

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Josué Borges de Araújo Godinho

**VIOLÊNCIA E INDETERMINAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM  
*GRANDE SERTÃO: VEREDAS E OUTRAS ESTÓRIAS*  
DE GUIMARÃES ROSA**

Belo Horizonte

2017

Josué Borges de Araújo Godinho

**VIOLÊNCIA E INDETERMINAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM  
*GRANDE SERTÃO: VEREDAS E OUTRAS ESTÓRIAS*  
DE GUIMARÃES ROSA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia Campos Soares

Belo Horizonte  
2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

R788g.Yg-v Godinho, Josué Borges de Araújo.  
Violência e indeterminação da violência em *Grande Sertão: Veredas* e outras estórias de Guimarães Rosa [manuscrito] / Josué Borges de Araújo Godinho. – 2017.  
172 f., enc.  
Orientadora: Claudia Campos Soares.  
Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.  
Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.  
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.  
Bibliografia: f. 161-172.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. – Grande Sertão: Veredas – Crítica e interpretação – Teses. 2. Violência na literatura – Teses. 3. Mal na literatura – Teses. 4. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. I. Soares, Claudia Campos. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.33

Tese intitulada *VIOLÊNCIA E INDETERMINAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS E OUTRAS ESTÓRIAS DE GUIMARÃES ROSA*, de autoria do Doutorando JOSUÉ BORGES DE ARAÚJO GODINHO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

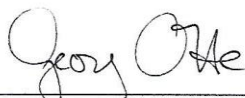
**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof.a. Dra. Cláudia Campos Soares - FALE/UFMG - Orientadora



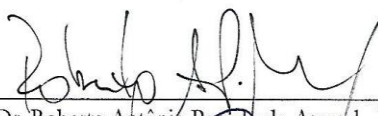
Prof. Dr. Georg Otte - FALE/UFMG



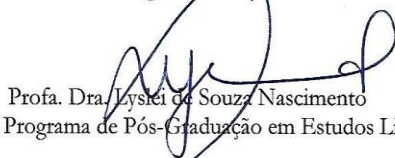
Prof.a. Dra. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli - FALE/UFMG



Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho - CEFET/MG



Prof. Dr. Roberto Antônio Penêdo do Amaral - UFT



Prof.a. Dra. Lyslei de Souza Nascimento  
Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 28 de novembro de 2017.

Para a Vivinha e a Zoé,  
Luz dos olhos.  
Pelos horas todas.

## AGRADECIMENTOS

À minha família, minha esposa Vivinha e minha querida filha Zoé, pela luz melhor dos meus dias, pela paciência além da conta, pela esperança de todo dia, pela dádiva do amor compartilhado. Com vocês meu mundo ficou melhor. A vocês, meu coração amoroso.

Aos meus pais, Aldo e Rosa, e meu irmão, Álvaro, pelo apoio e o incentivo constantes, sobretudo quando “as coisas apertaram”, pela confiança e o carinho. Obrigado.

À minha orientadora Claudia Campos Soares, pela carinhosa receptividade desde o começo, pelas excelentes conversas, pelo olhar atento e a confiança na proposta, e, sobretudo, pela paciente calma com que conduziu a orientação em minha constante destinerrância. Obrigado pela leitura sempre atenta e pelas indicações de leitura. Sua convivência foi decisiva para o crescimento pessoal e acadêmico.

À professora Maria Esther Maciel, pela sempre atenta e receptiva interlocução, pelas aulas pela contribuição fundamental no exame de qualificação.

Ao professor e amigo Gustavo Silveira Ribeiro, pelas indicações de leitura, pelo compartilhamento da bibliografia derridiana, a qual não encontrava por aqui, e pela leitura da qualificação.

À professora Clara Rowland, da Universidade Nova de Lisboa, que tão bem nos recebeu, a mim e a esta proposta de tese, em Portugal, mesmo que eu jamais tenha pisado lá.

Aos membros da banca, que tão gentilmente aceitaram o convite para participarem dessa travessia e ler o texto em tempo tão exíguo.

Aos professores da FALE, em especial Cecília Boechat, Georg Otte, Marcos Rogério, Marli Fantini, Constantino Luz e Sérgio Bellei, pelas conversas e incentivos.

Aos funcionários e coordenadores do PÓS-LIT, pela atenção e a cordialidade.

Ao Acervo de Escritores Mineiros (AEM/CELC/UFMG), nas pessoas de Márcio Flávio Pimenta e os bibliotecários Antônio e Madalena, que me franquearam acesso aos Cadernos/Diários rosianos.

Aos amigos da UFMG e d'além, pelo convívio e as conversas sobre a literatura e a vida, são eles: Adrian Luiz e Lu Dias, Ágata Kaiser, Alex Fogal, Aline Sobreira, Ana Amália/Amélia, Ana Danielle Mayer, Ana Paula Mendes Alves, André Rosa, Beatriz Araújo, Bruno Kacomás, Camila Mariana, Cleber Cabral, Danilo Patrício e Viviane Lima, Eduardo Gonçalves Pereira, Ewerton Martins

Ribeiro, Felipe Oliveira, Guilherme Zubaran de Azevedo, João Batista Santiago Sobrinho, Juliana Veloso, Lorena Penalva, Marcelo Vilela, Márcio Pimenta, Maria Antônia Gonçalves, Maria Fernandina, Mário Geraldo, Oséias Ferraz, Pablo Gobira, Rafael Fares, Rafael Senra, Roberto (Erre) Antônio Penêdo do Amaral, Roberto Bezerra de Menezes, Rodrigo de Agrella, Sandra Stroparo, Sérgio Mudado, Thaís Duarte, Vitor (Pinguim) Paulo e Gabi Nair, Valquíria e Vinícius, Verônica Olegário, Wagner Guimarães, e *tutti quanti*, sou grato a todos vocês, que são família eleita no circuito dos afetos.

Aos companheiros com os quais dividi editoria da revista *Em Tese*: Aline Sobreira, Amanda Pavani, Carolina Anglada, Cleber Cabral, Douglas Silva, Felipe Oliveira de Paula, Gustavo Cerqueira Guimarães, João Alves Rocha Neto, Rafael Castro, Rafael Fares, Rafael Fava, Rafael Lovisi, pelo convívio e pelo aprendizado no trabalho com o texto.

Às primas Vânia, Isa e Márcia, sou grato a vocês desde sempre.

À minha sogra, Margarida, que sempre “botou fé” neste trabalho.

Ao Giuseppe Tartini e ao Nicolò Paganini, ambos, por suas “Sonatas ao Diabo”. Ao João Sebastião Bach, pelo “Prelude in G minor”. Ao Erik Satie, pela “Gymnopédie N. 1”. Ao Vivaldi, por “La follia”. Pois foi exatamente essa a trilha sonora que acompanhou o processo mesmo da escrita.

A CAPES, pela bolsa de pesquisa que franqueou a realização deste trabalho.

O que demasia na gente é a força feia do sofrimento,  
própria, não é a qualidade do sofrente.

Riobaldo



## RESUMO

Este estudo se propõe à análise das narrativas de violência e suas indeterminações na obra de Guimarães Rosa. Para tanto, estabeleceu-se uma aproximação entre o escritor mineiro e o filósofo franco-argelino Jacques Derrida. A partir do caráter altamente indecível e indeterminante da escritura de João Guimarães Rosa, a leitura de *Grande Sertão: Veredas* e de narrativas como “Desenredo”, a série “Zoo” de *Ave, Palavra*, “Meu tio o lauretê” foi feita a luz de “operadores textuais” derridianos, tais como “destinerrância”, “ex-apropriação”, “*différance*”, “soberania”, “acontecimento”, “falocentrismo”. Tal indecidibilidade terminou por fazer duas frentes de leitura: de um lado, leu-se o texto rosiano à luz da escritura derridiana, de outro, pode-se afirmar que também o texto derridiano foi lido à luz da escritura rosiana. Para tanto, foi necessária a atenção à força dos paradoxos e das aporias dessas duas escritas, de tal modo que o trabalho não faz a pergunta metafísica que é da ordem “do que é?” ou “do como é?” a violência na escritura rosiana. Assim, a análise se desdobra na tarefa de verificar como o texto rosiano põe em questão uma série de postulados da metafísica que regula os sentidos e aponta para um caminho em que estes deslizam e não se fixam em categorizações rígidas, valendo o axioma: “tudo é e não é”.

**Palavras-chave:** Violência; Indecidibilidade; Paradoxo; Aporia; Guimarães Rosa; Jacques Derrida.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the narratives of violence and their indeterminations in the work of Guimarães Rosa. For this purpose, an agreement was established between the writer from Minas Gerais state and the French-Algerian philosopher Jacques Derrida. From the undecidable and indeterminate character of the writing of João Guimarães Rosa, the reading of *Grande Sertão: Veredas* and narratives such as "Desenredo", the series "Zoo" de *Ave, Palavra*, "Meu tio o lauretê" were made based of derridean's "textual operators" such as "destinerrance", "ex-appropriation," "*différance*", "sovereignty", "event", "phallogocentrism". This undecidability ended up by making two reading fronts: on the one hand, the rosian text was read in the light of derridean writing, on the other hand, it can be said that the derridean text was also read in the light of writing of João Guimarães Rosa. Thus, it was necessary to focus in the strength of the paradoxes and aporias of these two writings. So, the work does not ask the metaphysical question in order to explain "what is it?" or "of what is it?" the violence in rosian's writing. Therefore, the analysis unfolds in the task of verifying how the rosian's text calls into question a series of postulates of metaphysics that regulates the senses and points to a path in which they slide and do not fix themselves in rigid categorizations, using the axiom: "everything is and is not".

**Key-words:** Violence; Undecidability; Paradox; Aporia; Guimarães Rosa; Jacques Derrida.

## RESUMÉ

La présente étude se propose d'analyser des récits de violence et ses indéterminations dans l'oeuvre de Guimarães Rosa. Pour ce faire, on a établi un rapprochement entre l'écrivain *mineiro* et le philosophe franco-algérien Jacques Derrida. À partir du caractère hautement indécisif et indéterminant de l'écriture de João Guimarães Rosa, la lecture de *Grande Sertão: Veredas* et des récits comme «Desenredo», la série «Zoo» de *Ave, Palavra*, «Meu tio o lauretê» a été faite à la lumière des «opérateurs textuels» derridiens tel comme «déstinérance», «ex-appropriation», «différance», «souveraineté», «événement», «phallogocentrisme». Tel indicibilité a abouti à deux fronts de lecture : d'un côté, on a lu le texte *rosiano* à la lumière de l'écriture derridienne, de l'autre, on peut affirmer que le texte derridien aussi a été lu à la lumière de l'écriture *rosiana*. Pour cela, il a fallu faire attention à la force des paradoxes et des apories des ces deux écritures de telle manière que ce travail ne pose pas la question métaphysique que c'est de l'ordre du «qu'est-ce que c'est?» ou du «comment est-ce que?» à la violence dans l'écriture *rosiana*. Ainsi, l'analyse se déploie dans le but de vérifier comme le texte *rosiano* met en question une série de postulats de la métaphysique qui régulent les sens et indiquent un chemin dans lequel ceux-ci glissent et ne se fixent pas sur des catégorisation rigides, en valant l'axiome: «tout c'est et ce n'est pas».

**Mots-clés:** Violence; Indécidabilité; Paradoxe; Aporie; Guimarães Rosa; Jacques Derrida.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
1. CAPÍTULO 1 – POSIÇÕES: ISTO (NÃO) É UMA INTRODUÇÃO .....	18
1.1. “tudo é e não é” .....	18
1.2. Nonada.....	31
2. CAPÍTULO 2 – POR UMA APORÉTICA DA ESCRITA DA VIOLÊNCIA: RETÓRICA E INDETERMINAÇÕES .....	40
2.1. Uma farmácia na voz de quem narra: aporias em torno da morte.....	40
2.1.1. “[...] limpamos o vento de quem não tinha ordem de respirar” .....	48
2.1.2. <i>Garanço, garancina, sangue e suor</i> .....	60
3. CAPÍTULO 3 – (DES)NARRAR A VIOLÊNCIA E A MALDADE NA REVERSIBILIDADE DE PEQUENOS CAUSOS.....	66
3.1. Encenações soberanas do Bem: “As maiores ruindades calmas” .....	67
4. CAPÍTULO 4 – O DEVIR-MULHER: OU “PARA ALÉM” DA DIFERENÇA SEXUAL ENTRE MASCULINO E FEMININO .....	89
4.1. Destinerrâncias de um “Desenredo” .....	89
4.2. Maria, Maria-Mutema: a operação de estar ficando santa.....	103
5. CAPÍTULO 5 - DESTINERRÂNCIAS: ESPECTROS DE HUMANIDADE, ESPECTROS DE ANIMALIDADE.....	122
5.1. A falta que faz um rabo – ou a origem protética do humano.....	122
5.2. “Meu tio o lauretê” e o ato de comer, ainda.....	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	161

## INTRODUÇÃO

Toda empreitada hermenêutica pressupõe uma espécie de promessa, um protocolo de leitura cujo *telos* se configura como uma espécie de querer-dizer. Desse modo, uma das promessas dessa pesquisa faz eco à escrita de Slavoj Žižek, segundo a qual, impor, pela linguagem, “um certo universo de sentido” é uma forma elementar de violência.<sup>1</sup>

Eis, então, uma das configurações da promessa que se apresenta neste trabalho: um estudo sobre a narrativa da violência em *Grande sertão: veredas*, que tenta caminhar na direção contrária àquela das leituras que se esforçam por fixar normativamente os sentidos do texto apoiando-se necessariamente em um centro situado fora dele e, nesse caso, nos sentidos da violência. É desse modo que esta proposta de leitura se esforça em não categorizar e/ou não nomear taxonomicamente as formas de violência narradas por Riobaldo. De outra maneira, o intuito é o de verificar como, através da linguagem e de procedimentos retóricos diversos, as formas de violência são indeterminadas e se indeterminam constantemente na duração da narrativa.

Explico-me. Nas práticas sócio-interativas há formas diversas de violência. René Girard a une fortemente a uma prática de mimetismo social. Benjamin, por sua vez, a analisa através de uma crítica da violência/poder que, neste caso, é, de certo modo, institucionalizada e legal. Outros ainda, como Slavoj Žižek, analisando movimentos sociais e levantes populares, falam de uma “interação complexa dos três modos de violência: subjetiva, objetiva e simbólica”.<sup>2</sup> Seja como for, há que se concordar com certa tentativa de Yves Michaud, em trabalho intitulado *A Violência*, de definir o termo; ideológica e etimologicamente, liga-se à palavra *vis*, que “significa a força em ação, o recurso de um corpo para exercer sua força e, portanto, a potência, o valor, a força vital”.<sup>3</sup> Sejam quais forem as tentativas de definir, delimitar e categorizar o que quer que seja violência, todas elas terminam por encerrar algo que é fundamentalmente aquilo que se realiza, pela força, contra a vontade de

---

<sup>1</sup> ŽIZEK. *Violência*, p. 18.

<sup>2</sup> ŽIZEK. *Violência*, p. 25.

<sup>3</sup> MICHAUD. *A violência*, p. 8.

alguém. Ou, para trazer à tona o fragmento heracliteano: “De todos a guerra é pai, de todos é rei; uns indica deuses, outros homens; de uns faz escravos, de outros, livres”.<sup>4</sup> Sendo a guerra, se tomamos a palavra em seu sentido ordinário, uma das figurações mais evidentes da violência. Além do quê, o fragmento do pré-socrático dá a ler o embate constante, para além da acepção bélica, que é uma das metáforas para a vida.

Não cabe, portanto, nesse trabalho a pretensão de uma pergunta da ordem “do que é?” ou “do como é?” a violência em *Grande sertão: veredas* e nas demais narrativas estudadas. Por outro lado, o objetivo é o do exercício de verificar como, pela narrativa de Riobaldo, os sentidos, da violência e do texto, deslizam, confluem-se e convolam-se constantemente, não se fixando em formas de categorização rígidas. No texto rosiano vale o axioma riobaldiano: “tudo é e não é”.<sup>5</sup>

Desde o início, a violência foi destaque dentre os fatores trabalhados pela crítica rosiana, de forma transversal ou direta, notadamente, em três perspectivas de abordagem. Antonio Candido, segundo quem na obra-prima de Rosa “há de tudo para quem souber ler”<sup>6</sup>, percebeu, quando a fortuna crítica do escritor mineiro começava a se formar, quão densa é a construção do romance rosiano. Uma escritura cuja complexidade se dissemina por toda a obra cria em torno de si uma vasta fortuna crítica capaz de se inscrever marcadamente na história da literatura, não só pela quantidade de trabalhos, como pela densidade e importância de boa parte deles.

Como costuma ocorrer com a recepção de determinadas obras, o romance de Rosa confirma, como lembra Willi Bolle, “a observação de Joseph de Maistre”, segundo quem “dois ou três críticos fixam inicialmente a opinião, e a grande maioria dos que vêm depois segue por essas mesmas trilhas”.<sup>7</sup> É nesse sentido que a percepção de Candido parece vir determinando há bastante tempo a(s) forma(s) de ler a obra rosiana. Havendo dedicado especialmente dois estudos ao romance do escritor mineiro, “O homem dos avessos”, que se ocupa *Grande Sertão: Veredas*, e “Jagunços mineiros de

---

<sup>4</sup> COSTA. *Heráclito*: fragmentos contextualizados. Fragmento XXI, p. 200.

<sup>5</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 27.

<sup>6</sup>CANDIDO. “O homem dos avessos”, p. 78. O que pressupõe, também, que exista quem não saiba ler.

<sup>7</sup>MAISTRE *apud* BOLLE. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil, p. 19.

Cláudio a Guimarães Rosa”, que estuda a figura do jagunço na literatura brasileira, Candido apresentou uma complexa análise que pôde ser desdobrada em, pelo menos, dois vieses. O primeiro deles centra-se na percepção da representação, em *Grande sertão: veredas*, do processo de formação histórica do Brasil, e o segundo, que se preza em interpretar a obra a partir de suas fontes mítico-metafísicas.

Crítico de ampla formação, Antonio Candido, em seus estudos, conjuga uma visão do livro como representação do Brasil ao que ele chama de seu caráter “universal”<sup>8</sup>. Afirma o estudioso:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o sertão é o Mundo.<sup>9</sup>

Do mundo histórico social, o sertão de Guimarães Rosa tem a distância em relação à lei instituída do Estado e que, por esse motivo, faz do jaguncismo “uma forma de estabelecer e fazer observar normas, o que torna o jagunço um tipo especial de homem violento e, por um lado, o afasta do bandido”.<sup>10</sup> Há na discussão de Candido um destaque especial para a questão da violência que aponta para um ambiente em que “as condições fazem da vida uma cartada permanente [...] e obrigam as pessoas a criar uma lei que colide com a da cidade e exprime essa existência em fio-de-navalha”.<sup>11</sup> As condições de sobrevivência no sertão rosiano, segundo Candido, lançam o homem sertanejo em situações em que ele “manda ou é mandado, mata ou é morto. O sertão transforma em jagunços os homens livres, que repudiam a canga e se redimem porque pagam com a vida, jogada a cada instante”.<sup>12</sup> A imagem do jagunço, aqui, é perpassada pela ambiguidade: sendo um criminoso violento, é ao

<sup>8</sup> Cf. BELLEI E SOARES, p. 100: “Vale lembrar aqui que a perspectiva sociológica de Candido não problematiza o conceito de universal, como seria feito mais tarde pela teoria, que o percebeu como um local dissimulado: a Europa, o Ocidente”.

<sup>9</sup>CANDIDO. “O homem dos avessos”, p. 112.

<sup>10</sup>CANDIDO. “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, p. 164.

<sup>11</sup>CANDIDO. “O homem dos avessos”, p. 81.

<sup>12</sup>CANDIDO. “O homem dos avessos”, p.82.

mesmo tempo “afastado do bandido”, caracterizando “uma espécie de dignidade não encontrada em fazendeiros “estadinhos”, solertes aproveitadores da situação, que o empregam para seus fins ou o exploram para maior luzimento da máquina econômica”.<sup>13</sup>

A leitura aqui proposta segue um caminho diverso e se atem aos termos de *uma literatura pensante*<sup>14</sup>, embora a expressão apareça de fato na tese duas ou três vezes, e na esteira de Evando Nascimento, segundo quem, ela se define como “o nome não essencialista para agenciar forças que mobilizem o evento do pensamento para além de qualquer essência, poder ou verdade predeterminados.”<sup>15</sup>

Lido conjuntamente ao “pensamento” derridiano, a escritura rosiana se estende por uma rede de disseminação dos sentidos, de esgarçamento de fronteiras e de efração de toda uma gama de postulados da metafísica ocidental, os quais “regulam os discursos da ciência em geral, das ciências humanas em particular” e provoca uma guinada “na direção de um outro espaço do pensamento”.<sup>16</sup>

O escopo dessa leitura se debruça justamente nessas questões. Por meio de um caráter altamente aporético e paradoxal da escritura rosiana, buscar compreender de que maneira esse texto que se dissemina, coloca em questão e provoca um “balancê” constante dos discursos e conceitos reguladores das ciências e do pensamento.

Derrida afirma, na abertura de *A farmácia de Platão*:

Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas nunca se entregam, no **presente**, a nada que se possa nomear rigorosamente uma percepção.<sup>17</sup>

A tarefa, portanto, se estende no trabalho com o impossível, que é o de buscar o *jogo* da aporia e do paradoxo, os quais não se entregam jamais. Mas trabalha-se justamente nesse ponto da inacessibilidade do “segredo” do jogo.

<sup>13</sup> CANDIDO. “Jaguços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, p. 164.

<sup>14</sup> NASCIMENTO. *Derrida e a literatura*, p. 20.

<sup>15</sup> NASCIMENTO. *Derrida e a literatura*, p. 20.

<sup>16</sup> NASCIMENTO. *Derrida e a literatura*, p. 23.

<sup>17</sup> DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p. 7. (grifo do autor)



Desse modo, não se pretende limitar a escritura rosiana a um sentido fechado, a uma noção teleológica do texto, mas respeitar-lhe a disseminação

Participemos, pois, da partilha da aporia.

## 1. CAPÍTULO 1 – POSIÇÕES: ISTO (NÃO) É UMA INTRODUÇÃO

(...) há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à *imposição de um certo universo de sentido*.

Slavoj Žizek - *Violência*

### 1.1. “tudo é e não é”

Antes da fala de Riobaldo propriamente dita, o romance começa, de fato, por um título cuja significação escapa, constantemente, mesmo ao olhar do leitor mais atento. Segundo Paulo Rónai, “encontramos o narrador empenhado em definir o termo *grande sertão*, que, além do conteúdo geográfico bem nítido, para ele tem ainda outros conteúdos vagos e amplos”.<sup>18</sup> Um dos primeiros leitores, talvez, do romance rosiano, o crítico afirma, ainda, sobre o romancista em relação ao título:

Para quem nele nasceu e viveu e com ele se identificou, o “sertão” acaba sendo toda uma confusa e tumultuosa massa do mundo sensível, caos ilimitado de que só uma parte ínfima nos é dado conhecer, precisamente a que se avista ao longo das “veredas”, tênues canais de penetração e comunicação. Assim o sinal – : – entre os dois elementos do título teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível e suas mínimas parcelas acessíveis, ou, noutras palavras, entre o intuível e o conhecível.<sup>19</sup>

A forma do título é paradoxal, separado, como afirma Rónai, por um sinal gráfico de dois pontos de valor **também** adversativo, encerra, de um lado, a forma composta de um *grande sertão*, que é “lugar” que “se divulga” e cujos “pastos carecem de fechos”,<sup>20</sup> do outro, o substantivo plural funcionando como “tênues canais de penetração e comunicação”.<sup>21</sup> A definição de Rónai é válida, mas há que se acrescentar outro valor, complementar ao do crítico, e, de certo modo, inseparável daquele, ao sinal de dois pontos. Junto à função

<sup>18</sup> RÓNAI. “Três motivos em *Grande sertão: veredas*”, p. 17.

<sup>19</sup> RÓNAI. “Três motivos em *Grande sertão: veredas*”, p. 17.

<sup>20</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 24.

<sup>21</sup> RÓNAI. “Três motivos em *Grande sertão: veredas*”, p. 17.

adversativa, acrescentar-se-ia uma função paratática. Tal é a função do paradoxo, e é uma estrutura paradoxal a que se estabelece em *Grande sertão: veredas* desde sua abertura. Desse modo, pode-se falar de uma força do paradoxo, uma força de certa estrutura paratática afirmada no romance rosiano, não só a partir do título, mas do axioma do “tudo é e não é”.

“A força dos paradoxos”, afirma Deleuze, “reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição. O princípio da contradição”, prossegue o autor, “se aplica ao real e ao possível, mas não ao impossível do qual deriva, isto é, aos paradoxos ou antes ao que representam os paradoxos.”<sup>22</sup> Se, para Rónai, o sinal de pontuação entre “grande sertão” e “veredas” desempenha um papel opositivo, acreditamos, por outro lado, que sua representação está mais para uma lógica do paradoxo, cuja força desempenha um papel disseminador, de modo que o sertão, adjetivado, é lido pela ótica indecível que se pauta pelo desejo das esparsas veredas, que são as veias fluviais que cortam o grande sertão sem começo nem fim, desempenhando esparsos rastros de segurança muito provisória. O paradoxo, então, aponta para a indeterminação proposta. Pensemos com Deleuze novamente, pois em uma “singularidade dos paradoxos nada começa ou acaba, tudo vai no sentido do futuro e do passado ao mesmo tempo.”<sup>23</sup> Ou seja, tudo vai no sentido do “grande sertão” e das “veredas”, ao mesmo tempo.

O título não se repete graficamente no texto a não ser por rastros dispersos, em especial, em três ocasiões, nas quais se encontra o termo “grande sertão” nas três e, em uma delas, seguido por “veredas” e pelo diminutivo “veredzinhas”. São elas:

Vou lhe falar. Lhe falo do **sertão**. Do que não sei. Um **grande sertão!** Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas **veredas, veredzinhas.**<sup>24</sup>

O intervalo para deixar a eles folga de matarem em definitivo nossos pobres cavalos. Mesmo quando o arraso do último rincho no ar se desfez de vez, a gente ainda se estarrecia quietos, um tempo grande, mais prazo – até que o som e o silêncio, e a lembrança daquele sofrer, pudessem se enralear embora, para algum longe. Daí, depois, tudo recomeçou de

<sup>22</sup> DELEUZE. *Lógica do sentido*, p. 77.

<sup>23</sup> DELEUZE. *Lógica do sentido*, p. 82.

<sup>24</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 116.

novo, em mais bravo. E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo. Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O **grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho?**<sup>25</sup>

Agora, Alaripe e o Quipes, regulando, deviam de já ter achado a minha Otacília, demais, pelo Paracatu-acima, tão longe; e até semelhasse invenção, isto que, na madrugada, eu mesmo também tinha estado em caminho de lá, em tão precipitados surtos. Artezinha. Sei o **grande sertão? Sertão: quem sabe dele é urubu, gavião, gaivota, esses pássaros**: eles estão sempre no alto, apalpando ares com pendurado pé, com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas...<sup>26</sup>

Atrelada à dúvida/constatação sobre o que é e o que não é o sertão, pode-se dizer que grande sertão e veredas se misturam numa incerteza mordaz; incerteza essa que, mediante dúvida sistemática, abre-se para formas de condição para o pensamento e a narrativa acontecerem. Nas três ocasiões, pode-se encontrar a formalização do jogo (do qual falaremos adiante com Derrida) que proporciona a dispersão dos sentidos do texto. Nos três casos, há afirmação, questionamento da afirmação e uma constatação que se dá como disseminação de certezas ou como constatação de que as certezas são insustentadas. Um caminho para a destinerância.

Explico-me, uma vez mais: 1) na primeira forma, Riobaldo fala de “um grande sertão” do qual nem ele nem ninguém sabe, mas algumas “veredazinhas” pode ser que alguns saibam, indicando que a verdade, se há, está bem guardada em algum impossível; 2) a segunda conjunção de grande + sertão tem uma particularidade que merece notação; a passagem situa-se quase ao fim do episódio conhecido como a “matança dos cavalos”. São cenas de uma violência lida pela crítica como absurda, vazia de sentidos, no recomeçar-retardar-recomeçar do tiroteio.<sup>27</sup> O ex-jagunço afirma: “E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo”, afirmativa que é seguida pela constatação de que Deus existe por intermédio de “pessoas boas e más”; e a forma conclusiva em si conclui-se também de modo paradoxal, na suspensão de uma certeza que “revelação” uma dúvida: “O grande-sertão é a forte arma. Deus é o gatilho?” O “grande-sertão” pode ser identificado, no caminho seguido

<sup>25</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 358-359. (grifamos)

<sup>26</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 590.

<sup>27</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 355-359.

até aqui, ao *topos* onde grassa a violência de toda ordem, no entanto, seria Deus, a personagem ordenadora e dotada de certeza, quem acionaria o gatilho dessa arma-sertão? Desse modo, na cadeia de questionamentos que o romance rosiano faz, coloca-se em questão também a imagem soberana de Deus, o pai que representa o princípio ordenador do caos, mas que é também aquele que age paradoxalmente, na ação de bons e maus, a conjunção é aditiva e une dois impossíveis. O princípio ordenador do cosmos e da verdade, portanto, não está em evidência, mas numa posição desestabilizada pelo balancê do pensamento riobaldiano, que afirma, momentos antes, que “Deus não quer consertar nada a não ser pelo completo contrato”.<sup>28</sup> Desse modo, mais importante do que perguntar, como fizéramos acima, por “quem aciona” o gatilho do sertão, seja se perguntar pelo “que” se aciona ao puxar o gatilho. O bem, ou o mal? O bem e o mal? Por fim, a forma 3) desse encadeamento, em que o narrador afirma não saber do sertão e coloca esse conhecimento a cargo de três aves (urubu, gavião, gaivota), que são pássaros de rapinagem e/ou carniceiros, portanto, predatórios, e que são, na fala do narrador, responsáveis por mensurar “a alegria e as misérias todas”. A verdade do grande sertão, a decifração, portanto, é um impossível e um indecidível.

Acrescida ao título, cabe outra notação, esta, relativa a isto que não se sabe se é subtítulo, epígrafe ou citação que aparece repetidamente no texto, que é “O diabo na rua, no meio do redemoinho...”. Tradicionalmente identificado na cultura do Ocidente judeu-cristão, as personas do Diabo são intimamente relacionadas àquele que porta em si o mal, as desgraças e as mazelas do homem. Subscrito assim a um título que se multiplica e cujas formas se misturam e convolam, a forma diabólica no meio do redemoinho pode ser lida como a força disseminadora de incertezas, indefinições e indeterminações, uma vez que o redemoinho põe a rodar, mas também a misturar e indistinguir, tudo à sua volta. No *Grande sertão*, a personagem que mais se assemelha a esse mal solto é o Hermógenes, sobre quem Riobaldo pergunta: “Ao que será que seria o ser daquele homem, tudo?”<sup>29</sup> Ao que Kathrin Roselfield contesta:

---

<sup>28</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 356.

<sup>29</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 250.

[...] pergunta-se Riobaldo estupefato ao observar o gozo “inocente” e sádico do chefe. Com efeito, a narração elabora ao mesmo tempo os aspectos míticos e arcaicos do *daimon* Hermógenes, do ser daquele homem enquanto força cósmica, energia indeterminada anterior a qualquer dimensão ética e a interrogação da própria existência, do ser do indivíduo Riobaldo e da categoria “ser” enquanto significante básico do pensamento.<sup>30</sup>

E é colocando em questão tais categorias, de ser, de indivíduo, de origem e de ética mesmas, que se posiciona o narrador e a narrativa em *Grande sertão*, de modo a se colocar constantemente como formas de indeterminações as categorias que dão sustentação ao pensamento, que dão sustentação a uma metafísica da presença, do sujeito, do eu, da razão. Sob a forma de narrativa que se dissemina numa profusão de incertezas, de desestabilização “dos significantes básicos do pensamento”.

*Eppur si muove!*

Em *A escritura e a diferença*, Derrida falou a respeito de duas interpretações da interpretação. A primeira “procura decifrar, sonha decifrar uma verdade, uma origem que escapa ao jogo e à ordem do signo, e sente como um exílio a necessidade da interpretação.”<sup>31</sup> Esse primeiro tipo de interpretação é validado por uma forma de pensar que fundamenta toda a história do Ocidente, que poderia ser vista, segundo Derrida, como “uma série de substituições de centro para centro” e cuja “forma matricial seria a determinação do ser como presença”.<sup>32</sup> Contudo, se os centros são sucessivamente substituídos, vale dizer, se são historicamente determinados, não é possível que *sejam*, enquanto presença. De acordo com Derrida, a presença que se busca “nunca foi ela própria, que sempre já foi deportada de si no seu substituto. O substituto não se substitui a nada que lhe tenha de certo modo preexistido”.<sup>33</sup> Apesar disso, os centros se sucedem na história – ainda segundo Derrida, “a coerência na contradição exprime a força de um desejo”, o desejo da “certeza tranquilizadora”, que permita dominar a angústia da falta de

<sup>30</sup> ROSENFELD. *Os descaminhos do demo*, p. 57.

<sup>31</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 249.

<sup>32</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 231.

<sup>33</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 232.

centro.<sup>34</sup> A “crença na presença” é, como afirma Siscar, “uma forma de o pensamento garantir sua estabilidade e a centralidade de seu dizer”.<sup>35</sup>

Essa “estabilidade e centralidade do dizer” é o que tem buscado a maioria das vertentes da crítica rosiana. Elas se aproximam pelo forte desejo de encontrar um sentido e uma origem do texto, o seu centro. Portanto, ainda que eles (sentido e origem) possam variar de uma para outra orientação crítica, essas vertentes tendem a crer em certa transparência do texto, e que se possa extrair dele um sentido unívoco. O procedimento ordinário da crítica (e nosso trabalho corre sempre este risco, também) é eleger um centro, dentre os múltiplos elementos compositivos da obra. Embora cada uma eleja elementos diferentes, a todas elas caracteriza a busca de univocidade.<sup>36</sup>

Sérgio Bellei lembra-nos que essa forma leitura é tranquilizadora, pois atende àquele que está “culturalmente programado para acreditar em um sentido final e completo das coisas, (...) mas que tende a desestabilizar-se diante de possíveis dispersões de sentido”. É por isso, também, que Bellei chama a atenção não só para a inevitabilidade dessa forma de leitura, mas também para a necessidade de se respeitá-la.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 230-231.

<sup>35</sup> SISCAR. *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*, p. 17-18.

<sup>36</sup> Walnice Nogueira Galvão, p.e., em *As formas do falso* (1986), desenvolve as ideias de Candido no que diz respeito à representação do Brasil em Grande sertão: veredas. Afirma a estudiosa que: “Ninguém ainda nos mostrou nosso retrato tão impiedosamente, mesmo através de tantas mediações, e talvez sem o saber, como Guimarães Rosa em Grande Sertão: Veredas”. Essa palavra, “retrato”, do excerto acima, pode ser lida como uma inserção do romance de Rosa no rol das obras consideradas intérpretes – retratistas – do Brasil, o que, havemos de ponderar, pode ser lido ainda como espécie de migração de gênero literário para ensaístico, da possibilidade de colocação do literário a serviço do histórico. Sua argumentação está firmemente apoiada na obra de intérpretes do Brasil, como Oliveira Viana e Capistrano de Abreu. O que faz com que sua leitura seja feita marcadamente à luz da formação social e política do patriarcado brasileiro, que tem na violência e no mandonismo suas forças motrizes, reguladoras e organizacionais. //Quem também parte da premissa de que é possível fazer uma leitura histórico-política do Brasil, através do romance de Rosa, é Heloísa Starling, cujo livro, *Lembranças do Brasil: teoria, política, história e ficção em Grande Sertão: veredas* (1999), como apontam tenazmente Leonel & Segatto, já anuncia no título tal intencionalidade de abordagem. Segundo a autora, o romance de Rosa seria uma “espécie de síntese do universo ficcional de Guimarães Rosa e de seu projeto literário”, que consistiria em “surda tentativa de iluminar uma visão do Brasil e convertê-la em palavras”. Esse projeto literário, também, não escapa ao retrato de relações mediadas pela violência, pelo poder e pela força. Segundo a ensaísta, constrói-se no romance rosiano um “cenário fortemente hobbesiano” que se funda não só “na disputa real ou potencial pela posse de bens escassos”, como ainda “pela inexistência de uma percepção segura e universal do que é certo ou errado”. Frente a um cenário tal, propriedade e sistema defensivo mediante “sistema preventivo de aliança” formam parte de um “código ancestral de respeito pela força”, garantindo, desse modo, uma “política de liberdade”.

<sup>37</sup> BELLEI. Matraga revistado: itinerário, destino, destinerrâncias, p. 154-155. Segundo BELLEI: “Essa lógica narrativa sequencial que se pretende fechada é, ao mesmo tempo, teológica e teleológica, já que é instituída e controlada por um centro todo-poderoso que está

A segunda interpretação da interpretação apresentada por Derrida é aquela que

já não está voltada para a origem, afirma o jogo e procura superar o homem e o humanismo, sendo o nome do homem o nome desse ser que, através da história da metafísica, ou da onto-teologia, isto é, da totalidade da sua história, sonhou a presença plena, o fundamento tranquilizador, a origem e o fim do jogo.<sup>38</sup>

A crítica rosiana, e a crítica em geral, parecem sonhar uma “presença plena, o fundamento tranquilizador, a origem e o fim do jogo”, no entanto, *Grande sertão: veredas* apresenta um modo de proceder onde “tudo é e não é”.<sup>39</sup> O universo ficcional do livro é configurado, pode-se dizer, a partir da (in)definição dessa sentença, que coloca o pensamento em condição de insegurança e incerteza constantes. Aí o sentido desliza sem se fixar em nenhum lugar, apesar dos recorrentes esforços críticos para fixá-lo.

Segundo o filósofo francês, “existe desde sempre desconstrução operando em obras, especialmente em obras literárias”.<sup>40</sup> Derrida observa que nas obras literárias a desconstrução opera de forma mais radical, pois essas obras “parecem marcar e organizar uma estrutura de resistência à conceptualidade filosófica que teria pretendido dominá-los, compreendê-los, seja diretamente, seja por meio de categorias derivadas desse fundo filosófico, por meio de categorias da estética, da retórica ou da crítica tradicionais”.<sup>41</sup>

Tal é o caso de *Grande sertão: veredas*. Embora esteja o tempo todo buscando-a, o romance questiona insistentemente a tradicional crença na “presença” que Derrida identificou como grande sonho do Ocidente. É a falta de controle, ou a força do jogo, usando as palavras de Derrida, que é afirmada em *Grande sertão: veredas*.

Hansen, p.e., em sua leitura pioneira desloca os protocolos da hermenêutica tradicional para uma ótica de questionamento das leituras que

---

fora dela e que insiste em estabelecer para ela um final já previsto em seu começo. [...]Para o leitor enredado na malha de tal lógica, qualquer dispersão de sentido deve ser policiada e contida por um enredo bem acabado.”

<sup>38</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 249.

<sup>39</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 12.

<sup>40</sup> DERRIDA *apud* BELLEI. Derrida “leitor” de Joyce: desconstrução e alteridade literária, p. 122.

<sup>41</sup> DERRIDA *apud* SOARES. Entre o desejo de certeza e a dúvida: Riobaldo e a angústia da indeterminação, p. 1.



pressupõem um “fora do texto” que o texto representaria; sua maneira de ver o texto encaminha-se para a análise da obra enquanto questionadora desses mecanismos de representação. Ao falar da relação de Rosa com o regionalismo e o realismo, Hansen diz que ela “é semelhante à que Machado de Assis estabelece com o romantismo, quero dizer, é uma relação crítica de integração, dissolução e superação”.<sup>42</sup> Ou seja, Rosa integra a matriz regional, mas dissolve o que há nela de verdade ou busca de verdade, uma vez que essa matriz é problematizada constantemente através de procedimentos de indeterminação. Segundo o estudioso:

Quando lemos Rosa, observamos imediatamente (...) a extrema precisão das descrições minuciosas da natureza sertaneja; (...) ao mesmo tempo, a minúcia, a precisão e o acúmulo correspondem a uma intensa dissolução do objeto por meio da indeterminação crescente dele como elemento integrado em outros níveis metafóricos de significação metafísica, religiosa, mitológica, filosófica e literária, que produzem a desnaturalização da imediatez descritivo-narrativa e a substituição da objetividade do racionalismo implícito na observação realista pela intuição sem conceito de algo indeterminado.<sup>43</sup>

A precisão e a minúcia documentais estão, portanto, presentes na obra de Guimarães Rosa, mas são “dissolvidas” em indeterminação por meio de procedimentos retóricos específicos. Um exemplo disso é a atribuição de qualificações desconexas ao Hermógenes por parte de Riobaldo: “Como era o Hermógenes? Como vou dizer ao senhor..? Bem, em bró de fantasia: ele grosso misturado – dum cavalo ou duma jiboia... Ou um cachorro grande.”<sup>44</sup>. Hermógenes é indeterminado nesse “bró”, em que os significantes “cavalo”, “jiboia” ou “cachorro grande”, confluem, mas não se fixam em sentido algum, dada a incongruência de seus significados.<sup>45</sup>

Alcir Pécora tem reiterado a (im)possibilidade (ou, pelo menos, grande dificuldade) de qualquer leitura teleológica do romance de Guimarães Rosa. Pécora, a partir do pressuposto que demonstra em seu texto, de que *Grande sertão: veredas* é estruturado em cima da promessa de uma grande revelação,

<sup>42</sup>HANSEN. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa, p. 121.

<sup>43</sup>HANSEN. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa, p. 124.

<sup>44</sup>ROSA. *Grande sertão: veredas*, p.223.

<sup>45</sup>HANSEN. Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa, p. 46-47.

observa que essa revelação, quando se dá, acaba por não revelar muita coisa; na verdade, acaba por provocar novas e maiores perguntas. Para ele,

[...] o livro afirma de tal maneira o caminho da revelação que, ao final, cega tudo o que não seja determinação de um *telos*. A rigor, é como se todo ele estivesse construído em cima daquilo que não pode ser fundado em coisa nenhuma, apenas estipulado: Deodorina vestir-se de Diadorim para depois surgir nua e morta sob o corpo de Diadorim. Desde que se pegue o cerne nesses precisos termos, é impossível qualquer apropriação do livro para qualquer estratégia representativa de outra teleologia.<sup>46</sup>

O texto de Pécora, então, aponta o caminho alternativo, o de se evitar o a leitura que vise um *telos*, ainda que, afirma Derrida, seja impossível trabalhar totalmente fora das categorias críticas que se pautam pelos conceitos da metafísica<sup>47</sup>. Essas categorias são problematizadas por meio de diversos procedimentos. Estudando a crítica rosiana que trabalhou com a questão, alguns recursos de indeterminação foram levantados.

