

Osório Alves de Castro e as imagens do sertão na literatura *

Luiz Antonio de Carvalho Valverde**
Doutorando/Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Pretende-se realizar um estudo comparativo das imagens do sertão na literatura brasileira tendo como foco o procedimento ficcional. Seguindo pressupostos teóricos desenvolvidos por Roland Barthes, observaremos a palavra em sua espessura e novidade, carreando sentidos múltiplos tal como a vemos na poesia moderna. A isso se contrapõe a linearidade da escrita clássica em que tudo é cuidadosamente pensado, evitando o acidental sonoro e semântico. Os sentidos aqui são usuais e previsíveis, a densidade uniforme. Tal estudo se faz necessário em virtude da tensão lírica observada nas narrativas de Guimarães Rosa e Osório, diferenciando-os de seus precursores e contemporâneos.

Palavras-chave: escrita clássica; escrita moderna; superficialidade semântica; densidade semântica.

Abstract

We intend make a comparative study of the interland images in brazilian literature focusing on fictional procedures. Following theoretic principles developed by Roland Barthes, we are going to observe the word in its density and novelty. In this way it brings multiple senses as we can see in modern poetry. To this tendency we can oppose de linearity of classical writing, where things are carefully thought, avoiding the accidental in terms of sound and semantics. The meanings here are usual and predictable, the density is uniform. Such a study is necessary in the reason of the lyric tension observed in the narratives of João Guimarães Rosa and Osório Alves de Castro, that differ them from their predecessors and contemporaries.

Key-words: classical writing; modern writing; semantic linearity; semantic density.

* Artigo recebido em 30 de julho de 2008. Artigo aprovado em 28 de agosto de 2008.

** Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2002), é professor assistente da Universidade do Estado da Bahia.

Résumé

Nous voulons faire une étude comparative des images du *sertão* dans la littérature brésilienne ayant en vue les procédures fictionnels. Prenant pour référence les postulats théoriques développées par Roland Barthes, nous observerons les mots dans sa densité et nouveauté, chargée de sens divers comme nous voyons dans la poésie moderne. A cette tendance nous pouvons opposer la linéarité de la écriture classique, où les choses sont attentivement pensée. De cette façon on évite le accidentel sonore e sémantique. Les sens ici sont previsibles et la densité uniforme. Cette étude est nécessaire en raison de la tension lirique observée chez Guimarães Rosa et Osório Alves de Castro, une marque différentiel des ses prédécesseurs e contemporains.

Mots-clés: écriture classique; écriture moderne; linéarité sémantique; densité sémantique.

Osório Alves de Castro é um lírico da arte de narrar o homem-sertão. As imagens acorrem com desenvoltura instaurando a novidade do mundo. O verbo flui com naturalidade, manifestando a alma sertaneja construída na espessura das saudades do nordestino no exílio. Sua escrita repoeva assim as sombras do passado fazendo do enredo o espaço-tempo da beleza articulando a tragédia humana.

Podemos dizer que a forma prevalece sobre o que é contado, dando-lhe outra dimensão. Os ritmos e coloridos articulam imagens com forte expressividade, que ajudam a tornar mais vivas as cenas em que o sertanejo se vê podado de quaisquer direitos, até mesmo o direito fundamental à vida. A escrita de Osório apresenta-se como instrumento de crítica das relações de opressão nas sociedades arcaicas do Nordeste brasileiro. Esse é um traço predominante do romance a partir dos anos de 1930. A literatura vai tratar com agudeza as desigualdades sociais, fruto da concentração do poder político e dos meios de produção nas mãos de poucos. Em *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego, vemos o sertanejo comprimido entre a miséria e os desmandos da polícia e dos cangaceiros. Estão sempre a apanhar, sob a acusação de estarem coniventes com uns ou com os outros. As pressões acabam muitas vezes por colocá-los na encruzilhada entre o banditismo e o messianismo. Em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o homem vai estar na fronteira da animalização, subjugado por uma estrutura que parece sonegar-lhe a própria condição humana. A incapacidade de se expressar claramente constituir-se-á no grande nó existencial.

