosmogonia, a qual, embora não explicitada na passagem acima, não pode ser dramatizada em outro território que não o dos dementes – e das crianças. Em sua cosmogênese, o poeta afirma que “o mundo não foi feito em alfabeto. Senão que / primeiro em água e luz” (BARROS, 2010d, p. 321). Cabe aos mestres da “ignorança” compor essa mitologia poética, em que a criação se dá acima de tudo à beira dos rios. Pois é na água, das águas, que surge a possibilidade da vida. Em uma brincadeira semântica, Barros (2010d, p. 318) oferece ao seu leitor-brincante o paradigma desse movimento: “águas estavam iniciando rãs.”

#### **4 O dizer do acontecimento enquanto ética da ficção**

O poder ficcional dessas águas, princípio “iniciador” não apenas da literatura, mas sobretudo da vida, visaria a uma reordenação do mundo, operação figurada pela presença de um campo semântico ligado à ideia de “desconstrução”, atestado pela ocorrência de termos como “decomposição”, “desinvenção” e “desnomear” (os objetos). Em seu lirismo, Barros faz dessa condição um motor de sua poesia, chegando mesmo a afirmar: “ocupo muito de mim com o meu desconhecer” (BARROS, 2010d, p. 304). É assim que ao falar de Felisdônio, um dos grandes dementes das regiões alagadiças, o poeta resume, em um breve verso, sua sabedoria: “gostava de desnomear” (BARROS, 2010d, p. 316). Essa seria a base do que nos permite pensar sua poética como uma ética do acontecimento, contrária a toda enunciação como mera repetição do que existe – o que remeteria ao que já foi, e não ao que poderia ser, ao novo. De acordo com Derrida (2001, p. 92), “Chaque fois que le *dire-l'événement* déborde cette dimension d'information, de savoir, de cognition, ce *dire-l'événement* s'engage dans la nuit [...], dans la nuit d'un non-savoir, de quelque chose qui n'est pas simplement de

l'ignorance, mais d'un ordre qui n'appartient plus à l'ordre du savoir.”<sup>8</sup> É preciso pensar que esse “engajamento” sugerido por Derrida, no caso da poesia, mais do que “dizer-o-acontecimento”, ela o “faz”, na própria medida de sua impossibilidade. Por meio desse processo é que a língua pode alterar não somente a sintaxe, mas o mundo mesmo através do diálogo com os “impossíveis verossímeis” que Barros coloca em cena. Para isso, no lugar da gramática, o poeta sugere que é preciso aprender a “agramática”, pois, como nos dizem seus versos, “[...] é nos desvios que encontra as melhores / surpresas e os araticuns maduros. / Há que apenas saber errar bem o seu idioma” (BARROS, 2010d, p. 319).

Esse “fazer-o-acontecimento” da poesia liga-se também a outro conceito de Derrida, a saber, o de “iterabilidade”. Relacionado à possibilidade de repetição de todo e qualquer dizer, o que é próprio da linguagem, o “dizer-o-acontecimento” traz, segundo o filósofo, sua própria impossibilidade como *a priori*. De acordo com suas reflexões, “à cause du fait qu'en tant que dire et donc structure de langage, il est voué à une certaine généralité, une certaine itérabilité, une certaine répétabilité, il manque toujours la singularité de l'événement” (DERRIDA, 2001, p. 89).<sup>9</sup> No entanto, no caso da poesia, a iterabilidade pode – e deve – ser pensada não como aquilo que retira desse dizer sua imprevisibilidade e singularidade, traços do acontecimento, mas como aquilo que permite, a partir de um processo de atualização da leitura, a reinauguração do acontecimento poético por meio da experiência do leitor. Se a crítica visa, muitas vezes, a exumar um cadáver, a iterabilidade poética marcaria a dialética entre cura e retorno do doente por meio do restabelecimento constante de seus sintomas. É por isso que a poesia não é um “dizer-o-acontecimento”, mas seu “fazer”.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> “Cada vez que o *dizer-o-acontecimento* transborda essa dimensão de informação, esse *dizer-o-acontecimento* engaja-se na noite [...], na noite de um não-saber, de alguma coisa que não é simplesmente ignorância, mas de uma ordem que não mais pertence à ordem do saber” (Tradução minha).

