

RAPSÓDIA DO PANTANAL

Edna Maria Fernandes dos Santos NASCIMENTO¹

- **RESUMO:** O artigo propõe mostrar, a partir da leitura do texto “Ao Pantanal”, de Guimarães Rosa, como a presença desta região brasileira impregna o narrador-protagonista que relata a “rapsódia de percepções” que vivenciou quando da sua travessia. A concretude e condensação da linguagem inscrevem esse texto rosiano no universo do mito.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Percepção. Extensidade. Intensidade. Texto rosiano. Mito.

A gente vê só o cinzento, mas têm-se de adivinhar o branco e o preto. (ROSA, 1970, p.120).

A linguagem de Guimarães é única. Essa afirmação há muito é um consenso entre aqueles que simplesmente lêem seus textos ou para aqueles que fazem de sua obra objeto de estudo. Inúmeros críticos já chamaram atenção para os jogos sonoros, para as metáforas e para os neologismos do texto rosiano, cuja textura verbal cobre a dupla extensão das categorias prosa e poesia. Oswaldino Marques (1957), em seu ensaio pioneiro “Canto e plumagem das palavras”, à falta de um termo corrente, cunha o neologismo *prosoema* para nomear a expressão literária de Guimarães Rosa. Essa consonância perfeita entre o plano do conteúdo e o plano da expressão, que identifica o estilo rosiano, demanda interpretação. E é essa a nossa pretensão ao refletir sobre a construção do sentido no texto “Ao Pantanal”, que, como pretendemos mostrar, pede reflexão sobre ele, como não é raro acontecer em vários de seus textos, como já salientou Maria Célia Leonel (2005) no alentado ensaio “Aparência e realidade em Guimarães Rosa”.

Ao buscarmos a construção do sentido, estamos tentando verificar de que modo a linguagem de Guimarães Rosa inscreve o seu texto no universo do mito, se considerarmos como Cassirer (2003) que todo sentido de um mito é implícito.

Para Cassirer (2003), fundamentado nas concepções de Max Muller, toda designação lingüística é essencialmente ambígua e, nessa ambigüidade, nessa

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Lingüística. Programa de Pós-graduação em Lingüística e Língua Portuguesa. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901. UNIFRAN – Universidade de Franca. Programa de Pós-graduação em Lingüística. Franca – SP – Brasil. 14404-600 – edna.fernandes@uol.com.br

“paronímia” das palavras, está a fonte primeva de todos os mitos. Explicitando as concepções de Muller, afirma:

O mito não é, para ele, nem a transformação da história em lenda fabulosa, nem fábula aceita como histórica, e, tampouco, surge diretamente da contemplação das grandes configurações e poderes da natureza. Tudo a que chamamos de mito, é, segundo seu parecer, algo condicionado e mediado pela atividade da linguagem: é, na verdade, o resultado de uma deficiência da lingüística originária, de uma debilidade inerente à linguagem. (CASSIRER, 2003, p.18).

O mito surge manifesto por uma linguagem, portanto, constitui-se de símbolos que intrinsecamente são ambíguos, requerendo interpretação. Desse ponto de vista, o mito, a arte, a linguagem e a ciência aparecem como símbolos, não porque designam na forma de imagem, na alegoria indicadora e explicadora, um real existente, mas porque cada uma delas gera e parteja seu próprio mundo significativo.