A obra de Osório, seguindo essa tradição, dá, entretanto, ênfase à condição subalterna da mulher. Ela aqui desempenha um papel de subversão da ordem patriarcal, visando à igualdade de direitos. De forma subterrânea ou abertamente a mulher afirma seu modo de ser, agindo

com mais sensibilidade e objetividade do que os homens no enfrentamento dos desafios. Sendo uma tendência não muito usual no romance ambientado no semi-árido, podemos, no entanto, apontar alguns precedentes nessa linha de reversão das expectativas e redefinição dos papéis sociais entre os gêneros. *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, aponta para a superioridade intelectual da mulher, sua sensibilidade, em comparação ao comportamento do homem na fronteira da desumanização. Enquanto Madalena enxerga o mundo em suas potencialidades intrínsecas, seguindo uma ética, Paulo Honório atribui a tudo um valor de troca. As relações são baseadas no lucro que se possa obter de cada ato. Também *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, põe em xeque a figura do cabra-macho e guerreiro como atributos meramente masculinos.

Buscamos observar nesse trabalho o procedimento, a forma dos narradores contarem suas histórias. Para avaliar o modo da escrita nas obras que aqui comparecem, tomamos como parâmetro a classificação adotada por Roland Barthes estabelecendo as características da escrita poética clássica e da escrita moderna. Na primeira delas, observa-se a seqüência horizontal das palavras sem nenhuma espessura, a se sucederem em busca de um sentido sempre projetado para diante e que só vai ser alcançado ao término da história. A segunda é marcada pela verticalidade do signo. Há nela uma densidade em que se multiplicam os sentidos introduzidos a cada novo elemento em combinações explosivas, que podem ser a negação, o desvio ou trapaça com tudo o que fora dito anteriormente.

Vidas Secas segue um padrão que se poderia dizer clássico. A linguagem é seqüencial. Não existe peso individual nos signos sucessivos. O valor metafórico apresenta-se no conjunto. A própria *secura* da linguagem é sintomática desse mundo de homens e natureza ressequidos, ajudando na composição. A espessura se dá nos grandes blocos de palavras e na totalidade da obra que dialoga criticamente com a estrutura concentrada de poder e o regime de produção excludente que acaba por relegar o homem a uma existência subumana. Também em *São Bernardo* a escrita chega quase ao tilintar frio do metal, como fruto do processo de reificação em que o homem é transformado em mercadoria. Graciliano aqui faz o uso da linguagem pragmática dos homens de negócio para daí conseguir o efeito poético: a emoção na densidade opressiva que não nos deixa esperanças.

Fogo Morto também apresenta uma escrita linear que consegue criar uma atmosfera densa, em tons sombrios, constituindo-se no espaço das ruínas que se sucederam ao passado de prosperidade do regime escravista. A força reside nas personagens e no modo como o narrador vai dosando tudo o que tem a dizer. Os cortes são precisos, deixando

destinos em suspenso para serem retomados adiante, mantendo a tensão. José Lins é um mestre da linguagem oral, atributo imprescindível aos bons contadores de história. E aqui podemos lembrar o Jorge Amado de *Tocaia Grande* e de *Terras do Sem Fim*, duas boas histórias sobre os conflitos de ocupação das florestas na fronteira agrícola da região cacauceira no sul da Bahia.

A linguagem em profundidade, prevalência do procedimento sobre o conteúdo, aparece, pela primeira vez, na prosa de Guimarães Rosa. *Sagarana*, publicado em 1946, traz um vento de renovação na literatura brasileira. No conto “O Burrinho Pedrês”, que abre o livro, o autor mostra o que há de ser a poesia envolvendo redemoinhos de dizibilidades, algo de muito encantamento.

Para ser um dia de chuva, só faltava mesmo que caísse água. Manhã noturna, sem sol, com uma umidade de melar por dentro as roupas da gente. A serra neblinava, açucarada, e lá pelas cabeceiras o tempo ainda devia de estar pior.