<sup>9</sup> “[...] em função do fato de que enquanto dizer e, logo, estrutura de linguagem, ele [o acontecimento] é voltado a certa generalidade, certa iterabilidade, certa repetibilidade, sempre falta a ele a singularidade do acontecimento” (Tradução minha).

<sup>10</sup> Em “Assinatura acontecimento contexto”, Derrida (1972) afirma que a “iterabilidade” de um escrito é o que permite sua lisibilidade para além da morte do destinatário, pois que esse traz em si a marca da alteridade que garantirá sua (re)leitura pelos leitores futuros. Desse modo, no que concerne à crítica, para além – ou aquém – da epistemologia que

Essa lição, Barros certamente a partilha, como já ficou explícito, com Rosa, um de seus mais fiéis praticantes. Aproximando-se de oralidades regionais, os dois autores vazam a língua culta por meio de usos populares do idioma, sem, no entanto, aderirem completamente a um “falar regional”. Inventando uma língua em que a sintaxe usual se encontra ao mesmo tempo perto e longe dos usos mais familiares, ainda que através de diferentes estratégias, os dois escritores constroem esse universo de “estórias” em que o fictício vem o tempo inteiro burlar a ordem do real com a qual se depara aquele que as lê. Assim, as estratégias linguísticas de Rosa, descritas por Rónai (2006),<sup>11</sup> podem muito bem ser estendidas a Barros. Diz o crítico que “a predileção do autor por fórmulas populares de uso geral não o impede de se deleitar com insólitas locuções individuais nem de inventar outras que, golpeando em cheio o leitor, lhe possam inculcar uma percepção nova.” (RÓNAI, 2005, p. 34). Embora o objetivo deste artigo não seja elencar os usos desse “errar bem” praticado pelos dois autores, gostaria de citar, a título de exemplo, algumas passagens. No caso de Rosa, além do repetido uso deslocado do modo subjuntivo em frases como “esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse” (ROSA, 2005, p. 81), encontramos frases como “a gente imaginava nele, quando se comia uma comida mais gostosa” (ROSA, 2005, p. 80), em que a contração “nele” é utilizada como objeto direto do verbo “imaginar”. Do mesmo modo que em Barros, os mestres da “ignorãça” emprestam a Rosa algumas de suas ferramentas para a realização de suas torções sintático-semânticas, embora o errar desses autores não se limite ao uso dessa lógica regional, como vimos. No caso de Barros, podemos citar também o recorrente uso da sinestesia em fórmulas como “escutar a cor”, “desenhar o cheiro” ou “apalpar o som”, criando dispositivos que deslocam constantemente a percepção do seu leitor.

---

a possa guiar, esta deve ser capaz de trocar a prova – de um sentido original? – pela promessa de um objeto *em* acontecimento, que por isso mesmo a obrigará a aceitar a heterogeneidade de abordagens não como um problema, mas como promessa de sobrevida das obras.

<sup>11</sup> Em seu texto introdutório ao livro *Primeiras estórias*, Rónai traça um interessante panorama do conjunto dos usos linguísticos encontrados na poética de Rosa (ver bibliografia).