Buscando o vínculo entre essas criações humanas, Cassirer (1963, p.48) chega à conclusão de que o que as une é o fato de o homem poder ser definido, não mais como um animal racional, mas como um animal simbólico. Para ele, entender essa característica fundamental do ser humano é buscar a estrutura que subjaz a cada uma das atividades humanas. Com esse objetivo, distingue pensamento empírico (ou científico) de mítico. No primeiro, percebe-se o mundo com qualidades fixas e determinadas por leis universais, tentando-se apagar qualquer vestígio da primeira impressão. Essa visão analítica divide o mundo em taxionomias, tendendo à objetividade. No segundo, o mundo é percebido num estado muito mais fluido e flutuante, a percepção é impregnada de qualidades emotivas e as coisas são matizadas com as tintas da paixão, porque se privilegia a força original de nossa primeira experiência. Nessa visão patemizada do mito, “[...] o que se vê ou se sente acha-se rodeado de uma atmosfera especial, de alegria ou de pena, de angústia, de excitação, de exaltação ou de prostração.” (CASSIER, 1963, p.119). Quando o componente mítico da linguagem prevalece, há um interesse pelos aspectos concretos e particulares das coisas e os sentimentos e emoções são expressos, não por meio de símbolos abstratos, mas de um modo concreto e imediato. A linguagem deixa de ser a expressão do *logos* para passar a exprimir o *mythos*. Na vertente do *logos*, “as palavras se reduzem a meros signos conceituais” (CASSIER, 2003, p.114); na do *mythos*, elas renovam o seu poder figurador. Essa regeneração dá-se quando elas se transformam em expressão artística (CASSIER, 2003).

Baseado na teoria da percepção, Cassirer lembra que é possível demonstrar que todo trabalho intelectual que o espírito executa ao enformar impressões particulares em representações de conceitos gerais visa essencialmente romper o isolamento do dado “aqui e agora”, para relacioná-lo com outra coisa e reuni-lo aos demais

numa ordem inclusiva, na unidade de um “sistema”. Afirma Cassirer (2003, p.45): “Todos os conceitos da física teórica não têm como objetivo senão transformar em um sistema, em um conjunto coerente de leis, a ‘rapsódia de percepções’ com que nos é apresentado o mundo sensível.”

Esclarecendo o que entende por “rapsódia de percepções”, nas páginas seguintes, Cassirer descreve a tensividade do eu frente à presença sensível de um objeto. O eu é subjugado e aprisionado diante da imediata presença do objeto; tudo o mais desaparece, o eu volta-se para esse único objeto, vive nele e perde-se em sua esfera. Nesse momento, reina, por conseguinte, em vez do alargamento da percepção, o seu mais extremo estreitamento; em lugar de uma expansão que poderia conduzi-la sempre a novas esferas do ser, vê-se o impulso para a concentração; em lugar de sua distribuição extensiva, sua compreensão intensiva. Nessa reunião de todas as forças em um só ponto reside o pré-requisito de todo pensar mítico, segundo Cassirer (2003), e de toda enformação mítica. Se, de um lado, o eu entrega-se inteiramente a uma impressão momentânea, sendo por ela “possuído”; se, de outro, há maior tensão entre o sujeito e o seu objeto, o mundo exterior; se a realidade externa não é simplesmente contemplada e percebida, mas acomete o homem repentina e imediatamente, no afeto do medo ou da esperança, do terror ou dos desejos satisfeitos e libertos, então, de alguma forma, salta a faísca: a tensão diminui a partir do momento em que a excitação subjetiva se objetiva, ao se apresentar perante o homem como um deus ou um demônio. Cassirer (2003) identifica essa tensão que paralisa o eu como o protofenômeno mítico-religioso que Usener (apud CASSIRER, 2003, p.53) procurou fixar com o conceito e expressão “deus momentâneo”: “Na imediatez absoluta – diz – o fenômeno individual é endeusado, sem que intervenha um só conceito genérico; essa única coisa que vê-se diante de ti, essa mesma e nenhuma outra é o deus.”

É como se, pelo isolamento da impressão, por sua separação da totalidade da experiência costumeira e cotidiana, instaurasse no eu não apenas uma tremenda intensificação, mas também o máximo de condensação; é como se, em virtude desta condensação, resultasse a configuração objetiva do deus, como se ela brotasse, por assim dizer, dessa experiência.

Para Cassirer (2003, p.53), é nessa forma de plasmação intuitiva do mito, e não na formação de nossos conceitos discursivos, teóricos, que devemos buscar a chave que há de nos abrir a compreensão dos conceitos originários da linguagem. E se as apreensões teóricas tendem à expansão, à concatenação e à conexão sistemática, ao contrário, as apreensões míticas tendem à condensação, à concentração e caracterização isolada, demandando uma interpretação.