Claudia Soares, por exemplo, observou que Riobaldo assume uma “postura de dúvida sistemática” diante de todo e qualquer assunto.<sup>48</sup> O narrador de *Grande sertão: veredas* diz de si mesmo que está velho, afirma que: “agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessoros, estou de range rede. **E me inventei neste gosto, de especular ideia**”.<sup>49</sup> É nesse sentido que também Jean-Paul Bruyas interpreta isso como “filosofar”; para o crítico, na leitura, “descobrimo-lo lançado numa longa interrogação sobre si mesmo, sobre o mundo, sobre a vida. O antigo chefe jagunço tornou-se *também* um filósofo rústico”.<sup>50</sup> Ao assumir tal postura, o narrador é levado, na maioria das vezes, a questionar e desconstruir verdades que ele mesmo desejaria validar. Riobaldo busca segurança, por exemplo, no constante desejo de afirmação da existência de Deus, o que, a seu ver, por si só, garantiria segurança e tranquilidade. A reflexão a seguir é exemplar do anseio riobaldiano por uma certeza:

<sup>46</sup> PÉCORA. Uma tese idiota.

<sup>47</sup> Derrida fala que “não tem nenhum sentido abandonar os conceitos da metafísica para abalar a metafísica”. DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 233.

<sup>48</sup> SOARES. Entre o desejo de certeza e a dúvida: Riobaldo e a angústia da indeterminação, p. 3.

<sup>49</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 26. (grifamos)

<sup>50</sup> BRUYAS. “Técnicas, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*”, p. 471. (grifos do autor)

Como não ter Deus? Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois, *no fim, dá certo*. (...) O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que não se pode ver. *Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo.*<sup>51</sup>

O estratagema de Riobaldo para afirmar sua necessidade de centro é da ordem do desejo de se atingir ou conseguir algo que não se tem ou que não existe. O excerto sucede a uma espécie de teoria da encarnação e reencarnação da vida como explicação para o nascimento de “quatro meninos (...) que vieram nascendo com a pior transformação que há: sem braços e sem pernas, só os tocos...”.<sup>52</sup> Em sua ânsia de afirmação da existência de Deus, o narrador termina por pontear oposições entre Deus e o demônio para justificar o seu próprio desejo teleológico de uma transcendência que deixe tudo “certo”, no fim. O trecho todo é, no entanto, uma série de problematizações ponteadas a existência e a não-existência de Deus, assim como a do demônio. O narrador conclui o raciocínio com uma justificativa adversativa, um desejo para afirmar a vontade tranquilizadora da existência de Deus: “a gente quer Céu porque quer um fim”. Por querer um fim e para não ter de enfrentar os “acasos” e o “sem-fim” infernal.<sup>53</sup> Desse modo, desvenda os mecanismos que levam ao

<sup>51</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 76. (grifamos)

<sup>52</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 76. O trecho que antecede a citação diz: “Mire e veja: um casal, no Rio do Borá, daqui longe, só porque marido e mulher eram primos carnais, os quatro meninos deles vieram nascendo com a pior transformação que há: sem braços e sem pernas, só os tocos... Arre, nem posso figurar minha ideia nisso! Refiro ao senhor: um outro doutor, doutor rapaz, que explorava pedras turmalinas no vale do Arassuaí, discorreu me dizendo eu a vida da gente encarna e reencarna, por progresso próprio, mas que Deus não há. Estremeço. Como não ter Deus?...” Embora Riobaldo viesse falando anteriormente de Quelemém de Góis, que é kardecista, a explicação em questão, dada pelo “outro doutor”, embora relacione-se ao sobrenatural, afirma a “não-existência” de Deus. É possível conjecturar uma comunicação com o texto platônico sobre as almas, presente no livro IV de *A república*.

<sup>53</sup> Não se pode deixar de chamar a atenção, ainda, para a polifonia existente no trecho, há a voz de Ivan Karamázov, de *Os irmãos Karamázov*, de Dostoiévski, personagem cuja ideia diz basicamente que se o homem não tem Deus nem imortalidade, tudo se torna permitido; Sartre, em *O existencialismo é um humanismo*, escreve: “Dostoiévski escreveu: ‘Se Deus não existisse, tudo seria permitido’”. Outra voz que se manifesta é a de um personagem de “O jogador generoso”, integrante da obra *Pequenos poemas em prosa* (ou *Le spleen de Paris*), de Baudelaire; a voz diz: “– Meus caros irmãos, não olvidem nunca, quando ouvirem louvar o progresso, *que a mais bela astúcia do demo é a de persuadi-los de que não existe!*”

estabelecimento de um centro, um *telos*, um Deus: “Com Deus existindo, tudo dá esperança”.

Nesse mesmo trecho, verifica-se outro procedimento indeterminador que Claudia Soares também observou, é a afirmação, seguida de problematização, ou mesmo de negação, do que se afirmou inicialmente, i.e., a afirmação final nega a anterior. Tal é o caso, dentre inúmeros outros exemplos possíveis, do que ocorre a certa altura da fala de Riobaldo, em que ele se pergunta, referindo-se aos seus companheiros de jagunçagem: “Então, eu era diferente de todos ali? Era.”<sup>54</sup>; na primeira oração do parágrafo seguinte, entretanto, pergunta-se a mesma coisa, mas responde justamente o contrário: “E eu era igual àqueles homens? Era.”<sup>55</sup>

Em *Grande sertão: veredas* não vigora uma visão disjuntiva do mundo (embora Riobaldo a deseje), Como já foi dito aqui, no sertão de Guimarães Rosa “tudo é e não é”. Daí a grande importância da enunciação paradoxal no livro, apontada tanto por Hansen quanto por Soares. A afirmação de sentidos opostos como igualmente válidos é importante não só para o estudo do texto rosiano em geral, mas também no tratamento da questão da violência em particular. É o que se observa, por exemplo, na seguinte constatação de Riobaldo, após a morte de Joca Ramiro, que une, em um mesmo campo semântico, a insólita mistura entre doçura, vingança e guerra: “Mas, agora, **tudo principiava terminado, só restava a guerra**. Mão do homem e suas armas. **A gente ia com elas buscar doçura de vingança, como o rominho no panelão de calda**. Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova”.<sup>56</sup> Ou, ainda, em uma formulação não menos paradoxal: “Estrondou. Falavam rifles e outros: manlixa, granadeira e comblém. **Festa de guerra**”<sup>57</sup>,

<sup>54</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 188.

<sup>55</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 189.

<sup>56</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 314. (grifamos)

<sup>57</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 226. (grifamos). O professor Roberto Amaral, em texto lido por ocasião da defesa desta tese, pondera sobre os pares enunciados como insólitos: “doçura de vingança” e “festa de guerra”. Segundo ele, há já uma certa “consagração de tais pares opostos, a ponto de superar o aspecto insólito que os envolve. Pensar na doçura de uma vingança implica na satisfação que isso provoca só em imaginar a sua consumação. Veja-se o caso de Diadorim, que abriu mão de viver qualquer outra vida antes que a vingança da morte de seu pai, Joca Ramiro, fosse perpetrada: ‘Diadorim também, que dos claros rumos me dividia. Vinha a boa vingança, alegrias dele, se calando. Vingar, digo ao senhor: é lamber, frio, o que o outro cozinhou quente demais. O demônio diz mil’.” Sobre o par “festa de guerra”, Roberto Amaral afirma que “é observável em diversas narrativas, literárias e/ou fílmicas, a ambiência festiva e animosa de combatentes e guerreiros pelo principiar do embate bélico.”

cuja estranheza da junção entre “festa” e “guerra” contraria o que espera o senso comum.

No entanto, se “tudo principiava terminado”, como restar a guerra? O fim final, o término, é um impossível, não há o fim final, mas a guerra, o eterno embate heracliteano a reger a vida jagunça. O insólito, no entanto, é o que dá a tônica do trecho, em diferentes sentidos. Primeiro, a guerra transformada em festa, como se apontou, excede a lógica do ordinário da linguagem e da guerra mesma, o espocar do tiroteio estaria mais próprio ao cenário do horror terrificante que ao da festa. Em segundo lugar, essa intrigante imagem do rominhol, que era, no ofício dos antigos engenhos de cana, uma espécie de concha, constituída de uma lata amarrada a um pau, utilizada para se retirar o melado quente do tacho.<sup>58</sup> Desse modo, o insólito da imagem adensa o caráter extraordinário da exceção da metáfora.

Sendo construídos como formas paradoxais, os trechos excedem, enquanto linguagem que se despreendem de um querer-dizer presentificador, a lógica metafórica ordinária. Na voz que enuncia, dentro de uma metafísica da presença, há sempre um querer-dizer. O querer dizer implica em querer centralizar, cristalizar um sentido. Um dos procedimentos de (des)leitura da desconstrução derridiana é justamente ir à exaustão nesse ponto onde a linguagem quer dizer o impossível, e o sentido, ao invés de assumir a direção única desejada pela linguagem, dissemina-se. Afirma Derrida:

---

Cita, como exemplo, uma passagem do Canto II da *Iliada*, em que os guerreiros são estimulados e animados por Palas Atena que “atravessa as fileiras acaias /a estimular os guerreiros fazendo acordar-lhes no peito /o irresistível ardor de aos combates sem pausa entregarem-se. /Para eles todos realmente mais doce era entrar nos combates /do que voltar para a pátria querida nas côncavas naves.” (HOMERO. *Iliada*, canto II, versos 450-454). A observação do professor merece a devida notação, posto que chama a atenção, ao apontar certa consagração dos pares, também para o caráter indecível entre insólito e ordinário. Peder Sloterdijk, em *Ira e tempo*, apresenta um contraponto, segundo o filósofo: “A verdade é que Homero se movimenta num mundo repleto de um belicismo feliz e sem limites. Por mais sombrios que possam ser os horizontes desse universo forjado a partir de guerras e mortes, o tom fundamental da invocação é determinado pelo orgulho de poder testemunhar tais cenas e tais destinos. [...] Nenhum homem moderno está em condições de se transportar para um tempo no qual os conceitos de guerra e felicidade formavam uma constelação significativa.” SLOTERDIJK. *Ira e tempo*, p. 13-14. Nesse sentido, opto por concordar com as duas observações, de Amaral e Sloterdijk, de modo a tentar manter, de alguma maneira, certa indecidibilidade que atravessa esta tese.

<sup>58</sup> Embora a palavra esteja dicionarizada, o objeto mesmo me foi dado a conhecer por meu avô, por ocasião de uma visita que fizéramos ao Museu de Artes e Ofícios, em Belo Horizonte, na qual ele me apontara, tão logo adentramos à seção, o objeto mesmo, nomeando-o sem que ninguém o perguntasse.

É necessário, pois, que [...] a escrita literalmente não-queira-nada-dizer. Não que ela seja absurda, desse tipo de absurdo que sempre esteve ligado ao querer-dizer metafísico. Simplesmente ela se tenta, ela se tende, ela tenta deter-se no ponto de esgotamento do querer-dizer.<sup>59</sup>

A fala riobaldiana, nesse sentido, pode ser lida como algo que envereda por esse limite do “querer dizer” e desagua naquilo que Derrida analisa nos termos de um querer dizer do pensamento, ou seja, “em todo lugar em que ele opera, ‘o pensamento’ nada quer dizer”.<sup>60</sup> Seria, de certo modo, conjeturar que, ao operar no ponto de esgotamento do “querer dizer” e de querer dizer o sentido impossível, o texto, ou a escrita rosiana, se assim pudermos dizer, arrisca-se “a nada-querer-dizer”. Dito de outro modo, a literatura rosiana, assim como, de algum modo, toda a linguagem, entra/está

[...] no *jogo* e, sobretudo, no jogo da *différance* que faz com que nenhuma palavra, nenhum conceito, nenhum enunciado primordial venha sintetizar e comandar, a partir da presença teológica do centro, o movimento e o espaçamento textual das diferenças.<sup>61</sup>

As construções paradoxais dos trechos selecionados dão mostra disso. E fazem-no exatamente pela exceção e não conformação ao enunciado sintetizador, determinador do centro. De certo modo, linguagem e guerra, no romance rosiano, entram no jogo da exceção do pensamento, no jogo que excede qualquer lógica centralizadora, ainda que, uma e outra, linguagem e guerra, façam parte de uma lógica do sentido, do planejamento, do cálculo, por assim dizer. O romance aponta de tal modo para uma “lógica” da ambiguidade, que põe em questão uma lógica do comum, da síntese, do centro, ainda que seja um centro terrífico, como o são a guerra e a vingança. E, nesse caso, como metáforas que excedem a lógica metafórica, “festa de guerra” e doçura de vingança” se inscrevem no romance como desafios ao pensamento.

Reflexões de Gilles Deleuze sobre o paradoxo em *Lógica do sentido* podem ser importantes para pensarmos o problema. Para o filósofo: “o paradoxo se opõe aos dois aspectos da *doxa*, bom senso e senso comum. (...)”

<sup>59</sup> DERRIDA. *Implicações*, p. 20-21.

<sup>60</sup> DERRIDA. *Posições*, p.56.

<sup>61</sup> DERRIDA. *Implicações*, p. 21.

o bom senso se diz de uma direção: ele é senso único, exprime a existência de uma ordem de acordo com a qual é preciso escolher uma direção e se fixar a ela”. Contudo, afirma ainda Deleuze: “paradoxo não consiste absolutamente em seguir a outra direção, mas em mostrar que o sentido toma sempre os dois sentidos ao mesmo tempo, as duas direções ao mesmo tempo”.<sup>62</sup> Por propor dois sentidos contrários como igualmente válidos, os paradoxos não pressupõem a verdade – que está na base do raciocínio binário do “ou isso ou aquilo”.

E com essa alternativa à lógica do “ou isto ou aquilo”, passemos então a outra inscrição paradoxal da linguagem, que é esta palavra nonada.

## 1.2. Nonada

A forma curiosa com que Guimarães Rosa inicia seu romance desperta o olhar para a peculiaridade dessa palavra “nonada” e o que a ela se segue. Essa palavra-tiro, como gostaria de chamá-la aqui, aparece seis vezes no romance, a primeira, abrindo-o, e a derradeira, de certo modo, fechando-o.<sup>63</sup> Cito a abertura, pois:

Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebicado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram.<sup>64</sup>

Berthold Zilly, responsável pela nova tradução de *Grande sertão* para o alemão, fala da dificuldade, para o tradutor, em verter essa palavra para aquela língua. Em entrevista, afirma ser uma “palavra-chave” para a tradução, pois: “é por um lado coloquial e quase banal, tão banal quanto o sentido dela,

<sup>62</sup> DELEUZE. *Lógica do sentido*, p. 78-79.

<sup>63</sup> “**Nonada**. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. ∞” ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 624.

<sup>64</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 23.

ou seja: “coisa sem importância, um quase nada”, sendo por outro lado palavra estranha, rara, enigmática, principalmente no início, sendo esclarecida depois, parcialmente, pelo contexto”.<sup>65</sup> A significação ambígua que Zilly atribui à “nonada” deve ser notada. Com as palavras que a sucedem, cerzidas em sentenças rápidas, Riobaldo insere o leitor/interlocutor em um contexto marcado por traços de violência: os tiros iniciais ouvidos pelo doutor são tiros que o leitor também recebe ao abrir o livro, o que abre também a narrativa para situações ambíguas que se misturam, ou seja, a constante prática de tiro por parte do narrador, que remete a seu passado de jagunço matador; e a execução de um “bezerro erroso”, que, para os habitantes do lugar, encarna, através de sua indeterminação (“cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo”), a figura do mal que deve ser exterminado; além da descartada briga de homem, que se apresenta, no contexto, pela menção/afirmação de sua ausência.

De entrada, estes elementos permitem apontar no texto rosiano uma escrita que se desenvolve marcada por traços disseminadores da violência, que se estende por uma considerável gama de manifestações e realizações, as quais se indeterminam no romance de forma que sua classificação torna-se fugidia e insuficiente, como fora dito. O trecho citado pode ser exemplar nesse sentido, pois não deixa saber claramente qual a origem ou natureza dos tiros, se são somente parte da prática de tiro ao alvo por parte de Riobaldo ou se são em função da morte do bezerro, uma vez que Riobaldo fala dos dois ao mesmo tempo, a propósito do mesmo assunto, não declarando a qual dos dois eventos os tiros se referem. Isso revela um deslizamento que dificulta a fixação de sentido e a escolha de um ou outro, não permitindo a percepção certa de onde ou para onde partiram os tiros.

A inserção de tal palavra, no início e no fim do livro, sobretudo, denotam uma tremenda ironia. Atrelado ao começo que se denega têm-se também um final a denegar-se. O livro se inicia por uma negação do início, e se abre aos tiros cujo eco atinge em cheio o doutor e o leitor. E este rompimento com a expectativa de um começo, rompe também a premissa do livro a começar *in media res*. O livro começa *in abrupto*. A dupla negação de “nonada” rompe, aos

---

<sup>65</sup> ZILLY. Especial capa: Grande sertão alemão. Entrevista a Luiz Rebinski Junior para o CÂNDIDO – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná.



tiros, o silêncio em que se mantivera o narrador, passados anos após o fim a guerra.

Tanto mais, por tratar-se de uma palavra que é uma dupla inscrição, i.e., em sua significação ordinária de não querer dizer nada, a palavra “nonada” pode ser lida como um indecível de difícil decifração. Ao passo que o dicionário a define como “coisa sem importância, quase nada”, ela constitui-se também como uma espécie de chave que abre todo o relato riobaldiano para uma narrativa que é, desde o princípio, narrativa sobre mortes, guerras, violências de toda ordem, e que começa por tiros.

A inscrição ambígua dessa palavra provoca, como afirma Augusto de Campos, um “conflito semântico” na economia do texto:

[...] a palavra *nonada* – cujo significado dicionaresco é *insignificância, bagatela* – [...] coincide por homonímia com a palavra *nada, de muito* maior vivência, de sorte que a sua simples enunciação, mesmo sem segundas intenções, tende a gerar um conflito semântico. A inteligência de Guimarães Rosa está justamente em explorar as consequências ou os efeitos de tal conflito, servindo-se da ambivalência para multiplicar, coerentemente, os níveis de significados.<sup>66</sup>

E é sobretudo para esse “conflito semântico” que pretendo voltar o olhar, posto que a palavra é inscrita sempre de forma a denegar alguma passagem não só de grande importância, mas também de grande complexidade para a estruturação do romance. Como é o caso que se dá no desdobrar da guerra, em que a palavra “nonada” funciona em momentos decisivos para o jogo de considerações que o narrador traça sobre os combates travados entre os bandos jagunços, aos quais Riobaldo, através da inscrição dessa palavra, aparentemente, parece não dar a devida importância. É o que acontece, no combate da Fazenda dos Tucanos, no tiroteio que antecede um momento crucial, que ficou conhecido como o episódio da “matança dos cavalos”. Afirma o narrador, durante o tiroteio:

*Atirei. Atiravam.  
Isso não é isto?  
Nonada.*<sup>67</sup>

<sup>66</sup> CAMPOS. Um lance de ‘dês’ do *Grande Sertão*, p. 333. (grifos do autor)

<sup>67</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 342.

Sendo uma palavra “complicada”, como afirma Zilly, ao aparecer integrada, como forma de denegação, a uma narrativa que carrega consigo um teor terrificante da guerra, pode funcionar como uma forma irônica com a qual o narrador tenta negar ou menoscabar os efeitos produzidos pelo horror da cena da matança dos cavalos. “Atirei. Atiravam. Isso não é isto? Nonada.” A expressão nonada, assim em forma quase desdenhosa, abre-se para uma trocação intensa de tiros que culmina em uma cena que, ainda que possa ser explicada racionalmente por uma economia da guerra, suscita no leitor a abjeção do absurdo e do horror em uma das cenas mais terrificantes do livro.

Explico. Há em *Grande sertão: veredas*, dentre outras, uma espécie de violência gratuita, um “fascínio pelo mal”, afim ao mundo moderno. Isso pode ser observado, por exemplo, no trecho que narra o episódio da matança dos cavalos pelos jagunços do Hermógenes na Fazenda dos Tucanos:

Aí lá cheio o curralão, com a boa animalada nossa, os pobres dos cavalos ali presos, tão sadios todos, que não tinham culpa de nada; e eles, cães aqueles, sem temor de Deus nem justiça de coração, se viravam para judiar e estragar, o rasgável da alma da gente – no vivo dos cavalos, a torto e direito, fazendo fogo! Ânias, ver aquilo. Alt'-e-baixos – entendendo, sem saber, que era o destapar do demônio – os cavalos desesperaram em roda, sacolejados esgalopeando, uns saltavam erguidos em chaça, as mãos cascantes, se deitando uns nos outros, retombados no enrolar dum rolo, que reboldeou, batendo com uma porção de cabeças no ar, os pescoços, e as crinas sacudidas esticadas, espinhosas: eles eram só umas curvas retorcidas! [...] Curro que giraram, trompando nas cercas, escouceantes, no esparrame, no desembesto – naquilo tudo a gente viu um não haver de doidas asas. [...] Iam caindo, achatavam no chão, abrindo as mãos, só os queixos ou os topetes para cima, numa tremura. Iam caindo, quase todos, e todos; agora, os de tardar no morrer, rinchavam de dor – o que era um gemido alto, roncado, de uns como se estivessem quase falando, de outros zunido estrito nos dentes, ou saído com custo, aquele rincho não respirava, o bicho largando as forças, vinha de apertos, de sufocados. [...] O Fafafa chorava. João Vaqueiro chorava. Como a gente toda tirava lágrimas. Não se podia ter mão naquela malvadez, não havia remédio. À tala, eles, os Hermógenes, matavam conforme queriam, a matança, por arruinar. Atiravam até no gado, alheio, nos bois e vacas, tão mansos, que, desde o começo, tinham querido vir por se proteger mais perto da casa. Onde se via, os animais iam amontoando, mal morridos, os nossos cavalos! Agora começávamos a tremer. Onde olhar e

ouvir a coisa inventada mais triste, e terrível – por no escasso do tempo não caber. [...] Aturado o que se pegou a ouvir, eram aqueles assombrados rinchos, de corposo sofrimento, aquele rinchado medonho dos cavalos em meia-morte, que era a espada de aflição [...] O senhor escutar e saber – os cavalos em sangue e espuma vermelha, esbarrando uns nos outros, para morrer e não morrer, e o rinchar era um choro alargado, despregado, uma voz deles, que levantava os couros, mesmo uma voz de coisas da gente: os cavalos estavam sofrendo com urgência, eles não entendiam a dor também. Antes estavam perguntando por piedade.<sup>68</sup>

Comentando o episódio, Sérgio Bellei e Claudia Soares afirmam que “a imagem de violência e crueldade construída nesse trecho de *Grande sertão: veredas* não se explica pelas necessidades da guerra”. Trata-se de uma violência absurda e tamanha que “a atitude do bando do Hermógenes é recebida, até por homens sanguinários como são os jagunços, como extraordinária e incompreensível”.<sup>69</sup>

Não obstante a justificativa prática e teórica da guerra, o caráter terrificante da violência encenada no episódio ressalta para nós, leitores, um caráter de gratuidade, de crueldade, de incompreensão que excede a lógica mesma das táticas de uma guerra. Na observação dos autores, essa violência absurda e sem sentido, que causa absoluta perplexidade, como se percebe pelo excesso de “detalhismo na descrição do sofrimento dos animais”<sup>70</sup>, está historicamente associada à modernidade, como observa Armstrong:

(...) critics have often compared the book to medieval romance. (...) But though the work does draw on various structural devices found in romance. There is no consistent allegorical system of reference, no ultimately reliable form of authority making the childlike sweetness of the vassal-master relation, whether in terms of Christian values or pagan metaphysical

<sup>68</sup>ROSA. *Grande sertão: veredas*, p.355-356.

<sup>69</sup>BELLEI & SOARES. *Candido, leitor de Rosa: crítica e crítica (do) por vir*, p. 107. Cabe, contudo, uma breve observação, a qual não minimiza o caráter extraordinário e incompreensível do episódio. Pelo contrário, uma vez que a crueldade que denota a matança dos cavalos se justifica pela lógica da guerra moderna. Ou seja, o massacre dos cavalos integra, na narrativa, um certo código guerreiro que, ao fim, está em conformidade com a doutrina militar tradicional, a qual é fundadora da guerra moderna e pode ser lida nessa espécie de “manual” da guerra escrito por Carl Von Clausewitz, que é o *Da Guerra*. De posse dos princípios clausewitzianos, pode-se justificar o horror do episódio, uma vez que o objetivo final de uma guerra é levar o inimigo à desistência do combate, o que se alcança por via do colapso de sua vontade de guerrear, o que, por sua vez, justifica o cerco, a escolha de um alvo específico e o horror advindo dessa lógica toda.

<sup>70</sup>BELLEI & SOARES. *Candido, leitor de Rosa: crítica e crítica (do) por vir*, p. 107.

hierarchies. There is too much sense of the wantonness of violence and too much fascination with evil for *Grande sertão: veredas* to be the spawn of any era prior to that of European modernism beginning in the second half of the nineteenth century.<sup>71</sup>

É importante notar, entretanto, que essa violência sem fundo e sem razão é apenas mais um dos tipos de violência encontrados no texto. Há no romance rosiano inúmeros outros tipos de violência. A esse respeito, vale a pena chamar a atenção uma vez mais para outro comentário de Bellei e Soares que, embora feito em nota de rodapé, tem especial interesse para a pesquisa aqui proposta. Afirmam eles:

É importante notar que a questão da violência em *Grande sertão: veredas* é de extrema complexidade e que o tema é tratado sob perspectivas múltiplas. Mas talvez seja possível pensar uma tipologia da violência marcada, digamos, ora pela necessidade de justiça, ora pela vingança, ora pela constatação da presença da essência do mal no mundo, como no caso da descrição do Hermógenes: “Mas o Hermógenes era fel dormido, flagelo com frieza. § Ele gostava de matar, por seu miúdo regozijo. Nem contava valentias, vivia dizendo que não era mau. Mas, outra vez, quando um inimigo foi pego, ele mandou: – ‘Guardem este.’ Sei o que foi. Levaram aquele homem, entre as árvores duma capoeirinha, o pobre ficou lá, nhento, amarrado na estaca. O Hermógenes não tinha pressa nenhuma, estava sentado, recostado. A gente podia caçar a alegria pior nos olhos dele. Depois dum tempo, ia lá, sozinho, calmoso? Consumia horas, afiando a faca. Eu ficava vendo o Hermógenes, passado aquilo: ele estava contente de si, com muita saúde. Dizia gracejos. Mas, mesmo para comer, ou falar, ou rir, ele deixava a boca própria se abrir alta no meio, como sem vontade, boca de dor. Eu não queria olhar para ele, encarar aquele carangonço; me perturbava. Então, olhava o pé dele – um pé enorme, descalço, cheio de coceiras, frieiras de remeiro do rio, pé-pubo. Olhava as mãos. Eu acabava achando que tanta ruindade só conseguia estar naquelas mãos, olhava

---

<sup>71</sup> ARMSTRONG. *Third world literary fortunes: Brazilian culture and its international reception*, p. 71: “(...) os críticos comparam com frequência o livro ao “romance” medieval. (...) Entretanto, muito embora a obra realmente utilize vários recursos estruturais que se encontram no “romance” e explore a expectativa que o leitor tem do gênero, seria inadequado classificá-lo como “romance”. Não existe um sistema alegórico de referência consistente. Não existe, no final das contas, uma forma de exercício de autoridade confiável para a suavidade infantil da relação entre senhor e vassalo, quer seja em termos de valores cristãos ou de hierarquias metafísicas pagãs. Há um sentido exagerado da gratuidade da violência e um fascínio muito grande pelo mal no *Grande sertão: veredas* para que se possa compará-lo a qualquer época anterior ao do modernismo europeu que começa na segunda metade do século XIX. (Tradução de Claudia Campos Soares).

para elas, mais, com asco. Com aquela mão ele comia, aquela mão ele dava à gente” (ROSA, 1976, p. 132).<sup>72</sup>

Embora os autores mencionem apenas rapidamente a questão da violência em seu estudo, a observação que fazem aponta para a complexidade do problema em *Grande sertão: veredas*. Os estudiosos são cautelosos no tratamento da questão ao afirmarem que “talvez seja possível pensar uma tipologia da violência”<sup>73</sup>, apontando para a multiplicidade de elementos implicados no problema e para a dificuldade de separá-los de forma clara e distinta.

Falando ainda com Armstrong, há no romance características que o tornariam mais próximo de questões próprias do período moderno. Não só a violência como absurdo marca a narrativa, mas também “conotações heracliteanas das especulações de Riobaldo sobre o processo de mudança, sobre as incertezas que se renovam constantemente e as dúvidas que subvertem qualquer afirmação de identidade”. De acordo com o crítico, “o impulso heracliteano e a renovação constante da dúvida são moldados filosoficamente pelo existencialismo”. Há ainda, em *Grande sertão: veredas*, segundo estudioso, o “foco em uma única perspectiva narrativa e a experiência de perda de qualquer sistema de verdade confiável para além da experiência pessoal”, esses “são típicos do modernismo”.<sup>74</sup>

Fato é, portanto, que esse cenário de violências, intricado e denso, descrito pelos críticos é aberto e negado pela palavra “nonada”, que aparece, ao abrir-se o livro, abrindo e negando a violência exterminadora contra a forma indecível do “bezerro eroso” e, a meio caminho da narrativa, introduzindo e negando a “matança dos cavalos”. Essa palavra, indecível, inscrita como afirmação-negação, pode ser lida como uma das “sombrihas” às quais se refere Riobaldo quando diz que: “Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório”.<sup>75</sup> Como forma de tentar, de algum modo, desqualificar o teor

<sup>72</sup>BELLEI & SOARES. Candido, leitor de Rosa: crítica e crítica (do) por vir, p. 106, nota nº 9.

<sup>73</sup>BELLEI & SOARES. Candido, leitor de Rosa: crítica e crítica (do) por vir, p. 106.

<sup>74</sup>ARMSTRONG. *Third world literary fortunes: Brazilian culture and its international reception*, p.65, 66, 67.

<sup>75</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 27. Devo esse insight a Rafael Haddock-Lobo que, citando o romance rosiano, afirma: “Digo insuportável porque a atitude típica do pensamento é oferecer estas *sombrihas metafísicas* e, com isso, percebe-se que nossa própria atitude – inclusive a minha, que aqui pretendo assumir uma posição desconstrutiva –, nossa,

do que irá dizer, Riobaldo parece se apoiar nessa palavra que, para além da estranheza que suscita, significa coisa nenhuma, para em seguida tecer uma trama de casos cruéis de violência, trama cujo desejo de decifração do emaranhado de memórias torna-se a condição para que o narrador continue narrando. Nesses termos, pode-se falar da aporia que “nonada” implica para a narrativa do romance rosiano. Afinal, há aí a inscrição de uma palavra que “quer dizer” a coisa sem importância, mas em cuja esteira inscreve-se o desdobramento por mais de seiscentas páginas de uma trama marcada pela violência, pela guerra, pela morte e pela crueldade.

E é nesse sentido, também, que esta tese caminha na tentativa sustentar que a narrativa da violência, e sua indeterminação no ato de narrar, se afina naquilo que ela, a narrativa, não pode evitar desde o princípio: a aporia e o paradoxo. A escrita de *Grande sertão: veredas* comporta em si a vontade de Riobaldo de entender, e esquecer, uma vida jagunça marcada por violências e guerras e a necessidade de falar/narrar para entender e esquecer.

Em entrevista recente, Clara Rowland afirma sobre Rosa, e, também Melville e Cormac McCarthy, que são autores que “parecem efectivamente chamar tudo para dentro de si”, em obras que parecem colocar em causa uma ideia muito singular de literatura.<sup>76</sup> Afirma Rowland em seguida:

Pense-se, por exemplo, no modo como neles a figuração é um gesto fundamental, que num esforço de representação excessivo uma interrogação – teórica, claro, e ao mesmo tempo visceral – premente: a construção, por exemplo, de espaços vastos, mares ou desertos que põe em causa forma, limite e leitura; ou de figuras do mal, da transformação, da reversão. Um movimento que parece obedecer a esse difícil exercício – numa tensão monstruosa com os recursos da palavra e do texto - de dar forma à brancura branca do que não tem forma, tamanho, ou cor.<sup>77</sup>

A escrita rosiana parece realmente mobilizar esse tensionamento extremo, levando a linguagem ao seu limite, ao limite da representatividade e

---

pertencente a nós, seres humanos, é a de buscar sempre as sombrinhas da metafísica. E Derrida não seria ingênuo de pensar que há o fora-da-sombrinha, que existiria possibilidade de se saltar fora da metafísica. No entanto, pode-se permanecer atento às sombrinhas, aos remédios e, sobretudo, à nossa incansável tentativa de nos abrigarmos nesse confortável pensamento”. HADDOCK-LOBO. *Derrida e o labirinto de inscrições*, p. 26.

<sup>76</sup> ROWLAND. Um diálogo sobre Rosa – entrevista com Clara Rowland, p. 171.

<sup>77</sup> ROWLAND. Um diálogo sobre Rosa – entrevista com Clara Rowland, p. 171.

dos protocolos de leitura, ao ponto em que a própria escrita se torna uma aporia, a aporia da “representação excessiva” que pretende “dar forma à brancura branca que não tem forma”. Nisso, pode-se encontrar uma afinação entre a escrita de Rosa, o que disse Rowland e o que diz Derrida, em entrevista a Henri Ronse, sobre a escrita. De acordo com Derrida, a escrita simplesmente “se tenta, ela se tende, ela tenta deter-se no ponto de esgotamento do querer-dizer”, e prossegue, afirmando que, com isso, a escrita arrisca-se a nada-querer-dizer, entrando, então, “no jogo e sobretudo, no jogo da *différance*”, de modo que, assim, impossibilita-se qualquer palavra, conceito ou enunciado primordial de “sintetizar e comandar, a partir da presença teológica de um centro, o movimento e o espaçamento textual das diferenças”.<sup>78</sup>

No entanto, é preciso dizer, que a escrita rosiana, a fala riobaldiana, ao arriscar-se a esse “não-querer-dizer-nada”, possa, desse modo, nos dizer tanto, configurando-se a experiência de leitura numa forma de partilha da aporia.

---

<sup>78</sup> DERRIDA. Implicações, p. 21.

## 2. CAPÍTULO 2 – POR UMA APORÉTICA DA ESCRITA DA VIOLÊNCIA: RETÓRICA E INDETERMINAÇÕES

Não chores, meu filho;  
 Não chores, que a vida  
 É luta renhida:  
 Viver é lutar.  
 A vida é combate,  
 Que os fracos abate,  
 Que os fortes, os bravos  
 Só pode exaltar.

Antônio Gonçalves Dias – *Canção do Tamoio*

### 2.1. Uma farmácia na voz de quem narra: aporias em torno da morte

Ficar calado é que é falar dos mortos.

Guimarães Rosa – *Grande Sertão: Veredas*

Gostaria de considerar o longo relato de Riobaldo como uma fala do *fim*, uma fala ligada ao pensamento do fim, não de um final, um *telos*, momento onde se pode “por ponto” e encerrar a jornada de uma vida marcada pela frequência gritante da morte sempre violenta. Mas um fim no qual e depois do que o pensamento reverbera como indecível, para além dos limites da verdade<sup>79</sup>, de uma verdade. Tentemos caminhar nesse pensamento do fim, num primeiro momento, da morte como dispositivo<sup>80</sup> reflexivo e como forma de inevitável violência – senão pelo fato óbvio de por termo a qualquer forma de vida, talvez pelos impasses hermenêuticos que cria mediante diferentes investidas interpretativas. Tomemos, portanto, Riobaldo como aquele que fala

<sup>79</sup>Derrida, em *Aporias*, p.25, diz da verdade: *et ce serait une indication, que la vérité est, précisément, limitée, finie, confinée dans ses frontières.*(Será isto um indicativo, o de que a verdade é precisamente limitada, finita e confinada em suas fronteiras). (tradução minha/ grifos meus)

<sup>80</sup>Agamben chama dispositivo “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos”. In.: AGAMBEN. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*, p. 40. Seguindo o pensamento de Agamben, é possível apontar ainda outros dispositivos: o amor por Diadorim, a lealdade a Joca Ramiro (via admiração por Diadorim), a violência e o ódio, comuns a todos os bandos.



constantemente, a exemplo de Blanchot, do “instante de sua morte”,<sup>81</sup> ou da morte sempre instante.

Riobaldo traça um percurso narrativo em que a morte é uma forma de presença que atravessa as questões relativas à guerra e à violência, as quais estão, em seu périplo discursivo, ligadas a ela por um processo complexo de constituição de rastros e diferenças, lançando o seu pensamento em um roldão em que as possibilidades de entendimento se realizam como indecidíveis. Assim sendo, a morte violenta em situações de combate é um dos dispositivos por meio dos quais a tessitura da escrita da violência ganha corpo e se dissemina. Quanto a isso, é preciso considerar ao menos dois pensamentos que unem linguagem e morte e, por consequência, uma violência do dizer (d)a morte. E acrescentar, ainda, um terceiro, não menos afeito ao jogo que dá corpo à linguagem.

O primeiro pensamento é o de Maurice Blanchot, ele mesmo um pensamento da morte, pela morte, para o espaço literário da morte, se assim se pode dizer. Blanchot afirma que, “se os homens em geral não pensam na morte, esquivam-se diante dela, é sem dúvida para fugir-lhe e dissimular-se”; no entanto, continua, trata-se de uma escapatória que “só é possível porque a própria morte é fuga perpétua perante a morte, porque ela é a profundidade da dissimulação”. Vale dizer, para Blanchot, a dissimulação diante da morte é também uma forma de dissimulação na própria morte.<sup>82</sup>

O segundo pensamento é o de Giorgio Agamben, segundo quem:

O anjo da morte (...) *é a linguagem*. O anjo anuncia-nos a morte – e *que outra coisa faz a linguagem?* –, mas é precisamente esse anúncio que torna a morte tão difícil para nós. Desde tempos imemoriais, desde que tem história, a humanidade luta com o anjo para lhe arrancar o segredo que ele se limita a anunciar. Mas das suas mãos pueris apenas se pode arrancar aquele anúncio que, *de resto*, ele nos viera fazer. O anjo não tem culpa disso, e só quem compreende a inocência da linguagem entende também o verdadeiro sentido desse anúncio e pode, eventualmente, *aprender a morrer*.<sup>83</sup>

<sup>81</sup>Referência ao libelo de Maurice Blanchot. *O instante de minha morte*, 2003.

<sup>82</sup>BLANCHOT. A obra e o espaço da morte, p. 92.

<sup>83</sup>AGAMBEN. A ideia da morte, p. 126. (grifos meus)

Ao passo que, para Blanchot, há uma dissimulação diante da morte e da própria morte pela linguagem, para Agamben, a morte ganha existência nesse exato ponto onde para Blanchot ela é dissimulada. A ideia de Agamben aponta para uma antecipação da morte no ato de linguagem, ou seja, ela só se anuncia para o homem enquanto linguagem, e é enquanto linguagem que seu anúncio atormenta, enquanto promessa que se anuncia a si mesma, seu próprio anúncio é aniquilador. E nesse jogo antecipatório de si mesmo, não há muito que fazer a não ser anunciar o que está porvir, e que já veio sempre. Tento construir meu pensamento – também ele, em boa dose, precário em relação ao que pretende anunciar, neste que é um espaço de sobrevivência da linguagem e da vida. Um espaço em que a sobrevivência aponta, junto a essa ideia que Agamben chama de “aprender a morrer” e, Derrida de *Aprender finalmente a viver*<sup>84</sup>, que é a de que, se entendermos o (impossível) sentido do anúncio, é possível aprender a viver/morrer.

Tanto Blanchot, quanto Agamben, colocam o dizer da morte (e, porque não, da violência, também, e da morte violenta), em uma posição de possibilidade impossível de se dizer o que se quer dizer. É este um espaço da aporia. Há aí uma necessidade de se dizer o que a linguagem não permite dizer, por seu caráter impenetrável e aniquilador. Nesse impasse, a afirmação de Bylaardt sobre Blanchot, de que “o ser humano desvia-se sempre da morte” para construí-la precariamente através da linguagem, pode ser levada em consideração. Ou seja, o homem do ocidente desvia-se sempre da morte pela linguagem, de modo que, ao construir a morte pela linguagem, a própria linguagem torna-se instrumento de combate daquilo que ela mesma construiu.

Blanchot escreve, ainda, em *O espaço literário*<sup>85</sup>, que, no horizonte humano, a morte é mais do que aquilo que é dado, mais do que a morte propriamente dita. Para ele, constitui-se em “uma tarefa, de que nos apoderamos ativamente, que se torna a fonte de nossa atividade e de nosso controle”. Sua conjectura segue através de possibilidades de dissimulação/construção da morte (ou daquilo que se nomeia por tal). Para o escritor/pensador francês, “o homem é a partir de sua morte”, de modo que a ela está vinculado ao ponto de fazer sua **própria** morte: “ele faz-se mortal e,

<sup>84</sup> DERRIDA. *Aprender finalmente a viver*, 2005.

<sup>85</sup> Mas também em outros textos, como *A conversa infinita: a palavra plural* (2001).

por conseguinte, confere-se o poder de fazer e dá ao que faz seu sentido e sua verdade”.<sup>86</sup>

A aporia em que se constitui essa forma de pensamento torna-se tanto mais acentuada, então, pois o que nomeamos aqui de “possibilidade impossível de se dizer o que se quer dizer” é, de algum modo, uma forma de constituição, de tarefa constitutiva da qual o homem, de uma forma muito genérica, “apodera-se”. A aporia da morte, ou daquilo que se nomeia como tal, torna-se, pelo pensamento blanchotiano, a condição para a construção de sentidos e verdades, i.e., condição para o pensamento acontecer. Enquanto aporia, portanto, tal possibilidade não se dá de outro modo senão conjugada a uma impossibilidade de se fazer “sentido e verdade”, mas como disseminação, produção de sentidos e verdades que deslizam e se desviam constantemente da meta, de uma meta, sem se fixarem na voz e na palavra.

Esse poder de que fala Blanchot, essa assunção de autonomia em relação à morte, à construção de um sentido e de uma verdade, a meu ver, só pode ser plausível se se assume a possibilidade de se desviar e errar nisso que ele nomeia como tarefa da qual o homem deve, invariavelmente, se apoderar ativamente. Nisso se encerra uma aporia maior, pois só se assume a autonomia em relação à narrativa e a fala sobre a morte – e sobre a morte violenta, em especial, e como se pudssemos, de um modo geral e por direito, falar de algum tipo de morte que não fosse violento – se se encara a possibilidade inevitável e inegável do desvio em relação a qualquer definição, a qualquer meta, a qualquer (im)possibilidade de se nomear ou narrar a morte violenta, ou, mais precisamente, aquilo que Blanchot chama de “sua” morte.