Diferenças à parte, o importante é perceber que as estratégias colocadas em cena por ambos os autores ecoam as reflexões que Gilles Deleuze e Félix Guattari desenvolvem em seu livro *Kafka: por uma literatura menor*. Para esses pensadores, o adjetivo “menor” qualifica as capacidades subversivas que certa literatura pode oferecer ao que se costuma chamar de “grande literatura”. Citando o caso de Kafka, eles explicam que para se construir essa literatura menor, o escritor “doit écrire dans sa langue, comme un juif tchèque écrit en allemand [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 33).<sup>12</sup> Essa posição é sintetizada pelos dois autores franceses ao comentarem a ação de se escrever em sua própria língua como um estrangeiro. Anos mais tarde, Deleuze retomará essa questão na abertura de *Crítica e clínica*, ao comentar a epígrafe que abre seu livro, e que toma emprestada a Proust: “[...] l’écrivain, comme dit Proust, invente dans la langue une nouvelle langue, une langue étrangère en quelque sorte. Il met à jour de nouvelles puissances grammaticales ou syntaxiques. Il entraîne la langue hors de ses sillons coutumiers, il la fait *délirer*” (DELEUZE, 1993, p. 9).<sup>13</sup> Ainda no livro sobre Kafka, Deleuze e Guattari (1975), embora não usem o verbo “delirar”, deixam entender que esse procedimento estaria ligado a um uso “intensivo” da língua, em que as palavras possam agir para além de uma ordem meramente informativa ou representativa. Neste ponto, recaímos na questão do acontecimento, tal como compreendida por Derrida (2001), e que permite refletir sobre o que procurei chamar neste artigo de uma ética da ficção.

A literatura “menor” deve, então, ser pensada como um dispositivo que ao incidir sobre a língua, opera modificações na percepção do homem, permitindo que um novo olhar quebre a pretensa familiaridade do mundo. É o que sugere Rosa em carta enviada a Harriet de Onis, sua tradutora americana: “não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência viva do escrito, a todo momento. Tem quase que aprender novas maneiras de sentir e de

---

<sup>12</sup> “[...] deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão [...]” (Tradução minha).

<sup>13</sup> “[...] o escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua estrangeira de certa forma. Ele atualiza novas potências gramaticais ou sintáticas. Ele conduz a língua para fora dos seus sulcos habituais, ele a faz *délirar*” (Tradução minha).

pensar.” (ROSA *apud* ALMEIDA, 2007, p. 126).<sup>14</sup> Língua e percepção constituem-se, dessa maneira, como partes inseparáveis na composição dos mundos (im)possíveis que a literatura é capaz de figurar. Não é difícil perceber que essa crítica a uma “linguagem transparente” e as devidas consequências de suas formulações mais práticas na forma de textos ligam-se aos usos e à fabricação dessa nova língua no seio da própria língua materna, nos termos desenvolvidos por Deleuze (1993). Segundo o filósofo, “une langue étrangère n’est pas creusée dans la langue même sans que tout le langage à son tour ne bascule, ne soit porté à une limite, à un dehors ou un envers consistant en Visions et Auditions qui ne sont plus d’aucune langue”(DELEUZE, 1993, p. 16).<sup>15</sup> Visões e Audições. Produções delirantes engendradas por escritas que visam a liquefazer o engessamento da visão usual do mundo, encetando a eclosão de vozes e paisagens até então insuspeitadas: “escuto o meu rio: / é uma cobra / de água andando / por dentro de meu olho” (BARROS, 2010d, p. 96).

## 5 Conclusão

Nos textos analisados, as águas apontam para esse espaço paradigmático em que todo território se desconstrói para que o novo irrompa, abrindo acesso para que o que realmente acontece. É assim que na segunda parte do livro de Barros, uma enchente obriga um canoieiro a errar por dias e dias em sua canoa: “Apuleio vogou três dias e três noites por cima das águas, sem comer sem dormir” (BARROS, 2010d, p. 305). Em seu “delírio frásico”, o canoieiro escreveu “o rumor das palavras” (BARROS, 2010d, p. 309), subvertendo os sentidos correntes, positivando o que seria uma precariedade da palavra mal compreendida /

---

<sup>14</sup> Eduardo Coutinho (2006, p. 163) observa que em Rosa esse procedimento “baseia-se fundamentalmente na utilização do recurso do estranhamento (a *ostranenie*, dos formalistas russos), com a conseqüente eliminação de toda conotação desgastada pelo uso.” Ainda que essa ligação seja bastante pertinente, as reflexões de Deleuze, aliadas ao pensamento sobre o acontecimento em Derrida, têm a vantagem de propiciar uma melhor compreensão do aspecto criador dos procedimentos linguísticos empregados por Rosa – e Barros –, para além de seus traços meramente desalienantes.