No livro *Figurativização e metamorfose*, Assis Silva (1995, p.63), apoiando-se nos conceitos de Cassirer, busca as metamorfoses que o texto artístico opera na linguagem, ressaltando que o pensamento mítico se configura como a neutralização

da oposição entre a arbitrariedade e a motivação. O conjunto de signos, que o narrador de uma obra literária escolhe, transforma os símbolos estereotipados em símbolos vivos: “O que o ato de linguagem faz é tocar esses signos e despertar as suas latências simbólicas (o signo lateja, o importante é reaprender a senti-lo e a ouvi-lo).”

Fundamentando-nos no pensamento mítico de Cassirer, nossa investigação encaminha-se no sentido de observar como a linguagem da narrativa de “Ao Pantanal”, expressando o estado patêmico do narrador-protagonista, imprime um sentido mítico a essa região do Brasil.

As cores do relato

O texto “Ao Pantanal”, publicado diversas vezes, primeiramente nos jornais *Diário de Minas* (5/04/1953), *Correio da Manhã* (30/11/1957), *Jornal de Letras* (01/1958) e depois na obra póstuma *Ave, palavra* (1970), tem uma estrutura que se assemelha a um relato de viagem. Um narrador-protagonista, não denominado, relata uma viagem de um dia ao Pantanal matogrossense, determinando local, data, hora e minutos, descrevendo com precisão lugares e seus topônimos, acidentes geográficos e nomeando com exatidão vegetação e fauna. Essas características do relato, sobremaneira a utilização de termos regionais, que conota o discurso do habitante do Pantanal, o aproximam de uma viagem científica que tem como objetivo descrever o que é pantanal, tal como encontramos a definição no dicionário (HOUAISS; VILAR, 2001, p.2119):

1. grande extensão de pântano.
2. geografia: zona geofísica que constitui um dos mais importantes ecossistemas do Brasil; é a maior planície inundável do planeta, com uma área de cerca de 120 mil km² que abrange o sudoeste de Mato Grosso, o oeste de Mato Grosso do Sul e parte do Paraguai.

Mas logo de início, à guisa de subtítulo, encontramos o enunciado – *de como se devassa um Éden* – encabeçado por um travessão e pela conjunção *ou*, que pede reflexão. O verbo *devassar* significa “conhecer por completo aquilo que é defeso ou vedado, desvendar.” (HOUAISS; VILAR, 2001, p.1025). O pronome demonstrativo indefinido *aquilo*, presente na definição lexicográfica, no texto, é preenchido pelo termo Pantanal, que, na seqüência, é figurativizado pelo lexema *éden*, que, segundo o narrador, é igual a todo paraíso: “além e cluso”. O termo *cluso* é possivelmente uma formação regressiva do elemento de composição pospositivo *clusão*, do verbo latino *claudo* ou *cludo*, *clausi*, *clausum*, *claudere*, de cujo supino se forma o substantivo *conclusio*, *-onis* que dá origem, no português, à palavra *conclusão*. Alguns termos em português como *oclusão*, *reclusão* são formados por esse elemento de composição e retêm o conceito de “fechamento”, também presente

no termo *cluso*, utilizado por Guimarães Rosa, que sugere que o Pantanal-éden é um lugar fechado, podendo ser interpretado como conhecido por poucos.

A essa definição misteriosa de Pantanal segue um discurso direto, passado em Corumbá, onde um homem urbano contrapõe uma definição disfórica do Pantanal da Nhecolândia: “Aquilo não existe. É o dilúvio...” Sublinhando, como o dicionário, a profusão de água, o homem da cidade identifica a sua inexistência. Mas, de imediato, cisma, desconfiado, o narrador: “Mas existia e se”. O *se* que suspende a narrativa, instaurando a dúvida, completa-se com um inesperado acontecimento: um nhecolandês deixa cair, propositadamente, um bilhete com o “plano” do itinerário, como denomina o narrador, que “Desde aí, linha por linha, tudo se obedeceu.” (ROSA, 1970, p.170).