Sete-de-Ouros, uma das patas meio flectida, riscava o chão com o rebordo do casco desferrado, que lhe rematava o pezinho de Borracheira. E abria os olhos, de vez em quando, para os currais, de todos os tamanhos, em frente ao casarão da fazenda. (Rosa 1984:19)

Vemos aqui a escrita assumindo ares do maravilhoso. O Burrinho entra na esfera dos contos de fadas para fazer falar o mundo em sua simplicidade. Os atos e acontecimentos os mais corriqueiros ganham força para arrebatá-la a vida levando-a a alturas inesperadas. O narrador começa pela descrição do tempo, com sua forma brincalhona de subverter as expectativas. As condições se apresentam favoráveis para chover, só falta mesmo o principal: a água. Assim, a obra de arte alarga o horizonte da vida cotidiana, vista com muita expressividade. E, como aproveitando a indicação do olhar do burrinho, o narrador surpreende com sua descrição dos bois.

Alta, sobre a cordilheira de cacundas sinuosas, oscilava a mastreação de chifres. E comprimiam-se os flancos dos mestiços de todas as meias-raças plebéias dos campos-gerais, do Urucuia, dos tombadores do Rio Verde, das reservas baianas, das pradarias de Goiás, das estepes do Jequitinhonha, dos pastos soltos do sertão sem fim. Sós e seus de pelagem, com as cores mais achadas e impossíveis: pretos, fuscões, retintos, gateados, baios, vermelhos, rosilhos, barrosos, alaranjados; castanhos tirando a rubros, pitangas com longes pretos; betados, listados,

versicolores; turinos, marchetados com polinésias bizarras; tartarugas variegados, araçás estranhos, com estrias concêntricas no pelame — curvas e zebruras pardo-sujas em fundo verdacento, como cortes de ágata acebolada, grandes nós de madeira lavrada, ou faces talhadas em granito impuro. (Rosa 1984:19)

Apesar da forma livre, a escrita reverbera em versos num crescendo que chega às últimas linhas da passagem com acentuada marcação a lembrar poetas como Camões, Gregório de Matos ou Castro Alves. O ritmo em Guimarães Rosa acalenta poesia no melhor dizer do que soa estranheza e intraduzibilidade. O que dizer de “betados, listados, versicolores; turinos, marchetados com polinésias bizarras” ou “como cortes de ágata acebolada”? Dir-se-ia que o narrador sorteou na roleta ambientando sonoridades para compor esse universo encantado que soa verdades inacreditáveis acetinando poesia. Ele vai contar sua história, mas não tem pressa, nem pede atribulação. O que se há de passar não seria sombra do que exulta no espaço do dizer esparramado em ritmos e tonalidades, deslindando sabedoria. A língua aqui está à solta, correndo boba, arquitetando diabruras, malabarismos. O leitor terá de ter cuidado e sumo para ouvir o que urdem as diversas línguas entrelaçadas em polifonia, doideira. E no dizer mais simples, o ritmo obsessivo envolve o leitor em sua musicalidade.

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado Junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão.... (Rosa 1984:37)

Falta apenas separar os versos. O poema já está pronto, lavrado em redondilhas menores, os acentos caindo invariavelmente nas segundas e quintas sílabas. E o narrador segue espaiando lirismo. Na impossibilidade de comentar tudo, fazemos apenas uma amostragem de algumas passagens que prontamente saltam aos olhos sem muito buscar. “Mudo e mouco vai Sete-de-Ouros, no seu passo curto de introvertido, pondo, com precisão milimétrica, no rasto das patas da frente as mimosas patas de trás.” O burrinho como que baila, no seu passo estudado. E nesse domínio do corpo encontra a sabedoria do mundo, “Bem que Sete-de-Ouros se inventa, sempre no seu.” (Rosa 1984:46). O narrador apreende o estado de ser do animal atento, articulando seu

destino. Nesse compasso, esclarece o estatuto do homem, enquanto humano, uma invenção de si mesmo.

Em toda a prosa de Guimarães Rosa encontraremos o mesmo deslumbramento, o mundo maravilhoso de todos os possíveis. Em *Grande Sertão: veredas*, o narrador segue a mesma profusão de sentidos, transitando entre a filosofia e a lírica, em dizeres como “Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar. Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para o concertar concertado.” (Rosa 1986:9). A escrita perde o ímpeto das narrativas clássicas. Aqui, tudo aponta para sentidos outros que travam o desenrolar da narração. O leitor constantemente sente a falta de chão, subversão inesperada dos sentidos. Na passagem que acabamos de ver, quando é anunciado “Viver” tem-se uma expectativa positiva. Não se haveria de imaginar tão subitamente o seu contrário, a possibilidade do perigo e da morte. No entanto esta é apontada como a única alternativa segura. A vida é o regime do transitório, daquilo que está para não ser, em estado condicional. Na seqüência, mais sabedoria, observação acurada da vida e um retrato dos homens, crianças voluntariosas querendo o domínio do mundo. E justamente esse querer desproporcionado vai ser o início do mal.