Derrida, em *Apories*, pondera:

[...] l'*aporos* ou de l'*aporie*: le difficile ou l'impraticable, ici le passage impossible, refusé, dénié ou interdit, voire, ce qui peut être encore autre chose, le non-passage, un événement de venue ou d'avenir qui n'a plus la forme du mouvement consistant à passer, traverser, transiter, le « se passer » d'un événement qui n'aurait plus la forme ou l'allure du pas : en somme une venue sans pas.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 93. (grifos do autor)

<sup>87</sup> DERRIDA. *Apories. Mourir – s'attendre aux "limites de la vérité"*, p.25: “do áporo, ou da aporia: o dificultoso ou o impraticável, aqui, a passagem impossível, refutada, denegada e interdita, ou seja, o que pode ser visto como outra coisa, a não-passage, um acontecimento de vir ou porvir destituído da forma de movimento de passar, atravessar, transitar, o “se passar”

Tal pensamento lança-nos no campo do desvio, do *détour*<sup>88</sup> derridiano. É esse um campo em que se faz necessária a associação com o pensamento da destinerrância<sup>89</sup>, forjado também por Derrida para suplementar a noção desse desvio constante, dessa impossibilidade possível de dizer o que quer que seja de um modo que não seja outro senão o que pretendo chamar aqui de uma “ética da aporia”, ou uma “aporética da escrita”, uma potencialidade ética que luta com o jogo destinerrante, e que, no texto rosiano, não abre mão de afirmar o que Claudia Soares chamou de “nostalgia do centro e da certeza perdida”.<sup>90</sup> Ou, para pensar de outro modo, com Santiago-Sobrinho, segundo quem: “A escritura rosiana insere-se no mundo como uma zona mal controlada de refugos (...) em plena modernidade, a qual avança capitaneada pelo processo civilizatório, deixando atrás de si uma cauda de detritos, ruínas”.<sup>91</sup> Tais detritos e ruínas surgem na escrita rosiana como construções paradoxais e aporéticas, como formas de “entraves agramaticais” de uma marginalidade que emperra isso que se chama de lógica ou “processo civilizatório”.<sup>92</sup>

Nostalgia da certeza perdida, entraves agramaticais, detritos e ruínas, são parte de uma escrita aporética que esgarça as possibilidades representativas da linguagem, colocando na ordem do dia a encenação de personagens para os quais a lógica de uma representação da Presença não dá conta da potencialidade disseminadora, em que a atribuição de sentidos a tais “entraves agramaticais” emperra, empaca diante da força de detritos e ruínas,

---

de um acontecimento que não terá a forma anterior de um passo: em suma, uma vinda sem passagem”. (tradução minha, grifos do autor).

<sup>88</sup> O *Dictionnaire Hachette de la langue française* traz três definições para a palavra *détour*, as três atendem-nos, de algum modo: 1. Mudança de direção em relação a uma linha direta; 2. Um trajeto que se desvia; 3. Meio indireto, subterfúgio. Em língua francesa, o termo pode ser aproximado, por homofonia, ao título do livro de Derrida, *Des tours de Babel*, livro sobre, dentre outras coisas, os subterfúgios da tradução, a proximidade sempre premente, como informa em nota a tradutora para o português desse texto, Junia Barreto, não só de “Torres”, mas de “giros, voltas, circunlocações, viagens, passeios, vias, peças, vezes, tornos, truques, e até mesmo *desvios*” (BARRETO. Nota da tradutora. In: DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*, p. 7). Nesse sentido, o *détour* que proponho aqui se coaduna com o que diz Derrida, no livro em questão, a respeito da torre de Babel: “A ‘torre de Babel’ não configura apenas a multiplicidade das línguas, ela exhibe um não-acabamento, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica”. DERRIDA. *Torres de Babel*, p. 11-12.

<sup>89</sup> Cf. Nota 98.

<sup>90</sup> SOARES. “Entre o desejo de certeza e a dúvida: Riobaldo e a angústia da indeterminação”, p. 1.

<sup>91</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Guimarães Rosa e Nietzsche: mundanos e fabulistas*, p. 144-145.

<sup>92</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Guimarães Rosa e Nietzsche: mundanos e fabulistas*, p. 144.

cuja definição está em não se deixar definir por um sentido único, ou, para dizer de outro modo, em um sentido que se encaixe em uma lógica civilizatória e centralizadora. Ou, ainda uma vez, para dizer de outro modo, uma aporética da escrita da violência em Guimarães Rosa ocupa-se, se assim se pode dizer, da escrita disso que escapa ao enquadramento da violência de uma presença impositiva.

Nesses termos, pode-se pensar, de algum modo, junto às aproximações que Ettore Finazzi-Agrò faz entre o texto rosiano e aquilo que Franco Moretti<sup>93</sup> definiu como “obras-mundo”, categoria na qual são incluídos “de *Fausto a Cernanos de solidão*” (como se pode ler no subtítulo), e na qual Ettore inclui, também, o romance de Rosa. Como já se afirmou no capítulo anterior, a literatura rosiana alinha-se a obras/escritores “que parecem efectivamente chamar tudo para dentro de si.”<sup>94</sup> E, nesse ímpeto de conter tudo em si, encontra-se também um esgarçamento da mimese, numa espécie de esgarçamento da representatividade que culmina em uma hiper-representação, a extrapolar um certo senso de historicidade e sociologia da obra, pois esta se compõe por muita coisa que “não possui um nome dentro do acervo lexical da língua”, pois esta língua em que se escreve é estruturada por “aporias enfrentadas por quem se ocupa em dizer o indizível”.<sup>95</sup> Para o professor italiano, então:

A forma da escrita e o conteúdo dela denunciam justamente, sobretudo através da instância, inaudível mas sempre presente, do interlocutor narratário, a convocação da história para dentro desse espaço fora e longe da história, representada pelo sertão feito livro. Por outro lado, a própria presença-ausente do “cidadão” projeta os valores emblemáticos (e/ou as dúvidas sobre eles) que sustentam o discurso do sertanejo do interior de uma dimensão regional para o exterior da história nacional.<sup>96</sup>

Sendo um relato estruturado de forma paradoxal, ao passo que o narrador-protagonista denota sua ânsia por determinar, centralizar e

<sup>93</sup> MORETTI *apud* FINAZZI-AGRÒ. O tamanho da grandeza – geografia e história em *Grande sertão: veredas*, p.109.

<sup>94</sup> ROWLAND & GODINHO. Um diálogo sobre Rosa – entrevista com Clara Rowland, p. 171.

<sup>95</sup> FANTINI. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*, p. 92.

<sup>96</sup> FINAZZI-AGRÒ. O tamanho da grandeza – geografia e história em *Grande sertão: veredas*, p. 110.

categorizar o mundo construído pela diegese mnemônica, sua fala desconstrói constantemente a possibilidade de estabelecer a certeza pretendida. Isso permite a consideração de que a desconstrução opera na estruturalidade da estrutura do texto; digo, problematizando os termos de uma metafísica da presença, o texto rosiano, a narrativa de Riobaldo, estrutura-se sobre uma forma de esgarçamento da estrutura e da gramática. Esse aspecto, a crítica rosiana já o apontou, como o fez Cavalcanti Proença, segundo quem, “o escritor utiliza os elementos, os processos e o mecanismo da língua tradicional [...] desprezando as formas estratificadas”. Isso, prossegue o crítico, “conduz a linguagem à obscuridade, e sempre à assimetria”.<sup>97</sup>

Que o procedimento de composição de Rosa “despreza as formas estratificadas” está claro, ele o faz por meio de uma desobediência à gramática que se desdobra, também, por afirmações aporéticas que colocam em questão a concepção de uma gramática geral, entendida no sentido amplo de um conjunto de regras de funcionamento da língua que a fazem fazer sentido. Desse modo, as afirmações aporéticas do texto rosiano tanto colocam em questão um “modelo lógico-gramatical” que “tende para a universalidade na medida em que controla todas as derivações possíveis” domesticadas pela gramática e pela lógica interpretativas da “hermenêutica positiva”, quanto aponta para “a presença de certa força residual que se instala como tensão não resolvida em relação à ideologia da interpretação que afirma coerentemente um sentido.”<sup>98</sup> Nesses termos, pode-se afirmar que a base gramatical sobre a qual se sustentaria a construção textual da narrativa riobaldiana é questionada constantemente por afirmações aporéticas do próprio narrador. São as concepções comuns ao ex-jagunço rosiano construções metafóricas que afirmam e negam concomitantemente, apontando para a indecidibilidade da estrutura, como a construção “Sentei em cima de nada”,<sup>99</sup> proferida quando Riobaldo narra a descoberta, através de Diadorim, de que este é filho de Joca Ramiro. O ato de sentar-se pressupõe uma base, um apoio, ainda que seja o chão, no qual firmar-se em posição de descanso ou de espera, mas sentar-se sobre nada, então, abala a centralidade de uma base ou

---

<sup>97</sup> CAVALCANTI PROENÇA. Alguns aspectos formais de *Grande sertão: veredas*, p. 37.

<sup>98</sup> BELLEI. Caminhos e descaminhos da leitura, p. 117-118.

<sup>99</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 54.

apoio. Tal formulação é do tipo que contraria a linguagem e o senso comum. Construções dessa natureza atuam sempre no sentido de problematizar a ideia de presença na qual se fundamenta a metafísica ocidental. Desse modo, a base de tal estrutura enunciativa é uma base disseminadora, uma não-base que, no lugar de dar sustentação, faz girar os sentidos do texto, como a outra metáfora rosiana, aquela do “diabo na rua, no meio do redemoinho”. Construção esta que atua precisamente no sentido de desestabilização do centro através da força centrífuga que é o redemoinho. Por tais atributos, o leitor do texto rosiano deve ter em mente a sempre movente sustentação de uma escrita que se encontra em constante devir e passível de consecutivas e inúmeras configurações.

Sobre tal articulação da linguagem, o trecho que epigrafa esse tópico – “Ficar calado é que é falar nos mortos...”<sup>100</sup> – é relevante para o que tento chamar de aporéticas em torno da morte e da violência. A fala riobaldiana, mais uma vez, é aporética, afirmando a possibilidade impossível de se falar da morte, e dos mortos, uma vez que o silêncio, ao passo que cala, também fala. Falar da morte, em *Grande sertão: veredas*, implica em falar necessariamente da morte – qualquer morte e qualquer ato de morrer – enquanto morte violenta, que põe um termo, que **já veio sempre**, mas que nunca termina de fato, porque não cessa de sempre estar chegando.<sup>101</sup> Aqui se pode repetir a pergunta de Jacques Leenhardt no prefácio ao livro *Violência e literatura*, de Ronaldo Lima Lins, intitulado “O que se pode dizer sobre a violência?”, com uma leve modificação para: “O que se pode dizer sobre a morte violenta escrita em literatura?”.

<sup>100</sup>ROSA. *Grande sertão: veredas*, p.62.

<sup>101</sup>A proposta de “sobrevida” ou de “sobrevivência” ou de “sobrevivente” é feita por Derrida em diferentes trabalhos, dentre os quais, *Apprendre a vivre enfin*, traduzido em Portugal como *Aprender finalmente a viver*. Para Derrida: “somos estruturalmente sobreviventes, marcados pela estrutura do rastro, do testamento. Mas, dito isso, não queria dar curso à interpretação segundo a qual a sobrevivência está mais do lado da morte, do passado, do que da vida e do porvir. Não, a desconstrução está, todo o tempo, do lado do *sim*, da afirmação da vida. Tudo quanto digo (...) da sobrevida como complicação da oposição vida / morte, procede em mim de uma afirmação incondicional da vida. A sobrevivência é a vida para além da vida, a vida mais do que a vida, e o discurso que eu mantenho não é mortífero, pelo contrário, é a afirmação de um vivente que prefere a vida e, portanto, o sobreviver à morte, porque a sobrevida não é apenas o que resta, é a vida mais intensa possível”. DERRIDA. *Aprender finalmente a viver*, p. 55-56). Devo o contato com essa tradução a fragmentos dispersos em textos publicados no Brasil, tal é o caso desse trecho, que é citado por Rafael Haddock-Lobo em artigo intitulado “Não aprendi dizer adeus”. DERRIDA *apud* HADDOCK-LOBO. “Não aprendi dizer adeus”, p. 565.

Quando Diadorim fala da mãe de Riobaldo, o narrador propõe o silêncio como forma de falar dos mortos. Trata-se de uma enunciação da forma do paradoxo. O que faz o narrador em seguida à proposição do silêncio é enumerar e falar da grande maioria das mortes acontecidas nos tempos da jagunçagem e depois. No início do livro, p. e., o relato de Riobaldo principia pela narração da morte do “bezerro erroso”, que recebe a condenação das pessoas do lugar pelo efeito de indeterminação e incômodo que nelas provoca por causa de um defeito/desvio genético, como já foi dito no princípio do capítulo anterior. Daí em diante, o narrador elenca um rol de histórias sobre experiências de morte, geralmente ligadas aos trabalhos da guerra jagunça ou “surgidas” em seus caminhos. Sigamos, então, os rastros de algumas dessas mortes, ou quase-mortes, ou sobrevidas, para pensar ainda e mais uma vez a articulação entre Rosa e Derrida.

### **2.1.1. “[...] limpamos o vento de quem não tinha ordem de respirar”**

Começo por referir-me especificamente às narrativas de dois casos que pretendo chamar aqui de “quase-mortes”. Falo antes dessas “quase-mortes/quase-vidas”, para, depois, tratar de uma morte que é, antes, uma demora na aporia<sup>102</sup>, ou, e falo com Derrida e Blanchot, mas também com Rosa, uma demora/morada n(d)a aporia da narrativa de uma morte, da morte violenta.

O romance de Guimarães Rosa é marcado por uma vasta gama de pequenas narrativas entremeadas como que numa rede. Nessa relação, volto a atenção para a narrativa de dois eventos que pretendo chamar de “quase-mortes”. Tratam-se dos encontros de Riobaldo com doentes de ordem diversa, e com um leproso especificamente. Tornamos a pensar, então, com Santiago-Sobrinho, que toma emprestado de Mircea Eliade a noção de “zonas de refugos”, ou, “zonas mal controladas de refugos”, que são essas zonas, segundo o crítico, “com as quais a modernidade não rompeu totalmente”, esses

---

<sup>102</sup> Referência ao título do livro organizado por Piero Eyben, *Demoras na aporia: bordas do pensamento e da literatura* (2012).



“contraparentes indesejados, os refugos”,<sup>103</sup> irrompem como protagonistas que desempenham um papel an-arquitetônico nas narrativas rosianas.

Em seu estudo sobre os pensamentos de Nietzsche e Guimarães Rosa, João Batista Santiago-Sobrinho afirma que

O sertão, em si, como um todo, traduz este olhar periférico multifacetado e problemático de micro-universos, **corpos ambulantes e sem fim, em que cada personagem é uma espécie de ilha e libelo à alteridade**. Sem fim no sentido temporal e sem fim no sentido utilitário, instrumental. **Percebê-los – os refugos – no mundo e traduzi-los é o modo crítico e problemático, rosiano, de inserir-se na história e defender a multiplicidade como condição da vida.**<sup>104</sup>

Guimarães Rosa traz para o escopo de seus textos uma série de “corpos ambulantes e sem fim” e, sobretudo, escreve muitas vezes sobre um rol de corpos, seres e alteridades refugados por uma certa gramaticalidade utilitária do real, mas refugiados em sua escritura. Rosa afirma a Lorenz, em entrevista, ter conhecido, como médico, “o valor místico do sofrimento”; “o valor da consciência”, enquanto rebelde, e, “como soldado, o valor da proximidade da morte...”.<sup>105</sup> Não se pretende aqui unir vida e obra, tampouco separá-las; o biografema, auxilia na análise da espécie de chegada da morte de que pretendo falar, bem como, também, a violência denotada da vida diante da morte, isto é, do desespero pela saúde expedita em face da doença a se espalhar. A afirmação do escritor, então, é meio para se pensar o que aqui se chama de “quase-morte”, desenhada como o “corisco que sempre já veio”, que é a forma escrita em corpos nos quais se percebe o “valor do sofrimento”, e também o peso violento de uma morte que ainda não terminou de chegar, ou seja, é o corisco deixando sua marca no corpo e no desespero expedientes, como uma chegada constante da morte a se disseminar em degenerescência. Trata-se da seguinte conjunção de

[...] doentes condenados: lázaros de lepra, aleijados por horríveis formas, ferimentos, os cegos mais sem gestos, loucos acorrentados, idiotas, héticos e hidróticos, de tudo: criaturas

<sup>103</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Guimarães Rosa e Nietzsche: mundanos e fabulistas*, p. 144.

<sup>104</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Guimarães Rosa e Nietzsche: mundanos e fabulistas*, p. 147. (grifos meus)

<sup>105</sup> ROSA. Diálogo com Guimarães Rosa (entrevista a Günter Lorenz), p. XXXV.

que fediam. Senhor enxergasse aquilo, o senhor desanimava. Se tinha um grande nojo. Eu sei: nojo é invenção, do Que-Não-Há, para estorvar que se tenha dó. **E aquela gente gritava, exigiam saúde expedita, rezavam alto, discutiam uns com outros, desesperavam de fé sem virtude – requeriam era sarar, não desejavam Céu nenhum.** Vendo assaz, se espantava da seriedade do mundo para caber o que não se quer. Será acerto que os aleijões e feiezas estejam bem convenientemente repartidos, nos recantos dos lugares. Se não, se perdia qualquer coragem. O sertão está cheio desses. Só quando se jornadaia de jagunço, no teso das marchas, praxe de ir em movimento, não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades. **Guerra diverte – o demo acha.**<sup>106</sup>

Esta “plebe rural”, composta por doentes e desvalidos, é diversa daquela que Walnice Galvão analisa em *As formas do falso*. Lá, a autora, à luz de uma interpretação sociológica de *Grande Sertão*, fala de uma massa de “inúteis utilizados”<sup>107</sup> que era aproveitada pelo sistema de mandonismo vigente. Essa de que se fala aqui é ainda uma “plebe rural”, mas constituída por um **resto** de corpos em decadência para os quais a morte já chegou, pela decrepitude física descrita, mas, no entanto, ainda não findou. Recorro uma vez mais à entrevista de Rosa. Para o escritor: “a vida, a morte, tudo é, no fundo, paradoxo”.<sup>108</sup> A forma como Riobaldo descreve essa massa de doentes se desenha como um paradoxo que aponta para a morte e para a vida ao mesmo tempo.

O excerto em questão se sintoniza com outra afirmação de Rosa na referida entrevista, a de que o escritor “não deve se transformar em um computador. Não deve abandonar as zonas do irracional, ou então deixa de produzir literatura e só produz papel.”<sup>109</sup> Sendo parte de um contexto que deságua na ótica do milagroso e do sobrenatural, posto que essa gente toda descrita no extrato supracitado esperava a cura que seria perpetrada por “uma moça”, a qual “desistiu um dia de comer e só bebendo por dia três gotas de água de pia benta, em redor dela começaram milagres”,<sup>110</sup> o evento em análise denota, também, certa irracionalidade que não pode ser negada, pois a ânsia por um milagre de cura ignora os preceitos da razão, revelando-se também como uma espécie violenta de desejo de afirmar a vida; afinal, essa massa

<sup>106</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 75.

<sup>107</sup> GALVÃO. *As formas do falso*, p. 41 e seguintes.

<sup>108</sup> ROSA. Diálogo com Guimarães Rosa (entrevista a Günter Lorenz), p. XXXVI.

<sup>109</sup> ROSA. Diálogo com Guimarães Rosa (entrevista a Günter Lorenz), p. LXIX.

<sup>110</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 75.

toda, o que queria era “**saúde expedita**, rezavam alto, discutiam uns com outros, desesperavam de fé sem virtude – **requeriam era sarar**, não desejavam Céu nenhum”. Queriam mais vida, portanto, conforme estivessem em uma espécie de demora/habitação d(n)a vida/morte. O escritor, em seu texto, evidencia o lugar desses refugos que irrompem e se refugiam na escrita.<sup>111</sup>

Seguramente, isso não ameniza a densidade dessa escrita, ela toda atravessada e estruturada pelo paradoxo e pela aporia. Há uma força muito grande na maneira como o narrador encerra a fala espantosa em relação à existência desses corpos danados, do “estatuto de misérias e enfermidades” que grassa nisso que se chama sertão, nisso que também é parte da nação em processo de modernização chamada Brasil. Riobaldo, narrador, reage ao universo de desgraças e misérias através de afirmações desconcertantes, como a resposta dada, em tom de ironia: “**Guerra diverte – o demo acha**”.<sup>112</sup>

Como forma de exposição das misérias do corpo e do “espírito”, as quais Riobaldo gostaria de poder exorcizar, a guerra, não só em sua acepção bélica, mas na forma dessa lenda cruel na qual se apresenta o mundo para Guimarães Rosa, como já referimos, diverte ao demo em toda a sua acepção de mal e ruindade.

Embora o comentário do narrador seja feito nesse tom quase sardonicamente moldado, dizer que o demo acha divertido o constante embate pela vida e pela saúde diligentes denota, também e por outro lado, certo sarcasmo diante da ingenuidade de uma ilusão redentora que anseia pela “seriedade do mundo” em que caiba somente aquilo que se quer, e em que toda desgraça, decrepitude e “feieza” do mundo ficariam dele excluídas. A ilusão, o platonismo esboçado e desenvolvido pelo narrador, esbarra nas vicissitudes da vida, isto é, de uma realidade que não se molda por esquadrinhamentos e projeções higienistas, mas por uma constante mudança e por irrupções desses refugos que se amalgamam mediante a sua supressão e tentativa de apagamento por parte de ideais de sociabilidade, ordem e progresso, mas que provocam e traduzem, ao irromperem na voz narrativa,

---

<sup>111</sup> Como expressão daquilo que Le Goff afirma, que “a doença pertence à história em primeiro lugar, porque não é mais que uma ideia, um certo abstrato numa complexa realidade empírica, e porque as doenças são mortais”. Le GOFF. *As doenças têm História*, p. 7-8.

<sup>112</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 75.

uma “condição de indizibilidade, este tónus silencioso que, nas artes, paradoxalmente, diz”.<sup>113</sup> Há em tudo isso uma fratura violenta entre um projeto de nação modernizadora e o resto que arrasta atrás de si, “a violência de uma injustiça” que “começa quando todos os parceiros de uma comunidade não compartilham o mesmo idioma”<sup>114</sup>. Dito de outro modo, há uma injustiça violenta quando todos não compartilham de um mesmo processo de esquadramento de uma realidade que arrasta atrás de si um resto indesejado que clama por uma justiça porvir, um resto que “excede ao cálculo, às regras, aos programas, às antecipações etc.”<sup>115</sup>

Nesses termos, tal expressão parece também evidenciar uma justiça sempre porvir, ressignificando o fragmento heracliteano, segundo o qual: “De todos a guerra é pai, de todos é rei; uns indica deuses, outros homens; de uns faz escravos, de outros, livres”.<sup>116</sup> O movimento heracliteano denota um porvir constante do embate da vida. A cena descrita por Riobaldo não integra efetivamente o que se pode chamar de uma economia da guerra jagunça, mas é importante no equacionamento geral da narrativa, uma vez que pode ser lida dentro de um princípio de “armação” da estruturalidade global da narrativa através do qual o narrador emenda sucessivamente pequenas histórias antes que consiga “contar” mais seguidamente. O caso situa-se, portanto, entre dois pequenos casos. O primeiro, a narração da desistência da primeira tentativa de travessia do Liso do Sussuarão, quando o bando, chefiado por Medeiro Vaz, retorna delirante diante da violenta opressão da natureza do Liso e, tresvariados pela fome, matam um “homem humano”, pois o confundem com um macaco; o segundo, é o curtíssimo caso do casamento de primos cujos filhos nascem deficientes, conforme se pode ler: “só porque marido e mulher eram primos carnais, os quatro meninos deles vieram nascendo com a pior transformação que há: sem braços e sem pernas, só os tocos...”<sup>117</sup>

O pequeno evento narrado por Riobaldo situa-se, então, em um dos muitos momentos em que o narrador platoniza sobre o sentido da vida e da

<sup>113</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Guimarães Rosa e Nietzsche: mundanos e fabulistas*, p. 17.

<sup>114</sup> DERRIDA. *Força de Lei*, p. 33.

<sup>115</sup> DERRIDA. *Força de Lei*, p. 55.

<sup>116</sup> COSTA. *Heráclito*, Fragmento XXI, p. 200. O termo utilizado por Heráclito é πόλεμος, que em italiano se traduz por Pólemos (praticamente transliterado), mas em português encontra tradução como “guerra”, “embate” ou “combate” (Cf. ERACLITO. *Dell'origine*, p. 67; SOUZA. *Os pré-socráticos*, p.93; Id. *Ibid.*, p.85).

<sup>117</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 76.

guerra, em cujas lucubrações externa seu desejo de que as coisas fossem todas muito transparentes e estabelecidas em seus exatos lugares, o que proporcionaria certo equilíbrio no mundo, como sugere o excerto que antecede o episódio:

**Às vezes eu penso: seria o caso de pessoas de fé e posição se reunirem**, em algum apropriado lugar, no meio dos gerais, **para se viver só em altas rezas**, fortíssimas, louvando a Deus e pedindo glória do perdão do mundo. Todos vinham comparecendo, lá se levantava enorme igreja, **não havia mais crimes, nem ambição, e todo sofrimento se espriava em Deus**, dado logo, até à hora de cada uma morte cantar.<sup>118</sup>

Mas a lógica riobaldiana enquadra-se novamente na ótica do desejo essencialista que atende à lógica do cálculo, do programado, do planejado. Tal desejo platonizante é solapado pelo breve caso dos doentes que “requeriam era sarar”, o qual encampa uma forma de contraprodução violenta ao desejo que o narrador expressa, de que a reunião de pessoas de fé e posição poria fim a crimes, ambição e sofrimento, estabelecendo, então, um meio de higienização daquilo que, segundo Riobaldo, não deve caber na “seriedade do mundo”.<sup>119</sup> É nesse sentido que se pode afirmar que as guerras, as doenças e mortes diversas pelo sertão frustram o desejo riobaldiano de certeza, de integridade, de higienização e de planificação do mundo, gerando constante indeterminação diante do atropelo produzido por uma espécie de “estatuto” de violências diversas, ou de potências malignas que se disseminam pelo sertão.

E é nessa direção que também leio a frase-efeito com a qual o narrador encerra o caso, “Guerra diverte – o demo acha”, como uma paródia que ressignifica o Fragmento XXI de Heráclito. O pré-socrático obscuro é talvez um dos primeiros pensadores do devir e da mudança constantes, mas pode ser lido, também, como um dos primeiros a pensar nos termos de uma categorização do mundo. Segundo Alexandre Costa, tradutor e comentarista dos *Fragments*:

O Fragmento XXI ratifica a guerra como elemento de *comunicação*, uma vez que afirma que a guerra “de todos é pai e rei” significa que todos possuem um pai *comum*. O fragmento

<sup>118</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 74.

<sup>119</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 75.

também confirma como essa comunicação nunca se vê livre da preservação da diferença, **ao mesmo tempo que junta, ela indica, sempre antagonicamente, o que deuses e homens, o que livres e escravos: o A e o B.**<sup>120</sup>

Embora esse fragmento heracliteano seja importante passo da consideração inegável da guerra (do combate e da violência constante como formas constituintes da vida) como um dispositivo social, o pensamento do filósofo é lido também como um passo na direção do *logos* socrático-platônico que impera no pensamento ocidental. Costa considera, ainda, pensando nos termos da guerra (discórdia) e da justiça, que esse *logos* heracliteano – se é que podemos falar em *logos* já em Heráclito – põe em comunicação os opostos, mas, principalmente, esforça-se “por manter cada coisa em seu lugar”.<sup>121</sup>

Seja como for, esses seres do sertão rosiano são, todos, viventes para quem a morte ainda não findou, mas é aquele “corisco que sempre já veio”. Afirmam a ânsia de viver a qualquer preço conforme a morte consome-lhes a olhos vistos a vida que ainda **resta**. Talvez, e estamos mesmo no campo do talvez e da parecença, seja esse um dos momentos aporéticos dessa escrita, que afirma, a um só tempo, a morte, violenta, chegando sempre, e uma sobra de vida que sobrevive como **resto**, como rastro que se produz nesse espaço de *différance*.

Riobaldo, enquanto narrador indecidível, tem sua fala atravessada por um constante pensamento aporético. Sua narração é marcada diuturnamente por anseios e esperanças preteridas, os quais são imprescindivelmente subsumidos e abalados pelo contingente que irrompe e invariavelmente abala a estruturalidade da narração. Nesses termos, o romance rosiano pode ser lido ainda à luz do pensamento trágico. Segundo Eagleton, estudando o trágico

<sup>120</sup> COSTA. *Heráclito*, p. 233-234 (itálicos do autor, grifos em negrito, meus).

<sup>121</sup> COSTA. *Heráclito*, p. 233. Nesse sentido, penso que é importante conferir também o breve comentário que Santo Hipólito de Roma faz ao fragmento de Heráclito. Segundo Hipólito: Pólemos, il Conflito perene connaturato ala fisis, domina su tutti i livelli del mondo fenomenico. A seconda dele differenti alchimie dela Contesa, questo o quel centro individuale emerge rispetto agli altri, assurgindo alla dimensione divina, oppure, soccombe, e sprofonda nella schiavitù. Il dio, il libero, si distinguono dallo schiavo, dall'umano, in virtù dela capacità dicogliere il conflitto e, più in generale, le peripezie dela vita, com assoluto distacco e sguardo giocoso, o come occasione evolutiva. HIPÓLITO. *Refutatio omnium haeresium*, p. 120-121. A leitura de Hipólito, portanto, parte da lógica do ou... ou, i.e., o conflito (guerra) inerente ao mundo fenomênico é perene, nesse sentido, ou o homem se destaca em sua virtude de compreender o conflito, e, assim, acede à divindade, ou ele sucumbe na escravidão.

moderno, “a tragédia abriga tanto essas ilusões redentoras quanto uma revelação demolidora dos terrores sagrados que elas encobrem.”<sup>122</sup>

Seguindo essa linha, é lícito ainda pensar a fala riobaldiana como esse quê de melancolia que se vê diante do impasse gerado pelo desejo positivista, progressista e modernizador de um mundo que contenha essencialmente aquilo que se quer nele pôr, e o choque desse desejo com aquilo que invariavelmente turva e entrava a verve progressista. Desse modo, os anseios de Riobaldo por um mundo regido por pessoas de alta posição e fé, limpo, portanto, de tudo aquilo “que não se quer” contido nele, apenas realizar-se-ia como “um registro de barbáries”, pois um projeto tal implicaria, como em todo processo civilizatório, no uso de uma violência repressora cujo fim seria eliminar o que, aos olhos de Riobaldo, seria uma espécie de “parte maldita”. O que o narrador do romance rosiano propõe, na verdade, é que seja estatuído um mundo de cujo *ethos* sejam eliminadas todas as formas de violências, crimes, doenças, desgraças e desvios. Um mundo, portanto, não muito diverso do que se pode notar nas políticas higienistas das ideologias modernas e contemporâneas. Caberia, portanto, nos valermos da expressão latina *cui bono*, a quem beneficia ou qual o benefício se poderia retirar de uma tal política? As conjecturas de Riobaldo, como afirma Claudia Soares<sup>123</sup>, são pautadas pelo desejo de certeza unido sistematicamente à dúvida sistemática. O desejo de um mundo “espraiado em Deus”, livre de crimes, ambições, sofrimento e violências, é logo arrebatado pela dúvida contida na resposta dada ao ex-jagunço por Quelemém de Góis: “Raciocinei isso com compadre meu Quelemém, e ele duvidou com a cabeça: – “Riobaldo, a colheita é comum, mas o capinar é sozinho...” – ciente me respondeu.”<sup>124</sup>

Eliminar do mundo as violências e crimes seria tarefa impossível de se concretizar. René Girard, em seu *A violência e o sagrado*, afirma ser “impossível não usar de violência quando se quer liquidá-la. Mas justamente por isto, ela é interminável.” Segundo o estudioso, “todos querem proferir sua última palavra e assim vai-se de represália a represália, sem que nenhuma

---

<sup>122</sup>EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*, p.91.

<sup>123</sup>Cf. nota 90, p.43.

<sup>124</sup>ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 74.

conclusão verdadeira jamais intervenha.”<sup>125</sup> Quer dizer, de outro modo, que o sonho de paz, a ilusão redentora de Riobaldo, desencadeada pelo encontro com os doentes do sertão, é que seja estatuída “uma violência radicalmente outra, realmente decisiva e terminal, que liquide de uma vez por todas com a violência.”<sup>126</sup> E a resposta que o amigo Quelemém dá ao ex-jagunço saca de seu horizonte de expectativas essa possibilidade. Pois, não se pode operar sobre a força contingencial de um modo que não seja ele também violento. Cada um percebe o mundo sempre a um modo só seu e, também, o contingente da vida se regula por “situações paradoxais em que a maior força e a maior fraqueza permutam-se estranhamente.”<sup>127</sup> Guerra, paz, sofrimento, são situações passíveis de uma constante reversibilidade.

Riobaldo, mesmo estando fazendeiro estabelecido e em paz, problematiza a possibilidade da existência de um mundo “espraiado em Deus” ao fazer a seguinte confissão ao narratário que o ouve:

Somemos, não ache que religião afraca. Senhor ache o contrário. Visível que, aqueles outros tempos, eu pintava – cré que o caroá levanta a flor. Eh, bom meu pasto... Mocidade. Mas mocidade é tarefa para mais tarde se desmentir. Também, eu desse de pensar em vago em tanto, perdia minha mão-de-homem para o manejo quente, no meio de todos. **Mas, hoje, que raciocinei, e penso a eito, não nem por isso não dou por baixa minha competência, num fogo-e-ferro. A ver. Chegassem viessem aqui com guerra em mim, com más partes, com outras leis, ou com sobejos olhares, e eu ainda sorteio de acender esta zona, ai, se, se! É na boca do trabuco: é no té-retêretém... E sozinhozinho não estou, há-de-o.** Pra não isso, hei coloquei redor meu minha gente. Olhe o senhor: aqui, pegado, vereda abaixo, o Paspe – meeiro meu – é meu. Mais légua, se tanto, tem o Acauã, e tem o Compadre Ciril, ele e três filhos, sei que servem. Banda desta mão, o Alaripe: soubesse o senhor o que é que se preza, em rifleio e à faca, um cearense feito esse! Depois mais: o João Nonato, o Quipes, o Pacamã-de-Presas. E o Fafafa – este deu lances altos, todo lado comigo, no combate velho do Tamanduá-tão: **limpamos o vento de quem não tinha ordem de respirar, e antes esses desrodeamos...** O Fafafa tem uma eguada. Ele cria cavalos bons. Até um pouco mais longe, no pé-de-serra, de bando meu foram o Sesfrêdo, Jesualdo, o Nélon e João Concliz. Uns outros. O Triol... E não vou valendo? Deixo terra com eles, deles o que é meu é, fechamos que nem irmãos. Para que eu quero ajuntar riqueza? **Estão aí, de armas**

<sup>125</sup> GIRARD. *A violência e o sagrado*, p. 40.

<sup>126</sup> GIRARD. *A violência e o sagrado*, p. 41.

<sup>127</sup> DERRIDA. *Força de Lei*, p. 11.



**areiadas. Inimigo vier, a gente cruza chamado, ajuntamos: é hora dum bom tiroteamento em paz, exp'riementem ver.** Digo isto ao senhor, de fidúcia. Também, não vá pensar em dobro. **Queremos é trabalhar, propor sossego.**<sup>128</sup>

A fala de Riobaldo a seu hóspede está estruturada sobre formas paradoxais, nas quais as sentenças seguem questionando-se umas às outras. O trecho denota não somente a provisoriedade de toda e qualquer situação enunciada no romance rosiano, como também, através de uma espécie de releitura da famigerada frase do escritor latino Vegécio<sup>129</sup> (“*igitur qui desiderat pacem, praeparet bellum*/assim quem deseje a paz, que prepare a guerra”, mais conhecida por sua forma popular, “*si vis pacem, para bellum*/se queres paz, te prepara para a guerra”) uma certa inevitabilidade da guerra, do combate, do conflito constantes. Assim sendo, após enunciar ao interlocutor toda a situação presente, todos os seus homens, parceiros em batalha, assentados ao redor de si, preparados, com armas e tropas, para um “bom tiroteamento em paz”, o narrador conclui a descrição da preparação para a guerra em estado de *stand by* com um manso desejo de trabalho e sossego. E o estado de paz, nesse caso, é também um produto das guerras entre jagunços, os quais, em combates anteriores, no tempo de jagunçagem, limpavam “o vento de quem não tinha ordem de respirar”.

Isso que se enuncia no excerto pode ser lido, desse modo, como uma forma de elogio tanto aos tempos de guerra, quanto aos tempos de paz. Percebe-se, ao ler o trecho, um tom crescente na narrativa que Riobaldo faz ao interlocutor, uma espécie de excitação ao falar da possibilidade de novo combate, ao refutar a possibilidade de imposição de “outras leis, com sobejos olhares”: “É na boca do trabuco: é no té-retêretém...”. A onomatopeia das armas em atividade, que se repete em outros momentos da narrativa, assemelha-se a um clímax no trecho em questão, depois do que, declina, suavizado por um: “Queremos é trabalhar, propor sossego.”

Pelo que se disse, a escritura rosiana se comunica, uma vez mais, com o pensamento trágico. Segundo Eagleton:

<sup>128</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 39-40. (grifos meus)

<sup>129</sup> VEGÉCIO (Públio Flavio Vegécio Renato). *De Re Militari*, n/p.

Para Nietzsche, e também para Walter Benjamin, todo documento da civilização é, ao mesmo tempo, um registro de barbárie; acontece que Nietzsche apenas desaprovava menos o barbarismo, embora, de forma alguma, ele o endossasse por completo. A tragédia é uma maneira de viver permanentemente com o horror a que o Kurtz de *O coração das trevas*, de Conrad, pode dar voz só no momento da morte. E “cultura” é o nome pungentemente desdenhoso que Nietzsche utiliza para os opiatos que tomamos para nos entorpecermos diante desses terrores. No lugar do homem de cultura, então, ele, de uma forma perspicaz, oferece-nos o sátiro, aquelas criaturas escarnecedoras, aborígenes, libidinosos, que são eternamente as mesmas, aquelas que têm visto civilizações surgirem e desaparecerem e que, no fim, lhes dizem adeus.<sup>130</sup>

Sendo uma personagem indecidível, Riobaldo é aquele que, ao mesmo tempo, quer e não quer a barbárie, quer e não quer a paz. Nesse sentido, não é muito outro, também, o ímpeto violento que tem ao vislumbrar este acontecimento outro, ao deparar-se com o leproso. Sigamos o excerto:

E dei com o lázaro.  
Ele se achava como que tocaiando, no alto duma árvore, por se esconder, feito uma cobra ararambóia. Quase levei o susto. **E era um homem em chagas nojentas, leproso mesmo, um terminado.** Para não ver coisas assim, jogo meus olhos fora! Promovi meu revólver. Aquele de repente se encolheu, tremido; e tremeu tanto depressa, que as ramagens da árvore enroscaram um rumor de vento forte. Não gritou, não disse nada. Será que possuía sobra dalguma voz? **Eu tinha de esmagalhar aquela coisa desumana.**<sup>131</sup>

Na tradição escrita ocidental, o leproso é talvez a figura textual mais antiga de uma doença, estando presente desde textos bíblicos<sup>132</sup>, sempre inserido numa exclusão extrema de uma forma de vida que guarda ainda um resto de humanidade, mas é a forma desumana por excelência, pois que consumida por uma forma de morte que, mais uma vez, chega sempre, mas demora a cessar de chegar. O ímpeto do jagunço Riobaldo é o de se irmanar com a morte e “esmagalhar aquela coisa desumana”, sujeito “em chagas nojentas, um terminado”. A construção da fala do narrador já dá por certa a morte daquele homem. Ainda assim, é um quase morto que se “encolheu,

<sup>130</sup> EAGLETON. *Doce violência: a ideia do trágico*, p.91.

<sup>131</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 508.

<sup>132</sup> Tendo-se em mente, fique claro, uma tradição de escritura ocidental, judaico-cristã, precisamente.

tremido”, diante da arma apontada para si, diante da morte mais certa do que aquela que o consome.

A imagem do “lázaro” na árvore pode ser lida como a figuração de uma aporia, de uma escrita aporética. Riobaldo não concebe resposta para o encontro com o “leproso”, quer matar quem, em sua concepção, já está, de certo modo, morto, ou, utilizando a sua própria máxima, para quem “a morte é corisco que sempre já veio”. Essa morte não-morte, esse ato de estar vindo sempre sem chegar de fato, provoca no narrador uma “coceira enorme”<sup>133</sup> no espírito. No entender do jagunço, aquele homem já havia recebido a condenação da morte na culpa de seu corpo<sup>134</sup>, para ele: “homem, ele já estava era morto”.<sup>135</sup> É Diadorim, no entanto, quem pondera a indecidibilidade e traça para Riobaldo a dupla cena na suposição idealizada pelo jagunço: “Riobaldo, tu mata o pobre, mas, ao menos, por não desprezar, mata com tua mão cravando faca – **tu vê que, por trás do pôdre, o sangue do coração dele é são e quente...**”<sup>136</sup>

Como conceber essa dupla cena, de um que já está morto pelos traços da morte evidente em seu corpo, mas cujo coração ainda pulsa o sangue quente?<sup>137</sup> Há uma pergunta, de Derrida, em *Apories*, que vale a pena lembrar aqui: “La mort y arrive-t-elle? Peut-on faire l’histoire de cette frontière et de cette arrivée? Qu’est-ce qu’arrivant?”<sup>138</sup> Se por um lado a responsabilidade de Riobaldo em relação a isso que lhe chega através do “leproso” é a abjeção, o incômodo no espírito e “um cansaço enorme”,<sup>139</sup> por outro, é a suposição imaginada para Diadorim, a inscrever a quase-morte do “leproso” na dupla cena da escrita, de uma indecidibilidade aporética. É esse o intervalo em que se pode fazer a pergunta de Derrida sobre a chegada da morte: “ela chega de fato a algum lugar? E essa chegada, nós a podemos escrever/pensar?”.

<sup>133</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 509.

<sup>134</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 510. “Condenado de maldito, por toda lei, aquele estrago de homem estava; remarcado: seu corpo, sua culpa!”

<sup>135</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 510.

<sup>136</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 510.

<sup>137</sup> E em relação a essa afirmação da vida por parte de Diadorim, suscitou-me a lembrança dos versos da canção “Compasso”, de Ângela Rô: “É o que pulsa o meu sangue quente/ É o que faz meu animal ser gente/ É o meu compasso mais civilizado e controlado”. *Compasso*. Indie Records, 2007.

<sup>138</sup> DERRIDA. *Apories. Mourir – s’attendreaux “limites de lavérité”*, p.1: “A morte, ela chega a algum lugar? Pode alguém escrever a história dessa fronteira e dessa chegada? O que é aquilo que chega?” (tradução minha).

<sup>139</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 511.

Ela se escreve, em GSV, nesse lugar onde a pergunta se pergunta, mas a resposta, quando há, não tranquiliza ninguém. O incômodo que Riobaldo sente deságua nisso que ele chama de “cansaço enorme”, conforme diz, na imprecisão sempre peculiar às suas afirmações: “pode que seja por não saber se matava ou não matava, caso ele ainda estivesse lá. Do leproso”.<sup>140</sup> Seja como for, o leproso entra na história a representar o tamanho da indecidibilidade, uma estética da aporia.