É a esse relato de viagem, marcado cronologicamente, que vamos assistir, se lermos o texto rosiano. A data é 11 de junho, a hora 7h50. Começa-se a descida do Rio Paraguai, primeiro na chalana Segunda, depois “no vaporzinho Ipiranga, ‘Ypiranga’, i.e.”, (ROSA, 1970, p.170), correção metalingüística elaborada pelo narrador que conota o falar da região.

O alagamento do local é descrito em pormenores, o colorido da narração é dado pelo movimento que as águas provocam nos cambarás², nas bocaiúvas³, devastando ranchos e deixando um curral “nadando” e, como conta o narrador, citando um poeta aborígene “O arame das cercas ‘apodrece’.” (ROSA, 1970, p.170).

Às 12h30 chegam ao porto da Nhecolândia, o da Manga, verdadeiro tablado sobre as águas, sobrevoado pelos caracarás. A descrição (ROSA, 1970, p.170) reitera o que disse o homem da cidade e o dicionário: “Confirmam a situação: como a cheia insiste, léguas de água bloqueiam o Pantanal. Entanto que, no tempo da seca, de Corumbá ao Firme são 4 horas de automóvel, agora de terrestre nem um caminho, nem um istmo.”

Tomam a lancha Mercedes, às 13h05, para chegarem ao rio Taquari, de cor oliva, deixando o pardo Paraguai. O movimento das águas, do trecho anterior, é substituído pelo dos pássaros que dão vida ao alagado com suas cores: “Todos os não simples pássaros, cores soltas, se desmancham de um desenho.” (ROSA, 1970, p.171).

Deixam o Taquari às 13h22 e seguem por um corixo⁴, onde a vida divide o seu colorido com a flora e a fauna e há “explosão de verde e gritos, periquitos.” (ROSA, 1970, p.171).

² Pequena árvore dispersa em lugares abertos, cuja madeira é resistente ao contacto com a água (MARTINS, 2001, p.95).

³ Espécie de palmeira do Brasil Central (MARTINS, 2001, p.75).

⁴ Canal por onde as águas das lagoas, dos brejos ou dos campos baixos se escoam para os rios vizinhos (MARTINS, 2001, p.135).

Às 13h40, cada vez mais adentram o Pantanal por uma “ruazinha líquid⁵” e o desvendamento do éden continua e às 14h10 deparam com “a flora alagã de irmãs ninfas” (ROSA, 1970, p.171) que esbanjam cores e brilhos, “sangues hastes, um milflorir⁶ vivo jalde ⁷outra latejante, pulúl⁸” (ROSA, 1970, p.171). Esse lugar, denominado “jardim merso⁹, mágico, submerso” (ROSA, 1970, p.172), é descrito com neologismos, palavras literárias de pouco uso, termos onomatopaicos, empregados para denominar tanta beleza, e é qualificado com uma enumeração ascendente em que, no início, as cores são mais suaves e vão se acentuando até chegar ao áureo amarelo que é expresso pelos neologismos “*felflavo¹⁰, felflóreo, felfo*” (ROSA, 1970, p.172), sinônimos que imprimem à seqüência um jogo de sonoridades, e ao forte azul, “o esplâncnico¹¹ azul das uvas” (ROSA, 1970, p.172), expandido pela metáfora “manchas quentes de vísceras”. (ROSA, 1970, p.172)

As cores tomam conta de todos os sentidos do narrador, levando-o ao deslumbramento e exigindo novos planos de expressão para externar a intensidade dessa presença que o contagia, como um “deus momentâneo”: “Cores que granam, que geram coisas – goma, germes, palavras, tacto, tlitlo¹² de pápebra, permovimentos¹³.”(ROSA, 1970, p.172).

A junção dos movimentos da flora e da fauna impregna o narrador de tal forma que é como se o Pantanal já estivesse dentro dele: “Lambaris se entreflecham entre flores, dentro de nossos olhos.” (ROSA, 1970, p.172). É outro Pantanal que se desvenda, a água parda e oliva, que tudo alaga no começo da travessia, torna-se uma música: “A água se estria mais azul, sã face, soa sua arrastada música.” (ROSA, 1970, p.172). É a paz do éden: “A lancha pára, se subindo docemente no capinzal.” (ROSA, 1970, p.172); são 14h45. Começa a viagem de volta no “batelão

⁵ Líquid, termo não dicionarizado, significa “líquida” (MARTINS, 2001, p. 302).

