HISPANISTA – Vol XIV nº 52 – Enero – Febrero – Marzo de 2013
Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil - Fundada en abril de 2000
ISSN 1676-9058 (español) ISSN 1676-904X (portugués)

GRANDE BERTRAN: VEREDAS – ITINERÂNCIAS DE UMA POESIA RIZOMÁTICA

Clovis Carvalho Britto

"Oco do Mundo,
buritizais na contraluz".
Paulo Bertran
(2007, p. 288)

O livro *Sertão do Campo Aberto* (2007) descortina uma faceta até então pouco conhecida entre as múltiplas veredas desbravadas por Paulo Bertran: a poesia. Atividade exercida pacientemente ao longo de trinta anos e que demonstra uma correlação visceral com seu ofício de pesquisador quando revolvia palavras e as arquivava antes que o tempo passasse tudo a raso. É sabido que Bertran era um arquéologo bandeirante, desvendando os "silêncios da história" do Planalto Central. Nesse aspecto, a alusão à ciência que estuda as culturas e os modos de vida do passado a partir da análise de vestígios materiais tem aqui apenas um sentido: o metafórico. Figura relacionada ao *ethos* investigativo de muitos literatos e pesquisadores que não se contentam em pairar na superfície das palavras e, para tanto, utilizam-se da investigação bibliográfica e da prospecção com vistas a adquirir o conhecimento empírico de obras, indivíduos ou grupos de seu interesse.

Paulo Bertran

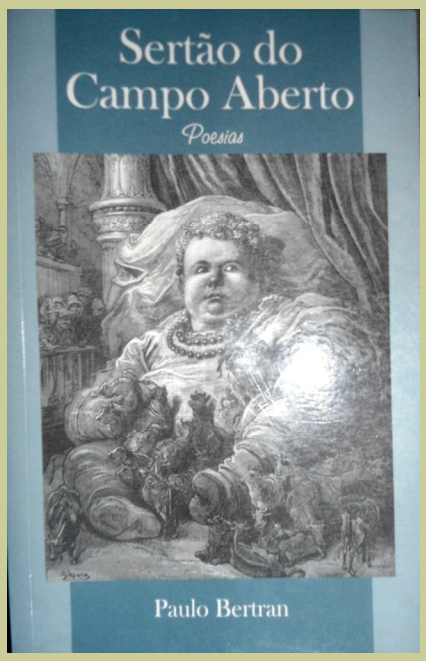
Todavia, há aqueles que empreendem um mergulho ainda maior em busca dos mistérios do subsolo da poesia, instituindo um trabalho de sondagem no intuito de trazer à tona vestígios, artefatos dispersos cujo exame minucioso faculta recompor histórias muitas vezes silenciadas, promovendo um ato de recuperação mnemônica. Dizemos isso porque no exercício poético/arqueológico de Bertran seus temas e personagens são vistos em corte e em profundidade, ora iluminando camadas finíssimas, ora separando níveis estéreis. Isso porque apesar de toda a dedicação, a arqueologia é amostral, seletiva. E exatamente por trabalhar com vestígios, a arqueologia lírica não possui a pretensão de empreender a totalidade da história do local, mas alertar para camadas muitas vezes encobertas, indícios outrora desprezados, tradições literárias e veredas sertanejas (in)voluntariamente esquecidos ou (re)lembrados com paixão e rigor. Certamente Bertran não constitui voz solitária nesse *métier*, mas se insere em uma tradição cuja bateia lírica (re)conhece de modo consistente e contínuo o ouro poético extraído nos sertões goianos.

Basta visualizarmos a etimologia para reconhecermos a importância dessa metáfora na configuração dos contornos da criação poética de Paulo Bertran. Do grego *arque* (antigo ou poder) e *logos* (estudo), *archaiologia* em linhas gerais pode ser definido como o ramo do conhecimento pautado no estudo sistemático da vida e das culturas pretéritas por meio de escavações e de documentos. No caso do que estamos denominando arqueologia lírica essa escavação é empreendida na tessitura de textos poéticos, mas também na análise detalhada de documentos históricos, de estudos comparados, de vestígios biográficos, de um espraiar-se pelo cotidiano dos sertões decantados por Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis e Guimarães Rosa. Marcas inspiradoras para a construção de outro sertão, de uma lonjura ao mesmo tempo próxima e distante, mesma e diversa, amalgamada em um arquivo de "fósseis" que desembocam na foz de um campo aberto.