### 2.1.2. *Garanço, garancina, sangue e suor*

Trata-se do episódio em que Riobaldo, designado por Hermógenes para lutar ao seu lado, recebe ordem de escolher dois companheiros para também comporem a frente. É um momento de muita importância para o narrador, pois envolve reflexão sobre a morte violenta em combate e também certa política da amizade, ainda que em condições extremas, culpabilidade e luto (im)possível. Em determinada altura do relato, quando Riobaldo, chefiado por Hermógenes, luta em favor de Joca Ramiro e contra os zebebelos, nesse episódio que pode ser chamado de “Batalha da Jaíba”, ele profere a sentença que tem sido recorrentemente citada neste texto: “A morte é corisco que sempre já veio.”<sup>141</sup> Trata-se da morte do Garanço,<sup>142</sup> amigo de Riobaldo,<sup>143</sup> morto no combate. A fala do narrador principia pelo olhar súbito:

Eu olhei. Olhava para as costas do Garanço, ela, a mancha, estava ficando de outra cor... O suor vermelho... Era sangue! Sangue que empapava as costas do Garanço – e eu entendi demais aquilo. O Garanço parava quieto, sempre empinado com a frente do corpo, semelhante que cupim ele tivesse abraçado. **A morte é corisco que sempre já veio.** Ânias, ao em que bola me vinha goela arriba, do arrocho grosso,

<sup>140</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 511.

<sup>141</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p.231.

<sup>142</sup> Cabe chamar a atenção para o fato de que, segundo o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, “garança” é o tom ruivo ou avermelhado extraído da garancina; é também o nome de uma planta tintorial que produz um líquido vermelho usado em tinturarias.

<sup>143</sup> “Eu vi o suor minar em mancha, na camisa, no meio das costas dele, Garanço, aquela nódoa escura ia crescendo, arredondada, alargada. O Garanço disparava, sacudia o corpo, **ele era meu amigo**, com minúcia de valentia”. ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 228.

imposto, que às vezes em lágrimas nos olhos se transforma. A bobagem...<sup>144</sup>

O Garanço fora escolhido por Riobaldo, sob autoridade do Hermógenes, para combater ao lado dele e do chefe, como afirma, com certo remorso: “Ao modo que eu nem conhecia bem o estorvo que eu sentia. Dó que dava era do Garanço e o Montesclarenses. Quase com um peso, por minha culpa dos dois – **eles eu era quem tinha escolhido**, para conduzir, e depois tudo”.<sup>145</sup> Riobaldo recebe intempestivamente a morte do Garanço, percebendo na figura do “amigo” o “suor minar em mancha, na camisa, no meio das costas dele” como “aquela nódoa escura que ia crescendo, arredondada, alargada”.<sup>146</sup> Não se pode deixar de notar a forma violenta com que a morte do Garanço chega até ele, não só em sua forma literal, da morte em combate, mas dessa vulnerabilidade com que o jagunço a recebe, que é sempre do outro, mas implicada à sua possibilidade sempre premente de também estar morto.

O calor da Batalha da Jaíba se desenha para Riobaldo num misto de apreensão, tensão, ódio do outro somente por ser o Outro. Nas jornadas de jagunço, era seu “primeiro fogo traiçoeiro”.<sup>147</sup> A economia da guerra e todo o ordinário que a rege faz com que necessariamente uns tenham que morrer e outros, não, e é bom que não se esteja entre aqueles. O princípio da batalha, com todo o agenciamento de mortes, é narrado por Riobaldo com certo desdém pelas mortes do bando de Zé Bebelo. Ao falar do princípio do tiroteio, nota-se certa excitação escarnecedora no tom do narrador; é o que se pode ler nos excertos a seguir:

Eu não campeava morte. Seguro nasci, sou feito. Desamarrei mão, de vez pronta: eu já tinha resumido pontaria. [...] e escutei o meu tiro, e o do Hermógenes; e o homem alto caiu certo morto, rolou na má poeira. Me deu uma raiva, deles, todos. E em toda a parte, a sobre, o tiroteio tinha começado.

Estrondou. Falavam os rifles e outros: manlixa, granadeira e comblém. **Festa de guerra.**

**Mais digo ao senhor? Atirei, minhas vezes. Aí, tomei ar. O senhor já viu guerra? A mesmo sem pensar, a gente**

<sup>144</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 230–231.

<sup>145</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 233.

<sup>146</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 228.

<sup>147</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 224.

**esbarra e espera: espera o que vão responder. A gente quer porções. Demais é que se está: muito no meio de nada. A morte? A coisa que o que era xô e bala. Que qual, agora não se podia mais ter outros lados. Agora era só gritar ódio, caso quisesse, e o ar se estragou, trançado de assovios de ferro metal. O senhor ali não tem mãe, não vê que a vida é só brabeza.**

Tiro de lá chamava tiro de cá, e vira em vira. . Disparo que eu dava, era catando do mover alheio, cujo descuido, como malandro malandreia. Nem cento-e-cinquenta braças era o eito, jaculação minha. Aquilo servia até para carga do bocamorte. **E mais de um, eu etcétera, aí, pelo que sei, pelo que vejo. Mas só aqueles que para morrer estavam com dia marcado. Minto. O senhor releve ideias. Era assim.**<sup>148</sup>

As exigências de uma economia da guerra destravam em Riobaldo uma espécie de desdém pela morte do outro. Como estranha forma de forclusão, o horror de uma batalha, enquanto se está matando gente humana do bando inimigo, parece se resumir a um tipo de contabilidade relaxada que transforma a morte em “xô e bala”, ao modo que Riobaldo põe na conta de seu “etcétera” apenas “aqueles que para morrer estavam com dia marcado”, e ele, jagunço inimigo, estava ali somente para cumprir uma determinação traçada.

Sigamos, pois pretendo, ao modo riobaldiano, “armar o ponto dum fato”.

Em *Apories*, Derrida diz sobre a morte que “l’homme n’a jamais, lui non plus, rapport à la mort comme telle, seulement au périr, au décéder, à la mort de l’autre”.<sup>149</sup> O filósofo vê nessa morte uma aporia, que Jacob Rogozinski analisa nos termos de uma “aporia da finitude”. Analisando esse texto de Derrida, Rogozinski discute a noção derridiana de “sobrevivência/sobreviver”. Segundo ele: “Um sobrevivente é aquele que atravessou uma provação na qual ele arriscou a vida e que *retornou* dela vivo. Todo sobrevivente é, nesse sentido, um ‘retornante’”.<sup>150</sup> Nesses termos, falar de uma sobrevivência à morte é dizer não só da possibilidade da sua própria morte, mas, em consonância

<sup>148</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 226-228.

<sup>149</sup> DERRIDA. *Apories*, p. 133: “o homem não tem jamais acesso a uma resposta ou explicação da morte tal e qual, senão a uma forma de perecimento ou falecimento, a uma morte que é sempre do outro”. (tradução minha)

<sup>150</sup> ROGOZINSKI. “Defunta morte: luto, sobrevida, ressurreição”, p. 55. Para Rogozinski, em língua francesa, sobreviver significa “igualmente o fato de permanecer envida após ter perdido o que dava sentido a sua vida, seus próximos, seus amores, sua honra, até mesmo suas faculdades vitais: assim se diz, às vezes, daquele que perdeu tudo, que ‘ele sobreviveu a si mesmo’”.

com o texto derridiano, sobreviver à morte do outro, que é talvez a maneira (im)possível de falar da própria morte. O filósofo francês diz mais; para ele:

La mort de l'autre redevient ainsi "première", toujours première, comme l'expérience du deuil qui institue mon rapport à moi-même. La mort de l'autre, cette mort de l'autre en "moi" est au fond la seule mort nommée dans le syntagme "ma mort".<sup>151</sup>

Derrida desenha aí uma aporia na qual o que se pode chamar "minha morte" é sempre a morte do outro e também uma morte do outro em mim. Há nisso um princípio de responsabilidade sobre a morte e o dizer (d)a morte, pois só se pode nomear "minha morte" por meio da morte que não é minha, mas à qual se sobrevive.

Há, nesse sentido, um tom de responsabilidade na fala riobaldiana, não só no fato de sentir-se culpado/responsável pela morte violenta do "amigo". Constitui-se aí uma responsabilidade que se dá "diante de um outro, em um outro, por um outro, através de um outro".<sup>152</sup> Diante do estorvo da situação toda, Riobaldo só consegue uma luzinha precária, e esta mesma lhe é dada por Hermógenes no ordinário do combate: "O perigo saca toda tristeza".<sup>153</sup> E a resposta, a responsabilidade, fica relegada para o depois, quando a memória torna-se o recurso vicário e precário de reconstrução do vivido.

Ao passo que o perigo saca a tristeza, por outro lado, o "cansaço faz tristeza, em quem dela carece."<sup>154</sup> E o ex-jagunço declara, ao interlocutor, a espécie de cansaço que sentia. Segundo Riobaldo:

[...] eu não havia de querer conversar reportório de tiros e combates, eu queria calado a consequência dele. Ao modo que eu nem conhecia bem o estorvo que eu sentia. Pena. Dos homens que incerto matei, ou do sujeito altão e madrugador – quem sabe era o pobre do cozinheiro deles – na primeira mão de hora varado retombado? Em tenho que não. **Dó que me dava era do Garanço, e o Montesclarenses. Quase com um peso, por minha culpa dos dois – eles eu era quem tinha**

<sup>151</sup> DERRIDA. *Aporias*, p. 133: "A morte do outro se transmuta para um "em primeiro lugar", e sempre primeiramente, ao modo de uma experiência do luto que estabelece minha relação comigo mesmo. A morte do outro, esta morte do outro em "mim", constitui-se basicamente na única morte que pode ser nomeada na frase "minha morte". (tradução minha)

<sup>152</sup> BÓGEA. *Derrida: aporias da subjetividade*, p. 161.

<sup>153</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 231. (todas as citações desse parágrafo são da página 231)

<sup>154</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 234.

**escolhido, para conduzir, e depois tudo. Logo esses – o senhor sabe, o senhor segue comigo. Remorso? Por mim, digo e nego.**<sup>155</sup>

O modo de lidar com a morte do Garanço é diverso do desejo que ele tem de eliminar, limpar do sertão daqueles doentes anteriormente mencionados. Naqueles casos, o jagunço parece guiado por um desejo de limpeza que estava muito contido naquilo que queria ou não queria ver de si. A morte do Garanço adquire significado diverso, em primeiro lugar, por que Riobaldo sobrevive a ele na batalha, em segundo, por que reconhece nele traços de amizade.

Fernanda Bernardo, importante tradutora e comentarista da obra de Jacques Derrida, afirma sobre tal obra que

[...] é assim como que a *morada* (*demeure*) ou o *arquivo* do seu *pensamento*. Mas a *morada* no sentido de *última morada* – ou de “espaço de um santuário”, [...] ou no sentido de *túmulo*. De *túmulo* do seu *pensamento*. A *obra* de Jacques Derrida é o *túmulo* do seu *pensamento* – é o *corpus*, é o *arquivo do que resta do que não resta, do que não resta mais* (“il y a la cendre” – Derrida, 1987, p. 17) (“há ali/a cinza”).<sup>156</sup>

Há, portanto, então a voz, e as cinzas nela reacendidas. Garanço, que “nem um momento de vela acesa [...] não pode ter”,<sup>157</sup> termina por ter, na história contada por Riobaldo, uma espécie de última morada/túmulo verbal na voz do narrador.

Ronaldes de Melo e Souza afirma da narração de Riobaldo que ela “é um diálogo cujo *logos* é um *katharmós* verbal: quer dizer: o recurso de que se vale Riobaldo para a purificação de seu próprio ser”.<sup>158</sup> Não se equivoca por completo o crítico, contudo, a longa fala do narrador rosiano merece talvez um olhar que a considere na indecidibilidade de um *phármakon*, entre veneno e remédio diante do processo de elaboração da narrativa, e diante, sobretudo, da morada/túmulo verbal, cuja relação com o *phármakon* se dá mais pela

<sup>155</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 234. (grifos meus)

<sup>156</sup> BERNARDO. *Moradas da promessa – demorância e sobrevivência: aporias da fidelidade infiel em torno do pensamento e da obra de Jacques Derrida*, p. 17.

<sup>157</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 232.

<sup>158</sup> SOUZA. *Ficção e verdade: diálogo e catarse em Grande sertão: veredas*, p. 114.



possibilidade de “descaminho”<sup>159</sup>, que pela certeza de um *katharmós* depurativo. Afinal, afirma uma vez mais Derrida:

O *phármakon* seria uma *substância* [...] de virtudes ocultas, de profundidade críptica recusando sua ambivalência à análise, preparando, desde então, o espaço da alquimia, caso não devamos seguir mais longe reconhecendo-a como a própria anti-substância: o que resiste a todo filosofema, excedendo-o indefinidamente como não-identidade, não-essência, não-substância, e fornecendo-lhe, por isso mesmo, a inesgotável adversidade de seu fundo e de sua ausência de fundo.<sup>160</sup>

Os contextos do narrado em *GSV* encerram situações extremas de enfrentamento com o próprio exercício de viver. O narrador, Riobaldo, o afirma constantemente. As vidas escritas nesse texto requerem certa aceitação da inexatidão do sujeito vivente. O que a grande maioria estava fazendo ali, afirma Riobaldo, “era **uma razão de loucura muita**, coisa que só mesmo em guerra é que se quer. O punhal travessado na boca, sabe?: sem querer, a gente rosna”.<sup>161</sup>

Uma razão de loucura. Resposta aporética, resposta paradoxal. Talvez, uma vez mais no território do talvez, encerre-se aí, na escrita aporética, nessas aporias em torno da violência e da morte, mas também, da vida, uma farmácia na voz de quem narra. “O beco para a liberdade se fazer”.

<sup>159</sup> DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p. 15.

<sup>160</sup> DERRIDA. *A farmácia de Platão*, p. 14. (itálicos do autor)

<sup>161</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 222..

### 3. CAPÍTULO 3 – (DES)NARRAR A VIOLÊNCIA E A MALDADE NA REVERSIBILIDADE DE PEQUENOS CAUSOS

Para as coisas que há de pior, a gente não alcança fechar as portas.

João Guimarães Rosa – *Grande sertão: veredas*

Gostaria de recorrer uma vez mais a um trecho da entrevista de Rosa a Lorenz, quando o escritor afirmava que tanto a vida quanto a morte poderiam ser definidas, no fundo, como paradoxos<sup>162</sup>. Unindo tal declaração à obra do escritor, sobretudo seu romance, é possível afirmar haver aí um postulado ético e estético rosiano, uma vez que a tal concepção da vida e da morte poderia ser incluída também uma concepção da arte e da literatura. Evidencia-se isso na forma como o narrador, Riobaldo, fala da morte nos casos analisados anteriormente, e, sobremaneira, da morte de Diadorim, assim como o modo com que esse mesmo narrador especula a existência e a função do mal no mundo. Tome-se como princípios, então, o paradoxo e a aporia das representações e manifestações do mal/maligno como indecidíveis, para os quais não se encontra definição fechada, ou, para usar aqui o estudo de Clara Rowland<sup>163</sup>, para os quais não há *closure*, senão pontos finais que não encerram nem esclarecem a noção do mal e da violência, ao contrário, tais indecidíveis são lançados sempre em constantes atualizações.

A leitura atenta de alguns dos pequenos casos narrados por Riobaldo pode por vezes sugerir ao leitor a indicação de tom maquiavélico segundo a qual, resguardadas as possíveis variações, “os fins não justificam os meios”, sobretudo se se une a isso a concepção kardecista de Quelemém de Góis para as dinâmicas de atualização da violência e do mal praticados e recebidos. Municiado do *logos* kardecista, Quelemém termina sempre por justificar o mal recebido como forma de aperfeiçoamento moral ou oportunidade para elevação espiritual diante dos erros cometidos em vidas passadas. Tal parece ser o que se lê nos casos do Aleixo e seus filhos, do menino Valtêi e, de um modo talvez

<sup>162</sup> “[...] a vida, a morte, tudo é, no fundo, paradoxo”. ROSA. Diálogo com Guimarães Rosa (entrevista a Günter Lorenz), p. XXXVI.

<sup>163</sup> ROWLAND. *A forma do meio*: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa.

mais radical e complexo, no enigmático caso de Maria Mutema, que será discutido no próximo capítulo. As aporias encabeçadas por esses casos apresentam-se tão complexas e incompreensíveis para Riobaldo, assim como para o leitor, como aquelas, encampadas pela aporética da morte e da morte violenta no tópico anterior. O mal se apresenta, nesses três casos propostos, como aporias cujas violências lançam o narrador uma vez mais na sua angustiada busca por certeza e na sua constante confirmação da impossibilidade de se “fechar as portas” para a aporia do mal e da violência. E a aporia da violência e do mal se torna, uma vez mais, um dispositivo de narração que dá a Riobaldo sua constante tentativa de “armar o ponto dum fato”, mas sem nunca fechar as portas “para as coisas que há de pior”.

Para casos tais, Riobaldo recebe explicações de Quelemém de Góis, são explicações espíritas para a violência e o mal no mundo, ou, ao menos, para as atualizações do mal que afligem Riobaldo. As explicações do amigo Quelemém, no entanto, legitimariam, como já foi apontado, também certo maquiavelismo. Se os fins estão todos traçados por um atavismo de vidas passadas, então, estão também justificados todos os meios e todas as vias pelas quais tais relações de opressão, de exercício de poder e de violência se realizam, eximindo-se, por sua vez, toda imputação de culpabilidade ou desvio de normas minimamente aceitáveis. Entretanto, não parece ser esta uma forma de aceitação do mal para o narrador, para quem paira sempre a dúvida, a indecisão ou a incompletude dos fatos e causos contados.

### **3.1. Encenações soberanas do Bem: “As maiores ruindades calmas”**

Em sua recorrência no romance de Rosa, os termos “morte, violência e mal” não devem ser tomados em sua acepção puramente temática, uma vez que, na fatura poética, o princípio temático do texto se organiza como miríades de significações e relações semânticas. Ou seja, o enunciado está disposto como um feixe de significados e significantes que se amalgamam

constantemente, criando novas (des)configurações de sentido. Esses termos são, antes, dispositivos, agenciadores que, no equacionamento geral do texto, desempenham a função de criar indecidibilidade e desestabilização de categorias racionais do pensamento, mas em torno do quê o narrador reorganiza constantemente não apenas sua narrativa, mas as suas concepções de mundo, vida e morte. Nesses termos, na (des)organização geral da história que conta, tais palavras ganham figurações conceituais as quais a um só tempo permitem e não permitem classificá-las historicamente e politicamente. Desde que não se deixem distinguir através de categorizações racionalizantes estanques, esses termos funcionam, muitas vezes, como sinônimos, contaminam-se entre si, como fatores de indeterminação e indecidibilidade. São conceitos afins aos que se enunciam versos de Cecília Meireles, no *Romanceiro da Inconfidência*, ou seja, “que não há ninguém que explique, e ninguém que não entenda”<sup>164</sup> o que seja a morte violenta, a violência e o mal praticado ou recebido, todos eles, de algum modo, amalgamados.

O relato de Riobaldo é tomado aqui como uma intensa e incansável busca por certeza e segurança. Como afirma Guilherme Zubarán de Azevedo, há em Riobaldo um “desejo de ordenação do mundo por meio de figuras jurídicas, políticas e religiosas, como, principalmente, Deus”.<sup>165</sup> Em sua angústia da certeza perdida, o narrador rosiano busca, dentre outras coisas, alguma explicação, alguma razão objetiva para a existência do mal e da violência no mundo. A dinâmica pragmática do bem e do mal no mundo, no entanto, traçam um cenário em que os conceitos do bem, do mal e da própria razão fazem “balancê”. Como sói ocorrer em diversas partes da narrativa, o narrador formula questões pontuais a fim de sistematizar alguma razão pretendida, cujas respostas, também sempre provisórias, desestabilizam essa mesma razão. Em um ponto situado entre o sequestro da mulher do Hermógenes e o confronto final entre este e Diadorim, Riobaldo pergunta a um velho: - “Mano velho, tu é nado aqui, ou de donde? Acha mesmo assim que o sertão é bom?...”. Longe de se poder categorizar o bem e o mal, a contestação recebida instabiliza a certeza do narrador: “- “Sertão não é malino nem

<sup>164</sup> MEIRELES. *Romanceiro da Inconfidência*, p. 70.

<sup>165</sup> AZEVEDO. *Encenações da lei - Memória e violência em Grande Sertão: veredas e A menina morta*, p. 132.

caridoso, mano oh mano!: –... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo”. E prossegue: “Respondeu com uma insensatez, ar de ir me ferir, por tanto; jacaré já! **Dele o dito, eu não decifrava. Sertanejo sem remanso.**”<sup>166</sup>

Essa derradeira frase, “Sertanejo sem remanso”, pode ser lida como uma espécie de chave para a questão do mal, da violência a ele associada e da reversibilidade ou contaminação do mal em bem e vice-versa. O sertão, geográfico e conceitual, ao qual o narrador se refere, é o espaço para o qual não há remanso, ou seja, não há cessação de movimento, pausa, repouso, não há, sobretudo, paz, sossego, tranquilidade ou quietação. Não sendo “malino” nem “caridoso”, o sertão rosiano pode ser as duas coisas. Paradoxo. A carência de quietação e certeza é uma forma de força motriz da busca incessante de Riobaldo pela categorização racionalizante, cujas razões mais viáveis encontram-se em momentos de demonização do mal, ou seja, a associação da maldade humana e do mal no mundo ao diabo é uma forma de dar remanso, dar paragem e explicação à existência do mal e da violência a ele associada. Uma forma de, através do sobrenatural, dar sentido à existência do mal, por assim dizer, real. Contudo, os leitores já o sabemos, é tudo muito provisório.

Marcus Mazzari, em estudo sobre os aspectos do romance de formação e do pacto fáustico no *Grande sertão: veredas*, afirma que, assim como Ludwig Feuerbach formula o pensamento segundo o qual “O homem é o Deus do homem”, Riobaldo, a seu termo, não teria muito a objetar sobre o reverso da afirmativa, ou seja, “também o diabo não representaria outra coisa senão a catalisação personificada da maldade humana ou [...] dos males que se observam no mundo e se atribuem às esferas física, metafísica e moral.”<sup>167</sup> Ou seja, segundo o pesquisador, há uma persona sobrenatural, o diabo, que catalisa, personifica todas as atualizações do mal em um único ser.

Mas a estruturação do texto é paradoxal e as ideias e significações estão em constante balancê. Pensar a violência, o mal e a maldade está no ponto onde se entrecruzam suas significações, as mais diversas figurações do

<sup>166</sup> ROSA. *Grande Sertão: Veredas*, p. 537. (Grifos meus)

<sup>167</sup> MAZZARI. *Labirintos de aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*, p. 30.

mal, da maldade e da violência. Anita Moraes sugere que a “narrativa de Riobaldo pode ser compreendida como esforço de dizer o mal sem atribuir a ele sentido”; é nesses termos que o leitor, continua Moraes, assim como o próprio narrador, “é levado a defrontar-se com as múltiplas faces do mal em inúmeras narrativas que tratam do mal sofrido [...] e do mal cometido –, assassinato, tortura, estupro, escravidão, miséria, humilhação, guerra, traição etc.”<sup>168</sup>

No romance rosiano abundam tais figurações do mal. Dentre as tantas micro histórias que atualizam os seus sentidos, o primeiro caso de mal/violência cometido/sofrido, em análise aqui, é o do Aleixo e seus filhinhos. Sigamo-lo, portanto:

Mas, em verdade, filho, também, abranda. Olhe: um chamado Aleixo, residente a légua do Passo do Pubo, no da-Areia, era o homem de **maiores ruindades calmas** que já se viu. [...] Um dia, só por graça rústica, ele matou um velhinho que por lá passou, desvalido rogando esmola. O senhor não duvide – tem gente, neste aborrecido mundo, que matam só para ver alguém fazer careta... [...] Aleixo era homem afamilhado, tinha filhos pequenos; aqueles eram o amor dele, todo, despropósito. Dê bem, que não nem um ano estava passado, de se matar o velhinho pobre, e os meninos do Aleixo aí adoeceram. Andação de sarampão, se disse, mas complicado; eles nunca saravam. Quando, então, sararam. Mas os olhos deles vermelhavam altos, numa inflama de sapiranga à rebelde; e susseguite – o que não sei é se foram todos numa vez, ou um logo e logo outro e outro – eles restaram cegos. Cegos, sem remissão dum favinho de luz dessa nossa! O senhor imagine: uma escadinha – três meninos e uma menina – todos cegados. Sem remediável. O Aleixo não perdeu o juízo; mas mudou: ah, demudou completo – agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas suas horas da noite e do dia. Parece até que ficou o feliz, que antes não era. Ele mesmo diz que foi um homem de sorte, porque Deus quis ter pena dele, transformar para lá o rumo de sua alma. Isso eu ouvi, e me deu raiva. Razão das crianças. Se sendo castigo, que culpa das hajas do Aleixo aqueles menininhos tinham?! Compadre meu Quelemém reprovou minhas incertezas. Que, por certo, noutra vida revirada, os meninos também tinham sido os mais malvados, da massa e peça do pai, demônios do mesmo caldeirão de lugar. Senhor o que acha? E o velhinho assassinado? – eu sei que o senhor vai discutir. Pois, também. Em ordem que ele tinha um pecado de crime, no corpo, por pagar.<sup>169</sup>

<sup>168</sup> MORAES. Às voltas com a aporia do mal, o redemunho, p. 96.

<sup>169</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 28-29.

A lógica da religiosidade popularesca que rege o caso do Aleixo e seus filhos (assim como no caso que se seguirá, de Pedro Pindó e o menino Valtêi), como aponta Anita Moraes no estudo supracitado, é a da “resposta da retribuição”. Como no dito popular, “aqui se faz, aqui se paga”, nos dois casos, afirma, atribui-se sentido à doença ou ao sofrimento das vítimas pela ótica compensatória e, no primeiro caso, “o próprio Aleixo atribui sentido à doença dos filhos”. Riobaldo, ainda que sedento por atribuir sentido ao mundo, resiste à significação dada por Aleixo/Quelemém.

A lei compensatória através de uma recorrência à ótica da justiça divina, ou sobrenatural, portanto, responde a uma necessidade marcadamente presente na hermenêutica tradicional (e também em uma hermenêutica popular)<sup>170</sup>, cujos esforços se concentram fundamentalmente em categorizar racionalmente todo e qualquer acontecimento. A postura de Riobaldo, contudo, situada entre o constante desejo de sentido e a dúvida sistemática diante da lei da retribuição, atualiza constantemente o mal através dos pequenos casos paradoxais. E é também com esta postura que recebe com ressalvas a explicação de Quelemém de Góis, o amigo kardecista, segundo a qual, “por certo, noutra vida revirada, os meninos também tinham sido os mais malvados, da massa e peça do pai, demônios do mesmo caldeirão de lugar”.<sup>171</sup> Em casos tais, a justiça divina, atravessando reencarnações diferentes, age por um caminho enviesado, posto que atinge não o Aleixo, ele mesmo, mas aos filhos que, a princípio, não eram bons nem maus, existiam apenas, aparentemente sem imputação de culpa ou pena. Riobaldo busca uma razão, aparente que seja, para essa forma de atualização do mal e da crueldade, assim como para a maneira como a culpabilidade é transferida, através de uma explicação

---

<sup>170</sup> O que é, na verdade, uma ótica do próprio pensamento, que atua por mimetismo e associação e que tem como necessidade a categorização, a classificação e a separação o que, acredita-se, didaticamente auxilia nos mecanismos de compreensão e entendimento. A esse respeito, Bauman afirma: “A linguagem esforça-se em sustentar a ordem e negar ou suprimir o acaso e a contingência. Um mundo ordeiro é um mundo no qual ‘a gente sabe como ir adiante’ (ou, o que vem a dar no mesmo, um mundo no qual sabemos como descobrir – *com toda certeza* – de que modo prosseguir), um mundo no qual sabemos como calcular a probabilidade de um evento e como aumentar ou diminuir tal probabilidade; um mundo no qual as ligações entre certas situações e a eficiência de certas ações permanecem no geral constantes, de forma que podemos nos basear em sucessos passados como guias para outros futuros. Por causa da nossa capacidade de aprender/memorizar, temos um profundo interesse em manter a ordem do mundo. **A ambivalência confunde o cálculo dos eventos e a relevância dos padrões de ação memorizados.**” BAUMAN. *Modernidade e Ambivalência*, p. 10. (grifos meus).

<sup>171</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 29.

racional do sobrenatural, revertendo o mal em bem e o bem em mal, ou seja, trocando-os de lugar. Tem-se, então, através da lógica da “resposta da retribuição”, uma pista, uma “luzinha dividida” que pode ser lida como um exercício de soberania<sup>172</sup> do bem.

Sigamos, portanto, esta pista.

Nessa atualização e devir constantes do mal, duas palavras-conceito reclamam também explicação/atualização, quais sejam: crueldade e soberania. Mediante as quais uma pergunta se pergunta: *A reversibilidade do mal em bem, a busca intensa do bem através do mal praticado/sofrido não seria, ao modo de pensar derridiano, uma maneira de “estar mal de soberania”?* E, partindo desta questão, uma afirmação: *A porosidade/inseparabilidade entre bem e mal constitui, paradoxalmente, um caráter aporético da soberania.*<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> A noção de soberania foi trabalhada em diferentes tempos por diferentes pensadores, dentre os modernos, citamos Benjamin e Schmidt, os quais são retomados, a seu tempo, por Derrida, Foucault, Agamben, Esposito etc. O conceito, contudo, é cercado de dificuldades hermenêuticas, pois, assim como as noções de violência, mal, bem e poder, são noções/conceitos que se realizam enquanto ações, ou, dito de outro modo, enquanto práticas, as quais se materializam e atualizam infinitas vezes e nas mais diversas ocasiões. Sobre o poder, p.e., afirma Roberto Machado em introdução ao *Microfísica do Poder*, de Foucault, que não “existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa, é uma prática social e, como tal, constituída socialmente” (MACHADO. “Introdução. Por uma genealogia do poder”, p. 12). Em Foucault, p.e., a soberania se dá na lógica de uma biopolítica do poder estatal que assume o direito e o (bio)controle das vidas biológicas, por assim dizer, de indivíduos e coletividades. Agamben, que também lê a tradição sobre a soberania, a situa em uma zona de exceção, a qual, mantendo uma indiferença entre violência e direito (Schmidt e Benjamin), “encontra-se na relação mais íntima com a soberania” (AGAMBEN. *Homo sacer*, p. 71). Derrida, por sua vez, irá tratar da soberania em diferentes trabalhos/conferências (*Vadios; O soberano Bem; A besta e o soberano; Força de lei; Dar a morte* etc.). O filósofo franco-argelino compartilha com os demais pensadores a noção de que a soberania situa-se em uma zona paradoxal, mas aponta justamente nessa paradoxalidade aquilo que ele chama de “estar mal de soberania” (subtítulo da conferência *O soberano Bem*). Da nossa parte, situamo-nos nesse ponto em que a soberania vai mal e, a partir da leitura desconstrucionista de Derrida, lemos aquilo a que chamamos encenações soberanas do Bem como o ponto em que o Bem, de algum modo, vai Mal.

<sup>173</sup> É importante ressaltar que Guilherme Zubaran de Azevedo, em tese defendida nessa casa em 2016, também trabalha com as noções de soberania na leitura comparada que faz de *Grande sertão: veredas* e *A menina morta*. Vale ressaltar, ainda, que, neste trabalho, o autor pauta-se por uma noção que liga a soberania necessariamente ao político ou, mais precisamente, ao “caráter biopolítico da soberania”. Segundo Azevedo: “A relação entre animal e soberano também será o foco da leitura das manifestações da soberania em ambos os romances. O objetivo é pensar não apenas o espelhamento entre o soberano e o animal, mas principalmente a característica bestial e fálica da atuação do poder soberano. Por fim, o poder soberano passa a ser pensado a partir da sua estrutura de exceção. Assim, o Comendador, Joca Ramiro, Medeiro Vaz, Zé Bebelo e Urutu- Branco evidenciam o estado de exceção subjacente à criação de qualquer espaço político. O Grotão e o sertão representam uma ordem jurídica baseada no permanente estado de exceção, cuja vigência transforma a vida no domínio de aplicação da lei, o que mostra o caráter biopolítico da soberania. Os estados de exceção, mobilizados pelos soberanos em questão, revelam outra perspectiva sobre a realidade política do Império e da Primeira República no Brasil. Há, portanto, um



Tateemos um pouco algumas formas de determinação, para, depois, arriscarmo-nos pelas formas de indeterminação da violência nos casos em análise. O caso seguinte, como bem observa Anita de Moraes, é iluminado pela parábola do Aleixo e, de algum modo, lança luz sobre outros pontos da narrativa global.

A história de Pedro Pindó é contígua à do Aleixo e a ela ligada temática e estruturalmente. A citação é longa, mas necessária:

Se a gente – conforme compadre meu Quelemém é quem diz – se a gente torna a encarnar renovado, eu cismo até que inimigo de morte pode vir como filho do inimigo. Mire veja: se me digo, tem um sujeito Pedro Pindó, vizinho daqui mais seis léguas, homem de bem por tudo em tudo, ele e a mulher dele, sempre sidos bons, de bem. Eles têm um filho duns dez anos, chamado Valtêi [...]. Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiou nele, feito mostrou o que é: pedido madrasto, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza. Em qual que judia, ao devagar, de todo bicho ou criaçãozinha pequena que pega; uma vez, encontrou uma crioula benta bêbada dormindo, arranjou um caco de garrafa, lanhou em três pontos a popa da perna dela. O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. – “Eu gosto de matar...” – uma ocasião ele pequenino me disse. Abriu em mim um susto; porque: passarinho que se debruça – o voo já está pronto! Pois, o senhor vigie: o pai, Pedro Pindó, modo de corrigir isso, e a mãe, dão nele, de miséria e mastro – botam o menino sem comer, amarram em árvores no terreiro, ele nu nuelo, mesmo em junho frio, lavram o corpinho dele na peia e na taca, depois limpam a pele do sangue, com cuia de salmoura. A gente sabe, espia, fica gasturado. O menino já rebaixou de magreza, os olhos entrando, carinha de ossos, encaveirada, e entisicou, o tempo todo tosse, tossura da que puxa secos peitos. Arre, que agora, visível, **o Pindó e a mulher se habituaram de nele bater, de pouquinho em pouquim foram criando nisso um prazer feio de diversão – como regulam as sovas em horas certas confortáveis, até chamam gente para ver o exemplo**

---

tensionamento entre as obras ficcionais e os conceitos de favor, coronelismo e patrimonialismo utilizados em obras da sociologia e da história brasileira, como se verá.” (AZEVEDO. *Encenações da lei* - Memória e violência em *Grande Sertão: veredas* e *A menina morta*, p. 15). Este trabalho, como afirmamos, é de grande contribuição para a fortuna crítica tanto de Guimarães Rosa quanto de Cornélio Penna. Em nosso trabalho, no entanto, optamos por uma leitura bem próxima ao que diz Derrida da soberania em *O soberano Bem*, especialmente, mas também em *Vadios* e, de algum modo, em *Dar a morte*. Desse modo, lemos soberano todo aquele que, assumindo para si violentamente o poder, arroga-se o direito de decisão sobre a vida de quem quer que seja. O soberano é, então, não somente a figura do Estado, do povo, do direito e da lei ou de Deus, mas a figura masculina do pai, do marido ou do patrão, o que nos leva a crer que toda e qualquer relação entre sujeitos e alteridades, toda e qualquer relação entre pessoas possam ser lidas como relações (im)políticas de poder e de violência mobilizadas pela figura do soberano.

**bom.** Acho que esse menino não dura, já está no blimbilim, não chega para a quaresma que vem... Uê-uê, então?! **Não sendo como compadre meu Quelemém quer, que explicação é que o senhor dava? Aquele menino tinha sido homem. Devia, em balanço, terríveis perversidades. Alma dele estava no breu. Mostrava. E, agora, pagava. Ah, mas, acontece, quando está chorando e pensando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho...** Ave, vi de tudo, neste mundo! lá vi até cavalo com soluço... – o que é a coisa mais custosa que há.<sup>174</sup>

Ambas as histórias, a de Aleixo e a de Pedro Pindó, são dispostas em forma de parábola e em ambas o narrador recebe e duvida da explicação kardecista. O cerne da indeterminação e da suscitação da dúvida riobaldiana parece estar na contaminação, em ambos os casos, do bem pelo mal e do mal pelo bem. A complexidade da violência encerrada na atualização do mal em ambos os casos obriga o intérprete/leitor não a abandonar “campo abstrato dos conceitos”<sup>175</sup>, como afirma Eduardo Veras em estudo sobre a simbólica do mal em Baudelaire, mas a enfrentar com dificuldade esse campo.

Anita de Moraes, em artigo anteriormente citado, apoia-se na hermenêutica ricoeuriana sobre o mal para fazer sua incursão pelos dois casos em análise. Segundo a pesquisadora: “A maldade em Valtêi, não como desvio decorrente de frustração ou dor sofrida, mas como própria de sua natureza – **como o mal e não como a falta do bem** –, assusta”. De certo modo, a afirmação de Marques situa o mal do menino *in illo tempore*, o mal está nele como mal unicamente, não como falta ou oposição ao bem.<sup>176</sup> A autora prossegue em sua análise ressaltando a “gastura” suscitada pelo prazer dos pais em “punir” a maldade do filho. Segundo ela:

Nesta atitude, revestida da intenção de pôr fim às crueldades de Valtêi, **não há outra coisa senão a mesma fruição no mal**, própria do menino. Tendo, Pindó e a mulher, encontrado no filho um pequeno demônio, não apenas estariam dele

<sup>174</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 29-30. (Grifos meus)

<sup>175</sup> RICOEUR *apud* VERAS. Baudelaire e a simbólica do mal, p. 41.

<sup>176</sup> Nesse sentido, a autora chama a atenção para uma possível relação entre a maldade de Valtêi e a de Hermógenes, segundo ela: “Poderíamos pensar que a inocência da maldade de Valtêi remete a Hermógenes, a “maldade pura”? O caso ressoaria a cruzada contra Hermógenes – esse ser misturado, rosnador, de grandes orelhas, pés de pubo, traiçoeiro, cão tigre jiboia –, sugerindo a fruição no mal de Riobaldo e seus homens que, ao encontrarem a face do “dito cujo” nesse oco de homem, foram ludibriados pelo próprio, deixaram que ele regesse, o “cramunhão”? Será?”. MORAES. Às voltas com a aporia do mal, o redemunho, p. 98.

apartados – a cara do demo no outro, por mais próximo que seja este outro, assegura nossa face humana –, como incumbidos do exorcismo. Sob o discurso da correção, o mal é praticado com hora marcada.<sup>177</sup>

Nesses termos, a análise de Anita de Moraes é um passo importante em direção ao ponto onde pretendo chegar. Ressalve-se o fato de que a fruição que ocorre em ambos os casos é de mão dupla, ou seja, há fruição tanto do mal quanto do bem, pois, em narrativas tais, o que se afirma é a reversibilidade/contaminação do mal pelo bem e vice-versa. Tanto é assim que, nos dois casos, i.e., o do Aleixo e o do Pindó, há um princípio de felicidade egotista. Pedro Pindó e a mulher “foram criando nisso um prazer feio de diversão”, ao passo que o Aleixo fica feliz ao vislumbrar a possibilidade de salvação de sua alma, o que, para Riobaldo, parece não assumir o peso das consequências que isso teve para seus filhos. Se o bem passa a fruir dele depois (“parece que ficou o feliz”), isso implica numa contaminação, também, pelo egoísmo, por privilegiar o bem pessoal em detrimento do sofrimento dos filhos. Do mal que sobre eles se abate.

Assim sendo, é possível pensar ainda com Bataille que, ao estudar o romance de Emily Brontë, sugere que “o Mal, considerado autenticamente, não é apenas o sonho do mau; é também, de certo modo, o sonho do Bem”, e do bom, poderíamos dizer. O que, pode-se dizer ainda, encontra eco em outra afirmação do narrador Riobaldo, segundo a qual: “Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar”<sup>178</sup>. Bataille prossegue, afirmando que a “morte é a punição, buscada, acolhida, desse sonho intenso, mas nada pode fazer com que esse sonho não seja sonhado.”<sup>179</sup> Pois, todos, lê-se no romance rosiano, puxam o mundo para si, “para o concertar consertado”<sup>180</sup>. Bataille provoca o pensamento até ao ponto da insolubilidade da indeterminação, pois atinge a forma paradoxal de uma coincidência do bem e do mal, do bom e do mau em que, supostamente, suas forças, energias e intenções se confluem, se confundem e se contaminam na

<sup>177</sup> MORAES. Às voltas com a aporia do mal, o redemunho, p. 98. (grifos meus)

<sup>178</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 32-33.

<sup>179</sup> BATAILLE. *A literatura e o mal*, p. 19.

<sup>180</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 32-33.

formação de um sonho comungado por ambos, o bem e o mal, de um sonho, diríamos, situado acima do Bem e do Mal.

O caráter paradoxal dos casos está em seus pontos de equivalência, pois indeterminam as noções categóricas de bem e mal, de bom e mau. Ainda que a mão esclarecedora do *logos* kardecista de Quelemém surja como tentativa de dar remanso e quietação à angústia riobaldiana. Ainda que tal suavização tenha em conta o livre-arbítrio, que permitiria ao homem o livre direito de escolha de ser bom ou mau, tais parábolas puxam o “difícil” do difícil, lançando mão da experiência sem remanso, que põe em roda e faz um constante balancê de qualquer possibilidade de repouso mediado pelas potencialidades logocêntricas da linguagem, da representação analógica que tende a e tenta unir insistentemente o signo e o significado num remanso tranquilizador.

Outro pesquisador que também fez uma breve reflexão aos dois casos foi Guilherme Zubaran de Azevedo que dedicou-lhes um breve olhar enformado pela noção do impolítico, conforme pensado por Roberto Esposito. Em sua análise, Azevedo dá um importante passo na direção das indeterminações da violência e do mal atualizados constantemente na escritura e na vida cotidiana (como se houvesse meios para separá-las ou dizer que uma está fora e outra dentro, e vice-versa).

Tal análise é interessante e importante, sobretudo para a perspectiva que venho desenvolvendo nesse trabalho, que discute isso que venho chamando de “indeterminações da violência”. Azevedo afirma, em seu texto, que eventos como os episódios em análise não se reduzem “a categorias capazes de compreender e prever as formas conflituosas de conviver com a alteridade”; prossegue, afirmando que “o impolítico se manifesta apenas na encenação de uma violência cuja brutalidade apenas permite ser manifestada e apresentada em situações como as histórias do Aleixo ou do Pedro Pindó”.<sup>181</sup>

Em tal ponto, o estudo de Azevedo caminha na direção da dissolução das categorias racionais e classificatórias, pois toma tais episódios em suas faces absurdas e abissais, “instável e, ao mesmo tempo, insituável em que as

---

<sup>181</sup> AZEVEDO. *Encenações da lei* - Memória e violência em *Grande Sertão: veredas e A menina morta*, p. 133-134.

lógicas habituais do bem e do mal, da razão e desrazão [...] embaralham-se num movimento contínuo de contaminação”.<sup>182</sup>

Para o pesquisador, tais episódios situam-se naquilo que lhe calhou chamar, apoiado em Esposito, de “zona de anomia da vida”, a qual Azevedo analisa a partir da noção do impolítico. Afirma Azevedo que esta zona é entendida como um “domínio **fronteiriço e exterior ao político**, mas capaz de tensioná-lo por meio da característica radicalmente conflituosa dos relacionamentos sociais que constituem a organização das formas de poder e representação política”.<sup>183</sup>

Nesse ponto, gostaria também de tensionar a noção de impolítico, fazendo-lhe uma emenda. O estudo de Azevedo aponta para os momentos de “corrosão incessante de qualquer possibilidade de mediação ou representação”<sup>184</sup> no texto rosiano. Mas o impolítico, como dispositivo das indeterminações do texto, deve ser pensado, como (im)político, não como exterior, embora limítrofe/marginal, mas como interior e integrante ao que se define como o político, a legalidade e os mecanismos agenciadores jurídico-políticos. A dimensão política da vida pauta-se necessariamente por um princípio de crueldade, e o que se chama (im)político tensiona o político, como forma de conflito irreduzível aos atos de significação da dimensão política, reguladora dos princípios mediadores da representação da sociabilidade.