A escrita de Guimarães Rosa instaura uma nova dizibilidade do sertanejo, homem brasileiro. E para isso utiliza-se da palavra enquanto música, como forma de abstrair uma compreensão mais aguda do ser e estar no mundo. Transforma-se assim num instrumento de conhecimento da nossa realidade, e da própria essência humana. A literatura brasileira vive seu momento de maior expressão. A escritura rosiana vai além das narrativas de atmosfera,¹ que se colocam como metáfora e alerta de um mundo fora da órbita. A escrita agora coloca mais do que nunca o homem em disponibilidade para a observação filosófica, meditando a cada passo sobre sua sorte e o sentido de sua missão no mundo, modos possíveis de se tornar outro. Ela foge ao estatuto do ornamental, retórico, próprio das Belas Letras. Foge também à superficialidade e leveza da palavra ritmada das narrativas que seguem os preceitos da oralidade, com o intuito da fácil memorização. Aqui a palavra ganha densidade só apreciável na profundidade do olhar de quem se abstrai ao mundo, no retiro das bibliotecas ou na solidão da casa, para poder imergir na floresta de símbolos, signos que burlam expectativas e atribuições. Para Roland Barthes, a palavra poética na modernidade é

¹ Consideramos narrativa de atmosfera aquelas que seguem o padrão linear, a obter o efeito artístico no conjunto, nos grandes blocos de palavras.

Um ato sem passado imediato, um ato sem entornos, e que não propõe senão a sombra espessa dos reflexos de todas as origens que lhe estão vinculadas. Assim, por trás de cada Palavra da poesia moderna subjaz uma espécie de geologia existencial, onde se reúne o conteúdo total do Nome [...]. A Palavra não é mais dirigida de *antemão* pela intenção geral de um discurso socializado; o consumidor de poesia, privado do guia das relações seletivas, desemboca na Palavra, [...] acompanhada de todos os seus possíveis. (Barthes 2000:44)

A palavra nas narrativas de Guimarães Rosa eleva-se a esse patamar. Ela recupera seu frescor original, como se deveras o mundo nascesse novamente. Nada é superficial, gratuito ou repetitivo. Os atos mais corriqueiros recebem uma alta voltagem lírica. Veja com que graciosidade e trejeitos ele apresenta os personagens do romance.

... Seu Joãozinho Bem-Bem, o mais bravo de todos ninguém nunca pôde decifrar como ele por dentro consistia. Joca Ramiro — grande homem príncipe! — era político. Zé-Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou. Só Candelário se endiabrou, por pensar que estava com doença má. Titão Passos era o pelo preço de amigos: só por via deles, de suas mesmas amizades, foi que tão alto se ajagunçou. Antonio Dó — severo bandido. Mas por metade; grande maior metade que seja. Andalécio, no fundo, um bom homem-de-bem, estouvado raivoso em sua toda justiça. Ricardão, mesmo, queria era ser rico em paz: para isso guerreava. Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim. E o Urutu-Branco? Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi — que era um pobre menino do destino....(Rosa 1986:9-10)

O lirismo do narrador humaniza o jagunço, homem lançando num destino de guerras e imprevisibilidade, tentando equilibrar esse lado com a outra face, santuário de pureza, humanidade e sonho. Além de elementos-surpresa, como “raposa que demorou” ou “severo bandido. Mas por metade;” e ainda “Urutu-Branco? [...] Ah, esse...tristonho levado, [...] pobre menino do destino...” que jogam com as expectativas do leitor, podemos notar o cuidado com a construção que acaba por resultar num ver-se-ja bem marcado melodicamente. Há uma ondulação de sonoridades, sílabas, vogais e consoantes, que vão e vem agraciando o ouvido do leitor, colocando-o em sintonia com o universo, em disponibilidade para transcender o mundo cotidiano previsível,

demarcado nas linhas estritas da palavra-objeto de confirmação das continuidades.