Evidentemente essa metáfora também dialoga com algumas das lições de pensadores como Michel Foucault e Jacques Derrida quando compreenderam o "arquivo" como produto do cruzamento entre memória, saber e poder. Foucault (2008), em *A arqueologia do saber,* considerou o "arquivo" não a totalidade de textos, mas o conjunto de regras que determinam em uma cultura o aparecimento dos enunciados, sua permanência e seu apagamento; sistema discursivo que encerra possibilidades enunciativas agrupadas de modo distinto. O arquivo foi tratado de uma forma imaterial que extrapola o conjunto de documentos, transformando-o em monumentos e acontecimentos. Perspectiva que se aproxima das lições de Derrida (2001) quando concebeu os conjuntos documentais como instituidores e conservadores, oferecendo uma economia arquival que abrigaria os poderes de guardar, por em reserva e fazer leis já que a conservação não ocorre sem a exclusão.

Por essa razão não é possível dissociar o trabalho poético de Bertran da palavra arquivo (*arkhê*). Sua etimologia remete a dois princípios: começo e comando. Lugar de memória, história, ontologia. Lugar onde a ordem é dada, organização, nomologia. Conforme nos ensinou Jacques Derrida (2001), o conceito de arquivo abriga a memória do nome *arkhê* e, ao mesmo tempo, é abrigo dessa memória que ele abriga. Do latim *archivum* ou *archium,* seu sentido viria do *arkheim* grego: uma casa, mais especificamente o domicílio dos

magistrados superiores denominados arcontes. Nesse lugar se depositavam os documentos oficiais e os arcontes eram seus guardiões. Reiterou o filôsofo que os arcontes não eram apenas os responsáveis pela segurança física da casa e dos suportes, cabiam-lhes, concomitantemente, o direito e a competência hermenêuticos. Em outras palavras, possuíam a faculdade de interpretar os arquivos.



Arquivar é um ato de memória que, por sua vez, preserva documentos-memórias. Organização, coleção, controle e acesso a informações. O arquivo deve ser percebido como uma figura epistemológica. Todavia, mais do que entender suas origens e pesquisar em suas fontes, é importante atentarmos para a história de seus arcontes. Isso porque a constituição dos acervos é uma prática compartilhada que o torna uma instância de dupla operação: ao mesmo tempo em que o profissional ou o conjunto de agentes realiza uma série de práticas para a constituição de seu "arquivo", ele também se "arquiva". Nesse aspecto, Paulo Bertran, ao eleger o sertão goiano como sítio arqueológico prioritário nele deixa suas competentes marcas e, mediante a sua dupla atuação crítica e poética, se torna simultaneamente doador e herdeiro, artífice de uma genealogia/arqueologia do espaço em que faz parte. Operação visualizada no poema "Arquivo Ultramarino de Lisboa" e realizada por Graça Fleury que revolveu os arquivos do autor e proporcionou a edição póstuma de suas poesias inéditas e dispersas:

> Arquivos têm corpo e alma.
> Depois que os vampiros humanos os sangram
> buscando os segredos dos mortos,
> ao apagarem-se as luzes, nos fins de semana:

- acordam os Arquivos.

Pedro Santana, como louco, arrebenta a tampa
da caixa
e voa para o códice de Branca Isabel.
Todos assentem. É a paixão dos documentos jovens.

O infeliz avulso de João Teixeira Albernaz, o 4.º,
maldosamente chamado de quarto-corno,
há séculos parece um fantasma incomodativo
aos colegas, responsável por certa
má-fama insinuada – Meu Deus! – do Arquivo!

Mas ninguém ousaria contar-lhe
que aquela avulsa tomou hábito por amor,
e, esconde-se, Thereza Cellebrini,
no mais recôndito dos papéis de Pio Nada.
No Vaticano. Roma.