Desse modo, os casos do Aleixo e de Pedro Pindó realizam-se como uma “zona mal controlada de refugos”<sup>185</sup>, para trazer mais uma vez o texto de Santiago-Sobrinho; tal zona não está fora, mas dentro de todo e qualquer processo logocêntrico, receba ele o nome de religião, lei, política, modernidade ou civilidade, e, das margens desse “centro” e num movimento a um tempo centrífugo e centrípeto, como o redemoinho no meio da rua, com o diabo no meio, provocam constantemente as fraturas das certezas e a dissolução das bases sustentadoras do pensamento.

---

<sup>182</sup> AZEVEDO. *Encenações da lei* - Memória e violência em *Grande Sertão: veredas e A menina morta*, p. 133-134.

<sup>183</sup> AZEVEDO. *Encenações da lei* - Memória e violência em *Grande Sertão: veredas e A menina morta*, p. 132. (grifos meus)

<sup>184</sup> AZEVEDO. *Encenações da lei* - Memória e violência em *Grande Sertão: veredas e A menina morta*, p. 132.

<sup>185</sup> Ver o texto de João Batista Santiago-Sobrinho: SANTIAGO-SOBRINHO. *Guimarães Rosa e Nietzsche: mundanos e fabulistas*, p. 144-145, nota 91, p. 43 deste trabalho.

Enquanto estrutura integrante e mal-controlada da estrutura centralizadora, os casos em análise funcionam como “entraves agramaticais” (a imagem é, mais uma vez, de Santiago-Sobrinho) à certeza tranquilizadora da institucionalidade logocêntrica. Atuando a partir das margens da grande narrativa do romance rosiano, tais casos provocam o olhar do leitor a perceber a provisoriedade das certezas de “figuras jurídicas, políticas e religiosas”.<sup>186</sup>

E aqui levantamos uma hipótese que talvez se confirme: a de que é a partir de encenações marginais realizadas por estas zonas sem controle que as determinações logocêntricas devem ser pensadas e relativizadas, ou, de outro modo, que aquelas se regulamentam pelas potencialidades incontroladas dessas. Pensemos, portanto, os dois casos em análise como encenações miméticas de discursos maiores, mas que, ao representarem-se a si mesmas, dão a perceber o incontrolável e inefável conflito constante, o contingente que se dá a perceber em encenações de violência e atualização do mal, e que denota, em sua apresentação, o caráter paradoxal e irresolúvel do pensamento, da arte e da vida. E, a partir disso, pensemos um pouco com René Girard e com Derrida, sobretudo.

Ambas as narrativas trazem à baila a potência tranquilizadora de uma vertente sincrética ocidentalizada do discurso platônico-cristão da progressão, aperfeiçoamento e salvação das almas, que é o pensamento kardecista de Quelemém, colocado em evidência na tentativa de sanar a dúvida, que não se resolve, de Riobaldo em relação à legitimidade da violência e do mal encenados nessas histórias. Em primeiro lugar, se se encara tanto a mudança radical de Aleixo, de perversidade cruel para beato rezador, quanto a complexa contaminação mal-bem-mal encenada no caso de Pedro Pindó e Valtei, como encenações de uma manifestação da complexa forma de atuação de uma potência divina religiosa, há que se ter em consideração, necessariamente, um pensamento girardiano segundo o qual a “prevenção religiosa pode ter um caráter violento. A violência e o sagrado são inseparáveis”<sup>187</sup>.

---

<sup>186</sup> AZEVEDO. *Encenações da lei* - Memória e violência em Grande Sertão: veredas e A menina morta, p. 132.

<sup>187</sup> GIRARD. *A violência e o sagrado*, p. 32

Detenhamo-nos um pouco mais nesse pensamento, pois em ambos os casos permeia o religioso imbricado entre o bem e o mal, entre um princípio de violência e o desejo da não-violência. Girard afirma, no mesmo texto:

**Os procedimentos que permitem aos homens moderar sua violência são todos análogos: nenhum deles é estranho à violência.** Poder-se-ia pensar que todos eles se encontram enraizados no religioso. Já vimos que o religioso propriamente dito identifica-se com os diversos modos de prevenção: mesmo os procedimentos curativos estão impregnados de religioso, tanto em sua forma rudimentar, que quase sempre é acompanhada de ritos sacrificiais, quanto na forma judiciária. **Num sentido amplo, o religioso coincide certamente com a obscuridade que envolve em definitivo todos os recursos do homem contra sua própria violência, sejam eles preventivos ou curativos,** com o obscurecimento que ganha o sistema judiciário quando este substitui o sacrifício. Esta obscuridade não é senão a transcendência efetiva da violência santa, legal, legítima, ante a imanência da violência culpada e legal.<sup>188</sup>

Em ambos os casos, o narrador tem que lidar com explicações e “prevenções” fundamentadas numa lógica reguladora do mundo através do pensamento religioso-divino que busca incessantemente o bem e/ou a extinção/neutralização do mal. Certamente a prevenção religiosa justifica suas razões ao combater o mal com o mal, como forma de se atingir o bem ou, dito de outro modo, a prevenção apoiada no *logos* divino justifica a sua própria violência ao combater veementemente a violência do mal. Assim sendo, Girard é categórico ao relativizar as tentativas reguladoras da violência, afirmando a impossibilidade de se combater o mal e a violência sem usar de violência. Dito de outro modo, Girard afirma que, inevitavelmente, lançar-se-á mão do mal e da violência quando se quiser liquidar o mal e a violência. O recurso ao *logos* religioso como forma de combater o mal tem como ferramenta a prática do próprio mal. Ou seja, “todos querem proferir sua última palavra e assim vai-se de represália em represália, sem que nenhuma conclusão verdadeira jamais intervenha”<sup>189</sup>.

É nesse ponto que o remanso plantado pelo amigo kardecista no coração e no pensamento de Riobaldo é abalado pelo “balancê” que fazem as

<sup>188</sup> GIRARD. *A violência e o sagrado*, p. 36.

<sup>189</sup> GIRARD. *A violência e o sagrado*, p. 40.

certezas diante da encenação da soberania do bem – e chegaremos já a esse ponto. Quelemém de Góis é de certo modo responsável, juntamente com Zé Bebelo, por salvar Riobaldo da loucura, do desvario, após a morte de Diadorim. É o amigo kardecista quem primeiro o ouve e aquietá-lhe o espírito traumatizado pela fratura aberta com a morte e perda definitiva de Diadorim. Mas é também o compadre quem vai esbarrar no balancê que fazem determinadas certezas quando se deparam não só com a reversibilidade das categorias da lógica tradicional reguladora dos sentidos, mas, e, sobretudo, com a contaminação por que passam certas certezas, certas razões, ao procurarem proferir sua “conclusão verdadeira”. Diante dos casos do Aleixo e de Pedro Pindó, a escrita rosiana coloca não só o narrador, mas a lógica centralizadora disso que se pode chamar de uma razão teocêntrica (ou falocêntrica, afirma Derrida), que une de forma um tanto complexa o destino traçado por Deus, através do atavismo de vidas passadas e reencarnadas sucessivamente, ao livre-arbítrio, que faculta ao homem a disposição de ser ou não violento, de agir ou não pelas vias do bem ou do mal; paradoxalmente, por sua vontade, mas atado, a um só tempo, à dívida de vidas pretéritas e à promessa, dita em segredo onisciente e onipresente, promessa inaudita, portanto, de um Deus/Pai/Senhor que a tudo regula e a tudo tem determinado. Entretanto, poder-se-ia dizer, para fazer uso do ditado popular, que “até mesmo Deus duvida” de certas encenações e atualizações violentas do mal. Se não Deus, até Quelemém de Góis, se colocado diante da pergunta pela origem, como afirma Riobaldo ao concluir o relato sobre os dois casos. Pondera o narrador: “Bem, mas o senhor dirá, deve de: e no começo – para pecados e artes, as pessoas – como por que foi que tanto emendado se começou? Ei, ei, aí todos esbarram. Compadre meu Quelemém, também.”<sup>190</sup>

Desse modo, a certeza é abalada pela indeterminação, posto que a potência corretiva do bem se contamina pela atividade do mal. A dúvida paira quando violência e não-violência, bem e mal se confundem, pois, para pensar uma derradeira vez com Girard, praticar a “violência ao violento significa deixar-se contaminar por sua violência”<sup>191</sup>.

<sup>190</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 30.

<sup>191</sup> GIRARD. *A violência e o sagrado*, p. 40.



Assim sendo, as ponderações da escrita rosiana encenadas a partir das margens do texto põem em cheque não somente o princípio da certeza redentora do bem e sua supremacia, mas abala os princípios pacificadores e fraternais de uma religiosidade fundamentada em preceitos de ascese e aperfeiçoamento constante do espírito e/ou da alma. Dito de outro modo, os pequenos entraves encenados nos causos em análise irrompem do interior de um pensamento e de uma prática que mimetizam a redenção e a salvação pelo “exemplo bom”, o qual não se dá de outro modo que não o suplício, como sói ocorrer nas mais diversas óticas repressoras que visam à restauração do bem e do bom caminho e, em última análise, visam uma restauração da justiça e da lei.

Enviesando o caminho, pode-se chegar, via leitura dos causos enunciados por Riobaldo, à crítica desse caminho corretivo que visa a uma purificação moral-religiosa feita por Montaigne em seus *Ensaíos*. No ensaio intitulado “Da Crueldade”, afirma:

Quanto a mim, parece-me cruel, mesmo nos atos de justiça, tudo o que vai além da simples morte. E mais cruel ainda de nossa parte, a nós que deveríamos cuidar de fazer com que as almas abandonem a terra serenamente, o que se torna impossível se as submetemos a tormentos intoleráveis e atrozes suplícios.<sup>192</sup>

O que me interessa nesse ensaio de Montaigne é o princípio da crueldade, não a anuência da morte provocada. Em ambos os causos, o caráter violento das encenações do mal une as práticas corretivas à crueldade. Desse modo, enquanto crueldade, os atos praticados e recebidos colocam em constante “balancê” a eficácia da explicação kardecista para as atitudes violentas. A relativização das justificativas de Quelemém (e do próprio espiritismo, por extensão) encontra-se sobretudo na suspensão dessa certeza, a qual é inserida por Riobaldo constantemente conforme narra ao interlocutor e ao leitor, “não sendo como compadre meu Quelemém quer”, pondera Riobaldo, “que explicação é que o senhor dava?”, inquire ele em seguida. Tanto não aceita o narrador a pacificação da doutrina, que prossegue o questionamento adversativamente; ponteando os opostos da situação, relativiza: “Aquele

---

<sup>192</sup> MONTAIGNE. Da crueldade, p. 171.

menino tinha sido homem. Devia, em balanço, terríveis perversidades. Ah, mas, acontece, quando está chorando e pensando, ele sofre igual se fosse um menino bonzinho”.<sup>193</sup>

A conjunção adversativa “mas” cumpre então o seu papel de colocar em situação indecível a encenação da soberania do Bem que se pode ler sobretudo no caso de Pindó, a mulher e o filho Valtêi. E é Derrida quem, em *O soberano Bem*, coloca a soberania em má situação. Afirma Derrida:

Se ao *soberano bem* o meu título associa o *mal de soberania* não é apenas para jogar com a oposição do bem e do mal, mas, atentando no idioma francês, “être en mal de”, gostaria, pelo contrário, de sugerir que a soberania falta sempre, que ela está em falta, mas como o mais desejável a que ninguém seria capaz de renunciar. E que ela transporta em si o mal, que o soberano bem não se opõe ao mal mas contrai com ele uma espécie de contágio secreto”.<sup>194</sup>

E é pelo segredo, pelo secreto, que se deve ainda pensar nos termos de uma encenação soberana do Bem, de um querer o bem ou querer restaurar o bem. Do segredo enquanto aquilo que se secreta, enquanto a voz de uma promessa que não se ouve dizer, mas que diz em segredo a promessa de um bem, de uma instauração do bem, da correção do mal, da violência e da crueldade para se restaurar o bem ou, dito de outro modo, enfiar, pela força, pela sova, pela exposição da carne viva banhada em salmoura, pelo suplício do corpo e do sangue (e em latim se dirá sempre *cruor*, o sangue derramado, o sangue derramado em sacrifício ou em suplício, o sangue derramado ainda nos rituais de tortura ou nos espetáculos de crueldade encenados nas arenas romanas, os quais são, ainda, dos principais legados do lazer romano).<sup>195</sup>

<sup>193</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 30.

<sup>194</sup> DERRIDA. *O soberano bem*, p. 17.

<sup>195</sup> Montaigne afirma, em “Da crueldade”: “Vivo em uma época em que, por causa de nossas guerras civis, abundam os exemplos de incrível crueldade. Não vejo na história antiga nada pior do que os fatos dessa natureza, que se verificam diariamente e aos quais não me acostumo. Mal podia eu conceber, antes de o ver, que existissem pessoas capazes de matar pelo simples prazer de matar; pessoas que esquartejam o próximo, inventam engenhosos e desconhecidos suplícios e novos gêneros de assassinios, sem ser movidos nem pelo ódio, nem pela cobiça, no intuito único de assistir ao espetáculo dos gestos, das contorções lamentáveis, dos gemidos, dos gritos angustiados de um homem que agoniza entre torturas. É o último grau a que pode atingir a crueldade: “que um homem mate um homem, sem ser impelido pela cólera ou o medo, e unicamente para o ver morrer”. (p. 173).

A decisão de Pindó e da mulher, se é que se pode dizer de uma decisão, se dá na responsabilidade a um segredo, a um secreto chamado do Bem, uma decisão soberana que responde a uma necessidade do incutir (enfiar seria um termo mais adequado) o bem no filho; responsabilidade secreta, dita inaudita, a um chamado, a uma vocação do bem que é do pai, da responsabilidade do pai para com o filho, uma responsabilidade do bem que é a de salvar o filho, a de tirar o mal do filho. Uma resposta, uma responsabilidade que é a de querer o bem, querer com força o bem do filho. Uma decisão, se assim se pode dizer, tomada em segredo, de sovar, de bater, de expor à carne crua, viva, o mal que há no filho.

“Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar”<sup>196</sup>.

Insisto uma vez mais nessa passagem, nesse dito aporético da personagem rosiana diante da indecidibilidade do mal e da violência, do bem para e pela violência. A decisão do pai, do pai e da mãe, do pai como o soberano, o soberano do filho, o soberano que tem o poder de decidir sobre a vida e a morte do filho, sobre o bem ou o mal do filho. A decisão responsável do pai que se insere nessa dobra, nesse ínterim em que o bem o mal, a fala do bem em relação ao mal, o querer dizer o bem, querer o bem para si e para o seu sangue coincide com se querer o mal, com o princípio da vontade do mal, um sonho do mal, um sonho do bem para o mal, se assim se puder dizer.

A cena, decisiva em relação à vida e à morte de Valtêi, ao bem e ao mal, à superação do bem e do mal, à crueldade do bem e do mal, esta cena, esta encenação, acontece nessa dobra, nessa dobra de uma decisão indecidível em que o pai, querendo o bem com demais força, querendo o bem acima do bem, o soberano bem, se assim se pode dizer, quer também o mal.

Em segredo, dissemos, em segredo, secreto, o mal e o bem, superados nessa dobra em que um se quer ao outro, secretam na forma espetacular da violência, da carne, da própria carne do soberano pai exposta no suplício do filho, a carne viva cortada e curada com salmoura, com hora marcada, transforma-se em espetáculo que secreta (e aqui o segredo, o secreto, ganha a sua dupla acepção, a sua dobra significativa de ser aquilo que produz

---

<sup>196</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 32-33.

secreção, que secreta, expele, excreta), que expõe em espetáculo a força impositiva da soberania do bem, de um bem que excede a decisão do pai, do pai em relação ao filho e que legitima, na lógica canhestra do espetáculo produzido, a violência do bem.

A violência do bem contrariando a lógica secreta de uma explicação, de uma solução kardecista que só seria possível se se considerasse o poder sarcástico de um Deus que é Pai, e que excede a figura do pai, do pai em relação ao filho, um Deus que joga, por assim dizer, com duas forças abissais entre si. Com duas forças que, segundo a doutrina utilizada por Quelemém para explicar tal espetáculo, de um lado, não há contingente, não há acaso, pois o homem reencarnado está atavicamente atado a vidas passadas, enquanto tal, está em um processo de evolução constante, em um plano já para ele traçado, e, de outro, o homem, o pai e o filho e a mãe, o Aleixo e seus filhos cegados e o velho assassinado pelo prazer da careta, nenhum deles, no equacionamento geral da obra divina, sabe dos planos secretos do Pai, e todos eles têm de tomar a decisão, no seu livre-arbítrio, do caminho do bem ou do mal, do caminho ascensional ou estacionário, do eterno retorno, caso a escolha seja o caminho do mal.

Não vem ao caso, no entanto, dizer que Pedro Pindó, sua mulher, o filho, assim como o Aleixo e seus filhos, são bons ou maus. Cumpre, sim, pensá-los, estes casos, enquanto encenações de uma soberania do bem que se coloca querendo-o-bem-querendo-o-mau, por assim dizer.

“Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar”<sup>197</sup>. Insisto novamente. Afirma, uma vez ainda, Derrida:

A questão é tanto mais obscura e necessária quanto o traço minimal que se deve reconhecer na posição de soberania, neste estado apenas preliminar, é, como diria Schmitt, um certo poder de *dar*, de *fazer* mas também de *suspender* a lei; é o direito excepcional de se colocar acima do direito, o direito ao não-direito, se tal posso dizer, o que ao mesmo tempo corre o risco de colocar o soberano humano acima do humano, em direção à onipotência divina (que terá aliás o mais das vezes fundado o princípio de soberania na sua origem sagrada e teológica) e ao mesmo tempo, por causa desta suspensão

---

<sup>197</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 32-33.

arbitrária ou ruptura do direito, corre justamente o risco de assemelhar-se o soberano à besta mais brutal que não respeita mais nada, que despreza a lei, que se situa à partida fora da lei, desviada da lei. Para a representação corrente, à qual para começar nos referimos, o soberano e a besta parecem ter em comum o seu ser-fora-da-lei.<sup>198</sup>

Por analogia (e analogia, dirá Derrida, é sempre uma palavra do *logos*, da razão)<sup>199</sup>, o soberano bem encenado pela figura do pai e do filho ofertado em espetáculo, em espetáculo público ao bem, para o bem, pela imagem dos quatro meninos cegados e do velho assassinado, o soberano bem é, aqui, a indecidibilidade, a indecisão soberana do bem na decisão do pai, a indecidibilidade, a potência secreta de um bem que pode dar ou tirar a vida, que pode dar a contaminar-se pelo bem ou pelo mal, na suspensão soberana do bem, no alijamento do bem. Num querer-bem, se assim podemos dizê-lo, que está fora-do-bem, fora-do-mal.

Um querer-bem que é ainda, pensemos uma vez mais com Derrida, um ato voraz, um ato de devoração, um poder de devorar a vida, de comer a vida, de tirar a vida para o bem, de oferecer ao bem, vorazmente, cruelmente, *CRUOR*, o sangue derramado, o sangue diariamente, em horas marcadas, derramado em espetáculo. “O menino já rebaixou de magreza, os olhos entrando, carinha de ossos, encaveirada, e entisicou, o tempo todo tosse, tossura da que puxa secos peitos”.<sup>200</sup> A devoração, a voracidade, dirá Derrida, “sua força, o seu poder, a sua maior força, a sua potência absoluta”, dela, da soberania, da encenação soberana do bem, “será ela, por essência e sempre em última instância, poder de devoração?”<sup>201</sup> Devoração soberana do bem, devoração nos olhos entrando e na cara encaveirada. Devoração do pai do filho, devoração do bem do mal. Consumo do outro, do totalmente outro na alteridade absoluta do filho em relação ao pai, do bem em relação ao mal, perguntaria Derrida, uma vez mais: “tanto para o matar como para fazer o seu luto?”<sup>202</sup> Prevalece uma indecisão nesta soberania, nessa “força fraca”, pois, ao passo que os pais “se habituaram de nele bater, de pouquinho em pouquinho foram criando nisso um prazer feio de diversão”, tendo o bem sido contagiado,

<sup>198</sup> DERRIDA. *O soberano bem*, p. 59.

<sup>199</sup> DERRIDA. *O soberano bem*, p. 53.

<sup>200</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 30.

<sup>201</sup> DERRIDA. *O soberano bem*, p. 79.

<sup>202</sup> DERRIDA. *O soberano bem*, p. 79.

secretamente, inauditamente, pelo mal, pela potencia disseminadora do mal, também ele soberano nessa dobra do querer, o menino, ele tendo sido mal desde nascido, diz o texto, o menino, “quando está penando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho...”<sup>203</sup>

Um adendo. E encaminhamo-nos para o ponto final.

A soberania, as encenações soberanas do bem, como as estamos tomando aqui, atualizam-se, podem ser atualizadas em toda relação social, que é também uma relação política, por extensão, a toda e qualquer relação onde, de algum modo, parece mobilizar-se uma lei do mais forte, que tende a não ser a do mais justo, pois, sendo a do mais forte, corre sempre o risco de ser tirânica; uma lei que excede-se a si mesma e que se dispõe, seja na figura do pai, na figura do bem, da lei, ou de quem quer que assim se autointitule como o mais forte, o mais justo, o bem ou a lei.

Unamos, por analogia, pelo *logos*, uma vez mais, pela razão de um conhecimento, de um pensamento analógico, três casos, três eventos, se é que ainda se pode chama-los eventos, ou acontecimentos, na ótica de uma quotidianidade “normal” a eles já atribuída. Mas eventos, os três, díspares entre si e separados por diferenças espaço-temporais. Mas unidos, por analogia, pela natureza de um querer-bem responsável a um segredo, a uma voz inaudita, uma voz do bem, inaudita, mas à qual se responde, de forma soberana, na forma de uma soberania, de uma encenação soberana do bem.

Há, de um lado, separado de nós por dois milênios e meio, o sacrifício de Isaac, o assassinato-não-assassinato de um filho, uma dádiva da morte a responder à voz inaudita, secreta, de Deus, ele também, Pai absoluto. Doutra parte, a devoração do menino Valtêi na cena do suplício, da crueldade da encenação soberana da responsabilidade, da resposta ao bem. Por fim, em um terceiro lado, uma inscrição, um estigma, na qual se lê: “Eu sou ladrão e vacilão”.<sup>204</sup> Eu, ego, ladrão, eu, Valtêi, eu, Abraão e Isaac, o outro, o outro do

<sup>203</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 30.

<sup>204</sup> Trata-se de um caso ocorrido em São Bernardo do Campo, em que um adolescente de 17 anos, acusado de roubo, foi detido por locais, e, na pulsão social de fazer justiça com as próprias mãos, dois adultos, sendo um deles um tatuador, renderam o garoto e, mediante ameaças, tatuaram em sua testa a frase “Eu sou ladrão e vacilão”. A cena de tortura e assédio moral foi filmada e divulgada na internet, sendo amplamente explorada pelos canais de noticiários. Pode ser conferida, dentre outros, no site: <http://www.gazetadopovo.com.br/ideias/ladrao-tatuado-na-testa-por-que-nao-fazer-justica-com-as-proprias-maos-7xe36sc9sizhgt3180vc88x77>.

Pai, de Deus-Pai, da Lei, o outro de uma formação social, o outro estigma do processo soberano de constituição do Bem. Todos eles, todos os outros, os totalmente outros, amalgamam-se, nas encenações soberanas do bem.

Abominável aos olhos de todos, o sacrifício de Isaac deve continuar a parecer tal como é: atroz, criminal, imperdoável (...) O ponto de vista ético deve manter o seu valor: Abraão é assassino [Valtêi é a encenação do mal, a atualização do mal, o menino marcado é o mal da sociedade brasileira etc.]. Ora, acaso não é o espetáculo desse assassinato, insustentável na sua brevidade densa e ritmada de um teatro, ao mesmo tempo a coisa mais cotidiana do mundo? Não se inscreve na estrutura da nossa existência, ao ponto de já nem constituir um evento? [...] o bom funcionamento da dita sociedade não é em nada perturbada, nem o ronronar do seu discurso sobre a moral, a política e o direito, nem o próprio exercício do seu direito (público, privado, nacional ou internacional), pelo facto de, em razão da estrutura e das leis do mercado tal como ela o institui e o rege, em razão dos mecanismos da dívida exterior e de outras dissimetrias análogas, a mesma “sociedade” *faz* morrer ou, diferença secundária no caso de não-assistência a pessoa em perigo, *deixa* morrer de fome e de doença centenas de milhares de crianças (destes próximos ou destes semelhantes de que fala a ética ou o discurso dos direitos do homem), sem que nenhum tribunal moral ou jurídico tenha alguma vez competência para julgar aqui o sacrifício – o sacrifício do outro em vista de não se sacrificar a si mesmo. Não só uma tal sociedade participa neste sacrifício incalculável, mas organiza-o. O bom funcionamento de sua ordem econômica, política, jurídica, o bom funcionamento do seu discurso moral e da sua boa consciência supõem a operação permanente deste sacrifício. De um sacrifício que nem sequer é invisível, uma vez que de tempos a tempos a televisão o mostra e mantém à distância algumas imagens insuportáveis, e que algumas vezes se erguem para o lembrar. Mas estas imagens e estas vozes são radicalmente impotentes para induzir a mais leve mudança efectiva, para consignar a menor responsabilidade, e para não fornecer senão álibis.<sup>205</sup>

Ao fim, mas não ao cabo, as encenações soberanas do bem, do soberano bem que nos coloca, a todos, mal de soberania, em nada alteram o estado-da-arte de uma ordem social, de uma ordem política, econômica, jurídica. Encenações como a devoração de Valtêi ou a estigmatização de um garoto, seja ele bom ou mau, bom e mau, em nada altera o produto dos meios, sempre atualizado e atualizável. Uma encenação soberana do bem, produzida pelo pai e pela mãe, pelo pai em um querer-bem, querer-o-bem de um filho,

<sup>205</sup> DERRIDA. *Dar a morte*, p. 107-109.

tem o poder de ação, dentro de uma ordem social, econômica, logocêntrica, apenas na medida em que pode ser pautada pela iterabilidade do espetáculo que se repete, “em horas confortáveis”, em que “até chamam gente para ver o exemplo bom”<sup>206</sup>, ou na infinita finita iterabilidade do compartilhamento de um vídeo em redes sociais, viralizado ao extremo. Nessas encenações soberanas do bem, em que se dão a ver, de viés, “as maiores ruindades calmas”.

E passamos, assim, ao próximo capítulo, ao feminino narrado em situação de violência, em seu balancê, em sua indecisão.

---

<sup>206</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 30.



#### 4. CAPÍTULO 4 – O DEVIR-MULHER: OU “PARA ALÉM” DA DIFERENÇA SEXUAL ENTRE MASCULINO E FEMININO

O destino das mulheres é serem culpadas. A idade torna-as ainda mais donas de perigosos saberes. Não é preciso prova. Basta que recaia sobre elas a acusação de feitiçaria. A justiça é sumária, sem juízes, sem júris. O veredicto está facilitado: as mulheres já foram julgadas antes de haver tribunal.

Mia Couto – *Venenos de Deus, remédios do Diabo*

Que *quer dizer corpo*, supondo que possa ainda falar-se aqui de corpo, de dizer e de retórica?

Jacques Derrida – *Dar a morte*

##### 4.1. Destinerrâncias de um “Desenredo”<sup>\*\*\*</sup>

Que o amor acontece para a gente desacontecer.

Mia Couto – *Venenos de Deus, remédios do Diabo*

(...) ressalvo é as poesias do corpo, malandragem.

João Guimarães Rosa – *Grande Sertão: Veredas*

Gostaria de escrever aqui da inevitabilidade de se *errar*.<sup>207</sup> Do que não se cansa de *errar*. Da *destinerrância*, se a souber alcançar, de algum modo. Da escritura de uma mulher de nome disseminador. Tentarei escrever sobre essa escritura que se desenreda, que se propõe desenredar, que se anuncia na assinatura de um título. Discorrerei, pois, sobre cinco ou seis palavras, sem desconsiderar, contudo, a possibilidade de me perder ao tentar fazê-lo. Gostaria de pensar com João Guimarães Rosa e com Jacques Derrida, mas, é preciso dizer, sem qualquer pretensão de alcançar uma presença e uma compreensão do pensamento de tal companhia.

<sup>\*</sup> ROSA. *Tutameia*, 1969.

<sup>\*\*</sup> Este texto é uma versão aumentada e modificada de uma comunicação de mesmo título, apresentada na Jornada do MiMo, Grupo de Estudos Mito e Modernidade, da Faculdade de Letras da UFMG, em 02 de Dezembro de 2015.

<sup>207</sup> Uma informação adicional faz-se necessária, “errar” aqui deve ser lido como verbo transitivo circunstancial, nas acepções de: espalhar-se em várias direções; dissipar-se; flutuar; movimentar-se sem destino fixo. Conforme definição encontrada no *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2010).

**Acontecimento, perdão, hospitalidade, mentira e mito.** São palavras que pretendo ler aqui junto ao quase-conceito *destinerrância* em uma certa estrutura textual que se propõe, de algum modo, a abalar determinada tradição leitora. Um texto que opera nos limites do texto, ali, onde talvez aquele que lê não consiga pegar o fio da meada, cortando-o arbitrariamente e registrando, a fim de interromper o movimento de constante deslizamento dessa devir-mulher-*aroma*, registrando-a, assim, em ata, um documento institucionalizado pelas leis de propriedade, de posse, de verdade, a qual se afirma, após lavar, dar fé por ser verdade.

O título do conto rosiano, “Desenredo”, apresenta-se como promessa, como possibilidade de retramar, desconstruir, por dentro e por fora, ou criar, uma via alternativa, portanto. A um só tempo, essa promessa se insere e distancia-se de certa tradição. No princípio dessa tradição que nos convém chamar de literatura ocidental, há uma mulher, Penélope<sup>208</sup>, que promete na trama, do texto e do tecido, um enredo que se desenreda, um tecido, cuja trama se tece à luz do dia, atrelada à promessa constante de uma revelação ou escolha, mas a mesma revelação adia-se insistentemente mediante “desenredo” noturno do tecido. Não por acaso, Penélope faz par com Odisseu/Ulisses, que, segundo Santiago-Sobrinho, é “um mestre das estratégias e das mentiras”.<sup>209</sup>

Se lida de determinado modo, a promessa de “Desenredo”, de “redimir a mulher” e construir nova trama, é cumprida de algum modo ao final do texto, quando Jó Joaquim e Vilíria terminam, “convivendo, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida”.<sup>210</sup> Cumpre-se a promessa, uma vez que está no horizonte de expectativas de determinado leitor, que espera o fechado final feliz ao cabo da sequência narrativa. Sérgio Bellei lembra-nos, já o observamos no primeiro capítulo, que essa leitura é tranquilizadora, pois atende àquele que está “culturalmente programado para acreditar em um sentido final e completo das coisas, (...) mas que tende a desestabilizar-se diante de possíveis

---

<sup>208</sup> Não pode ser esquecida, nessa trama, *Sherazade e As mil e uma noites*, de certo modo, incorporada também à tradição.

<sup>209</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Mundanos e fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche*, p. 117.

<sup>210</sup> ROSA. *Desenredo*, p. 40.

dispersões de sentido”. Bellei chama a atenção não só para a inevitabilidade dessa lógica, mas também para a necessidade de se encorajá-la.<sup>211</sup>

A escrita de “Desenredo” parece pedir uma leitura que esteja, de algum modo, mais afinada com a de Derrida, que já não sonha a “presença plena”, tampouco se volta para a origem, mas considera e afirma o jogo. Começamos por perguntar pela multiplicidade de narradores no texto, e haveremos de perceber que há, pelo menos, três narradores que tomam lugar na trama. Um narrador que abre e fecha o texto de forma apositiva e conclusiva, quando diz “Do narrador a seus ouvintes:”, e quando conclui: “E pôs-se a fábula em ata”. Outro narrador, que tem onisciência e que narra o périplo de Jó Joaquim, e um terceiro, que é o próprio Jó Joaquim, narrador, narrado e personagem.

Convém perguntar: quem narra o quê nesse conto? O primeiro narrador, ao modo de um apresentador, insere o segundo, que conta aos ouvintes, a uma plateia, portanto, a história do outro narrador, o protagonista Jó Joaquim, que é quem reconta a história da mulher. Considerando-se que um dos narradores fala para os ouvintes, há que se ter em conta que esse narrador pode trabalhar com certo horizonte de expectativas, e que tal horizonte pressupõe um final feliz para a “trágica” história de Jó Joaquim. Assim sendo, perguntemos: quem propõe o desenredo, o narrador, ou Jó Joaquim? E nessa proposição, de quem é a promessa de redenção da mulher, do narrador, ou de Jó Joaquim? Jó Joaquim e Vilíria viveram, realmente, “o melhor de sua útil vida” ao final?

É pela voz desse narrador onisciente que conhecemos a história de Jó Joaquim e (des)conhecemos Livíria, Rivília ou Irlívia, é por sua voz, inserida por outro, que vemos as reviravoltas e reversibilidades da narrativa. É o narrador, e não Jó Joaquim, quem coloca as duas conjunções, uma adversativa, “mas”, outra, aditiva, “mais”, que inserem as reversões que levam à desconstrução/reconstrução da trama de Jó Joaquim, Livíria/Rivília/Irlívia. Mas é também pela voz desse narrador que percebemos a voz de Jó Joaquim e as peripécias e tramas que são suas.

Pode-se dizer que temos aqui, então, um primeiro fator de *destinerrância*, de indecidibilidade e indeterminação d(n)o texto. Entendendo

---

<sup>211</sup> BELLEI. Cf. Nota 37, p.23-24 deste trabalho.

*destinerrância* nos termos de Hillis Miler, que em “Derrida’s destinerrance”, fala de

It names a fatal possibility of erring by not reaching a predefined temporal goal in terms of wandering away from a predefined spatial goal. Destinerrance is like a loose thread in a tangled skein that turns out to lead to the whole ball of yarn. It could therefore generate a potentially endless commentary. Destinerrance is connected to différance, that is, to a temporality of differing and deferring, without present or presence, without ascertainable origin or goal (...).<sup>212</sup>

Complementaria tal linha de pensamento com uma definição de Sérgio Bellei, segundo quem, a *destinerrância* “é um destino a tal ponto comprometido por errâncias que corre o risco de não atingir jamais seu ponto final”.<sup>213</sup> Considera-se, portanto, que dentro dessa quase-lógica alternativa pode-se ler um texto cuja trama não se deixa determinar em uma origem identificável, menos ainda um fim determinável, não além das duas atitudes arbitrárias, uma, a *mise en scène* de Jó Joaquim, outra, a colocação da fábula, ou mito, ou mentira, ou narrativa em ata, simbolizando a oficialidade da história, dando fé de sua verdade e afirmando sua inviolabilidade. Isso é, fechando com violência o sentido da história, busca seu controle tentando impedir o jogo e a disseminação. Pois é isso o que ocorre quando se lavra algo em ata, oficializa-se, torna-se verdade que não pode ser alterada ou rasurada de algum modo que não o de uma ata posterior que a revogue. Sendo, portanto, uma letra-escritura terminal, ultimante, falocêntrica.

Não sendo de todo confiáveis, mas também não o sendo totalmente desconfiáveis, tomemos a trilha de Jó Joaquim para assim ler suas possíveis *destinerrâncias* e consequentes fabulações.

Jó Joaquim é um personagem que, embora “respeitado, bom como o cheiro de cerveja”, e tendo “o para não ser célebre”, entrará, em determinado

---

<sup>212</sup> MILLER. Derrida’s destinerrance, pp. 893-894: “(...) uma possibilidade fatal de errar por não se alcançar um objetivo pré-definido temporalmente, isto é, fala em termos de errar/vagar longe de uma meta espacial pré-definida. Destinerrância é como um fio solto em um emaranhado que acaba por levar/desfazer/apagar/disseminar a toda a esfera/centro/presença do fio. Por conseguinte, poderia gerar um comentário/suplemento potencialmente infinito. Destinerrance está ligado à différance, isto é, a uma temporalidade diferente e adiada, sem presente ou presença, sem origem determinável ou objetivo.” (Grifos do autor, tradução minha).

<sup>213</sup> BELLEI. Matraga revisitado: itinerário, destino, destinerrâncias, pp. 155.

momento, a operar o passado – “plástico e contraditório rascunho”.<sup>214</sup> Jó Joaquim é, portanto, de entrada, um personagem aparentemente linear, passivo e, em certa medida, inexpressivo por ser constante e “quieto”. Aparentemente, é preciso dizer.

O primeiro fator de *destinerrância*, e que principia a agregar certa notoriedade a Jó Joaquim é o aparecimento/acontecimento de Livíria, Rivília ou Irlívia. Esta lhe aparece de forma abrupta, com “olhos de viva mosca”, rápidos e fugazes, portanto, e casada, é preciso afirmar. Fato este que, convém notar, incutirá ainda mais fama a Jó Joaquim, “que tinha o para não ser célebre”. A mulher, como é chamada no conto, desestabiliza aquilo que se espera do personagem, que num “infinitamente maio” (esse mês das noivas, importado da primavera do hemisfério norte) pegou amor a ela, sujeitando-se a um amor “secreto, claro, coberto por sete capas”.<sup>215</sup>

É preciso chamar a atenção para o fato de que o primeiro fator de *destinerrância* na vida desse personagem é também seu primeiro sinal de notoriedade, e, principalmente, uma notoriedade que deve ser velada, secreta, clandestina, mas que salta aos olhos da população local. Cabe uma emenda, nesse ponto, relativa ao segredo, ao secreto, posto que sua noção, em consonância com o texto rosiano, encerra um paradoxo. Em concordância com Rafael Haddock-Lobo, segundo quem, pensando no segredo em Derrida: “o secreto não é o escondido, o que está por baixo do véu, debaixo dos panos (...); secreto é justamente o que se secreta, a secreção, o que jorra, transborda e que é, em sua abundância, enigmático em seu apresentar-se”.<sup>216</sup>

O secreto, nesse amor clandestino, é o que é sabido de todos. E aqui é válido convocar o verso de Drummond, de “Cidadezinha qualquer”: “Devagar... as janelas olham”,<sup>217</sup> e ver a via de pelo menos duas mãos nesse *gosto do segredo*<sup>218</sup>. Os versos drummondianos contaminam a frase rosiana “e as

<sup>214</sup> ROSA. *Desenredo*, p. 38.

<sup>215</sup> ROSA. *Desenredo*, p. 38. A título de lembrança, o adjunto adverbial de modo “coberto **por sete capas**”, faz duas remete a duas referências inevitáveis, uma delas é a do segredo guardado a sete chaves, expressão de origem portuguesa para designar algo que deve ser/estar bem escondido e protegido, a outra é a clara referência à dança do ventre, que também é chamada de “dança dos sete véus”, e que no Ocidente, essa dança, que no Oriente e Ásia meridional significava a preparação da mulher para a maternidade, ganha acepções erótico-sensuais.

<sup>216</sup> HADDOCK-LOBO. *Derrida e a oscilação do real*, p. 35.

<sup>217</sup> DRUMMOND. *Antologia poética*, p. 63.

<sup>218</sup> A expressão faz referência ao livro de Derrida, *O gosto do segredo*.

aldeias são a alheia vigilância”, dando vazão ao secreto como o que transborda e abunda, ainda que indecifrável ou, pelo menos, condenável dentro de certa lógica dos olhos alheios, donde o narrador afirma: “Não se via quando e como se viam.”<sup>219</sup>

A exceção do secreto vira regra, tornando-se Jó Joaquim a si mesmo amante oficial da mulher que, surpreendida com “o pé em três estribos”, ou seja, traindo também Jó Joaquim, contraria a lógica do amante primeiro, que traçara para si, e para ela, fixidez e exclusividade na clandestinidade. A nova traição, com um terceiro, desvia Jó Joaquim dessa rota objetiva, o faz errar de destino, que só bastante tempo depois é retomado com a morte do marido, que morre não importa de quê.

Jó Joaquim é um personagem que, assim como outros personagens rosianos, como Riobaldo, parece sofrer de angústia da certeza perdida, para falar aqui com Claudia Soares.<sup>220</sup> Riobaldo esforça-se por separar as coisas, por categorizar e classificar, mas é senhor de incertezas. Jó Joaquim, o que quer, a partir de certo momento, platonizando, é estabelecer os arquétipos, os fins e as metas traçadas. Conforme informa um dos narradores: “De sofrer e amar, a gente não se desfaz. **Ele queria apenas os arquétipos, platonizava.** Ela era um aroma”.<sup>221</sup>

A certa altura, pouco antes de anunciar a morte do marido, o narrador insere a pergunta: “Todo fim é impossível?”. É essa uma questão importante para esta leitura, sobretudo se temos em mente os fatores de *destinerrância* que a conformam. O que Jó Joaquim parece pretender é a possibilidade de um fim, calmo e tranquilo, ao lado da mulher que amava, um fim com uma linearidade atrás de si. Há possibilidade desse fim, que se vislumbra com a morte do marido de Livíria, Rivília ou Irlívia e a acreditação de renovada confiança na viúva, com quem se casa, intempestivamente, “Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse”.<sup>222</sup>

É nessa altura que, astuto, o narrador insere uma conjunção adversativa, “mas”, que traz novamente uma *destinerrância*, um desvio, fator

<sup>219</sup> ROSA. Desenredo, p. 38.

<sup>220</sup> SOARES. “Entre o desejo de certeza e a dúvida: Riobaldo e a angústia da indeterminação”, p. 1.

<sup>221</sup> ROSA. Desenredo, p. 39.

<sup>222</sup> ROSA. Desenredo, p. 39.

inevitável de errância a contaminar e retramar o destino traçado pelo casamento, essa colocação em contrato de um amor público. A adversativa introduz no curso da história de Jó Joaquim nova traição, agora contra si, marido oficiado, que se vê novamente fora da rota planejada. Ainda que triste, expulsa a mulher para “desconhecido destino”. Vejamos como opera o narrador:

Mas.

Sempre vem imprevisível o abominoso? Ou: os tempos se seguem e parafraseiam-se. Deu-se a entrada dos demônios.

Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino.

Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido. Pelo fato, Jó Joaquim sentiu-se histórico, quase criminoso, reincidente. Triste, pois que tão calado. Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas. Mas, no frágio da barca, de novo, respeitado, quieto. Vá-se a camisa, que não o dela dentro. Era o seu um amor meditado, a prova de remorsos. Dedicou-se a endireitar-se.<sup>223</sup>

É a partir de então, e com a inserção de outra conjunção, esta agora aditiva, que Jó Joaquim principiará a operar o passado. A citação seguinte é também longa, porém não menos necessária, por ser a continuidade da anterior:

Mais.