⁶ Milflorir, termo não dicionarizado, significa “florescer exuberantemente” (MARTINS, 2001, p.332).

⁷ Jalde, amarelo, da cor do ouro. Termo literário, empréstimo do francês antigo, *jalne*, atualmente *jaune*, através do espanhol *jalde* (MARTINS, 2001, p. 283).

⁸ Pulúl, termo não dicionarizado, significa “pululante”, que brota com rapidez, que se multiplica muito. Forma reduzida de *pululante*, de efeito mais musical (MARTINS, 2001, p.400).

⁹ Merso, termo não dicionarizado, significa “imerso, submerso”. Particípio do verbo latino *mergere*, que só passou ao português nas formas prefixadas (MARTINS, 2001, p. 330).

¹⁰ Felflavo, termo não dicionarizado, sentido provável de “amarelo como bile”. Composto de *fel* (bile) + *flavo* (louro amarelo). Os três compostos, sinônimos, em seqüência, constituem um jogo de sonoridades (MARTINS, 2001, p. 225).

¹¹ Esplâncnico, significa “visceral, visceroso”. Termo da anatomia; do grego *splagelmikós*, “relativo às vísceras”(MARTINS, 2001, p. 203).

¹² Tlitlo, termo não dicionarizado, sentido provável de “piscar”. Palavra sugestiva do rápido movimento das pálpebras (MARTINS, 2001, p.492).

¹³ Permovimento, termo não dicionarizado. Forma enfática (MARTINS, 2001, p.381).

com prancha à zinga”, por causa dessa composição, a metáfora: “É um cetáceo, escuro, propulso” (ROSA, 1970, p.172); às 15h15, são as carretas puxadas por bois que empurram a água; às 16h08, na travessia do corixinho ainda a surpresa do Pantanal e a predominância do azul do céu e do verde da vegetação e a constatação de que “As águas nunca envelhecem de verdade.” (ROSA, 1970, p.173); às 16h30 e 16h40, o transporte é o caminhão porque, saindo do alagado, a água mistura-se à terra e o resultado é lama e relva de charco, terra coagulada, chão em começo; 17h00, avista-se a Casa do Firme, está-se quase na terra; 17h10, chega-se à terra firme, mas transformado, é o que também sugere a questão, seguida da paráfrase do texto bíblico: “De que abismos nascemos, viemos? Mas no princípio era o querer de beleza. No princípio era o sem cor.” (ROSA, 1970, p.173).

Metamorfose do Pantanal

Ao lermos o texto, sentimos, pela concretude da linguagem, a presença do espetáculo de um Pantanal que arrebatou, como um deus momentâneo, o narrador-personagem, causando-lhe um estranhamento singular.

Esse relato, cinético-visual – tudo no texto é volume, movimento, cor, som –, tem características narrativas peculiares: é emoldurado por uma reflexão que o fecha e por uma cena enunciativa que o inicia, onde aparece a definição disfórica de Pantanal, de autoria do homem da cidade de Corumbá. Esse é o imaginário do homem citadino, mesmo de Corumbá, embora geógrafos (ALMEIDA; LIMA, 1959, p.49), já de muito, tenham afirmado:

Ao contrário da idéia corrente, o Pantanal não é um imenso “pântano”, como pode sugerir sua denominação, aplicada originariamente às ilhas formadas pelos distributários de seus cursos d’água, inundadas logo que crescem as águas.

A vastidão, estabilidade e monotonia do relevo, a grande tortuosidade de seus rios, os distributários e numerosos lagos que a eles se associam e a reduzida declividade permitem incluir essa unidade geográfica entre as maiores “planícies de nível de base interior” do globo, ainda em processo de entulhamento.