Mas há os ditosos. Há menos de dois metros
o padre Bernardo Cardoso
de Nossa Senhora do Pilar das Minas dos Goiases
encontrou vó Maria Camarga, na caixa 19.
(...)
Aquietou-se o Arquivo.
Tudo pode ficar para a manhã do amanhã,
do nunca, do sempre (BERTRAN, 2007, p. 183-184).

O livro de Bertran está dividido em quatro partes intituladas "Viagens e reportagens", "Coisas da História", "Fazendeiro do ar" e "Afeições", seguidas de "Apensos". Observamos que o arquivista lírico tentou ordenar, classificar, organizar seus poemas em uma separação temática em que desfilam viagens reais ou metafóricas, o ofício do historiador, a rotina do fazendeiro ambientalista e seus afectos e perceptos. Desse modo, embora seu plano de arranjo esteja orientado por essas quatro vertentes temáticas, elas comparecem ao longo de todas as seções, subvertendo a lógica arquivísitica e, ao mesmo tempo, promovendo coerência ao conjunto. Memória, história, telurismo e erotismo atravessam os poemas capitaneados pela temática do sertão. Não sem motivos, José Fernandes (2008) destaca que sertão se relaciona com campo aberto, ambos apontando para amplidão e para a sensação de liberdade, mesmo que vistos da janela de um apartamento.

É nos vãos e desvãos dessas veredas geográficas e simbólicas que Bertran reinventa a história e elabora seu exercício poético. Especialmente incorpora à sua poesia temas da história, há tempos reconhecida como um discurso e, por isso mesmo, assim como a poesia, ficcional, fabricada, rasurada. História e poesia dividem o passado enquanto objeto. Nesses termos, não é por acaso que Nicolau Sevcenko (1999) tenha reconhecido que "a literatura fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não

vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos" (p. 21). O poeta Paulo universalizou fatos que o historiador Bertran insistia em particularizar. Desse modo, encontramos uma poesia telúrica que extrapola a região. O sertão se torna um lugar de experiência, com amplos sentidos, ou, em outras palavras, uma grande narrativa:

> O sertão nunca pôde ser cartografado, cremos que por duas razões: a primeira é que no imaginário nacional, o sertão é móvel e fluído, ora coincidindo com algumas regiões ora com outras. Nessa cartografia imaginária, alguns espaços são definidos como a origem ou o centro da nação, classificando-se como região os espaços decadentes, atrasados ou periféricos a serem totalizados pela nação. (...) Se as configurações ideológicas moderno/tradicional não são estanques, mas fluídas, podemos esperar encontrar o sertão em toda a parte, ainda que obliterado na narrativa civilizadora da nação. (...) O sertão nunca foi um pólo de uma bipartição apenas geográfica. Desde o tempo da colônia, o sertão é o outro possível, imaginado para se opor ao processo de civilização que o conquistador representa, entendendo-se, em contraponto, o sertão como mais próximo da natureza. (...) O mito do sertão não apenas tem fixado o lugar de reflexão sobre este outro que também é nós, mas serve também na contemporaneidade ao propósito de crítica social. A narrativa civilizatória do mito do sertão passa a ser tratada como narrativa histórica, a partir do qual se torna possível realizar uma poderosa crítica à incapacidade de erradicar a barbárie implícita na prevalência de um Brasil desigual e excludente (SENA; SUAREZ, 2011, p. 13).

Portanto, é inegável que o sertão enquanto uma categoria analítica acompanhou toda a configuração do pensamento social brasileiro, com múltiplos sentidos: terra à dentro, longe do mar, vastidão, isolamento, barbárie, forma de orientação social e organização cultural. Espaço social fluído cuja designação acompanhou historicamente algumas áreas geográficas, a exemplo