No decorrer e comenos, Jó Joaquim entrou sensível a aplicar-se, a progressivo, jeitoso afã. A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco. Desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade – ideia inata. Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira. Incrível? É de notar que o ar vem do ar. De sofrer e amar, a gente não se desfaz. Ele queria apenas os arquétipos, platonizava. Ela era um aroma.

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão

<sup>223</sup> ROSA. Desenredo, p. 39. (grifos meus). Em se tratando de uma escrita rosiana, há que se atentar sempre para certas possibilidades de se ler o texto. No trecho, não se pode deixar de notar uma forma de ler a frase: “Deu-se a entrada dos demônios” como “Deus e a entrada dos demônios”, configuração perfeitamente válida percebida nas sutilezas do texto de Guimarães Rosa.

claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente.<sup>224</sup>

Façamos uma pausa e retornemos ao princípio do texto numa tentativa de “possibilidade impossível de dizer essa mulher”, para utilizar aqui a metáfora derridiana de “Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento”. Ensaieemos uma possibilidade impossível da mulher, dessa mulher do conto rosiano, como acontecimento.

Derrida, ao falar do acontecimento, diz que “convém lembrar que um acontecimento supõe a surpresa, a exposição, o inantecipável (...)”.<sup>225</sup> O acontecimento, no pensamento do filósofo franco-argelino, é o que pressupõe não só a imprevisibilidade, mas aquilo que, de forma “absolutamente singular”, não é “nunca predito, programado, nem mesmo decidido”.<sup>226</sup>

Seguindo ainda essa trilha derridiana, o “acontecimento é sempre excepcional, sem regra”, pressupondo uma renúncia a saber e dizer, aquilo que advém “como aporia prometedora” que toma “forma do possível-impossível”.<sup>227</sup> O acontecimento, portanto, é da ordem do que provoca um pensamento do “talvez”<sup>228</sup>, do que advém de onde e como não se espera, de forma vertical, falando ainda com Derrida, caindo, literalmente, no colo de quem o recebe, abruptamente, intempestivamente.

Há nisso tudo uma possibilidade impossível de se dizer, de se predizer e conceituar o que quer que seja o acontecimento, pois é o que “pode vir a qualquer momento, pelo alto, lá onde eu não o vejo vir”.<sup>229</sup> Dito de outro modo, há acontecimento quando há imprevisível, quando há *destinerrância*.

<sup>224</sup> ROSA. Desenredo, p. 39-40.

<sup>225</sup> DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 231.

<sup>226</sup> DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 232, 236.

<sup>227</sup> DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 247.

<sup>228</sup> “[...] de um *talvez* de outra ordem, um *talvez* que diz não haver nada que justifique o mundo tal como ele se encontra dado. O que não significa se tratar de um *talvez* derivado de uma atitude negacionista, mas da impossibilidade de afirmação de uma essência, de um fundamento, de uma causa primeira que explique ou justifique uma coisa, qualquer coisa que seja ela. Uma impossibilidade que exasperava o homem do subsolo, de Dostoiévski, que, em sua fúria altiva e irônica, antecipou a crítica de Nietzsche ao pensamento alicerçado na ilusão de fundamentos, como a razão pura, o espírito, o político etc.” DUQUE-ESTRADA. *Nas entrelinhas do talvez* – Derrida e a literatura, p. 48.

<sup>229</sup> DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 251.



É nesse sentido, também, que se pode ler essa mulher não só como fator de *destinerrância*, mas ainda como “aporia prometedora” da disseminação. Aporia prometedora porque, enquanto inantecipável e indecidível, a mulher inominável do conto impossibilita “sua reapropriação como o terceiro termo que viria solucionar a dialética das oposições binárias”, i.e., enquanto *destinerrância* disseminadora que vem de forma imprevisível, escapa “à dimensão semântica” e a detona, afirma Elizabeth Duque-Estrada<sup>230</sup>, numa leitura em que cita Derrida, que diz da disseminação que “a força e a forma de sua ação perturbadora fazem explodir o horizonte semântico”.<sup>231</sup>

Aporia e *destinerrância* podem ser lidas aqui dentro de uma poética de desvio, do *détour*<sup>232</sup> derridiano, onde o que se diz, diz-se na tentativa constante de suplementar a “possibilidade impossível de dizer e definir o acontecimento”. Uma vez que “toda definição é injusta, pois que ela necessariamente recorta, exclui, filtra, esquece, oculta, enfim, violenta aquilo mesmo que ela gostaria de representar.<sup>233</sup> Há, portanto, acontecimento na forma como essa mulher aparece, “chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu”.<sup>234</sup> Há necessidade e impossibilidade de se dizer o nome desse acontecimento-mulher. A proliferação de nomes e a fixação apenas no genérico “a mulher”, antes que se fixe e se fie de forma arbitrária na forma de “Vilíria”, no final da estória, o denotam e colocam essa mulher como uma possibilidade impossível de ser dita. Essa mulher que aparece, epifânica, do alto, do nada, como se caísse no colo de Jó Joaquim, pode ser lida, no conto, como acontecimento.

Sendo metáfora do impossível, da dificuldade latente de se fixar em um sentido e, por extensão, em um amor, um homem, uma casa, uma relação, as tentativas de Jó Joaquim e do narrador de defini-la, encerrá-la e determina-la em um sentido, denotarão sempre (im)possibilidades difíceis de decifração, de definição, de delimitação. De modo bem semelhante, funcionam as metáforas que se referem a ela ou à relação de ambos:

<sup>230</sup> DUQUE-ESTRADA. *Nas entrelinhas do talvez* – Derrida e a literatura, p. 25.

<sup>231</sup> DERRIDA. *Posições*, p. 51.

<sup>232</sup> Ver nota 88, p. 43 deste trabalho.

<sup>233</sup> DUQUE-ESTRADA. *Nas entrelinhas do talvez* – Derrida e a literatura, p. 30.

<sup>234</sup> ROSA. *Desenredo*, p. 38.

Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.  
 Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas.  
 Ela era um aroma.  
 (...) o que fora tão claro como água suja.<sup>235</sup>

São, todas elas, metáforas de difícil ou impossível penetração. Contrariando a lógica metafórica, de se dizer uma coisa para significar outra, as metáforas, aqui, parecem ser áporas, não dando passagem fácil ou disseminando-se em sentidos dificultosos e truncados, como a intraduzibilidade volátil de um aroma, que se dissemina, se desfaz ao mínimo contato com o ar.

Não sendo predita, nem programada, tampouco antecipável, o acontecimento/aparecimento da mulher, Lívia, Rivília ou Irlívia, foge à determinação de uma lógica tradicional, da busca da verdade, de uma verdade, se pudermos falar aqui com Nietzsche, pois é uma “vinda absolutamente nova”, e entre esse **quem** que vem enquanto acontecimento, e Jó Joaquim, que o recebe, há o abismo, que é navegável a barquinhos de papel, mas insusceptível à lógica e à certeza de uma presença plena. Muito embora exista uma previsibilidade no comportamento adúltero dessa mulher, há uma indefinição forte justamente nesse comportamento. Há um quê, nas mulheres rosianas, que escapa à definição do pensamento lógico e programável, ao ponto que o narrador de “Desenredo” pergunta: “Com elas quem pode, porém?”<sup>236</sup>

A mulher, essa mulher, Lívia, Rivília ou Irlívia, sendo fator de desterrância, de desestabilização e de descentramento do texto, para se tornar possível, há que o ser pela excepcionalidade da operação plástica que Jó Joaquim faz não somente no passado, mas em si mesmo, na mulher e na gente do lugar. É o que o demonstra Santiago-Sobrinho, ao dizer que o personagem faz uma operação de “reinvenção da história”<sup>237</sup>, de modificação da situação, ou, como propõe o narrador, “cria nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?”<sup>238</sup>

<sup>235</sup> ROSA. *Desenredo*, p. 38, 39 e 40.

<sup>236</sup> ROSA. *Desenredo*, p. 38.

<sup>237</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Mundanos e fabulistas*: Nietzsche e Guimarães Rosa, p. 117, 189.

<sup>238</sup> ROSA. *Desenredo*, p. 40.

A operação de Jó Joaquim não é outra senão aquela que, segundo o narrador, contraria “a lógica, desde que Aristóteles a fundou”.<sup>239</sup> Uma operação destinerante, se pudermos dizer assim, ao modo dos temulentos do prefácio “Nós os temulentos”, os quais, segundo Paulo Rónai, na volta para casa, “os embates nos objetos que lhe estorvam o caminho envolvem-no em uma sucessão de prosopopeias, fazendo dele, em rivalidade com esse outro temulento que é o poeta, um agente de transfigurações do real”.<sup>240</sup>

O périplo de Jó Joaquim não é por outro caminho que não essa senda tortuosa, cujos objetos e obstáculos estorvam-lhe ou impedem-lhe a passagem, e é por essa via, repleta de aporias, por assim dizer, que se estabelece nesse personagem a condição para o pensamento acontecer. É operando no paradoxo e na “demonstração amatemática” que a fabulação de Jó Joaquim, e do narrador, fixam de forma arbitrariamente frágil essa mulher em um sentido único, que é o nome Vilíria, esse significante que carrega o resto, o rastro e a *différance* dos três nomes que lhes são coetâneos.

É através da operação a-lógica e amatemática da aporia que Jó Joaquim, de um (in)certo modo, pratica certa forma de hospitalidade. Esse nome, ele mesmo, em comunicação errante com acontecimento e destinerância, pois pressupõe também a capacidade de se perder, de desviar de uma rota preestabelecida.

Sobre esse termo, “hospitalidade”, há ao menos duas considerações a serem feitas; a primeira diz do termo “hóspede”, que em latim, *hostis*, quer dizer tanto do hóspede, mas também do inimigo, denotando já uma duplicidade nisso que se chama “hospitalidade”. Derrida, em entrevista a Anne Dufourmantelle sobre a hospitalidade, afirma do estrangeiro, e, por consequência, da hospitalidade, que:

(Entre os graves problemas (...), existe aquele do estrangeiro que, desajeitado ao falar a língua, sempre se arrisca a ficar sem defesa diante do direito do país que o acolhe ou que o expulsa; o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua política, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei,

<sup>239</sup> ROSA. Desenredo, p. 40.

<sup>240</sup> RÓNAI. Tutaméia, p. 162.

o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai, etc. Estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência. A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale nossa língua em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo em nós? Se ele já falasse a nossa língua, com tudo o que isso implica, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com uma língua, o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e em hospitalidade? É este paradoxo que vamos precisar.)”<sup>241</sup>

É possível afirmar, dessa mulher de quem se escreve no conto de Rosa, de certa estrangeiridade, de uma outridade extrema, se assim se pode dizer, uma vez que, nessa tradição chamada ocidental, a mulher é ainda a imagem do completamente outro, para dizer melhor, da completamente outra, estrangeira, de certo modo, em uma tradição na qual se insere por vias tortuosas e por violências hermenêuticas. Não é outra a forma de hospitalidade de que fala Derrida no excerto senão aquela tradicional, que exige do estrangeiro, e, por extensão, de todo aquele que chega, a submissão e adequação às regras daquele que hospeda.

Contudo, essa mulher, Vilíria, em contrapartida, exige do narrador e de Jó Joaquim uma forma outra de hospitalidade, a qual sói chamar “hospitalidade absoluta”, que não é mais da ordem de uma responsabilidade do eu e do outro, uma responsabilidade de retorno ao mesmo, à mesmidade do ser, mas de uma forma de responder infinita, que contraria a responsabilidade binária, opositiva, dialética de uma resposta, de um retorno a uma pergunta que se pergunta como “o que é?”. O “hóspede absoluto”, falando ainda com Derrida, é “esse que chega para o qual não há nem mesmo horizonte de espera, esse que, como se diz, fura meu horizonte de espera ao passo que não estou preparado nem mesmo para receber aquele que vou receber”.<sup>242</sup> Hospitalidade absoluta consiste, portanto, nisso, em se receber aquele para quem não se preparou, que lhe cai verticalmente, do alto, e não simplesmente aquele que se é capaz de receber. Jó Joaquim transita a meio caminho desse tipo de hospitalidade, operando em si mesmo uma força errante para que receba a mulher, essa mulher. Hospitalidade absoluta? Ainda que a (in)completude do conto conte

<sup>241</sup> DERRIDA. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*, p. 15.

<sup>242</sup> DERRIDA. *Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento*, p. 241.

com a violência da letra daquele narrador que a coloca, ela, Vilíria, essa palavra, esse nome provisoriamente definitivo colocado em ata, centralizado em documento que se oficializa em cartório e põe termo, põe o termo falocêntrico nessa ata que encerra, pela via da violência, da força da letra escrita em documento oficial, põe termo à impossibilidade dessa personagem mulher, desse corpo volátil, somente apreensível através dessa força que é a letra, a escritura, pois.

O mesmo se diz de uma certa forma de perdão, muito embora um perdão não-absoluto, mas que é esse dom que, segundo ainda Derrida, deve estar além do que se pode dar. Jó Joaquim, sua decisão de fabular, operar a história para criar “outra realidade, mais alta”, não é outra senão, de certo modo, uma “decisão do outro”, uma proposição que o próprio Derrida julga inaceitável por qualquer lógica. Mas uma decisão, duas decisões, a do perdão e a da hospitalidade, a de receber o/a completamente outro/a sem poder recebê-lo, sem poder perdoá-lo, é uma decisão do “outro em mim”. Ou, cito novamente Derrida, “para que uma decisão faça acontecimento, para que ela interrompa meu poder, minha capacidade, meu possível, e para que ela interrompa o curso comum da história”, afirma Derrida, “é preciso que eu submeta minha decisão, o que é evidentemente inaceitável em qualquer lógica”.<sup>243</sup>

A subversão da lógica, de qualquer lógica, “produziu efeito. Surtiu bem. Sumiram-se os pontos de reticências, o tempo secou o assunto”.<sup>244</sup> De tal modo que, mesmo estando “em ignota, defendida, perfeita distância”, a mulher, essa mulher, operou à distância, sendo a totalmente outra, o fator de desterrância, acontecimento, do alto, do não-programado, contrário à lógica e à metafísica da presença.

A fábula, quem a contou, Jó Joaquim, o narrador? Ambos? É essa uma errância que devemos suportar. Suportamo-la como uma forma limite d(n)o texto, que perde o fio da meada, que se perde na tessitura da trama, e que ao fazê-lo, pelo pensamento aporético, entra na realidade, operando certa plasticidade, como nos versos de Pessoa: “O mito é o nada que é tudo./ (...)

---

<sup>243</sup> DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 245.

<sup>244</sup> ROSA. Desenredo, p. 40.

Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade,/ E fecundá-la decorre”.<sup>245</sup> Volátil e aporético, ainda, como a cantiga que de repente entoada por todos em “Soroco, sua mãe, sua filha”, provocando uma confluência indecível que dilui o limite que separa loucura e razão, ou, razão e (des)razão.

Essa mulher, Vilíria, por sua volatilidade totalmente outra, previsível em seu comportamento adúltero, mas inapreensível, e, ainda assim e talvez por isso mesmo enredável e desenredável pela voz de Jó Joaquim e pela letra do(s) narrador(es), sofre a potência violenta da escrita falogocêntrica, que é a única possibilidade hermenêutica que o falo, que a tradição do macho, do masculino, do homem<sup>246</sup>, encontra para dizer o feminino, a sua contenção, a sua legalidade firmada em cartório, o seu sentido apaziguado.

Vilíria pode ser lida como o feminino que “é aquilo que não se deixa pegar”, como afirma Ana Maria Continentino, que, lendo Derrida, pergunta:

Porém, de que feminino se trata? É à operação feminina que Derrida se refere, e não ao que pode ser confundido com “a feminilidade, a feminilidade da mulher, a sexualidade feminina e outros fetiches essencializantes que são justamente aquilo que cremos apreender quando se fica na tolice do filósofo dogmático, do artista impotente ou do sedutor sem experiência”. Operação feminina que ele associa à *escritura*.<sup>247</sup>

Se à operação à distância da mulher que se desenreda no conto rosiano opõe-se a violência da letra, a violência do registro em ata, isso ocorre devido ao desejo falogocêntrico, fetichizante e essencializante, repitamos as palavras de Derrida, o desejo que sonha “apreender quando (...) fica na tolice do filósofo dogmático”<sup>248</sup>. Mas a verdade, essa verdade enquanto presença e enquanto sexualidade da feminilidade e da sexualidade da fêmea, da diferença sexual puramente sexual, só se deixa apreender enquanto violência que marca e impõe essa diferença, seja a violência que se realiza pelas vias de fato – como logo mais se observará através da leitura das cenas de violência sexual de mulheres do sertão – ou pela violência impositiva e opositiva de um *logos* que

<sup>245</sup> PESSOA. “Ulisses”. In: *Mensagem*, p. 23.

<sup>246</sup> E disso também eu, este que se identifica biológica e socialmente pelo gênero masculino, pela marca genética recebida, também não me furto.

<sup>247</sup> CONTINENTINO. Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino, p. 78. (grifo da autora)

<sup>248</sup> DERRIDA. *Esporas*, p. 38.

funda a diferença absoluta, de uma letra que visa a interromper o fluxo constante de uma operação feminina de uma verdade que é fruição, movimento, deslocamento de sentidos e contaminação.

#### 4.2. Maria, Maria-Mutema: a operação de estar ficando santa

Maria, Maria  
É um dom, uma certa magia  
Uma força que nos alerta (...)

Milton Nascimento – Maria, Maria

*- Sabe o que aconteceu a uma viúva que morava aqui ao lado? Acusada de bruxaria, foi apedrejada e morta.*

Assassinada por mãos anónimas, legitimadas por receios milenares. Não muito diferente, afinal, da tentativa que ela buscava para matar o marido: um veneno disfarçado de remédio. A malograda vizinha enviudara por completo. Munda era, apenas, a semiviúva. Os seus poderes esperavam pela morte do marido para se revelarem por inteiro.

Mia Couto – *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*

Maria Mutema, assim como a mulher de múltiplos nomes de “Desenredo”, encena a operação feminina que Derrida, lendo Nietzsche, associa à escritura e se situa, malgrado as formas de violência simbólicas e de fato encenadas, numa posição do feminino que corrói a lógica opositiva do masculino e do feminino. Contudo, se à mulher de “Desenredo” coube um corpo e uma essência voláteis, inapreensíveis a não ser pela violência e a voracidade da letra masculina, é preciso reforçar, uma letra falocêntrica que a põe em ata e oficia sua existência em um nome, um sentido; se a ela, a mulher **de** Jó Joaquim (e essa preposição **de** denota sempre um genitivo, uma relação de posse à qual nos vemos enredados inúmeras vezes, inevitavelmente, leva-nos sempre a tal possessividade da mulher pelo homem, da mulher que pertence ao homem, cabendo ao homem, e tal é o caso de Jó Joaquim, cabendo a ele a voz que tenta enredar e desenredar, apropriando-se, pela letra, dessa mulher que é, invariavelmente, nisso que se pode chamar,

com Bourdieu, de “dominação masculina”<sup>249</sup>, essa mulher que é, infelizmente, do homem, nesse nosso contexto que ainda é patriarcal, dominado pela força impositiva do macho), se a essa mulher coube a aproximação com o acontecimento pela via da não fixação do nome<sup>250</sup> e do corpo, à Maria Mutema coube outro peso, outra medida, a de uma revelação, uma confissão e uma confiança terríficas, as quais impõem uma mudança de rota no caminho dos costumes.

Atado à trama de questionamentos riobaldianos acerca da existência do mal no mundo, o caso de Mutema, enxertado na narrativa imediatamente após o “cansaço na alma”, sentido por Riobaldo passado o seu primeiro combate, o seu “batismo de sangue”, sob comando do Hermógenes, esse caso corresponde parcialmente à proposta de Walnice Galvão, segundo quem, em seu “estudo sobre a ambiguidade” no romance de Rosa: “[a] dupla imagem que se encontra no caso de Maria Mutema é a matriz imagética mais importante do romance.” Ou seja, para a autora, a “imagem da *coisa dentro da outra*”, do bem que sai do mal, da reversibilidade do bem e do mal constitui o cerne do romance.<sup>251</sup>

Não sendo, contudo, exatamente o cerne do romance (ponto que nos seria difícil precisar), o caso tem sua importância no rol de questionamentos que o texto propõe e aos quais Riobaldo se enreda e desenreda constantemente. Tem importância, sobretudo, pelo nó que dá, não só na narrativa, mas nisso que se pode chamar de uma continuidade do pensamento, continuidade de uma hermenêutica da presença e do sentido. Posto que, em tese, e isso se propõe, mesmo, como tese, como uma possibilidade, o caso de Maria Mutema insere, através de uma encenação aparentemente gratuita da violência e do mal, uma torção na tradição e nos “preceitos sertanejos” do comportamento, da atribuição de sentido, das normas da vida e do comportamento que se espera da mulher e da mulher sertaneja. Dito de outro modo, a reversibilidade dos sentidos do bem e do mal, para além do bem e do mal, e a ambiguidade encenada no duplo assassinato e na dupla confissão de

---

<sup>249</sup> BOURDIEU. *A dominação masculina*.

<sup>250</sup> Embora no conto o narrador autoritário tenha fixado para ela um nome ao por a fábula em ata.

<sup>251</sup> GALVÃO. *As formas do falso*, p. 121.



Maria Mutema, atitudes que fazem dela proscrita e santa, provocam também uma torção ambígua nos moradores e nos costumes do lugar.

Atenhamo-nos a esse ponto específico, o da confissão do duplo assassinato, que é, a seu modo, também, o que leva ao processo de santificação de Maria Mutema, à sua colocação em um ponto de exceção.

Sendo mulher aparentemente cumpridora dos preceitos sertanejos, vivendo em vila simples do interior, um dia seu marido amanhece morto, sem sinal de doença ou marca de violência. Mutema cumpre, em luto vestida de preto, séria, sua condição de viúva. Mas, de repente, pega no costume de, a cada três dias, solicitar confissão ao Padre Ponte – padre este que mantinha mulher e filhos –, o qual a atende a contragosto e, a partir de então passa a rebaixar em magreza até que também vem a óbito. Após a morte do padre, Mutema desaparece da igreja, retornando somente ao meio da execução da Salve-Rainha na última missa realizada, ao fim de três dias, pelo missionário enviado ao vilarejo em missão religiosa. A entrada de Maria Mutema no templo é interpelada pelo missionário, que interrompe uma oração que não pode ser interrompida. O padre reconhece Maria Mutema e sua marca, a interpela e solicita que se retire da igreja, afirmando que a ouviria em confissão na porta do cemitério, “onde estão dois defuntos enterrados!...”<sup>252</sup> Relutante às refutações do missionário, Mutema revela “seus maus segredos”<sup>253</sup> ali mesmo, diante dos homens de Deus e do público do vilarejo. Confessa ter assassinado o marido, sem motivo aparente, derramando chumbo derretido no ouvido enquanto ele dormia. E confessa o teor das confissões que fazia ao Padre Ponte, nas quais enredava uma mentira, justificando em seus desejos pecaminosos nutridos pelo padre, a causa do assassinato do marido.

O caso de Mutema encerra, portanto, a história de dois assassinatos e duas confissões. Duplo assassinato, duplo pecado, dupla confissão. Lidos por Walnice Galvão, os assassinatos encerram “a falta de motivo” que “indica a intervenção do mal, que estava dentro do agente e que foi levado para dentro do receptor, sem que por isso o agente dele se livrasse”.<sup>254</sup> É esta uma leitura plausível, num primeiro momento. Galvão afirma, ainda, que, se no caso do

<sup>252</sup> ROSA. *Grand sertão: veredas*, p. 241.

<sup>253</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 241.

<sup>254</sup> GALVÃO. *As formas do falso*, p. 120.

marido, a bola de chumbo no crânio é a materialidade do crime, no caso do padre, a materialidade se dá na certeza com que o padre recebe, em confissão, a “mentira pecaminosa”.<sup>255</sup>

Maria Mutema, para além de seu remorso e resignação tornados públicos, é, paradoxalmente, afirma Cleusa Rios Passos, uma “figura frágil diante do poder institucionalizado pelos homens, mas forte o bastante para, dissimuladamente, o subverter.” Desse modo, ao transgredir o poder, ao fazer o poder refletir e se reconfigurar, sua “transgressão é enfocada também como ‘representação da trajetória da fala **feminina** por afirmar-se, por fazer-se ouvir’. (CARVALHO *apud* PASSOS, 1990, p. 134. Grifamos).<sup>256</sup>

Desse modo, Cleusa Rios Passos considera Mutema ainda em uma posição marginal, mas ressalta também que a personagem, de forma transgressora, “deu curso à sua *verdade* e, embora em instantes pontuais, foi sujeito de uma resistência invejada por muitos.”<sup>257</sup> E é nesses pontos, em especial, que pretendo me concentrar. Na dupla transgressão – os assassinatos e a entrada na igreja –, na resistência que se dá através da voz, da tomada de voz, dessa voz que irrompe de uma margem, de um outro que vive à margem, e instala-se, inesperadamente, sem que ninguém a perceba chegar, à maneira de uma epifania, quase, e provoca pela transgressão, pela voz que se faz corpo, uma reviravolta que é, a um só tempo, uma contaminação do bem e do mal, da santa e da proscrita, da comunidade estarecida que se converte de bedel em fiel, que se irmana, por assim dizer, numa cadeia que envolve o acontecimento, o perdão e uma certa hospitalidade que se dá, também aqui, através de uma revelação que não revela exatamente, mas que põe em roda a fixação de sentido, como aponta Walnice Galvão: “O povo não fixou Maria Mutema em sua maldade para sempre; ao contrário, abriu-lhe a possibilidade de mudar”.<sup>258</sup>

A entrada de Maria Mutema na igreja, seguida de sua confissão edital, pode ser vista, assim como o aparecimento da mulher de “Desenredo”, como um acontecimento, como aquilo que não é “nunca predito, programado, nem

---

<sup>255</sup> GALVÃO. *As formas do falso*, p. 120.

<sup>256</sup> PASSOS. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*, p. 142.

<sup>257</sup> PASSOS. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*, p. 148.

<sup>258</sup> GALVÃO. *As formas do falso*, p. 120.

mesmo decidido”.<sup>259</sup> Como um indecيدido, ou não-decيدido, se assim se pode dizer. E, desse modo, fica além da parábola do mal<sup>260</sup>. Enquanto acontecimento, Maria Mutema aparece de algum lugar escondido, de um silêncio recôndito para pronunciar em confissão a revelação do segredo, a revelação que secreta, que é a sua violência praticada contra a opressão, contra o universo que é dominado pela figura do macho. Sua aparição, seu acontecimento, a sua vinda, por assim dizer, sua vinda que vem quando não se espera, de onde se ignora, é uma vinda que traz consigo o escândalo, a ira de Deus e do patriarcado, é um acontecimento que faz com que

Todos, no estarrecente, caçavam de ver Maria Mutema.

– “Que saia, com seus maus segredos, em nome de Jesus e da Cruz! Se ainda for capaz de um arrependimento, então pode ir me esperar, agora mesmo, que vou ouvir sua confissão... Mas confissão essa ela tem que fazer é na porta do cemitério!”  
[...]

Isso o missionário comandou: e os que estavam dentro da igreja sentiram o rojo dos exércitos de Deus, que lavoram em fundura e sumidade. Horror deu. Mulheres soltaram gritos, e meninos, outras despencavam no chão, ninguém ficou sem se ajoelhar. **Muitos, muitos, daquela gente, choravam.**<sup>261</sup>

A ira do padre, que é também a ira de Deus, por extensão, e que consequentemente têm um efeito terrificante em todos os que estavam na igreja é, por sinal, a ira remetida não só contra aquilo que é proscrito, aquilo que é excomungável, mas também a ira de uma hermenêutica impossível, a ira de um entendimento impossível diante do outro que vem. Maria Mutema entra na igreja como o escândalo público de um sentido impossível, de um acontecimento como impossibilidade, como transgressão inapreensível e inaceitável contra uma ordem preestabelecida, uma ordem que é a do padre, de Deus, do marido, de uma ordem que foi invadida e agora se vê obrigada a se reconfigurar, a se transformar diante do acontecimento que vem, do acontecimento que adentra pela casa de Deus, pelo templo sagrado de uma trindade masculina, de uma trindade que dita os direitos do Deus-macho, do

<sup>259</sup> DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 232, 236.

<sup>260</sup> PASSOS. *Guimarães Rosa: do feminino e suas histórias*, p. 143.

<sup>261</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 241.

Deus-homem. A ira que se volta contra aquele que vem, que adentra e ousa tomar a palavra, ousa dar corpo à voz e confessar sua confissão estarrecedora, conforme conta Riobaldo: “Confissão edital, consoantemente, para tremer exemplo, raio em pesadelo de quem ouvia, público, que rasgava gastura, como porque avessava a ordem das coisas e o quieto comum do viver transtornava”.<sup>262</sup>

Segundo Seligmann-Silva: “A palavra da confissão é sempre palavra de ‘conversão’: de circonfissão, dirá Derrida.” E prossegue: “Mutema de fato se converte e re-converte: primeiro em ‘onça monstra, tinha matado o marido’, ‘cobra, bicho imundo’, depois em santa.”<sup>263</sup> A confissão de Maria Mutema, como o ato de confessar por si e em si, é sempre uma forma de dupla inscrição do *phármakon*, afirma ainda Seligmann-Silva, pois o ato de confessar pode tanto absolver quanto criminalizar, “tanto matar como salvar”.<sup>264</sup> E sua entrada na igreja, sua entrada como acontecimento, coloca-a na aporia da palavra confissão, na aporia de entregar-se (na falta de um termo mais adequado), é numa entrega que se faz voz e corpo diante da autoridade constituída e instituída. Sua voz, enquanto confissão, é confissão de culpa que, como afirma Walnice Galvão, inscreve Maria Mutema numa dupla escritura, a qual abala a fixação da mulher como pecadora, pois o “povo não fixou Maria Mutema em sua maldade para sempre, ao contrário, abriu-lhe a possibilidade de mudar”.<sup>265</sup> Mudança que é não só dela, personagem aporética que está em estado de transição, sendo, ao mesmo tempo, proscrita e santa, estando proscrita e santa (“ela estava ficando santa”); é, também, como afirma Guilherme Azevedo, uma mudança da comunidade:

A partir desses crimes imperdoáveis é que emerge o perdão impossível cujo caráter excessivo, colocando-se acima da lei e, portanto, sendo completamente heterogêneo à razão jurídica e religiosa, opera na esfera do incondicional e do absoluto, porque é da ordem do impensável. Porém, ao mesmo tempo, carrega em si **uma condicionalidade baseada na necessidade de ser pedido, determinado e manifestado,**

<sup>262</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 241.

<sup>263</sup> SELIGMANN-SILVA. *Grande sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional, p. 141.

<sup>264</sup> SELIGMANN-SILVA. *Grande sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional, p. 141.

<sup>265</sup> GALVÃO. *As formas do falso*, p. 120.

fundamentalmente, ao outro, mostrando que essas dimensões do incondicional e do condicional são, ao mesmo tempo, heterogêneas e indissociáveis, separadas e também implicadas (DERRIDA, 2012). **O arrependimento de Mutema é acolhido pelo povo que, ao perdoá-la, oferece o dom como uma forma de estabelecer um espaço comum partilhado por alteridades marcadas pela dor e pelo crime:** tanto Maria Mutema como a Maria do Padre e seus filhos, que perderam o pai, compartilham esse dom comum manifestado no perdão, cuja única condição de acontecer é sua total irreducibilidade a qualquer forma de operação de dívida ou de cálculo, de maneira a aproximar os viventes no mesmo espaço do comum. A aporia da história de Jõe mostra que o mal se transforma na abertura ao outro como um ato de acolhê-lo na convivência comum do perdão ligado à ferida e ao trauma do crime irremediável e inesquecível. **Nesse sentido, há uma conexão dos viventes pelo dom do perdão [...]**<sup>266</sup>

A questão do perdão de Maria Mutema constitui uma das principais entradas hermenêuticas do episódio, que se dá na voz de um narrador terciário, que é Jõe Bexiguento. Guilherme Azevedo, na tese já mencionada neste trabalho, aponta a questão tendo o apoio teórico nos escritos de Jacques Derrida sobre a questão do perdão impossível e do perdão difícil, assim como Roberto Esposito (e mais uma vez Derrida), sobre a questão do dom, da dádiva (*gift*), o dom do perdão impossível, a fim de romper com a lógica da economia da troca.

Também Biagio D'Angelo, em artigo intitulado “Maria Mutema, uma ética do perdão”, apoia-se em Derrida para formular a ética do perdão da personagem rosiana. Afirma D'Angelo:

O perdão é um gesto, ele mesmo, misturado, não puro, [...] misturado no sentido de “indecidível entre o terrestre e o celeste, o humano e o divino, o carnal e o espiritual” (NASCIMENTO, 2005, p. 28), cujo segredo (ou culpa) é revelado como correção, câmbio, restituição da possibilidade da própria humanidade.<sup>267</sup>

Tendo-se em mente a retórica do perdão, há que se considera-lo sempre em sua mistura, como possível e impossível: estando condicionado à “necessidade de ser pedido”, está condicionado também a uma forma impura que o insere tanto na lógica de uma economia da troca quanto numa forma

<sup>266</sup> AZEVEDO. *Encenações da lei*, p. 124. (grifos meus)

<sup>267</sup> D'ANGELO. Maria Mutema, uma ética do perdão, p. 52-53.

aneconômica da dádiva. Dito de outro modo, assim como, textualmente, ele está condicionado à forma do pedido, da solicitação, ele condiciona-se também, como dádiva, como oferta, à confiança na mudança de Maria Mutema, pois o povo que perdoa Mutema só a perdoa por perceber nela a mudança acontecendo, e porque, na mudança, “tantos surtos produziam bem-estar e edificação”<sup>268</sup>, ou, como afirma Galvão, não ficando passivo, ou seja, conectando-se a Maria Mutema através da “revelação” dos “maus segredos”, o povo dissolve a “certeza, admitindo que Maria Mutema pode deixar de ser má, que ela está deixando de ser má, que ela está ficando santa.”<sup>269</sup> Poder deixar de ser má, é, portanto, uma promessa, uma santificação para o futuro, e não uma santificação de fato, é uma certeza por vir. Nesse caso, portanto, o perdão continua inscrito na ótica da troca, da economia de uma troca: se ela está ficando santa, pode ser perdoada. Nessa forma de dizer o texto, o perdão se inscreve na forma indecível e aporética por excelência, pois está inscrito na dupla condicionalidade de ser pedido e de esperança na reversibilidade do mal de Maria Mutema. No porvir de uma mudança, o povo, ao perdoar, irmana-se à mulher assassina e santa não só através da revelação que põe em jogo de forma terrificante uma verdade que acontece como “berro de corpo que faça estraçalha”<sup>270</sup>, mas, também, diante da revelação que, ao se revelar, causa o efeito patético de desespero, repulsa e compaixão, adia a revelação da verdade enquanto verdade e enreda, na vertente trágica que a história encena, o povo através de uma catarse verbal que o obriga a desenredar suas certezas.

Como perdão, inscreve-se no texto em suas formas possível e impossível. Possível porque excede o princípio do dom, que é o de não ser pronunciado enquanto dom, pois o “povo não ficou passivo, perdoou”<sup>271</sup>; o dom do perdão, o perdão enquanto dádiva, enquanto dom que se oferta, diz Derrida, não pode jamais ser dito enquanto “conhecimento satisfatório”, não deve ser dito “‘tal dom teve lugar’, ou então ‘eu dei’, ‘eu recebi’.”<sup>272</sup> Enquanto perdão pronunciado, dito e publicamente ofertado, corre-se sempre o risco de

<sup>268</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 243.

<sup>269</sup> GALVÃO. *As formas do falso*, p. 120.

<sup>270</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 242.

<sup>271</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 243.

<sup>272</sup> DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 239.

inscrever-se em sua destruição, em se perdoar o que pode ser perdoado, e não sua forma impossível. Entretanto, enquanto revelação de uma verdade, de uma verdade da ficção, da confissão e da confiança<sup>273</sup>, Maria Mutema confessa e confia seus crimes, os quais se inserem como desenredo de um conhecimento constativo, um desenredo que extrapola a lógica do conhecimento revelado, pois tal revelação, para além de dar a conhecer, de informar ao poder instituído e à comunidade sobre os crimes, e pedir perdão por eles, se insere em uma lógica outra, que modifica o princípio dialético da relação entre o eu e o outro, da relação retornante do outro para o mesmo, de adequação do outro ao mesmo. Nesse sentido,

Cada vez que o *dizer-o-acontecimento* transborda essa dimensão de informação, de saber, de cognição, esse *dizer-o-acontecimento* se engaja na noite [...], na noite de um não-saber, de algo que **não é simplesmente ignorância, mas de uma ordem que não pertence mais à ordem do saber**. Um não-saber que não é uma deficiência, que não é simplesmente obscurantismo, ignorância, não-ciência. **É simplesmente algo que é heterogêneo ao saber**. Um *dizer-o-acontecimento*, um dizer que faz o acontecimento para além do saber. Esse dizer, reencontramo-lo em muitas experiências nas quais finalmente a possibilidade que advém este ou aquele acontecimento se anuncia como impossível.<sup>274</sup>

Contorcendo o dialogismo do conhecimento revelado, da passagem do não-saber ao saber, dessa lógica que é sempre retornante, dialética, do mesmo, a confissão/confidência de Mutema extrapola o princípio da verdade criminal revelada, de ré confessa. Sua fala, ao irromper de um fundo de corpo e

<sup>273</sup> Sobre a confissão e a confiança, Derrida escreve que “uma confiança não consiste simplesmente em dizer o que se passou. Se por exemplo eu cometi um crime, o fato de ir dizer à polícia “eu cometi um crime”, não constitui em si uma confiança. Isso apenas se torna uma confiança quando, além da operação que consiste em fazer saber, eu confesse que eu sou culpado. Dito de outro modo, na confiança, não há simplesmente um fazer-saber o que se passou; posso muito bem informar alguém de uma falha, sem me declarar culpado. Na confiança, há algo outro que o fazer-saber, que o dizer constativo ou cognitivo do acontecimento. Há uma transformação de minha relação a outrem, na qual eu me apresento como culpado e digo: “eu sou culpado, não somente eu te informo isso, mas eu declaro que eu sou culpado disso”. Santo Agostinho, em suas Confissões, perguntava a Deus, “por que se Tu sabes tudo, tenho então que me confessar a Ti? Tu sabes todas minhas falhas, Tu és onisciente”. Dito de outro modo, a confissão [*confession*], a confiança [*aveu*] não consiste em informar a Deus o que Ele sabe. Não se trata de um enunciado de saber que informaria Deus de meus pecados. Trata-se, na confissão [*confession*], de transformar minha relação com o outro, de me transformar a mim-mesmo confessando minha culpabilidade. DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 238.

<sup>274</sup> DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 238.

voz, é “heterogênea ao saber”, pois, transbordando – uma vez mais nesses textos rosianos que operam também pelas operações das revelações que excedem o ato do desvelamento – o princípio da revelação que dá a conhecer, sua verdade – que é também uma verdade ficcional, uma verdade da literatura –, não informa, não revela nada que seja da ordem do conhecimento ordinário ou que se deixe por ele ser apreendida. Nesse sentido, ao confessar/confidenciar, a fala de Maria Mutema desenha um movimento que “transborda e inclui sempre os limites impostos, assinalando sua precipitação em direção a um ‘mais além’ que não se deixa apreender”.<sup>275</sup>

Tentemos nos concentrar nesse ponto, desse movimento da ação dessa mulher, Maria Mutema, e da inclusão e transbordamento dos limites impostos, desse movimento de ir além, “mais além” de um limite binário opositivo instituído por um sistema de dominação masculina, patriarcal. Abramos um parêntesis para incluir, aí, os momentos em que o texto rosiano, ‘para além’ da escritura do romance, provocam um questionamento, um moto perpétuo do pensamento como condição para a dissolução de certezas e disseminação dos sentidos. Falo dos momentos em que, na magnificência terrificante do “espetáculo da guerra”, revela duas coisas não menos terríficas, e penso aqui com Lobo Antunes, que são “a beleza da coragem física e o mais horrível, a covardia”.<sup>276</sup> Sendo a guerra, nesse caso, não só o combate belicoso propriamente dito, acompanhado de todas as mazelas e atrocidades que ele carrega consigo, mas também o eterno embate pensado por Heráclito, o qual já fora enunciado repetidas vezes nesse trabalho.<sup>277</sup>

Os cenários de exceção, de guerras e combates, e mesmo aqueles em que a dominação masculina, que extrapola limites inimagináveis, encerram em si atos de violência que excedem também o que se poderia justificar canhestamente como uma economia da guerra, como uma gestão dos atos belicosos. Recentemente tomou conta dos noticiários, sobretudo na Europa e Extremo Oriente, o vídeo, encontrado por uma equipe sul-coreana da Seoul National University, contendo uma rara filmagem daquelas que ficaram conhecidas como “mulheres de conforto”, um eufemismo canalha para designar

<sup>275</sup> CONTINENTINO. Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino, p. 78.

<sup>276</sup> LOBO-ANTUNES. Entrevista a *El País*.

<sup>277</sup> COSTA. *Heráclito*, p. 200: “De todos a guerra é pai, de todos é rei; uns indica deuses, outros homens; de uns faz escravos, de outros, livres.”



as mulheres, sobretudo sul-coreanas, chinesas e filipinas, capturadas e “forçadas a prostituir-se nos bordéis criados pelo Exército japonês”<sup>278</sup>, na Segunda Guerra Mundial.

O eufemismo denota mais uma página, dentre inumeráveis outras, infelizes das atrocidades perpetradas pelo catastrófico século XX. Se trago à baila o tétrico evento, faço-o para puxar a conversa com outro ponto do romance e demais textos rosianos, onde a linguagem faz um constante balancê reflexivo, via elaboração do relato do narrador, entre os “abusufrutos” de que se valem os homens com as meretrizes e demais mulheres, e o acontecimento com um peso enorme de violências e violações perpetradas contra as mulheres. Dentre as definições de conforto, encontram-se “alívio, consolo”, cujas conotações sexuais são largamente enunciadas.<sup>279</sup> E não parece ser outra a definição possível dada por Riobaldo para o convívio e a necessidade das meretrizes. Afirma o narrador:

Que queriam mulheres principalmente a fim, estava certo; eu também. Eu queria, com as faces do corpo, mas também com entender um carinho e melhor-respeito – sempre a essas do mel eu dei louvor de meu agradecimento. **Renego não, o que me é de doces usos: graças a Deus toda a vida tive estima a toda meretriz, mulheres que são as mais nossas irmãs, a gente precisa melhor delas, dessas belas bondades.**<sup>280</sup>

Adentrar por uma crítica do falocentrismo via relato ficcional do personagem-narrador Riobaldo não impede de se reconhecer nele, Riobaldo-jagunço, elementos falocêntricos. A elaboração do relato, como forma de luto impossível<sup>281</sup>, permite ao narrador equacionar e trabalhar sobre o vivido e

<sup>278</sup> Disponível em: <<https://www.publico.pt/2017/07/07/mundo/noticia/filme-raro-da-ii-guerra-mundial-mostra-as-mulheres-de-conforto-coreanas-1778328>>

<sup>279</sup> Veja-se, a título de exemplo, a canção de Odair José, “Eu vou tirar você desse lugar”: “Olha, na primeira vez que eu estive aqui/ Foi pra me distrair/Eu vim em busca de amor//Olha, foi então que eu te conheci/ Naquela noite fria Nos seus braços/ Os problemas esqueci”.