E o narrador na pele do ex-jagunço assume o espaço da dúvida, entre ser e não ser, ou ter sido o que se imaginava. Essa atitude titubeante parece uma provocação ao leitor para que repense suas certezas. “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! — porque não sou, não quero ser. Deus esteja!” (Rosa 1986:187). O mundo aí está para ser repensado, relativizado, redescoberto. O narrador assume a dúvida como norte, sempre a se questionar, “Quem sabe direito o que uma pessoa é? Antes sendo: julgamento é sempre defeituoso, porque o que a gente julga é o passado. [...] Lei é lei? Loas! Quem julga, já morreu.” (Rosa 1986:234). Ele insurge-se contra o tempo da fixidez, das idéias que se recusam a morrer. Também sua relação com Diadorim vai estar nesse dentro e fora das sociabilidades admissíveis. “Diadorim e eu, a sombra da gente uma só uma formava. Amizade, na lei dela.” (Rosa 1986:215). A idéia da transgressão confirma-se na pressa do desmentido, “Amizade”. Adiante dá para sentir arrepio na proximidade dos corpos dos dois jagunços, “Diadorim no meu ouvido falou” (Rosa 1986:235). E o olhar do amigo incontrolável denuncia ciúmes quando Riobaldo se engraça pela neta do velho Ornelas. “Os olhos de Diadorim não me reprovavam — os olhos de Diadorim me pediam muito socorro.” (Rosa 1986:402). E Riobaldo desiste do estupro, prometendo proteção à jovem, se algum dia viesse a precisar e, como de seu feitio, questiona-se. “Ela se assustou, outra vez, sem capacidade nenhuma, ainda mais ao avermelhar. E eu também mercês colhi — da alegria veraz, nos meus olhos de Diadorim. Será que será, que por contentar profundo Diadorim eu tinha feito aquilo resoluto?” (Rosa 1986:403). O personagem declara essa fronteira batida, fusão do eu e do outro, ao olhar pelo olhar que o olha, relação de insofismável união, loucura dos amantes.

A idéia de tudo relativizar determina a forma da escritura rosiana tornando-a deslizante, repleta de dobras e fissuras. Ela ganha uma espécie de ginga que afirma a transitoriedade e contingência das obras e conceitos humanos. Esse vai e vem, afirmação e negação, afeta o próprio enredo que culmina na desconstrução dos papéis sociais distribuídos entre os sexos. É afinal a mulher-jagunço, Diadorim, que mata o diabólico Hermógenes. De outra sorte o jagunço Riobaldo, cabra muito macho, vive o dilema de sentir uma forte atração por Diadorim, o que conduziria a uma ruptura de paradigmas. A máscara do amigo enquanto jagunço burla seus sentimentos mais profundos, levando-o ao dilaceramento do eu nas cenas finais. *Grande Sertão: veredas* representa o epílogo do mundo sertão, uma civilização arcaica baseada no homem forte, em armas, estabelecendo leis segundo a própria vontade. A modernização do país, com abertura de estradas e maior presença do

Estado, iria alterar esse figurino. Os coronéis trocaram a vida no ermo pelo conforto das cidades. Viraram chefes políticos. Seus lugares-tenentes transformaram-se em cabos eleitorais. Entretanto, mudaram apenas as aparências. Sob o manto do progresso, as velhas práticas vão continuar a dar o tom nas relações sociais, permanecendo as mesmas injustiças e privilégios. A maioria continua a pagar com seu sangue a prosperidade de uns poucos.

As narrativas de Osório Alves de Castro apresentam também o epílogo do mundo-sertão. Trata-se de uma cultura de bases primitivas, diferente das comunidades tradicionais que evoluíram para o individualismo das sociedades modernas. A sociedade local vai representar metonimicamente a sociedade brasileira com suas bases lançadas no sistema de privilégios, no assassinato institucionalizado dos povos autóctones, na escravidão, na concentração dos meios de produção. Os narradores vão mostrar as transformações desse mundo arcaico que se nega à verdadeira modernização. Muda-se os figurantes e figurinos, mas mantém-se no espírito das pessoas a mesma mentalidade de senhor e escravos. Afinal, quatro séculos de mandonismo, centralismo dos meios de produção, escravidão, submissão, compadrismo e a ideologia do favor parecem ter sido tempo suficiente para arraigar uma mentalidade em que cada pessoa, à revelia da lei, procura estabelecer suas próprias regras, tentando obter vantagens que contrariam não raro o bom senso e a civilidade.