de Goiás e de Brasília. A região que onde hoje se encontra o Distrito Federal, janela construída no mapa goiano, era designada nos documentos do século XVIII e XIX de "sertão do campo aberto". Partindo dessa referência histórica, Bertran arquitetou seus versos e, não sem motivos, a palavra "sertão" comparece trinta vezes ao longo do livro se referindo à região e aos diferentes modos de vida no Planalto Central. Realiza um inventário poético, inspirado, provavelmente, pelas pistas e sentidos que orientaram sua *História da terra e do homem do Planalto Central* (1994). Nos versos, o sertão comparece como um lugar síntese onde convivem fazendas e cidades, pequenos vilarejos e Brasília, Eros e Tânatos; um lugar que agencia e oferece amplitude, liberdade para a criatividade, a fabulação, a invencionice. Narrativa em que o poeta pôde transitar criticamente e ironicamente, realizando celebrações ao espaço e tencionando as interações. Artesanato intelectual urdido, por exemplo, nas dezenas de cidades e lugares poetizados, especialmente os que atravessaram os séculos e que o historiador insistentemente encontrava em suas leituras: Vila Boa de Goiás, Meia Ponte, Traíras, Jaraguá, Corumbá, Pilar, Arraias, Crixás etc. Mesmo movimento a ser seguido nos textos que integram "Promised Land", conjunto de poemas em homenagem a Brasília cujos versos, a nosso ver, deveriam estar estampados nos muros e avenidas da Capital Federal, em postais, nas escolas do Plano e das cidades satélites, lidos por famosos e anônimos, ao lado dos de Nicolas Behr e de Cassiano Nunes. Operação sintetizada no sensível e solidário "A norma culta em Samambaia":

> Metade de mim vive na cidade pobre de Samambaia.
> Metade de mim, remediada, há de remediar a Samambaia.
> Outro tanto de mim, amedrontado,
> há de servir para que não matem
> os outros milhares de deserdados
> de Samambaia.
>
> Que país é este que fizemos, senhores,
> para de tanta grandeza fazermos
> tanta miudeza desesperante da juventude
> deserdada da Samambaia?
>
> A não ser talvez aquele exasperado exemplo
> da professora alérgica e anêmica
> que recita para futuros meliantes
> versos de Pessoa, de Drummond
> e de um certo que vos fala, o Tarã-tã-tã.
>
> Deserdados do país e do mundo.
> Gente pobre do Parque da Barragem,
> de Águas Lindas, de pequenos amores
> e dos grandes nadas.
>
> Hão de sorrir-te desolações e bênçãos.
> Mas viver sempre há de ser graça.

E depois, naquela franja de tarde, não há de luzir
Nos olhos da morena a beleza de viver?

No barraco, pouca coisa de que viver.
Mas viver sempre há de ser graça.
Coisas brasileiras, de gente pobre e humilde,
que um dia talvez
produzirá poesia.
E Tarã-tã-tã (BERTRAN, 2007, p. 71-72).

Os poemas de Bertran explicitam uma memória topográfica, conforme definiu Willi Bolle (2000) quando identificou na obra de Walter Benjamin afinidades entre as estruturas da cidade e dos indivíduos que nela vivem. Em suas interpretações, história, biografia e mitologia seriam fios de um mesmo tecido: a memória. A memória topográfica não reconstruiria os espaços pelos espaços, eles se tornariam pontos de referência para captar experiências sociais e espirituais. Nesses termos, a memória em Bertran é espacializada, fossilizada no espaço, reverberando, sobremaneira, as tramas de indivíduos ou do próprio narrador nas cidades do Planalto Central. Torna-se uma memória topográfica das cidades e das iterações em um Goiás e uma Brasília cujo ser(tão) se abre para o século XXI.

Além disso, como artifício, o eu lírico se multiplica e assume como um viajante, um historiador, o bandeirante "Urbano de Couto", um fazendeiro, um homem apaixonado, um cidadão dos sertões do Brasil Central. Na verdade, caberia destacar que existem vários sertões em Bertran, por isso o campo semântico se dilata, é um campo/cidade aberto a interpretações, reinvenções, leituras.