<sup>280</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 252. (Os grifos são nossos)

<sup>281</sup> Noção derridiana do luto para além do luto que se guarda publicamente enquanto luto normal, mas que permite guardar o outro em si, a experiência relacional com o outro, que liga o luto impossível à necessidade da melancolia. Afirma Derrida, em *Carneiros*: “A melancolia acolheria o fracasso e a patologia deste luto. Mas se *eu devo* (é a própria ética) portar (porter) o outro em mim para lhe ser fiel, para lhe respeitar a alteridade singular, uma certa melancolia deve protestar contra o luto normal. Ela não deve nunca resignar-se à introjeção idealizante (...) a ‘norma’ não é senão a boa consciência de uma amnésia. Ela permite-nos *esquecer* que guardar o outro dentro de *si*, como *si*, é já *esquecê-lo*. O esquecimento começa aí. É então *preciso* a melancolia (Derrida, 2008, p. 52 – Tradução Fernanda Bernardo).

permitindo-se e permitindo à linguagem pontos de indecidibilidade sobre o que viveu. Se o narrador apresenta em seu relato narrativo cenas cuja violência excede o simbólico e se concretiza nas vias de fato, é também nesse mesmo relato que apresenta, em forma de dúvida sistemática ou aporia, os impasses que põem em xeque aquilo que se executa em função de uma pulsão dominadora que desce ao mais baixo das pulsões transgressoras e violadoras do macho. Mas é ele, Riobaldo-narrador, que, ao elaborar a experiência, pontua os opostos e estabelece o balancê indecidível do viver nessa “conversa infinita” que se estabelece com o interlocutor/leitor.

Em um ponto da narrativa, já comentado no primeiro capítulo, quando Riobaldo afirma e problematiza sua relação a um só tempo de pertencimento e não-pertencimento ao bando jagunço dos Hermógenes, lê-se, no princípio de um parágrafo: “Então, eu era diferente de todos ali? Era”, e, no seguinte:

E eu era igual àqueles homens? Era. Com não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestialidades. – “Saindo por aí,” – dizia um – “qualquer uma que seja, não me escape!” Ao que contavam casos de mocinhas ensinadas por eles, aproveitavelmente, de seguida, em horas safadas. – **“Mulher é gente tão infeliz...”** – me disse Diadorim, uma vez, depois que tinha ouvido as estórias. Aqueles homens, quando estavam precisando, eles tinham aca, almiscravam. Achavam, manejavam. Deus me livrou de endurecer nesses costumes perpétuos. **A primeira, que foi, bonita moça, eu estava com ela somente. Tanto gritava, que xingava, tango me mordida, e as unhas tinha. Ao cabo, que pude, a moça – fechados olhos – não bulia; não fosse o coração dela rebater no meu peito, eu entrevia medo. Mas eu não podia esbarrar. Assim tanto, de repente vindo, ela estremeceuzinha. Daí, abriu os olhos, aceitou minha ação, arfou seus prazeres, constituído milagre. Para mim, era como eu tivesse os mais amores! Pudesse, levava essa moça comigo fiel.** Mas, depois, num sítio perto da Serra Nova, foi uma outra, a moreninha miúda, e essa **se sujeitou fria estendida, para mim ficou de pedras e terra. Ah, era que nem eu nos medonhos fosse – e, o senhor crê? – a mocinha me aguentava era num rezar, tempos além.** Às almas fugi de lá, larguei ela com o dinheiro meu, eu mesmo roguei pragas. **Contanto que nunca mais abusei de mulher.** Pelas ocasiões que tive, e de lado deixei, ofereço que Deus me dê alguma minha recompensa.<sup>282</sup>

<sup>282</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 188.

Ou seja, na elaboração narrativa de Riobaldo, “pulsão hermenêutica e erótica reunidas numa mesma repulsa”<sup>283</sup> dão a tônica de um pensamento que tenta pontear opostos através da dúvida que é sistemática. Se o narrador confessa e confia ao seu interlocutor as violências praticadas, ele o faz de modo a tentar elaborar uma promessa, uma promessa que se propõe, não a solucionar ou sanar as faltas cometidas, mas a refletir nos termos de uma certa responsabilidade que não se reduz aos termos de “responsabilidades extremamente determinadas perante os órgãos sociopolíticos e ideológicos”.<sup>284</sup> Se Riobaldo jagunço carrega a culpa de “tantos atos” e “más ações estranhas” e problematiza sistematicamente esta culpa através da dúvida e do questionamento (e não se trata aqui do questionamento que diz respeito à pergunta hermenêutica por excelência, que se volta para “o que é?”, mas para uma pergunta que se pergunta no desmonte de uma estrutura discursiva e conjectural baseada num dispositivo opositiva do isto ou daquilo, o pensamento e discurso paradoxal de Riobaldo não carrega em si a coincidência de contrários, pois os contrários aí não se excluem, nem se fundem, mas atuam aporeticamente, na forma da formulação de impasses). O escritor (e, neste caso, o narrador), afirma ainda Derrida, tem um “dever de irresponsabilidade, de se recusar a responder por seu pensamento ou por sua escritura diante dos poderes constituídos”, essa forma de recusa, de se recusar à responsabilidade determinada e determinante, nessa forma reside talvez a “forma mais elevada de responsabilidade. Diante de quem ou do quê?” Pergunta Derrida, apontando aí a “questão do porvir ou do acontecimento prometido por ou para tal experiência”. Experiência esta que o filósofo chama de “democracia por vir”:

Não uma democracia de amanhã, não uma democracia futura, que estará presente amanhã, mas aquela cujo conceito se relaciona ao por-vir, à experiência de uma promessa empenhada, que é sempre uma promessa sem fim.<sup>285</sup>

<sup>283</sup> ROWLAND. *A forma do meio*, p. 40.

<sup>284</sup> DERRIDA. *Essa estranha instituição chamada literatura*, p. 53

<sup>285</sup> DERRIDA. *Essa estranha instituição chamada literatura*, p. 53-54. Reproduzimos aqui a nota do revisor técnico a respeito do termo por-vir: “Derrida enfatiza o sentido aberto, indeterminado da palavra *avenir* (que normalmente se traduz como ‘futuro’, dividindo-a em *à-venir*. Cria-se uma distinção, não meramente opositiva, entre esse *por-vir* ou *porvir* aberto ao advir do evento e um futuro pré-programado. Em todo esse contexto, ocorre um jogo etimológico com o *venire* latino, sinalizando, no jogo do texto em francês, para o vir, o chegar (*venir*), o advento (*avènement*) e o evento ou acontecimento (*événement*). *Arriver*, “chegar”, é também um dos verbos equivalentes ao nosso acontecer, tanto quanto o pronominal *se passer*.”

Dito de outro modo, ao escritor (narrador) é dada uma licença “para dizer tudo o que queira ou tudo o que possa, permanecendo, ao mesmo tempo, protegido de toda censura, seja religiosa ou política”.<sup>286</sup> Dito do mesmo modo, o que se diz em literatura, e o que se diz em textos cuja indeterminação disseminadora perpassa, como na escritura de Guimarães Rosa, não é passível do julgamento de “poderes constituídos”, senão nos termos em que o texto literário, tudo o que diz o texto literário, está inscrito nos termos dessa “promessa sem fim”, que é a experiência de tudo dizer; de certa forma, dizer até “o não dito”, ou seja, “de trazer à discussão temas [...] maltratados pela mídia, pela filosofia, pela história ou por outras ciências humanas”.<sup>287</sup> Tal **direito** de dizer o não dito, o interdito, exime o texto literário da imputação de culpa, de responsabilidade factual com determinadas estruturas discursivas, políticas e ideológicas. E o poder de tudo dizer, de colocar em evidência aquilo que é interdito, ao contrário, retira o interdito de sua lógica midiática, da lógica do espetáculo que informa, mas não discute, não problematiza suficientemente, não coloca o interdito como acontecimento.

Se à literatura se imputam crimes de responsabilidade, se a ela cabe determinação de responsabilidade em relação à conivência com as estruturas de poder e dominação, se ao texto literário imputa-se esta culpa, essa responsabilidade, imputa-se-lhe também certa responsabilidade ordinária com os poderes constituídos. Se se toma, por exemplo, a escritura não só do *Grande sertão: veredas*, como de outros textos rosianos em relação às mulheres<sup>288</sup> como estruturas nas quais se repetem e se ratificam as violências cotidianas perpetradas contra as mulheres, anula-se no mesmo texto o poder de dizer o interdito.

Se se toma a morte de Diadorim, p.e., figura por excelência da indeterminação do feminino e do masculino, se se toma sua morte, como pretende Márcia Tiburi, como uma forma de “deleite estético” que reafirma não só as mortes ficcionais das mulheres, mas todas as formas reais de feminicídio,

---

Todos esses termos (constituindo, em linguagem clássica, um ‘campo semântico’) remetem para o caráter indeterminado do acontecimento” (NASCIMENTO, Evando. Nota 4, p. 53).

<sup>286</sup> DERRIDA. *Essa estranha instituição chamada literatura*, p. 52.

<sup>287</sup> NASCIMENTO. “A literatura à demanda do outro”, p. 27

<sup>288</sup> Tome-se, a exemplo, a humilhação pela qual Nhô Augusto faz passarem as prostitutas em “A hora e a vez de Augusto Matraga”.

afirma Tiburi: “A morte das mulheres, segundo a análise de Loraux, se torna visível pela fala de homens. Inscritas no discurso dos homens e para seu **deleite estético**, essas mortes dizem tudo sobre a vida das mulheres”,<sup>289</sup> se se toma o texto nessa acepção, então, resolvem-se as aporias que o texto propõe fecha-se a interpretação em um sentido único. A autora prossegue em sua argumentação, afirmando que a morte da mulher, na literatura, recoloca-a em seu lugar doméstico, “na penumbra da casa”, tomando com exemplo disso a morte de Diadorim.

A argumentação da autora segue nessa linha, chegando ao momento em que uma pergunta se pergunta: “se uma mulher pode ser morta na literatura de ficção (ou no cinema, ou nas artes visuais), se sua morte é bela e esteticamente viável, por que não seria politicamente aceitável?”<sup>290</sup> Entretanto, se nos prestarmos a responder tal questão em relação àquilo que se pode chamar de institucionalidade da literatura, já não se falará mais em literatura, propriamente (se é que se pode usar juntas as palavras “literatura, propriamente”), mas adentrar-se-á por questões que dizem respeito à postulação de políticas públicas. O que não significa que o literário não possa encetar a discussão política e ideológica, pelo contrário, em seu poder de tudo dizer ele pode se disseminar por discussões infinitas. Entretanto, se se o determina de tal forma em um sentido e em uma responsabilidade assim assaz fixada, anula-se, como o dissemos, o que pode ser tomado por uma potência de “encenar esse desejo de justiça, ali mesmo onde até o mais simples direito falta”.<sup>291</sup> O texto literário, ao contrário, parece colocar uma pergunta pungente diante do que enuncia, que é: vocês [homens, machos, falocêntricos], suportam a inscrição disso, de todo esse frenesi de morte e violência, de todo o terror e o sangue que se enuncia na violência perpetrada contra a mulher?

Se, imediatamente após a cena da poetização de um estupro: “**ela estremeceuzinha. Daí, abriu os olhos, aceitou minha ação, arfou seus prazeres, constituído milagre**”, o narrador insere outra de mesma natureza, mas com o incômodo de uma cena em que “**a mocinha me aguentava era num rezar**”, a inserção do incômodo, a afirmação do prazer seguida da

<sup>289</sup> TIBURI. “Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do Sertão”, p. 191.

<sup>290</sup> TIBURI. “Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do Sertão”, p. 192.

<sup>291</sup> NASCIMENTO. “A literatura à demanda do outro”, p. 25-26.

afirmação da repulsa engendra no texto o dizer do interdito, o dizer que vem dali de onde falta o “mais simples direito”.

E é nessa estrutura que personagens femininas como Maria Mutema, Joana Xaviel, Mula Marmela, a mulher de “Desenredo”, a mãe e a filha de Sorôco, se inserem de forma a abalar a estruturalidade da estrutura, a problematizar o caráter estatutário e institucional de uma estrutura de poder e ideologia dominantes. A esse respeito, afirma Rosemary Arrojo: “Maria Mutema solapa a estrutura patriarcal do universo construído por Guimarães Rosa ao abandonar seu papel feminino, que no romance é equacionado à submissão e à passividade”<sup>292</sup>. Entretanto, não se trata apenas de abandonar o papel pré-estabelecido e “assumir o papel do macho agressor e tirânico”.<sup>293</sup> A simples inversão de papéis apenas inverteria os lados do fiel da balança, e não é de tal reversão/inversão que se trata a operação de Mutema e tantas outras mulheres no texto rosiano. Trata-se de uma operação para além da relação opositiva entre “masculino/feminino”. Pois é uma operação que excede a lógica compensatória, a economia da compensação e da retribuição; a operação feminina, esse caso, inscreve-se como forma inapropriável que solapa a lógica sexual, libidinal da oposição dos sexos, e abala, a partir do interior mesmo dessa lógica, a estrutura que a sustenta, colocando-a em questão.

O ponto a que pretendo chegar é o de que as encenações femininas, e as encenações da mulher podem elevar, via sistematizações constantes da dúvida incessante, as discussões para além da binariedade do masculino e do feminino. É preciso ter em mente que isso só é possível se se passar pelo rebaixamento aos instintos mais violentos primários, como a descrição do duplo estupro feita por Riobaldo, seguidas pelas constantes problematizações sistemáticas encenadas nos textos. O sexual, afirma Continentino, “deixa como rastro a necessidade, o impulso para ‘ir além’, pois excede e põe em questão as cadeias da binariedade”.<sup>294</sup> ir além, pensar o feminino, afirma ainda a autora, além da lógica opositiva ao masculino, que escapa à lógica do isto ou aquilo, a lógica binária da metafísica.

---

<sup>292</sup> ARROJO. Maria Mutema, o poder autoral e a resistência à interpretação, p. 182.

<sup>293</sup> ARROJO. Maria Mutema, o poder autoral e a resistência à interpretação, p. 182.

<sup>294</sup> CONTINENTINO. Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino, p. 75.

O feminino, nos textos rosianos, ao escapar da lógica de uma verdade, uma verdade que se opõe à mentira, ao escapar da lógica que joga com o certo e o errado, o verdadeiro e falso, enceta uma “fruição do feminino” que é “tributário da *incerteza* que a linguagem traduz”:

[...] do jogo constante de duas redes expressivas: Maria Mutema pode vir a ser santa, apesar de seus crimes. Em confronto com a sociedade (lei penal, lei religiosa, lei do pai), oscila (o termo é imprescindível) entre alvo de denúncia, por ser *má*, e alvo de veneração por ser ‘*santa*’. A passagem, a hesitação é que são importantes. Nada mais condizente com uma linguagem a oscilar ludicamente, insinuando o que não pode ser dito.<sup>295</sup>

E prossegue a autora, afirmando que a “mulher e a verdade invadem com uma estranheza inaudita o campo, antes sereno, do pensamento filosófico clássico”. Ou seja, a “serenidade” (e é preciso ter atenção aqui à esta palavra “serenidade”, pois diz respeito a um repousar da verdade, a um repousar do sentido em uma fixação determinada, determinante, em uma fixação de sentido que encerra a verdade dentro da lógica extremamente binária da verdade e da mentira, da *alétheia* grega, que se opõe ao *lethe-lesmosine*, esquecimento, o repouso no polo positivo dessa binariedade é a serenidade metafísica, assim como o repouso entre o masculino e sua definição do feminino – pois “feminino se define apenas como oposto ao masculino”, nessa fixação da definição no polo dominante do binarismo repousa a serenidade metafísica) “em relação a uma diferença sexual positivamente determinada” é rompida, é invadida, rompendo também “a busca ‘da’ verdade que, agora, só se diz enquanto múltipla.”<sup>296</sup>

Se se rompe a busca “da” verdade, de uma verdade única e unificadora, rompe-se também uma diferença opositiva e castradora, uma diferença que há de determinar sempre o outro a partir da lógica dominante de uma dialética que pretende transformá-lo sempre, adequá-lo à percepção do mesmo, do eu dominante e dominador, do masculino que define o feminino enquanto oposição binária a si.

<sup>295</sup> PASSOS. *Guimarães Rosa: do feminino e suas histórias*, p. 233-234.

<sup>296</sup> CONTINENTINO. *Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino*, p. 77.

É na escritura desse rompimento, com a tragicidade que carrega uma revelação como a que faz Maria Mutema, que se inscreve a mulher, na escritura rosiana, nos pontos de suspensão de uma busca “da” verdade, de uma verdade decidível.

Desde o momento em que a questão da mulher suspende a oposição decidível do verdadeiro e do não-verdadeiro, ela instaura o regime epocal das aspas para todos os conceitos pertencentes ao sistema desta decidibilidade filosófica, ela desqualifica o projeto hermenêutico postulante do sentido verdadeiro de um texto, ela libera a leitura do horizonte do sentido do ser ou da verdade do ser, dos valores de produção do produto ou da presença do presente – isto que se desencadeia é a questão do estilo como questão da escritura, a questão de uma operação esporeante mais poderosa que todo conteúdo, toda tese e todo sentido.<sup>297</sup>

Maria Mutema confessa e confia seus “maus segredos” sem ter sido perguntada pelo que havia feito ou se havia cometido crime algum. Sua verdade, a verdade de sua voz confidente e confessional rompe com a possibilidade de apropriação<sup>298</sup> da verdade, de uma pulsão onto-teológica, uma pulsão hermenêutica de se apropriar do sentido. A operação perpetrada por Mutema, ao se dar ao público e às autoridades em confissão, joga a questão para além da “parábola do mal sem motivos ou passagem para a salvação”<sup>299</sup>. De maneira semelhante àquela problematizada nos casos narrados no capítulo anterior, da reversibilidade do mal nas histórias do Aleixo e seus filhinhos e de Pedro Pindó e o menino Valtêi, essa questão, a do mal, ganha outros contornos, outras possibilidades. A confissão dos assassinios não torna Mutema nem boa nem má, nem culpada nem santa. A história termina na forma verbal indecidível, muito peculiar à língua portuguesa praticada no Brasil,

<sup>297</sup> DERRIDA. *Esporas*, p. 78.

<sup>298</sup> “Derrida define o *próprio* como a tendência, a pulsão a se apropriar. *Pulsão do próprio* ou de *apropriação* cuja força não se qualifica nem pela vida nem pela morte, só se qualifica por sua própria pulsividade, tendência a se apropriar. Aquela que não só apreende o movimento que a caracteriza como exibe sua condição de possibilidade. Apoiado em Freud e Nietzsche, derrida defende o pulsional como o impulso de apropriação, de nomeação, de dominância que define o movimento inenarrável e incessante do desejo. O próprio que o pulsional nos lega é, em Derrida, a posição mais extrema e possível de apreensão deste. Posição que lida incessantemente com o impossível que a limita, horizonte inalcançável que, na imanência do pensamento, afirma-se enquanto alteridade, disseminação infinita possibilidade, o jogo da *différance*. CONTINENTINO. Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino, p. 76, Nota n.7.

<sup>299</sup> PASSOS. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*, p. 143.



que é esse gerúndio segundo o qual “alguns diziam que Maria Mutema estava **ficando** santa.”<sup>300</sup> Esse gerúndio unido a mais um diz que me disse que isso estava acontecendo.

E assim acaba a história de Mutema. Essa personagem feminina que, junto a tantas outras dentro do universo literário de Guimarães Rosa, toma parte nesse processo de se dar, se dar para, dar-se em revelação e disseminação, e nesse processo, rompe os limites da verdade determinável e determinante e joga com as possibilidades que corroem a lógica da “apropriação, expropriação, tomar posse, possuir, o tom e a troca, a dominação, a servidão, etc.”<sup>301</sup> Tal jogo que se dá a encenar através dessas mulheres rosianas, ao romper com o jogo da verdade hermenêutica, da verdade onto-teológica e falocêntrica, rompe também a lógica do masculino dominador, do masculino que se apropria, que toma posse do feminino ao defini-lo, ao estabelecer os seus limites, jogando para o infinito a lógica da apropriação. Mutema, em se dar em confissão “desarticula as fronteiras, promovendo para cada termo a desapropriação de uma identidade definida”.<sup>302</sup>

Enquanto acontecimentos indecíveis, tanto a mulher de “Desenredo” quanto Mutema antecedem, em suas operações femininas da verdade, quaisquer possibilidades de decisão e delimitação falocêntrica, pois exibem “o ato de imposição de poder implícita a qualquer decisão.”<sup>303</sup> Se no conto “Desenredo”, o desejo impositivo de um limite, de uma delimitação e decisão precisas leva o narrador a colocar a fábula em ata, ele o faz porque, na operação (à distância) perpetrada por Vilíria (o nome oficial registrado em ata e cartório), ela se continuaria, talvez, desafiando e ultrapassando os limites impostos pelos preceitos preestabelecidos. Assim como, no caso de Maria Mutema, “o povo não fixou Mutema em sua maldade para sempre”<sup>304</sup>, tampouco o narrador a fixou em sua santidade, esse processo de “estar virando santa”, que não se conclui.

“Viver é muito perigoso.”

<sup>300</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 243.

<sup>301</sup> CONTINENTINO. *Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino*, p. 83.

<sup>302</sup> CONTINENTINO. *Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino*, p. 84.

<sup>303</sup> CONTINENTINO. *Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino*, p. 86.

<sup>304</sup> GALVÃO. *As formas do falso*, p. 120

## 5. CAPÍTULO 5 - DESTINERRÂNCIAS: ESPECTROS DE HUMANIDADE, ESPECTROS DE ANIMALIDADE

O homem é corda estendida entre o animal e o Super-Homem: uma corda sobre um abismo; perigosa travessia, perigoso caminhar, perigoso olhar para trás, perigoso tremer e parar.

Friedrich Nietzsche – *Assim falava Zaratustra*



Arlindo Daibert – *Imagens do Grande Sertão*

### 5.1. A falta que faz um rabo – ou a origem protética do humano

Diante de uma escritura que se apresenta como uma poética que se devora e devora o sujeito leitor, para depois, como afirma Riobaldo, “cuspi-lo do quente da boca”<sup>305</sup>, existe sempre um deslocamento da posição de vista daquele que lê e percebe nessa poética, para utilizar a metáfora derridiana do ouriço em *Che cos'è la poesia?*, um dobrar-se sobre si e sobre o leitor, essa poética está sempre na iminência de devorar-se e devorar a noção mesma de subjetividade, a qual se lança na pergunta inicial, também de Derrida, na entrevista concedida a Jean-Luc Nancy em 1989, *“Il faut bien manger” ou le calcul du sujet*. *“Qui vient après le sujet?”*, le “qui” faisant déjà signe, peut-être, vers une grammaire qui ne serai plus assujettie au “sujet”.<sup>306</sup> Dito de outro

<sup>305</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 601.

<sup>306</sup> DERRIDA. *“Il faut bien manger” ou le calcul du sujet*, p. 269. *“Quem vem depois do sujeito?”*, este “quem” já faz parte de um signo, isto é, já integra uma gramática que não será mais “assujeitada” ao “sujeito”. (tradução minha).

modo, um deslocamento se instala na escritura rosiana a partir de uma pergunta que se pode fazer sobre a subjetividade, o sujeito e o humano, entenda-se, bem traçados e calculados.

E é nesse sentido que a escrita desta tese, atravessada pelas escritas de Rosa e Derrida, pode ser pensada na esteira de Evando Nascimento, que lê “uma literatura pensante” na obra de Clarice Lispector, mantendo-se sempre a ressalva,

[...] para que não se entenda uma literatura pensante como sinônimo de “filosófica”. Literatura, filosofia e artes plásticas constituem aqui discursos provisórios para dar vez a nova fala e escrita, sob a insígnia da Outra. **Abre-se um espaço de tensão entre saber e não saber, por meio de um pensar-sentir ou de um sentir-pensar diferencial e afetivo. Articula-se, desse modo, o aspecto ético e político desse pensamento ficcional.**<sup>307</sup>

Nesse sentido, a tônica deste capítulo poderia se enveredar perfeitamente pelos estudos que se dedicam aos “animais escritos” ou por uma zooliteratura. Afinal, abunda nos textos rosianos, e não somente em *Grande sertão: veredas*, uma poética da animalidade na qual, aos animais não humanos são atribuídas subjetividades e autonomia. Exemplo disso são as (quase) bucólicas observações que Diadorim ensina Riobaldo a fazer sobre a vida dos pássaros e de outros pequenos animais pelo sertão, ou, ainda, Sete-

---

A pergunta sobre o sujeito integra o século XX, sobretudo a partir de sua segunda metade, e dá um passo além no século XXI, na questão do ciborgue e do pensamento pós-humano, mas aí a questão já toma outros contornos, que não os propostos aqui nessa leitura da poética rosiana. Para o momento, basta saber que os limites fragilizados entre humanidade e animalidade não humana ganham os contornos, no século atual, desses mesmos limites acrescidos à uma certa ontologia da máquina, do ciborgue, como afirma Tomaz Tadeu: “A subjetividade humana é, hoje, mais do que nunca, uma construção em ruínas. Ela já não tinha mesmo jeito, desde as devastadoras demolições dos “mestres da suspeita”: Marx, Freud, Nietzsche, sem esquecer, é claro, Heidegger. A obra da desconstrução iria prosseguir, incansável, a partir de meados do século XX, com as operações de desalojamento do *cogito* cartesiano efetuadas pela revisão althusseriana de Marx e pela revisão lacaniana de Freud. Depois, com os pós-estruturalistas, Foucault, Deleuze, Derrida, Lyotard, o estrago se tornaria irremediável e irreversível. Sem volta. *A point of no return*. A questão não é mais, agora, “quem é o sujeito?”, mas “queremos, ainda, ser sujeitos?”, “quem é o sujeito?” (GUZZONI, 1996), “quem tem nostalgia do sujeito?” e, mais radicalmente, talvez, “quem vem depois do sujeito?” (CADAVA; CONNOR; NANCY, 1991). Ou ainda, como Maurice Blanchot (1991), a essa última pergunta podemos, talvez cinicamente, nos limitar a retrucar: “quem mesmo?”. TADEU. Nós, ciborgues. O corpo elétrico e a dissolução do humano, p. 9. Mas aí, a história já é outra, embora não abandonada da que tratamos. Não se pode deixar de fazer referência, é claro, ao *A hermenêutica do sujeito*, de Michel Foucault, mas a história aqui, outra vez, também é outra e talvez fosse necessário uma segunda tese, caso quiséssemos adentrá-la.

<sup>307</sup> Nascimento, *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (Locais do Kindle 94-100).

de-Ouros, “O burrinho pedrês”, cuja autonomia e poder de decisão são prementes. Além de “Conversa de Bois”, “Entremeio com o vaqueiro Mariano”, a série “Zoo”, de *Ave, Palavra*, ou, ainda uma vez, um devir-outro mais outro que os anteriores, que é o que se encontra em “Sarapalha”. Todas narrativas que dão conta de uma animalidade da literatura ou, pensando com Derrida, dão conta, através de seus *animots*,<sup>308</sup> de uma literariedade da animalidade para além do binarismo humano vs animal, ou, nós vs eles todos.

Entretanto, em se tratando do estudo que se propôs à investigação da violência (assim mesma, como um substantivo genérico) e suas indeterminações em uma escritura em que também abundam não apenas problemáticos devires-animais, mas, ainda, caras dissoluções de fronteiras e limites entre o que se convencionou nomear humano e todo o resto, chamado ordinariamente de animal, impõe-se voltar antes o olhar para o caráter violento com que o escritor dá a ler, não só a fragilidade dos limites que são também os limites do sujeito e da subjetividade, mas também a complexidade da imposição de limites e fronteiras opositivas.

Dito de outro modo, este capítulo discute aspectos de narrativas rosianas que tendem a solapar uma metafísica da subjetividade humana, embora esta última expressão encerre em si uma tautologia, pois a subjetividade, na metafísica do ocidente, é estritamente humana, sobretudo, e europeia, fundamentalmente. E quando digo solapar, não pretendo com isso dizer que a escritura rosiana esteja de algum modo combatendo a metafísica, mas, por outro lado, trata-se de dismantelar, a partir de dentro, das razões da razão, uma certa aparência de plena posse das noções de subjetividade e humanidade “pelo sujeito do discurso teórico-metodológico hegemônico”.<sup>309</sup>

Tanto humanidade quanto animalidade não-humana se definem pelos limites impostos aquém e além dos conceitos que tradicionalmente os delimitam. Dominique Lestel afirma que

---

<sup>308</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 70. Nota do Tradutor: *ANIMOTS*, em francês, pronuncia-se exatamente da mesma maneira que *ANIMAUX*, o plural de *ANIMAL*. “Mot”, em francês, quer dizer “palavra”. A constituição deste novo vocábulo pelo autor obedece ao mesmo procedimento de *DIFFÉRENCE DIFFÉRENCE* efetuado por Derrida anteriormente, que só se distinguem na escritura e não na pronúncia. Guardamos nesta tradução a palavra cunhada originalmente pelo autor. (N. T)

<sup>309</sup> ARAÚJO. Teorizar em “português brasileiro”? (Monolinguismo, tradução, ex-apropriação), p. 99.

A animalidade é determinada pelas relações que o homem e o animal desenvolvem em conjunto, e essas relações são submetidas à história do homem. A animalidade evoca *limites* (de caráter taxonômico) que se revelam, imediatamente, *fronteiras* (de caráter defensivo). As fronteiras do homem e do animal, do vegetal e do animal, assim como as do artefato e do animal, permanecem intrinsecamente problemáticas em todas as culturas e em particular na cultura ocidental.<sup>310</sup>

Se a taxonomia da animalidade e da humanidade se estabelece nesse limite fronteiro, como afirma Lestel, e se esse mesmo limite revela-se não sem problemas em “todas as culturas”, o estabelecimento dos limites é uma forma de violência metafísica, de tal modo que, num movimento contrário, o trespassar dos limites ou embaralhamento das fronteiras não acontece também sem algum grau de violência. Mas, fato é, a perspectiva taxonômica da vida visa à manutenção da nomenclatura, da classificação, da determinação, buscando subclassificação para tudo aquilo que não se encaixa ou que embaralha a lógica do nome classificatório.

Segundo Lestel, tal modo de se pensar a animalidade situa-se na lógica da interpretação. Sendo o modo de leitura do mundo, de leitura e entendimento, a interpretação é o procedimento que visa à consolidação do sentido, da classificação, da ordenação e da continuidade. É via interpretação que se define a subjetividade humana e a não-humanidade do animal, assim mesmo, nesse singular que abarca em si, para pensar com Derrida, Lestel, Agamben e tantos outros, todos os outros viventes não humanos.

Toda a animalidade, todo aspecto animal destacado e recalcado na cultura pertence ao campo do totalmente outro do humano, do absolutamente outro. Entretanto, aquilo que é mais propriamente humano, aquilo que há de pertencer ao humano por excelência e a que se acede por exclusão de aspectos da animalidade humana, não é outra coisa senão um mecanismo de forclusão inadequada<sup>311</sup>, uma vez que se estabelece para o Homem, enquanto vivente não-animal, como uma forma de origem protética da cultura, ou, para pensar com Derrida, sempre ele e mais uma vez, como uma “prótese de origem”<sup>312</sup> (e logo retornarei a esta questão, da prótese). “Afinal”, afirma Maria

<sup>310</sup> LESTEL. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”, p. 24.

<sup>311</sup> “forclusion injustifié”. DERRIDA. “Il faut bien manger” ou le calcul du sujet, p. 280.

<sup>312</sup> DERRIDA. *O monolinguismo do outro*. Ou a prótese da origem.

Esther Maciel, “foi precisamente pela negação da animalidade que se forjou uma definição de humano ao longo dos séculos no mundo ocidental”, e prossegue: “não obstante a espécie humana seja, como se sabe, fundamentalmente animal.”<sup>313</sup> O humano é tudo aquilo que não é animal; ou, melhor, o humano é o que resta, é, portanto, o resto, um resíduo decantado<sup>314</sup>, quando se exclui o que é animal. Mas o que é o animal? O que é o humano? O que, esse pronome relativo/interrogativo? Há de haver uma subjetividade para ele, um sujeito, quando se pensa nas relações animal não animal?

Uma tal pergunta só pode ser respondida através de uma violência metafísica sem a qual não se poderia estabelecer os limites do humano, os limites do animal. Mas tais limites, no limite de uma certa subjetividade da presença do sujeito humano, do **homem humano**, não podem levar a outra coisa senão a um processo de efração disso mesmo que se há de nomear por humano. A passagem, para um lado ou para o outro, não se dá senão através de uma violenta forma de efração do pensamento. Uma vez que, cito novamente Maciel, “deslocada para fora do humano, ela [“a parte animal que constitui a existência humana”] foi confinada aos territórios do mal, da violência, da luxúria e da loucura, sob a designação de bestialidade”.<sup>315</sup>

E, em um romance que principia pela imagem indecida e deslimitada de um bezerro que tem cara de gente e cara de cão, como se apontou no primeiro capítulo, torna-se imperativo voltar o olhar para estes pontos em que limites e fronteiras são desmantelados. Que fique bem entendido, o texto não advoga pela abolição das fronteiras “que une-separa ‘linguagem’ e ‘mundo’, ‘pessoas’ e ‘coisas’, ‘nós’ e ‘eles’, ‘humanos’ e ‘não-humanos’”,

[...] mas sim de “irreduzir” e “imprecisar” essa fronteira, contorcendo sua linha divisória (suas sucessivas linhas divisórias paralelas) em uma curva infinitamente complexa. Não se trata de apagar contornos, mas de dobrá-los, adensá-los, enviesá-los, irisá-los, fractalizá-los.<sup>316</sup>

<sup>313</sup> MACIEL. *Literatura e animalidade*, p. 16.

<sup>314</sup> E acredito que não é preciso lembrar aqui que o processo de decantação do que quer que seja constitui-se em separar, limpar as impurezas de qualquer líquido, nesse sentido, a humanidade, sendo o que resta quando se exclui a animalidade, seria a impureza do animal?

<sup>315</sup> MACIEL. *Literatura e animalidade*, p. 17.

<sup>316</sup> CASTRO. *Metafísicas canibais*, p. 28.

Seja como for, tomemos, num primeiro momento, alguns exercícios de hospitalidade para com a animalidade na obra de Guimarães Rosa. Tal hospitalidade, ela mesma um pouco deslocada da hospitalidade absoluta, pois se dá em uma imbricada trama de hospitalidade e hostilidade, tais exercícios de hospitalidade são já formas de se trespassar, de se operar um desmantelamento das fronteiras e limites humanos.

Enquanto “estranha instituição”, a literatura é uma zona de indeterminações onde se entrecruzam saberes<sup>317</sup>, valores e manifestações de sentidos que, na ótica esquadrihada do pensamento lógico, no roldão cego do dia a dia, escapam-nos à percepção. Se nos escapam, é porque certos aspectos disso que se costuma chamar a realidade e a vida frequentemente excedem a ordem do que é mensurável, calculável e redutível.

Enquanto viventes, jamais deixamos de ser animais, e isso pode significar, de algum modo um tanto enviesado, que jamais tocamos de fato e plenamente aquilo a que nomeamos humanidade. E isso não pode querer significar, de outro modo, que os animais tenham sido humanos, entretanto, ousemos dizer, enquanto seres viventes, entre humanos e não humanos há de haver muitos mais pontos de convergência do que de divergência, malgrados todos os séculos de delimitações taxonômicas e de todo o trabalho de recalçamento, como afirmou-se acima. Sobretudo a partir de Darwin, é mister um passo atrás diante da fragilidade dos limites entre humanos e não humanos. E, sobretudo, ainda pensando com Darwin, no que diz respeito aos homens e aos “primatas”.

Interessa notar algumas relações analógicas que Guimarães Rosa faz através de “verbetes lúdicos”<sup>318</sup> na série “Zoo”, em *Ave, palavra*. Interessamos, sobretudo, aquelas relativas aos primatas. Sigamos:

1. O macaco é um menino – com algum senão. //Um orangotango de rugas na testa; que, sem desrespeito, tem vezes lembra Schopenhauer. //O orangotango, capaz facundo de mutismo. Para dar risada, põe as mãos na cabeça. **Ele é**

<sup>317</sup> Não posso deixar de fazer referência, novamente, a Evando Nascimento, em seu estudo sobre Clarice: “Trata-se de rastrear a presença de certos *valores*, os quais respondem por uma *ética da escrita* do texto clariciano” (1987, p. 180). Indagar a eticidade da arte ou da antiarte de C.L., mais além de qualquer moral, constitui justamente a matriz e a motriz deste livro.” Nascimento, Evando. Clarice Lispector: uma literatura pensante (Locais do Kindle 98-100).

<sup>318</sup> MACIEL. *Literatura e animalidade*, p. 93.

- mais triste que um homem.** //Monos me cocem, se os entendo.
2. Não sonham – os macacos mais singulares. Há um instinto de tristeza? A careta do macaco é feita por obrigação.
  3. **Ao macaco, diga-se – Nossos rabos...**//O macaco: homem desregulado. O homem: vice-versa; ou idem. //Monólogo do mono Simião, que se vende por meia casca de fruta: //– *Aos homens, falta sinceridade...*/Dito o que, vai bugiar, espontâneo. //O macaco está para o homem assim como o homem está para x.
  4. O cachorro vive das sobras da vida humana. **O macaco, suas sombras.**
  5. O macaco é social demais, para poder valer. //Tabuletas reflexivas: “Não dar pão aos leões!” / “Não dar nada aos chimpanzés e às girafas!” / “Não dar espelhos aos macacos!” //O macaco: – Não precisa de calças quem tem bons suspensórios.<sup>319</sup>

Integrantes de uma série recheada de verbetes que se configuram como *topos* alternativos poéticos para grupos e/ou animais específicos<sup>320</sup>, tais verbetes relativos aos primatas seguem uma linha metafórica que, justamente por sabermos da apreciação de Rosa pelos animais e de podermos notar uma grande afeição por eles na série “Zoo”, traçam um caminho que aponta para algumas “falhas” do humano, por assim dizer. Mas não só. O tom anedótico utilizado na maioria dos verbetes aponta para aspectos etológicos e, muitas vezes, físicos dos animais, os quais, pela via da analogia e da alegoria, são também “próprios” aos humanos, numa espécie de jogo que aponta para a deslimitação que se pode ler em Guimarães Rosa. Esse jogo, como se verá, não acontece sem alguma forma de violência, uma violência que é da linguagem, uma violência que é do *logos*, sobretudo, de uma delimitação de sentido.

Tomando a obra do escritor mineiro como uma obra maleável no que diz respeito à sua cronologia editorial, pode-se dizer que boa parte dos textos, independentemente do ano de publicação/escrita, lançam luz uns sobre os outros. É nesse sentido que gostaria de tomar emprestado aqui um dos verbetes do “Zoo de Hamburgo”, no qual se lê: “Ao macaco, diga-se – *Nossos rabos*”. *Nossos rabos*, esse pronome possessivo, *nossos*, de quem? De quem

<sup>319</sup> ROSA. *Ave, palavra*, respectivamente: 1. Zoo (Whipsnade Park, Londres), p. 99; 2. Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista), p. 135; 3. Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo – Stellingen), p. 165-168-169; 4. Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo – Stellingen), p.252; 5. Zoo (Parc Zoologique du Bois de Vincennes), p. 318-319-320. (todos os itálicos são do autor)

<sup>320</sup> MACIEL. *O animal escrito*, p. 58.



são os rabos, se ainda se pode utilizar esse possessivo “nossos”? Nós? Quem mesmo? É pelo rabo, ou sua falta, que pretendo pegar uma ideia a seguir, em um episódio emblemático, sobre uma cena canibal, sobre uma cena animal, sobre uma tutela humana.

Se cito o trecho todo, faço-o por uma preferência de estilo, uma preferência que é a de disponibilizar a quem possa interessar o texto literário em si, ao invés da narrativa sinóptica. E por um agenciamento de escrita, por permitir melhor apontar nele os pontos nodais. Ao texto, pois.

### **O episódio do macaco que era homem:**

Como Deus foi servido, de lá, do estralal do sol, pudemos sair, sem maiores estragos. Isto é, uns homens mortos, e mais muitos dos cavalos. Mesmo o mais grave sido que restamos sem os burros, fugidos por infelizes, e a carga quase toda, toda, com os mantimentos, a gente perdemos. Só não acabamos sumidos dextraviados, por meio do regular das estrelas. E foi. Saímos dali, num pintar de aurora. E em lugares deerrados. Mais não se podia. Céu alto e o adiado da lua. **Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zuretados de fome – caça não achávamos – até que tombaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. Provei. Diadorim não chegou a provar. Por quanto – juro ao senhor – enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves!** Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça prejudicado. Foi assombro. A mulher, fincada de joelhos, invocava. Algum disse: – “Agora, que está bem falecido, se come o que alma não é, modo de não morreremos todos...” Não se achou graça. Não, mais não comeram, não puderam. Para acompanhar, nem farinha não tinham. **E eu lancei. Outros também vomitavam. A mulher rogava. Medeiro Vaz se prostrou, com febre, diversos perrengavam.** – “Aí, então, é a fome?” – uns xingavam. [...] **Nesse tempo, o Jacaré pegou de uma terra, qualidade que dizem que é de bom aproveitar, e gostosa. Me deu, comi, sem achar sabor, só o pepego esquisito, e enganava o estômago.** Melhor engolir capins e folhas. Mas uns já enchiam até capanga, com torrão daquela terra. Diadorim comeu. A mulher também aceitou, a coitada. **Depois Medeiro Vaz passou mal, outros tinham dores, pensaram que carne de gente envenenava. Muitos estavam doentes, sangrando nas gengivas, e com manchas vermelhas no corpo, e danado doer nas pernas, inchadas. Eu cumpria uma disenteria, garrava a ter nojo de mim no**

**meio dos outros.** Mas pudemos chegar até na beira do dos-Bois, e na Lagoa Suçuarana, ali se pescou. Nós trouxemos aquela mulher, o tempo todo, ela temia de que faltasse outro de-comer, e ela servisse. – “Quem quiser bulir com ela, que me venha!” – Diadorim garantiu. – “Que só venha!” – eu secundeiei, do lado dele. Matou-se capivara gorda, por fim. Dum geralista roto, ganhamos farinha-de-buriti, sempre ajudava.<sup>321</sup>

O episódio narrado por Riobaldo situa-se imediatamente após o movimento de retorno de uma tentativa frustrada de se cruzar o Liso do Suçuarão, chefiados por Medeiro Vaz. Antes de prosseguir, contudo, é importante apontar que o enredo lembra em muito um conto de Monteiro Lobato, “Bugio Moqueado”, de 1925.