O sentido genérico, abstrato, extensional, expandido do termo Pantanal, torna-se particular, concreto, intensional, concentrado, no texto do escritor mineiro. O Pantanal vai sendo pouco a pouco delimitado pelo narrador: da extensão de 120 mil km², ele escolhe uma parte que fica no Mato Grosso, perto de Corumbá e mais restritamente na Nhecolândia e é esse espaço que ele denomina éden, que é “além e cluso”.

A marcação do tempo em minutos, que figurativiza a vida regrada do cotidiano, instaura na narrativa um compasso de espera para surpreender o inesperado. O inesperado acontece no interior do Pantanal: “aquele lugar que não existia. Era o dilúvio...” (ROSA, 1970, 173) surge como uma ruptura na vida do protagonista. A explicitação cronológica demarca também a transformação que o espaço vai sofrendo, deixando de ser o espaço do racional, do categorizável, do descontínuo, para ser o espaço do emocional, do *continuum*, do *pathos*, do mítico. O Pantanal é o lugar do encontro do narrador consigo, é nesse espaço mítico, em que a água e a natureza dão cor à vida, que ele encontra a beleza primordial que o faz nascer de novo.

Como em “São Marcos” (ROSA, 1965), cujo narrador-protagonista fica cego momentaneamente pelo feitiço de João Mangolô, a quem insulta, e ao recobrar a visão deslumbra-se com as cores da mata das Três Águas, o narrador do texto que nos propusemos a analisar, embora não tendo uma cegueira física, só consegue outra percepção do mundo que o rodeia depois dessa experiência estética. Essa apreensão estética torna-se uma autêntica forma de conhecimento, não mais pelo inteligível, mas pelo corpo que experimenta as qualidades sensíveis da presença do Pantanal; devassando o Pantanal, ele se desvela; ressemantizando o Pantanal, ele se ressemantiza e nasce de novo.

A inserção do relato do Pantanal no sistema mítico ocorre especialmente pela concretude da linguagem. As incontáveis e belas figuras sonoras e visuais impregnam toda a extensão da narrativa, que é tomada de uma grande força intensiva, modificando o significado de Pantanal, que passa a ser o espaço de um novo nascimento. Não sem motivo o texto é denominado “Ao Pantanal” e não “O Pantanal”. A simples anteposição de uma preposição direciona de início uma leitura que sugere uma dedicatória, diferentemente da denominação “O pantanal”, que instala uma expectativa de descrição, de relato. Por essas características, o relato de viagem configura-se como uma rapsódia, uma recitação de um poema ao Pantanal.

NASCIMENTO, E.M.F.S. The Pantanal Wetlands Rhapsody. **Itinerários**, Araraquara, n.25, p. 87-95, 2007.

■ **ABSTRACT:** *The article aims at showing, from the reading of Guimarães Rosa's text “Ao Pantanal”, the extent to which the presence of this Brazilian region impregnates the narrator-protagonist, who describes the “rhapsody of perceptions” he has experienced along his crossing. The concretion and condensation of the language inscribe this text by Rosa in the universe of myth.*

■ **KEYWORDS:** *Perception. Extensity. Intensity. Guimarães Rosa. Myth.*

Referências

ALMEIDA, F. M.; LIMA, M. A. de. **Planalto centro-ocidental e pantanal mato-grossense:** guia de excursão n°.1 realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Geografia, 1959.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Antropología filosófica.** México: FCE, 1963.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEONEL, M. C. Aparência e realidade em Guimarães Rosa. In: MARQUES, J. O. A.de (Org.). **Verdades e mentiras:** 30 ensaios em torno de Jean-Jacques Rousseau. Ijuí: Ed. Unijui, 2005. p.107-129.

MARQUES, O. Canto e plumagem das palavras. In: _____. **A seta e o alvo:** análise estrutural de textos e crítica literária. Rio de Janeiro: MEC: INL, 1957. p.9-128.

MARTINS, N. S. **O léxico de Guimarães Rosa.** São Paulo: EDUSP, 2001.

ROSA, J.G. **Ave, palavra.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

_____. São Marcos. In: _____. **Sagarana.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1965. p.221-251.

SILVA, I. A. **Figurativização e metamorfose:** o mito de Narciso. São Paulo: Ed. UNESP, 1995.

■ ■ ■