Por isso mesmo, o narrador de *Sertão do Campo Aberto* se apresenta como um bandeirante que convida os leitores a segui-lo nas entradas e bandeiras em busca da poesia, de uma poesia exalada entre campos, cerrados e veredas no coração do Brasil. Que percorre estradas e riachos, vilas e cidades; vê com o olho d'água e com a tortuosidade das árvores do cerrado, na sina profunda em busca de alimento. Que aproxima as casas de taipa e os muros destelhados das pequenas vilas sertanejas de passado colonial do concreto poético estampado em Brasília, capital inventada no meio do sertão. Narrador que une os tipos proclamados por Walter Benjamin (1994) quando afirmou que a cada dia a arte de narrar, de intercambiar experiências, está em extinção. Nesse sentido, Bertran não apenas narra, se torna legítimo espécime dos dois representantes arcaicos sintetizados no camponês sedentário e no marinheiro comerciante: "'Quem viaja tem muito que contar', diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições" (p. 198). Viaja pelo mundo e se fixa no sertão; no sertão também viaja mentalmente. Torna-se, assim, um "marinheiro do sertão", como bem designa o título/tema de um dos poemas:

Lá vai a barca das brumas

por sobre escolhos e pedras e águas.

Em vértices abruptos singra
sem destino um marinheiro do sertão,
um marinheiro do sertão.
Um desertão (BERTRAN, 2007, p. 44).

Nesses termos, o sertão, o autor e sua poesia ocupam um entre-lugar, uma posição fronteiriça. Paulo está sempre na "beira": entre o campo e a cidade, a província e a Capital Federal, o Brasil e o exterior, o erudito e o popular, a razão e a emoção. Seguindo essa noção de "beira", compete entendermos de que modo o projeto literário de Paulo Bertran conseguiu dinamitar barreiras e transitar entre temas, muitas vezes, opostos. Poderíamos aproximar da interpretação de Mary Pratt (1999) quando concebe fronteiras como "zonas de contato" entre diferentes povos e culturas, constituindo, ao mesmo tempo, um limite para os portadores de culturas específicas e múltiplas possibilidades de transformação dos agentes do lugar, a partir da colaboração e dos antagonismos. Questão que se complexifica quando consideramos esse espaço não apenas fronteiriço, mas diluidor de fronteiras. Uma espécie de soleira que adquiriu centralidade, moldura que se tornou obra, segundo códigos de sociabilidade impactados pelo trânsito e pela permanência. Daí pensar a escrita e a poesia de Bertran como um espaço de agenciamento, um espaço rizomático, liminar.

Um rizoma possui formas diversas, conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e seus traços não remetem obrigatoriamente a traços de mesma natureza, colocando em jogo regimes de signos muito diferentes. Um rizoma é aliança, é um entre, "não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37). Dessa forma, não se fixa em um ponto, conecta códigos diversos, regimes de signos e estados de coisas diferentes: "região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, (...) toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma" (p. 33). Nesses moldes, *Sertão do Campo Aberto* constitui um espaço rizomático ou um espaço liminar, nos moldes como configurou o antropólogo Roberto DaMatta (2000), visualizando espaços múltiplos como importantes na configuração das sociabilidades, uma institucionalização do intermediário.

Nesse entendimento, Paulo Bertran realiza uma poesia do intermediário, rizomática. Aidenor Aires (2008) reconhece que seus poemas recuperam momentos e atores do passado e indagam futuros. Do mesmo modo, um autor cuja linguagem transita entre o regional e o erudito, "plena de ressonâncias clássicas, de raízes gregas e latinas, sobrevivas nas falas européias e nos arcaísmos do novo mundo", destacando que o autor estabeleceu um "canto de alteridades em que todos os sujeitos aparecem com sua voz e identidade" (p. 2). É justamente esse lançar-se "para o outro" uma das marcas da lírica e, em alguns momentos, da epílirica de Bertran. Sua perspicácia consegue estabelecer uma harmonia na diversidade de temas, espaços, tempos e personagens. O sertão promove a unidade desse mosaico polifônico que, por sua vez, se torna metáfora e metonímia dos plurais trajetos empreendidos pelo autor.