A escrita de Osório busca a espessura do mundo através de ritmos, coloridos, imagens predominantemente líricas. O personagem Pedro Voluntário da Pátria, no romance *Porto Calendário*, conversa com a barca que irá incendiar. Pode-se observar o tônus do fraseado. Há uma personalidade no texto envolvendo o leitor, abrindo-lhe horizontes para a re-apresentação do mundo sertão.

– Barca, temos a mesma sina. Tu, rio acima e abaixo transportando as serventias; eu, contando lenha e ajudando a vingar Santa Maria da Vitória. Barca, você me perdoe; hoje estamos entendidos e vou lhe contar um segredo.

Vem do tempo em que cheguei lhe odiar. Aurélia meu segundo matrimônio, era tapuia e sentia conforto. Fiava, tecia e cuidava das hortas e criações. Gostava de cantar, e isto me fazia suposição, no dizer do canto chamando novo amor. Ciumação sem atinar, rebeldia no fugir voando das cantigas era que era a coitada! ... Morreu e me deixou Salu e Mariona. Continuei família com Bezinha, hoje minha mulher, e Salu se fez outro braço direito, ajudando criar os irmãos. Um dia Cipriano Acendedor-de-Lampião avisou: ele anda perdido na ilusão do rio.

O vexame valeu por cima de mim, mas era tarde. Salu, meu filho, se foi alugado na barca de Josué Meneses e não tardou. O piloto Gonçalo espalhou notícia: Salu morreu arrebetado na zinga, botando sangue pela boca na água do Quebra Botão. Barca, lhe dou minha palavra de honra. Minha compreensão era curta. A noite estava seca e ardente. Deonízio Santo-Sé, calafetava a Sempreviva no porto do Vitorino e Santa Maria da Vitória acordou alarmada: a barca do Deonízio Santo-Sé era uma tocha ardendo sem remissão... perdoe, Barca: o desvio é um pedido renitente... Fui eu, sim... (Castro 1961:18-9).

Em frases como “Ele anda perdido na ilusão do rio”, temos verdadeiros achados de alta tensão poético-filosófica. O narrador desfaz da idéia do rio mitológico fertilizador das terras ribeirinhas e aquele que leva as pessoas para o mundo, caminho de fuga, alternativa ao sistema de dominação e à caatinga esturricada. Também em “Barca: o desvio é um pedido renitente” o leitor é convidado a esmiuçar sentidos outros, pensar a condição humana em sua luta contra as forças não civilizadas do inconsciente. Essa é a característica da escrita osoriana. O leitor não deve esperar por facilidades.

Santa Maria da Vitória é o local onde o trágico é a outra face de uma História mal contada, escrita pelos que eternizam o absurdo, agenciando um sistema perverso de dominação das populações. A atmosfera é densa. Apesar de estarmos no sertão agreste, o sol parece não brilhar. O que vemos é um mundo imerso em sombras. Emanam do rio de palavras conexões com estruturas muito antigas do imaginário coletivo, negando-se a uma visão depurada de emoções. E é essa máscara que o personagem Pedro Voluntário vai rasgar.

– Uma desgraça, gente!...

No rastro da barca pedaços de corpos estrangulados empapavam a terra de sangue. Desesperado, o Major Conrado Sessenta atirara-se abraçado com o neto, debaixo da quilha em marcha, da grande embarcação... As mulheres começaram, lamentosas, entoar a ladainha dos mortos, e Pedro Voluntário-da-Pátria foi amontoar os pedaços sobre um pranchão. Benzeu-se, e foi falando, pasmado de certezas:[...] Conrado Sessenta morreu como um homem na sua briga, digo eu com conhecimento. Ninguém neste mundo mede o erro. Criamos com o nosso medo a sua força, e aí das criaturas no dia da investida. É assim, o resto, padre nosso que está no céu. Estão vendo? Olhem bem, é um braço e uma mão. Estão quentes e seu sangue ainda não é pus. É isto que faz o mundo; a mão e o braço. Aqui é a cabeça de