<sup>15</sup> “[...] uma língua estrangeira não é escavada na própria língua sem que toda a linguagem por sua vez sofra uma reviravolta, seja levada a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que não pertencem mais a nenhuma língua” (Tradução minha).



emitida: “minha voz inaugura sussurros” (BARROS, 2010d, p. 312). Pois – e é sempre a mesma “didática” – é através desse método que podemos “enxergar as coisas sem feitio” (BARROS, 2010d, p. 312), e a partir do qual o poeta dá, conseqüentemente, forma ao(s) mundo(s). Desse modo, é nessa travessia por sobre as águas que os acontecimentos têm lugar, o que só é possível pelo primado da passagem, e não da chegada. Por tudo isso, nos dois autores, uma ética da ficção implica pensar que o acesso ao real só se faz possível se contado na forma de “estórias”, desconstruindo a realidade aparente de seus lugares comuns.

Em “A Terceira margem do rio”, o canoeiro estabelece a não borda em que o mundo inteiro vira travessia, levando à constatação de seu filho: “e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo” (ROSA, 2005, p. 81). São as mesmas águas em que navegam os poemas de Barros, e sobre as quais a “canoa é leve como um selo” (BARROS, 2010d, p. 306), como lemos em um dos seus versos. Timbrada pela *ignorância* do carimbador, é essa embarcação que garante a todos os ocupantes a viagem pelas “águas sem lado de lá” num endereçamento sem porto, já que nunca encontra seu destinatário final.

## Referências

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. Quem tem medo de Guimarães Rosa? In: SECCHIN, A. C. *et al.* (Org.). *Veredas no sertão roseano*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2007. p. 104-127.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

BARROS, Manoel de. Compêndio para uso de pássaros. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010a. p. 91-117.

BARROS, Manoel de. Entradas. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010b. p. 7.

BARROS, Manoel de. Manoel de Barros: três momentos com um gênio. Caros Amigos, 13 nov. 2014. Grandes Entrevistas. Disponível em: <<http://www.carosamigos.com.br/index.php/grandes-entrevistas/2675-manoel-de-barros>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010c.



BARROS, Manoel de. O livro das ignoranças. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010d. p. 297-324.

BARROS, Manoel de. Pedras aprendem silêncio nele. In: \_\_\_\_\_. *Gramática expositiva do chão* (Poesia quase completa). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 323-343.

BLANCHOT, Maurice. Le langage de la fiction. In: \_\_\_\_\_. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949. p. 79-89.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: \_\_\_\_\_. *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 111-130.

COUTINHO, Eduardo. Linguagem e revelação: uma poética da busca. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 12, p. 161-173, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

DERRIDA, Jacques. Signature événement contexte. In: \_\_\_\_\_. *Marges de la philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972. p. 365-393.

DERRIDA, Jacques. Une certaine possibilité impossible de dire l'événement. In: \_\_\_\_\_. *Dire l'événement, est-ce possible?* Paris: L'Harmattan, 2001. p. 79-112.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Do lado de cá. In: \_\_\_\_\_. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978. p. 37-40.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*. 2006. 318 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.

HANSEN, João Adolfo. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 120-130, abr./jun. 2012.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

NOLASCO, Paulo. Guimarães Rosa e Manoel de Barros: um guia para o sertão. In: \_\_\_\_\_. *O outdoor invisível: crítica reunida*. Campo Grande: Editora UFMS, 2006.

RIMBAUD, Arthur. Carta a Paul Demeny. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 157-163, 2008.

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 19-46.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 77-82.