Desta lavra, algumas peças se tornam antológicas. Com a mesma força que esboça um canto solidário com os destituídos de vez e voz, como em "A norma culta em Samambaia", estabelece uma fina ironia que lembra a poesia marginal, com seus poemas-piada e poemas-minuto, como em "O poema do oco" e "Um dia nas chapadas", respectivamente. De modo similar, consegue celebrar o ínfimo, como em "Pão de queijo", e desestabilizar o lugar tradicionalmente ocupado pelo sagrado, como em "O pau de São Benedito". Tramas e personagens de um sertão cujas situações banais, retiradas de um contexto específico, assumem ares de excepcionalidade, como ilustra o poema "Enchente do Vermelho":

Bú-di-vô Ro-lô.
Rolô budivô.
Cantavam os sinos da igreja da Lapa
no cais da pinguelona, hora extinta.

E os sinos badalavam:
bão, Dr. Sebastião, bem bão,
trim, Dr. Sebastião, trim-trim,
os sinoques trincavam.

Do alto da mansão Baumann,
Dr. Sebastião via crescer
a enchente do Vermelho, em 1914.

Mal sabia que seria a única vítima
humana de bronze em 2001.

Budivô rolô,
Rolô budivô, gurgitavam os rebolos d'água.

Ressurgiram as pedras
do cais do pinguelão
e os caquinhos da cruz
do velho Anhanguerão.

No dia frio e triste
conduzo minha dama
para uma noite de paixão.
O busto de seu Vô
rolara nas águas do Vermelhão.

Budivô rolô.
Rolô budivô.

Colho então suas lágrimas
com a língua e digo:

"calma, querida, a vida é breve,

devoremos a dor com
beijos de amor".

Budivô, quando soube da história,
quase rolô de rir.

Budivô rolô. E nossas histórias
de um lindo amor.
Cinquentão. Quatrocentão.
Escrito nas margens do Rio
Vermelho
de
amor! (BERTRAN, 2007, p. 103-104).

A enchente do Rio Vermelho ocorrida em 2001, na cidade de Goiás, derrubou o busto do avô da esposa do poeta. A partir desse fato inusitado e trazendo à baila as lembranças e os mitos de uma enchente anterior que teria levado os sinos da igreja da Lapa, o poeta cruza duas narrativas. A tradicional onomatopéia relativa ao toque do sino é substituída por uma espécie de dialeto dos moradores da cidade que apocopam as palavras e que, falado de modo rápido, dificulta o entendimento para os "de fora". Nele a técnica da repetição se torna recurso rítmico, acionando uma experiência sensorial e emotiva. No entrelugar, o poeta se utiliza de fatos que presenciou e/ou que ouviu narrar para construir uma epifania, um momento revelador e determinante, de tensão na narrativa. Segundo Affonso Romano de Sant'Anna (1973), a epifania é o "relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada situação" (p. 187). Momento com caráter de revelação quando o indivíduo descortina as coisas e a si próprio, muito presente nos poemas de *Sertão do Campo Aberto*.

Pautando-se em temas do seu cotidiano, Bertran fez da escrita rizomática uma epifania e, através de seu punho lírico, deixou marcado as cenas e os bastidores das veredas de um grande sertão: aberto. Arquivou em versos um roteiro para que seus leitores, marinheiros sertanejos, sigam viagem por múltiplos caminhos. Romaria sertaneja, refazendo a costura dos lugares a contrapelo.

Referências Bibliográficas

AIRES, Aidenor. Paulo Bertran, brasileiro imortal. *Diário da Manhã*, Goiânia, 21 nov. 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERTRAN, Paulo. *Sertão do campo aberto*. Brasília: Verano Editora, 2007.

BERTRAN, Paulo. *História da terra e do homem do Planalto Central*: eco-história do Distrito Federal. Brasília: Solo Editores, 1994.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 2000.

DAMATTA, Roberto. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. *Mana,* v. 6, n.º 1, 2000.
DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs:* capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo:* uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
FERNANDES, José. Paulo Bertran: poeta em campo aberto. *Diário da Manhã*, Goiânia, 25 nov. 2008.
FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*: relatos de viagem e transculturação. São Paulo: EDUSC, 1999.
SANT' ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
SENA, Custódia Selma; SUÁREZ, Mireya (Orgs.). *Sentidos do sertão*. Goiânia: Cânone Editorial, 2011.
SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1999.