Conrado Sessenta. Olhem bem, pelo amor de Deus! Quem poderá adivinhar tudo o que se passou neste pedaço de carne e osso? Todos dizem: a terra é redonda como a cabeça das criaturas. (Castro 1961:99)

Na frase “Ninguém neste mundo mede o erro. Criamos com o nosso medo a sua força...” cumpre notar o ritmo em suaves ondulações melódicas, que dela fazem um verso muito bem urdido. Em termos de pensamento sociológico, temos uma síntese das origens das desigualdades e distorções sociais. As pessoas deixam-se levar pelos mitos e idealizações sem perscrutar o que de fato lhes afeta. A narrativa coloca-se como crítica da comodidade que paralisa o coração dos humanos, impedindo-os de pensar. O personagem Pedro Voluntário faz uma dissecação com toques shakespearianos da essência humana, desconstruindo qualquer pretensão a ser este mais do carne, osso, e de repente repasto para o alvoroço dos vermes. Os narradores em Osório Alves de Castro transitam constantemente na fronteira tênue entre poesia e filosofia, o que dá um toque diferencial em suas histórias. Existe linearidade, como de resto em qualquer narrativa, para dar fôlego à história. Mas, assim como em Guimarães Rosa, em Osório é constante o advento de imagens verticalizando sentidos, o que põem o leitor a pensar, a tentar decifrar as intenções autorais. No autor baiano, fica momentaneamente mais explícito o impulso filosófico e a tendência a discutir mais abertamente as questões nacionais. Há diversas gradações no modo da História permear a história que está sendo contada. Há trechos em que predominam imagens mais densas, a revelar a insustentabilidade do meio social:

O pai ia longe. Estava mudado, penitente, zanzando, os olhos soltos no ar. Velho Pedro miudava os passos, conversava alto embrenhando no carreiro acipoadado. Fervilhava recordações debatendo firmeza. Coisas passadas aglomerando assuntos, persistindo como um calo de serviço. “Que pode me restar da vida? Obrigação. Venhamos. Gosto de falar consigo, machado, olho a olho. Veja só; velho como eu. O esmeril é como a fome; nos rói e prostra. Você é meu amigo. Lustra no seu aço luz da olhada dos meus...” (Castro 1961:156)

O personagem Pedro Voluntário da Pátria está sempre imerso em suas recordações que remetem à problemática dos ex-combatentes da Guerra do Paraguai, abandonados pela pátria que defenderam. A sua trajetória marca o descaso a que foram relegados os heróis, diferentemente de muitos que não lutaram e que receberam honras e

promoções. A sua presença humilde de lenhador falastrão a criar numerosa prole já é suficiente para falar do seu drama e dos vícios que rondam o poder. Somos seqüestrados por um lirismo a cargo de um fraseado bem marcado por ritmos e tonalidades variadas produzindo espantos como “Lustra no seu aço luz da olhada dos meus...”. A História aqui aparece como horizonte sobre o qual se desenrola o primeiro plano da narrativa. Em outros momentos, as referências históricas são mais explícitas. Nada é gratuito. Há uma perfeita harmonia entre o estético e o pensamento crítico. O belo se torna mais vibrante quando une forma e conteúdo instigante, descortinando sabedoria. O personagem Cipriano Acendedor-de-Lampião, por exemplo, vai proporcionar ao leitor momentos de exaltação sem perder o fio da denúncia de um sistema que sonega possibilidades de ser à maioria da população, empurrando muitos para o exílio.

Um ano depois a cidade alvoroçou-se com um espetáculo inesperado; a mangueira de Cipriano Acendedor-de-Lampião estava carregada de frutos maduros; uma chita de ouro enfeitando o cocuruto do Tomba Surrão. Cantarolando, velho Cipriano desceu até o cais com um saco cheio às costa e como se fizesse uma oferenda, jogava as mangas no rio e gritava um nome.

– Velho Cipriano enlouqueceu de todo — e assistiam penalizados enquanto ele ia chamando:

– Atanázio de seu Faustino, Zé Preto, Pedro neves de seu Maurício Banda Vermelha, Pedro Castro, Quinca Caxeiro, e para cada nome atirava uma manga nas águas e voltava contente para voltar com nova carga. E ia repetindo:

– Ovídio Galo Cego, Antônio Couro Cru, Maximino Botão Crispim, Nelson de Sá Maria Eugênia, Medrado Voluntário, Pedro Afonso... e a safra da mangueira do velho Cipriano era pouca para todos os moços que se foram para sempre de Santa Maria da Vitória. Enquanto este sentia-se feliz desfrutando a curiosidade das crianças, os fazedores de carrancas para as barcas do São Francisco o exploravam. (Castro 1961:94-5)

As narrativas de Osório Alves são feitas dessas surpresas, quando não escândalos. O rastro de ouro da mangueira parece um cometa à luz do dia trazendo um recado. Jamais acontecera assim. Os meninos famintos de Cipriano devoravam as mangas antes de amadurecerem. Agora todos se foram e o personagem escrevendo a lírica do mundo lança os frutos que hão de chegar ao destino dos que tomaram outros rumos pelas águas do rio.

No romance *Maria fecha a porta prau boi não te pegar*, constata-se a mesma valorização do procedimento. O uso subversivo da linguagem produz imagens que elevam a tensão lírica do texto, desvelando sentidos filosóficos que deleitam e elevam a dizibilidade dos fenômenos da vida. É dessa forma outra, não habitual, de re-apresentação que fala o narrador nas palavras da personagem Maria, “Tenciono realizar o busto de Hans e dar ao mesmo uma expressão que não transcenda para refletir a vida em medida emocional do canto e da forma que assessoramos as coisas eternas.” (Castro 1978:188) Aqui a personagem procura transcender o ato da transcendência para se ater à essência, onde reina a beleza depurada, como no que se segue: “– Sim, os homens só morrem por que deixam de ser amados.” (Castro 1978:188)

Tal escrita não promete facilidades ao leitor. Este deve manter sempre a guarda alta à espera do choque das imagens que a todo momento saltam aos olhos. “– A raça é uma captação visual de aspectos que a imaginação personaliza e a literatura empresta aos iluminados para recriar os mitos que o poder sestra repetir e os fracos desejar.” (Castro 1978:203). São imagens condensadas que exigiriam muitas páginas para explicar essa articulação do imaginário enquanto força de deslocamento e formatação do ser. Em poucas palavras, numa amostra de economia textual, o narrador apresenta o processo de alienação e entrega do ser, articulado pelos mitos.

A força das narrativas osorianas reside numa postura notadamente filosófica de seus narradores sem perder, entretanto, o tônus e a tensão poética. O homem em suas obras é incitado a superar os entraves, verdadeiros complexos que o tentam manter em inferioridades insustentáveis diante da lógica e do livre pensamento.

Guimarães Rosa e Osório Alves de Castro se colocam como dois grandes líricos a re-criar o mundo do sertão. São autores que tomaram a palavra em sua liberdade angariando multiplicidades, tentando escapar ao “contínuo persuasivo”, com tendência à oralidade, “regulamentado segundo as contingências mundanas”, como nos fala Barthes (2000:45). Optaram pelas constantes fugas e rupturas com a seqüencialidade que atrela toda prosa para intercalar repentinamente a palavra enquanto verticalidade, instituindo o que Barthes (2000:46) chama de “Natureza interrompida”, em que a palavra poética, de forma explosiva, “institui um objeto absoluto [...] repleto de todos os seus possíveis...”. Podemos dizer que os dois romancistas dão o salto para a modernidade, alçando a prosa brasileira ao patamar de prosa poética de matiz filosófico, um dos atributos da poesia em seu mais alto patamar.

Referência Bibliográfica

- AMADO, Jorge. 2002. *Terras do Sem Fim*. Rio de Janeiro: Record.
- _____. 2008. *Tocaia Grande*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BARTHES, Roland. 2000. *O Grau Zero da Escrita*. São Paulo: Martins Fontes.
- CASTRO, Osório A.. 1961. *Porto Calendário*. São Paulo: Editora Símbolo.
- _____. 1978. *Maria fecha a porta prau boi não te pegar*. São Paulo: Editora Símbolo.
- ROSA, João Guimarães. 1984. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. 1986. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- REGO, José Lins. 1989. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- _____. 1999. *Pedra Bonita*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- RAMOS, Graciliano. 1996. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record.
- _____. 2005. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record.