O texto lobatiano narra uma história de exercício de soberania e crueldade, de dominação masculina, falocêntrica, portanto. Conta um fato ocorrido numa fazenda no Tremedal, no Mato Grosso, de um Coronel Teotônio. O conto dá a conhecer diferentes níveis de crueldade, diferentes níveis de especismo, e um tipo de racismo que ainda vigora no Brasil, todos centrados em uma potência de soberania falocêntrica que reúne em si o poder de decisão, de nomeação e de subjugação. Conta a história de um suposto envolvimento amoroso entre um trabalhador negro, de nome Leandro, e a mulher, branca, esposa do patrão, o Coronel. Movido por vingança e munido do poder que o *status quo* lhe confere, o coronel manda prender o homem negro ao tronco e castigá-lo no chicote. Morto, o homem é moqueado, sua carne curtida e servida paulatinamente à mulher, para que o comesse:

– “[...] Mas, inocente ou não, o caso foi que o pobre Leandro acabou no tronco, lanhado a chicote. Uma novena de martírio – *lepte lepte!* E pimenta em cima... Morreu. E depois que morreu, foi moqueado.

– ???

– “Pois então! Moqueado, sim, como um bugio. E comido, dizem. Penduraram aquela carne na despensa e todos os dias vinha à mesa um pedacinho para a patroa comer...”<sup>322</sup>

<sup>321</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 70-72.

<sup>322</sup> LOBATO. Bugio moqueado, p. 38-39. Não pude deixar de me lembrar d uma experiência de contexto de guerra me foi relatada certa vez, assim que cheguei a Belo Horizonte para cursar mestrado, quando fui dividir moradia com dois estudantes cabo-verdianos, o que me proporcionou por um tempo o convívio com a comunidade africana que então frequentava os cursos de graduação e pós-graduação na UFMG. Um relato especial de um estudante angolano, o qual não citarei o nome aqui, mas com quem convivi por mais de dois anos,

O conto lobatiano, então, encerra um exercício de soberania que encaminha o nosso olhar para aquilo que Derrida chama de “o próprio do homem”, ou, dito de outro modo, o que seria o mais próprio do homem, numa cadeia de relações de diferenças residuais entre humanos e não humanos, pois, segundo Derrida: “No fundo, quer se trate do sangue (*cruor*) ou não, a crueldade, o ‘fazer sofrer’ ou o ‘deixar sofrer’ pelo prazer, eis ainda o que seria, como referência à lei, o próprio do homem”.<sup>323</sup> Se este conto revela tal característica como propriedade do homem, do humano, como aquilo que lhe é mais próprio em uma espécie de etologia da soberania, o trecho rosiano em análise, por outro lado, caminha numa direção em que o exercício de soberania e os próprios do homem, as noções de propriedade para além da crueldade, são trespassados por um tipo de balancê indecidível que o relato riobaldiano provoca nessas noções.

Se Derrida afirma, na entrevista supracitada, que “existem diferenças irreduzíveis, fronteiras intransponíveis entre tantas espécies de seres vivos” e que existem “muitos limites” entre os animais e o homem, como, por exemplo, um “intervalo abissal” entre o homem e os “macacos superiores”<sup>324</sup>, ele sustenta também, em outros pontos de sua obra, uma ex-apropriação como “l’appropriation interminable d’un non-propre irréductible”.<sup>325</sup> E é nesse ponto, ou a partir dele, da ex-apropriação<sup>326</sup>, que pretendo me ater na leitura desse trecho do romance rosiano, a qual, por sua vez, acaba por ser também uma leitura do texto derridiano.

---

chamou-me a atenção pelo teor terrificante. É sabido que os movimentos de independência dos países africanos, sobretudo os de colonização portuguesa, não aconteceu sem a sua dose de terror que a guerra proporciona, e que boa parte deles se viu por décadas assolados em guerras civis. Esse estudante, vindo de Angola, relatou-me duas cenas por ele vivenciadas no final da década de 1990, quando o país sofria ainda com a guerra étnico-política, em que vira, em uma das cenas, pessoas se digladiando na disputa por um cão que havia sido atropelado, pois seria aquela a única comida de que dispunham, e, em outra cena tanto mais terrífica, um grupo rival matara o membro de uma família, invadira a casa onde receberia as honras fúnebres e obrigara aos parentes esquartejarem o defunto, cozinharemos e comeremos-no em seguida.

<sup>323</sup> DERRIDA. *Violências contra os animais*, p. 83. (grifos do autor)

<sup>324</sup> DERRIDA. *Violências contra os animais*, p. 85.

<sup>325</sup> DERRIDA *apud* ARAÚJO. “[...] a apropriação interminável de um não-próprio irreduzível. (trad. Nabil Araújo). *Le toucher Jean-Luc Nancy*, p. 218.

<sup>326</sup> Derrida trabalha com a noção de ex-apropriação em pelo menos três de suas obras: “Il faut bien manger” ou le calcul du sujet” (1992); *O monolingüismo do outro*. Ou a prótese da origem (1996/2001); *Le toucher, Jean-Luc Nancy* (2000).

O episódio rosiano em questão se abre para as questões dos próprios do homem, questões de propriedade, portanto, e para fragilidade disso que se nomeia como próprio. Ainda nessa questão classificatória, taxonômica, separadora que é a de um pensamento humanista, contra ela, Agamben opõe um porém:

A máquina antropológica do humanismo é um dispositivo irônico, que verifica a ausência para o *Homo* de uma natureza própria, mantendo-o suspenso entre uma natureza celeste e uma terrena, entre o animal e o humano – e seu ser, portanto, será sempre menos e mais que ele próprio.<sup>327</sup>

E Agamben prossegue nessa linha da propriedade humana em outro ponto, afirmando que “o verdadeiramente humano que deve surgir é apenas o lugar de uma decisão incessantemente atualizada na qual a separação e sua rearticulação são sempre deslocalizadas e adiadas novamente”.<sup>328</sup>

O episódio do romance rosiano impõe para o leitor um exercício de deslocamento constante e de reconfiguração das certezas através da encenação e problematização de uma verdade que deve ser sempre rearticulada, retrabalhada, cuja decisão há de ser sempre adiada. Desafio para a literatura enquanto literatura pensante, desafio ao pensamento, esse que propõe o jogo com valores presentes na obra rosiana, os quais apontam para certos procedimentos éticos da escrita, uma *ética da escrita*, para pensar com Evando Nascimento. Tentamos rastrear, nesse excerto do romance, uma “ex-apropriação”, a qual “se alinha a um processo que não é desumano, mas desconstrutor dos valores humanistas como ordenados elos, supervalores de próprio, propriedade, presença, autenticidade, autoridade, nomeação, nominação, tudo como fator da produtividade, palavra típica do discurso neoliberal.”<sup>329</sup>

Atravessada por uma voracidade e ferocidade aterradoras, a narrativa do “bugio moqueado” de Rosa excede uma economia de crise, uma economia do embate entre os grupos jagunços e a guerra contra os Hermógenes. Não é a voracidade, a devoração em si que ocupa o lugar de trespassamento dos

<sup>327</sup> AGAMBEN. *O aberto – o homem e o animal*, p.53.

<sup>328</sup> AGAMBEN. *O aberto - o homem e o animal*, p. 65.

<sup>329</sup> NASCIMENTO. *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (Locais do Kindle 549-551).

limites e fronteiras (muito embora um gesto antropofágico, um gesto canibal exceda em muito os limites de uma socialidade ocidental); todo vivente, humano ou não, é voraz em situações de fome extrema. Uma das questões que se impõem com demais força, a nosso ver, está não só no gesto todo da caçada, abate e cozimento do bugio-homem, mas em dois pontos em especial: 1) o de uma revelação do que falta, ou seja, o rabo que não se encontra (e, aí, o que mencionei anteriormente, do resto), e, 2) o ato carnofalogocêntrico em si, ou, a ingestão da carne e, nesse caso, da carne da própria espécie.

A interpretação da escritura rosiana tende a ser de algum modo falha se não busca o paradoxo e as aporias. Pautada por um constante balancê de certezas, a obra se escreve e se inscreve através de uma poética do talvez, de uma poética da indeterminação e da indecidibilidade e, a partir de dentro mesmo de uma lógica, de um *logos* determinante e delimitador de certezas absolutas, irrompe como abalos, já o dissemos capítulos atrás, abalos que são da ordem da estruturalidade de tudo o que se fundamenta como arquitetura da estrutura, como construção logocêntrica de um pensamento delimitador.

Em muitos aspectos, a escritura do romance rosiano é uma configuração do pensamento riobaldiano, que se conduz em muitos pontos como a busca por uma catarse verbal do narrador. A razão que há nessa escritura destituida é aquela afirmada por Riobaldo, “uma razão de loucura muita”, para se retomar novamente a citação, uma razão que, afirma o ex-jagunço, só acontece mesmo é na guerra, onde, “sem querer, a gente rosna”.<sup>330</sup> Se recorro pela segunda vez a uma mesma citação, faço-o para chegar a um ponto, o de que a razão, a lógica, ainda que atendendo a uma economia da guerra e do embate constantes, tende, na escritura rosiana, a produzir engodos para a própria razão.

O que tento colocar em evidência, nesse processo de devoração-regurgitação<sup>331</sup>, do macaco-humano é uma questão de efração do que se entende por próprio e propriedade, de propriamente humano, e nessa razão, encontra-se um dos engodos produzidos pela lógica. Para tanto, recorro a um

<sup>330</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 222..

<sup>331</sup> O termo surge como um adiantamento do que se irá dizer, uma vez que os jagunços “desengolem” o “macaco” depois de o haverem comido. Esse processo se dá em função da revelação da ausência do rabo, portanto, da revelação de que se trata de um homem, não de um macaco.

deslocamento de um conhecimento de Derrida aplicado à propriedade da língua, ao monolinguísmo e àquilo que o filósofo chama de “prótese da origem”.

Derrida afirma que:

O que tenho dificuldade em entender é todo esse léxico do ter, do hábito, da posse de uma língua que seria ou não nossa, a tua, por exemplo. Como se o pronome e o adjectivo possessivos estivessem aqui, quanto à língua, proscritos pela língua.<sup>332</sup>

Parodiando e deslocando a escritura derridiana, o que se diz da língua pode ser dito da subjetividade humana. O texto rosiano produz engodos para a razão, desestabilizando um léxico que se volta para a propriedade de uma característica que diferenciaria fundamentalmente o humano dos outros viventes. A escritura de Rosa tende a romper com esse léxico impositivo que separa humanidade-animalidade, criando zonas de indecidibilidade. Santiago-Sobrinho afirma que “[a] lei dos homens impõe muros, gramáticas, ao que é fluxo, devir, vida. [...]”, mas, “frente às imposições de uma racionalidade, temos a lei ladra”.<sup>333</sup> Ou seja, se a razão impõe uma gramática, um léxico voltado para a posse do sentido, há, por outro lado, uma “lei ladra”, a qual produz um caminho enviesado, uma rota que, situada, para falar ainda com Santiago-Sobrinho, nos “campos de tensões nos moldes heracliteanos, em que o ‘sim’ e o ‘não’ são afirmados simultaneamente”.<sup>334</sup>

Nessa escritura, os próprios do homem, aquilo de que ele se apossa, excede a gramaticalidade da língua, excede a lógica binária do sim ou do não. E é nessa exceção que se insere a tautologia que Riobaldo repete por três vezes no romance, “homem humano”. Homem humano é uma tautologia desesperada que a razão determinada exerce sobre o discurso riobaldiano na tentativa de centralizar, como se fosse possível, o sentido de tudo aquilo que é humano, de tudo aquilo que, separando fundamentalmente o homem dos viventes não humanos, define-o como ser elevado em relação aos demais seres.

<sup>332</sup> DERRIDA. *O monolinguismo do outro*, p. 37.

<sup>333</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Mundanos fabulistas*: Guimarães Rosa e Nietzsche, p. 66.

<sup>334</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Mundanos fabulistas*: Guimarães Rosa e Nietzsche, p. 92.

Enquanto expressão tautológica, no entanto, o homem humano afirmado pela problemática revelação é o produto, como dissemos, de um engodo da razão e da economia da guerra, que é não só a guerra jagunça, mas o embate constante de que fala Heráclito, já tantas vezes reafirmado nesta tese. A humanidade do humano, nesse caso, advém da revelação de uma falta póstuma, uma espécie de luto proscrito na cena da devoração de um macaco que é, na verdade, um homem. Problema para a razão, problema para a escritura literária e para a escritura filosófica, a humanidade desse macaco que é homem, e que recebe um nome, um nome de homem humano, o qual, no episódio em questão não se constitui necessariamente como aspecto definidor do homem, este papel cabe exclusivamente à falta do rabo do macaco.

O humano é, desse modo, muito mais um rabo que falta do que todo o resto da anatomia e da ótica da nomação. Salvo o nome e o rabo, resta o macaco moqueado e servido. Não fosse essa ausência, o que prevaleceria seria uma indistinção latente entre aquilo que nomeia o humano e que nomeia o animal. Não se pode falar, por outro lado, em equivalência entre um e outro, em coincidência, mas, sim, de uma forma de intercambiação entre um e outro; i.e., no extremo, a indistinção se dá pela irrealização de características que definem um e outro, se ao macaco falta o rabo que o homem não tem, ao homem faltam-lhe as roupas e o nome que o macaco não tem. Afora isso, ambos são carne, matéria orgânica que, no roldão cego da guerra, encontram-se “desprovidos de mundo”.

Não obstante todo o mal-estar provocado pelo engodo que a razão e a fome apresentaram para trair os homens, esse episódio irrompe de dentro de uma tradição cultural, literária, religiosa e hermenêutica e, do centro mesmo dessa estrutura, provoca reviravoltas nas potências da razão e da socialidade. Enquanto problema proposto para uma tradição literária, enquanto problema apresentado a uma tradição interpretativa, o mal-estar provocado pelo ato de devoração do homem-macaco se insere paradoxalmente num contexto em que a morte humana e a violência advinda de embates constantes de razões adversas dão a tônica da lenda cruel<sup>335</sup> da vida. Desse modo, enquanto mais uma morte, essa morte é mais que uma morte apenas, pois atinge a pontos

---

<sup>335</sup> “[...] nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel”. ROSA. Diálogo com Guimarães Rosa, p. 33.

certeiros de sustentação de uma hermenêutica ocidental que sustenta toda uma tradição religiosa milenar.

Ao contrário das mortes em combate, as quais, segundo o narrador, não configuram assassinato, não ferindo, portanto, postulados éticos e sociais do grupo, a morte/assassinato de José dos Alves, o homem-macaco-homem, se insere como um entrave an-arquitetônico nas bases de sustentação de uma cultura. Tem, portanto, implicações morais e éticas que transbordam a lógica de uma economia da guerra. Situada além da lógica belicosa da vida jagunça, esta morte encerra em si, de uma forma enviesada, uma desobediência a um dos preceitos fundacionais do código ético-religioso-moral do Ocidente, que é a desobediência ao quinto mandamento da lei mosaica: “Não matarás!” Não matarás o teu próximo, que fique bem entendido, não matarás o teu semelhante, tu, só tu, humano, autorizado a atentar contra a vida de todas as espécies, não matarás o teu próximo. Sigamos esta pista com Derrida:

«Tu ne tueras point». Tu ne tueras point ton prochain. Toutes les conséquences s'enchaînent, et doivent le faire de façon continue: tu ne le feras pas souffrir, ce qui est parfois pire que la mort, tu ne lui feras pas du mal, **tu ne le mangeras pas, pas même un petit peu**, etc..<sup>336</sup>

No seio dessa tradição, a cena em si conduz a um trespassamento de todos os limites do interdito, do proibido e do pecaminoso. A leitura derridiana do mandamento desdobra-se numa sequência de interdições, as quais, a um só tempo, são solapadas pela cena devoradora do texto rosiano. O homem-macaco é caçado, morto, cozido e comido. Mais que comido, devorado a fim de saciar a fome e a loucura. Devorado, sobretudo, em função da loucura.

Por outro lado, ataca também, de chofre a própria raiz etimológica da palavra humano. Explico. O ato de comer a carne humana provoca um certo desvario terrificante em todos aqueles que dela comeram, o que faz, a um só tempo, deste ato um ato de comer-regurgitar o humano, i.e., a internalização do

---

<sup>336</sup> DERRIDA. “Il faut bien manger” ou le calcul du sujet, p. 293: “Não matarás”. Tu não matarás o teu próximo/vizinho/semelhante. Todas as consequências de tal ato são interligadas e devem estar claras, continuamente: tu não o farás sofrer, o que é, invariavelmente, pior que a morte, tu não o farás mal, tu não o comerás, nem mesmo um pouquinho, etc. (grifamos) (tradução minha).



humano produzido como um engano da razão é, ao mesmo tempo, no ato contíguo, a externalização desse mesmo humano.

Etimologicamente, *humano* tem a mesma raiz de *húmus*, sendo, portanto, o humano aquele que é pertencente à terra ou que dela tenha nascido (e uma lógica semelhante se aplica também para o correlato grego *autóctone*, ou seja, o que é oriundo da terra onde se encontra, ou, nascido da própria terra, assim como no relato bíblico do *Gênese*, cujo primeiro ser humano é criado do barro moldado por Deus). Nesse sentido, no episódio rosiano pode ser lida uma dupla externalização, pois, na malfadada tentativa de ex-apropriação de um impróprio irreduzível, os homens são levados, em seguida, a ex-apropriação da terra, a ingestão, manducação, deglutição, à internalização, portanto, da terra. E quanto mais da terra comem, quanto mais tentam se apropriar de sua origem protética, tanto mais a ingestão, a ex-apropriação de uma prótese de origem é rejeitada pela organicidade do organismo e do conceito.

Note-se que o processe ex-apropriador em si não é necessariamente desumano. Encerra-se na cena da devoração do humano e da terra uma desconstrução do que seriam as propriedades do humano. Uma desconstrução, é importante frisar, da possibilidade da origem, pois, que o que se nomeia por origem é, afirmo uma vez mais, sempre uma origem protética<sup>337</sup>, para pensar com Agamben, mas também com Derrida. Desse modo, o próprio do humano e da subjetividade deve se pautar sempre por esta provisoriedade, ainda que intimamente ligada à calculabilidade do sujeito, do humano, o cálculo estará sempre à mercê de uma incógnita que se perde, que se não deixa revelar, que se não deixa reduzir, portanto. Assim, todas as tentativas dessa “apropriação constante do não-próprio irreduzível” pautar-se-ão necessariamente por um processo violento de ex-apropriação, de tentativa de

---

<sup>337</sup> É importante chamar a atenção para um fato de natureza morfológica. Utilizo aqui a noção de “prótese de origem” ou “origem protética”, a qual tomo emprestada a Derrida. Cabe ressaltar que, em francês, uma mesma palavra é utilizada para prótese e órtese, utiliza-se, em francês, unicamente *prothèse* ou *prothèse provisoire*, que seria a prótese utilizada de forma temporária, podendo ser substituída ou descartada conforme a necessidade de adequação exigida por determinado contexto ou *status quo*, em língua portuguesa brasileira, utiliza-se o termo *órtese* para a prótese provisória, o que denotaria, num esforço semântico que se faz aqui, o caráter ainda mais protético das tentativas de estabelecimento de uma origem para o humano, para o sujeito, para a subjetividade, enfim.

redução do irreduzível a um cálculo que é, sempre e necessariamente, incalculável.

Na apresentação de seu livro *A travessia dos fantasmas*, Márcia Marques de Moraes define o seu propósito de interpretar o relato riobaldiano como um “processo segundo o qual se constitui o sujeito, marcando-se como individualidade”. Segundo a pesquisadora:

Quando Riobaldo dialoga com seu interlocutor, solicitando sua ajuda para tentar achar mais uma sua verdade, metaforiza a própria travessia dos fantasmas do “homem humano” que, ao se constituir sujeito, projeta-se no Outro, para buscar conhecer(-se) e encontrar uma verdade que, perdida para sempre, só pode ser alcançada, ainda que ilusoriamente, pela linguagem. Assim, Riobaldo narra; assim, o sujeito se constitui.<sup>338</sup>

O propósito é interessante, sobretudo em sua essência de “travessia dos fantasmas”. A constituição de qualquer processo de subjetivação é perpassada pela herança dos fantasmas, por uma herança que não se herda jamais de fato, pois não se deixa apropriar ou reapropriar, pois “não há apropriação ou reapropriação absolutas.”<sup>339</sup> Se há a subjetivação do humano, como afirma a professora Márcia Moraes, ela só é possível através de uma forma muito precária, muito pautada pela cadeia diferencial opositiva, e por essa tautologia do “homem humano”, percebida por uma série de leitores da obra rosiana, que é a afirmação do homem humano, a dupla afirmação legitimadora do homem e do humano. Uma afirmação que é, a um só tempo, uma forma de possessão e despossessão do propriamente humano. Deslocando, uma vez mais aqui, o pensamento derridiano relativo à língua: “Uma vez que não existe uma propriedade natural da língua, esta não dá lugar senão à raiva apropriadora, ao ciúme sem apropriação”.<sup>340</sup> A apropriação do homem pelo humano, então, acontece de forma paroxística, através da qual o sintagma tautológico do “homem humano” incorre na possibilidade de decisão do indecidível, pois, como afirma Derrida, “[...] o equívoco indecidível corre tais riscos e apela [...] à decisão, aí onde, antes de qualquer programa e mesmo antes de qualquer

<sup>338</sup> MORAIS. *A travessia dos fantasmas*, p. 9.

<sup>339</sup> DERRIDA. *O monolinguismo do outro*, p. 38.

<sup>340</sup> DERRIDA. *O monolinguismo do outro*, p. 38.

axiomática, ela condiciona o direito e os limites de um direito de propriedade [...]”.<sup>341</sup> Mas só se pode falar, em relação à língua, em relação às propriedades do humano, de uma decisão provisória e violenta, essencialmente violenta.

Inserido em pontos extremos de desconstrução de valores que configuram os próprios do homem, a contração sintagmática do “homem humano” se inscreve, conforme afirma Evando Nascimento, de uma forma que “põe em questão a essência mesma do homem, em vez de evidenciá-la”. Nascimento postula ainda que, “se soubéssemos o que significou desde sempre ‘ser humano’, não precisaríamos do sintagma ‘homem humano’, para distingui-lo do ‘homem animal’, do homem-monstro, do homem-máquina e sobretudo, na ficção rosiana, do homem-demônio”.<sup>342</sup> Nesse sentido, portanto, a escritura rosiana coaduna-se aos posicionamentos derridianos contrários às posturas de Heidegger em relação à diferenciação essencialista fundamental entre o humano e o animal.<sup>343</sup>

---

<sup>341</sup> DERRIDA. *O monolinguismo do outro*, p. 38-39.

<sup>342</sup> Nascimento, Evando. Clarice Lispector: uma literatura pensante (Locais do Kindle 609-635).

<sup>343</sup> Evando Nascimento, no comentário que faz à “tomada de posição” do texto rosiano, aponta para esse questionamento do pensamento heideggeriano, o qual é fundamentalmente trabalhado por Derrida nos textos com os quais dialogamos aqui. Segundo Nascimento: “Em sua famosa ‘Carta sobre o ‘Humanismo’”, Heidegger expõe como a expressão *homo humanus* pertencida à cultura latina e significava em princípio o homem romano, “civilizado”, oposto ao “bárbaro” estrangeiro. Sabemos que a palavra bárbaro já designava também em grego o outro estrangeiro, não helênico. “Homem humano” é, portanto, expressão de arraigado etnocentrismo, que até hoje marca a cultura humanista tradicional, de origem greco-latina. No texto mesmo em que contesta o humanismo do Sartre autor de “O existencialismo é um humanismo”, Heidegger acaba por defender esse *homo humanus* pelo simples motivo de que ele nos separa do *homo animalis*. Com isso, evita-se a confusão entre o homem e o animal, confusão esta já consignada na tradução, não sem equívocos, do *zōon lógon ékhon* de Aristóteles como animal racional. Para Heidegger, é fundamental afirmar a humanidade do homem, sua essência de *humanitas*, a despeito da grande e ameaçadora proximidade em relação aos animais. Nesse sentido, a ontologia fundamental de Heidegger permanece profundamente humanista, embora, de forma paradoxal, também ajude a repensar os dogmas dessa mesma tradição a que involuntariamente se vincula. Existe, efetivamente, para o pensador alemão uma diferença ontológica e irreduzível entre os seres vivos em geral (mas em particular os animais) e o homem humano: “Dentre todos os entes que são, o ser-vivo é provavelmente o mais difícil de ser pensado por nós, porque ele é por um lado o que mais se parece conosco, e, por outro lado, está abissalmente separado de nossa essência ek-sistente” (2008, p. 338). E ele reitera essa diferença abissal entre a essência de *humanitas* e a de *animalitas*, fundamentando-a na linguagem verbal em sua disposição para com a verdade do ser. O *lógos* humano é incomensurável em relação a qualquer outra linguagem dos viventes, tal é o fundamento último do logocentrismo heideggeriano: “E visto que os vegetais e os animais sempre se encontram ligados ao seu meio ambiente e jamais se encontram postados livremente na clareira do ser, a única que constitui ‘mundo’, eles não têm linguagem. Mas não é porque a linguagem lhes permanece negada que eles dependem de seu meio ambiente, desprovidos de mundo” (p. 339). Razão pela qual Heidegger defende três teses profundamente antropocêntricas nos Conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão. Primeira tese, o homem é aquele que constrói mundo (*weltbildend*); segunda, o animal é pobre de mundo (*weltarm*); terceira, a pedra é sem mundo (*weltlos*). Ainda voltaremos a essas teses

Não se trata mais, portanto, de uma ontologia da diferença opositiva entre homem e animal, mas da violência que advém das tentativas incessantes de decisão, das tentativas de redução do indecível irreduzível. Trata-se, portanto, de pegar a linha desse questionamento da essência mesma do homem e do humanismo, a qual é, também e por extensão, um colocar em questão os mecanismos de soberania, do homem viril, guerreiro, líder.

Gostaria de me encaminhar, então, para um ponto final, não conclusivo, não teleológico, é preciso dizer, sobre essa discussão encetada a respeito do colocar em questão a essencialidade não só do humanismo, mas daquilo que a ele se liga coextensivamente, i.e., o cálculo do sujeito, o poder soberano do sujeito, o poder da essência de uma presença a si do sujeito. Tomemos, portanto, a leitura do segundo ponto proposto, a qual coloca em questão o gesto soberano do carnofalocentrismo, o gesto devorador praticado pelo soberano, o gesto carnívoro, portanto, de dominação.

Derrida, na entrevista supracitada, concedida a Jean-Luc Nancy, problematiza, ainda na esteira de um posicionamento crítico ao humanismo heideggeriano, põe em questão um dos mecanismos de calculabilidade do sujeito, o qual, lido no texto rosiano, constitui-se também numa efração, uma ruptura, uma forma de arrombamento do sujeito, i.e., da essência do humano soberano. O excerto em citação é longo, mas permite melhor equacionar o ponto a que se pretende chegar. Cito-o, portanto:

Il ne s'agirait pas seulement de rappeler la structure phallogocentrique du concept de sujet, du moins en son schème dominant. Je voudrais un jour démontrer que ce schème implique la virilité—Carnivore. Je parlerais d'un carnophallogocentrisme si ce n'était là une sorte de tautologie ou plutôt d'hétéro-tautologie comme synthèse a priori [...]: il suffit de prendre au sérieux l'intériorisation déalisante du phallus et la nécessité de son passage par la bouche, qu'il s'agisse des mots ou des choses, des phrases, du pain ou du vin quotidien, de la langue, des lèvres ou du sein de l'autre. On va protester: il y a (reconnus depuis peu, tu le sais bien) des sujets éthiques,

---

logocêntricas próprias à ontologia heideggeriana, pois importa, no mais alto grau, rever a própria noção de mundo que nós, homens autodesignados humanos, construímos até aqui. 3 Vale, com efeito, investigar cada vez mais o que os animais, as plantas e também as pedras têm a nos dizer por meio da fabulosa ficção clariciana. A hipótese é que todos esses supostos entes são dotados de linguagem, embora de modo diferencial, ao contrário do que prega o essencialismo heideggeriano. Nascimento, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (Locais do Kindle 609-635).

juridiques, politiques, des citoyens à part (presque) entière qui sont aussi des femmes et/ou des végétariens! Mais cela n'est admis dans le concept, et en droit, que depuis peu et justement au moment où le concept de sujet entre en déconstruction. Est-ce fortuit? Et ce que j'appelle ici schème ou image, ce qui lie le concept à l'intuition, installe la figure virile au centre déterminant du sujet. L'autorité et l'autonomie (car même si celle-ci se soumet à la loi, cet assujettissement est liberté) sont, par ce schème, plutôt accordées à l'homme (homo et vir) qu'à la femme, et plutôt à la femme qu'à l'animal. Et bien entendu à l'adulte plutôt qu'à l'enfant. **La force virile du mâle adulte, père, mari ou frère appartient au schème qui domine le concept de sujet. Celui-ci ne se veut pas seulement maître et possesseur actif de la nature. Dans nos cultures, il accepte le sacrifice et mange de la chair. [...] je te demande: dans nos contrées, qui aurait quelque chance de devenir un chef d'État, et d'accéder ainsi «à la tête», en se déclarant publiquement, et donc exemplairement, végétarien? Le chef doit être mangeur de chair.**<sup>344</sup>

Se a estruturalidade do sujeito, a essência do humano se define através de uma estrutura “carne-falogocêntrica”, o ato de devoração, de ingestão de carne, de dominação pelo ato de comer é o ato estruturador por excelência da estrutura de uma socialidade centrada no sujeito humano dominante. E isso se apresenta de forma muito clara para as sociedades ameríndias e suas estruturas antropofágicas (mas aí entraríamos por outra senda).<sup>345</sup> A questão que se impõe, no pensamento de Derrida contra o humanismo do sujeito, é a

<sup>344</sup> DERRIDA. “Il faut bien manger” ou le calcul du sujet, p. 294-295: “A questão não seria apenas a de recordar a estrutura falogocêntrica do conceito de sujeito, pelo menos em sua estrutura dominante. Gostaria de demonstrar um dia que essa estrutura envolve Virilidade-Carnívoro. Eu falaria de um carne-falogocentrismo se não fosse uma espécie de tautologia ou, antes, de hetero-tautologia como síntese, a priori [...]: basta levar a sério a internalização idealizante do falo e a necessidade de sua passagem pela boca, seja através de palavras ou coisas, de frases, do pão ou do vinho diários, da língua, dos lábios ou do peito do outro. Vamos protestar: existem (reconhecido recentemente, você sabe bem) sujeitos éticos, legais, políticos, cidadãos à parte (quase) íntegros, dentre eles, também, mulheres e/ou vegetarianos! Mas isso não é admitido no conceito (de sujeito) e na lei, apenas recentemente e precisamente no momento em que o conceito de sujeito entra em desconstrução. É fortuito? E o que eu chamo aqui de estrutura ou imagem, que liga o conceito à intuição, instala a figura viril no centro determinante do sujeito. A autoridade e a autonomia (pois, ainda que submetida à lei, esta sujeição é liberdade) são, através da configuração da estrutura, concedidas substancialmente mais ao homem (homo e vir) do que à mulher, e sim, mais para a mulher do que para o animal. E, claro, para o adulto e não para a criança. **A força viril do homem, pai, marido ou irmão adulto pertence ao esquema que domina o conceito do sujeito. Ele não quer ser apenas mestre e ativo proprietário da natureza. Em nossas culturas, ele aceita sacrifícios e come carne. [...] eu pergunto-lhe: em nossos países, quem teria alguma chance de se tornar um chefe de Estado, e assim acessar "a cabeça", declarando-se publicamente, e, portanto, exemplarmente, vegetariano? O líder deve ser um comedor de carne (para ser ele mesmo "simbolicamente" comido).**” (grifamos) (tradução m%)

<sup>345</sup> A esse respeito, conferir, sobretudo, o livro de Eduardo Viveiros de Castro: *Metafísicas canibais* (2015).

de que a estrutura do sujeito se impõe através do estabelecimento de uma virilidade que deve passar necessariamente pela imposição hetero-carnofalocêntrica do carnívoro, passando invariavelmente pela boca, duplamente, o órgão da devoração e da língua.

Nesse contexto traçado pelo pensamento derridiano, a estrutura social de dominação impõe e exige que o chefe, e, por extensão, o homem viril, o guerreiro devem ser comedores de carne: “Le chef doit être mangeur de chair”. A estrutura de dominação, a estrutura fundamentalmente essencial do sujeito e do humano deve passar necessariamente pela boca. Ela deve se impor oralmente, por palavras, pela língua, pela fala, pela ingestão ex-apropriadora do outro, do dominado, do vencido, do assujeitado. O estabelecimento do senso de humanidade deve passar necessariamente pelo movimento de manducação, de mastigação, de violência devoradora, voraz, contra um outro.

A estrutura social humana não somente pressupõe, como também exige a ingestão “não criminosa” do cadáver. Mesmo a ingestão simbólica, quando o cadáver é humano, afirma ainda Derrida. E não nos enganamos se pensamos aqui na ingestão simbólica estabelecida no gesto fundacional cristão, a ingestão do corpo e do sangue de Cristo na ceia fundadora e definidora de uma religiosidade e uma socialidade fundamentalmente, essencialmente ocidentais e na sua iterabilidade constante no eterno ritual da missa católica. “Il s'agit en tout cas de reconnaître une place laissée libre, dans la structure même de ces discours qui sont aussi des « cultures », pour une mise à mort non criminelle : avec ingestion, incorporation ou introjection du cadaver”.<sup>346</sup>

Em todo caso, a cena rosiana da devoração do homem-macaco se insere como uma punção aterradora na estrutura essencial do sujeito humano. A ingestão não-simbólica, como forma de engodo, da carne humana, da carne do sujeito nominado se insere numa certa história da literatura como punção aterradora e pulsão destruidora, uma vez que, através do gesto mesmo estruturador das configurações da virilidade, do sujeito, da humanidade (e, por extensão, do soberano, do chefe de estado, do pai, do marido e de todas as estruturas nominadas pela figura do macho e do falo), o gesto estruturador é

---

<sup>346</sup> DERRIDA. “Il faut bien manger” ou le calcul du sujet, p. 292: “Trata-se, em todo caso, de reconhecer um lugar considerado livre, na estrutura mesma desses discursos que são também “culturas”, pela morte não criminosa: com a ingestão, a incorporação ou a introjeção do cadáver”. (tradução minha).

também o gesto destruidor da propriedade humana, da essencialidade humana.

A prática culturalmente autorizada de introjeção do cadáver, simbólica ou não, vê-se desestruturada por ela mesma, produzida por um embuste da razão, que leva o homem humano à derrisão e ao desespero. A raiva apropriadora, a voracidade da devoração do “macaco corpudo”, o gesto fundacional da virilidade do macho, produz uma forma de desconstrução mesma do macho, do homem, da virilidade. Literalmente, tal desconstrução é produzida de dentro para fora, como vômito, como febre, como disenteria. Um embuste que, na lógica voraz da apropriação do não-próprio irreduzível, produz um efeito impróprio, uma implosão incontrolada e incontrolável através da ingestão-expulsão de uma das únicas características que se pode nomear como propriamente humanas, além da crueldade, é claro, que é o corpo, a forma, a estrutura mesma de uma organicidade e uma etologia às quais se nomeiam invariavelmente como humanas.

Ao fim, mas não ao cabo, o texto rosiano opera uma desconstrução de valores nomeadamente humanos através de uma implosão do sujeito e do humano. Humanidade e animalidade, nesse contexto, convertem-se em impropriedades irreduzíveis de duas noções indissociáveis e incalculáveis, que se relacionam constantemente através de forças atrativas-repulsivas. Desterritorializadas de suas forças conceituais humanistas, humanidade e animalidade ganham força de spectralidades, o que nos leva, uma vez mais, a deslocar a nosso favor a noção de espectro derridiana, segundo a qual, “o espectro é uma incorporação paradoxal, o devir-corpo, uma certa força fenomenal e carnal do espírito”. Essa força espectral, se trazida à baila para o que se pensou sobre animalidade e humanidade, sobre as propriedades e limites sempre muito frágeis que aí se encerram, há de ser sempre, segundo Derrida, algo “que não se sabe o que é, o que é presentemente.” Existe algo, afirma Derrida, existe uma coisa, e não se sabe “precisamente o que isto é, se isso existe, se isso responde por um nome e corresponde a uma essência”.<sup>347</sup>

Existe uma tautologia, para afirmá-la uma vez mais, uma tautologia do “homem humano”, um devir-corpo constante.

---

<sup>347</sup> DERRIDA. *Espectros de Marx*, p. 21. (grifos do autor).

## 5.2. “Meu tio o lauretê” e o ato de comer, ainda<sup>348</sup>

Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.  
J. Guimarães Rosa

Se o mundo se apresenta para Guimarães Rosa, como afirma reiteradamente Santiago-Sobrinho, como uma lenda cruel, isso talvez se deva exatamente à fragilidade com que são construídas e constituídas as certezas definidoras dos próprios da humanidade e da socialidade, como afirmamos também nós, reiteradamente, neste trabalho.

Os diferentes aspectos da animalidade perpassam toda a obra do escritor mineiro, de Lalino Salatiel, em *Sagarana*, que era da grei dos sapos, até os aforismas de *Ave, palavra*. As deslimitações entre humano e animal se entrecruzam constantemente numa produção de devires-animais, devires-intensos, devires-ferocidade-voracidade. Santiago-Sobrinho, em seu estudo sobre Nietzsche e Rosa, lembra oportunamente que, do mesmo modo que “Nietzsche vê o tigre sobressair-se no ódio do homem grego, que o deixa escoar nos momentos de guerra, os jagunços rosianos liberam em si as forças ctônicas, animais, do ódio, aqui metonimizadas pela presença recursiva da onça.”<sup>349</sup> Essa metonimização animaléscas do ódio ligada às formas animaléscas nas guerras jagunças se apresenta aos olhos da razão e aos olhos da interpretação hermenêutica como um espetáculo tétrico de derrisão do humano.

A irrupção animaléscas violenta do homem obriga o olho leitor da razão a habituar-se, ou, melhor, a reconfigurar-se a fim de ler no texto a desconstrução violenta dos aspectos definidores da humanidade. O texto literário revela, de algum modo, aspectos do humano ocultados pela cultura e, extraíndo-os da espetacularização midiática do dia a dia, permite-nos olhá-los com demais atenção. Em seu *Metafísicas canibais*, Viveiros de Castro cita o antropólogo Irving Goldman a fim de demonstrar o caráter violento dessas revelações, não

<sup>348</sup> Uma versão reduzida desse texto está publicada na *Em Tese*, v. 20, n.2, em um dossiê sobre Literatura e violência por mim organizado, sob o título de “Meu tio o lauretê” e a experiência abissal.

<sup>349</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Mundanos e fabulistas*, p. 116.



só nas metafísicas ameríndias, como, para nós, aplicadas ao texto literário. Recito-o:

A revelação desse lado normalmente oculto dos seres (e *por* isso concebido, de vários modos – mas não todos –, como o “mais verdadeiro” que seu lado aparente) tem uma associação íntima com a violência, em ambas as tradições intelectuais: a animalidade do humano, para nós, e a humanidade do animal, para os ameríndios, raramente se atualizam sem acarretar consequências destrutivas. Os Cubeo do Nordeste amazônico dizem que “a ferocidade do jaguar é de origem humana”.<sup>350</sup>

O trespassamento de limites, portanto, nunca acontece de forma pacífica, requer a sua dose de trágico, de destruição e um certo abandono da razão. A passagem para a animalidade ou para a humanidade (isso conforme o perspectivismo ameríndio que os antropólogos em questão estudam) é necessariamente violenta, pois cuida de abalar os pilares sustentadores da cultura, os mecanismos de fundação, da arquitetura que enforma a cultura. Não parece ser outra coisa o que acontece em outro ponto da narrativa em que a presença recursiva da ferocidade e voracidade do animal-onça se dá pelo exercício de limar os dentes a fim de torná-los, num movimento de intensidade situado entre metamorfose e devir, aptos a serem utilizados como armas no combate. Os jagunços pertencem ao bando do Hermógenes, esse personagem “pai da maldade”, e o episódio é carregado por um exercício voraz de revelação de uma animalidade que irrompe do interior da humanidade:

Pois não era que, num canto, estavam uns, permanecidos todos se ocupando num manejo caprichoso, e isto que eles executavam: **que estavam desbastando os dentes deles mesmos, aperfeiçoando os dentes em pontas! [...] Assim um uso corrente, apontar os dentes de diante, a poder de gume de ferramenta, por amor de remedar o aguçoso de dentes de peixe feroz do rio de São Francisco – piranha redoleira, a cabeça-de-burro. [...] aí era à faca. O Jesualdo mesmo se fazia, fazia aquilo sentado num calcanhar. Aviava de encalçar o corte da faca nas beiras do dente, rela releixo, e batia no cabo da faca, com uma pedra, medidas pancadas. Sem espelho, sem ver; ao tanto, que era uma faca de cabo de niquelado. Ah, no abre-boca, comum que babando, às vezes sangue babava. Ao mais gemesse, repuxando a cara, pelo que verdadeiro muito doía. Agüentava. Assim esquentasse**

<sup>350</sup> GOLDMAN *apud* CASTRO. *Metafísicas canibais*, p. 60.

**demais; para refrescar, então ele bochechava a breve, com um caneco de água com pinga.**<sup>351</sup>

Não se trata de puxar para um ou para outro lado, mas trata-se, sobretudo, de uma narrativa entremeada por grande indecidibilidade de uma genealogia conflituosa de dentes e mordeduras do homem-humano-animal. A animalidade do humano revela-se não só pela cena que denota uma vontade destrutiva do sujeito, como também pelo vocabulário analógico que une a mordedura belicosa dos homens à ferocidade aguçada das “piranhas redoleiras, a cabeça-de-burro” do São Francisco. Santiago-Sobrinho lembra que esse ato traduz “a voracidade interna” dos jagunços, i.e., a voracidade interna do homem, uma voracidade, de algum modo, forcluída pela cultura, rasurada, guardada, escondida, mas sempre prestes a se revelar, a vir à tona. Para o pesquisador, “a guerra entre os homens do sertão”, simbolizada pela ferocidade da cena, “é metonímia radical de uma condição atávica a todas as formas de vida.” Não se trata, contudo, pondera, “de uma apologia à guerra bélica, mas de uma constatação, a mesma a que chegara Heráclito na Antiguidade.”<sup>352</sup>

A cena revela, ainda, um aspecto quase germinal, pois o limar dos dentes, não obstante toda a ferocidade-voracidade que o configuram, assemelha-se ao aspecto caótico de uma gênese abjeta, em que os dentes feitos para talhar, cortar, rasgar, perfurar, devorar, portanto, o inimigo, amalgamam-se à abjeção do sangue, da baba e da pinga que invariavelmente jorram das bocas dos jagunços. Um devir-germinal, portanto, devir-germinal da fero-voracidade.

E é também por essa via do devir-animal, do devir outro, da devoração, que esta cena lança luz para o devir que há em “Meu tio o lauaretê”.

A experiência de leitura de um texto da ordem de “Meu tio o lauaretê” assemelha-se, para mim, àquela do navegador que se lança ao mar desconhecido e ermo. Sinto-me, ao ensaiar a leitura desse conto, sempre e repetidamente, como um barquinho de papel navegando no abismo. Frágil diante da dissolução de quaisquer protocolos viáveis de leitura. Não se sabe, e não se fica efetivamente sabendo, o que se vai encontrar no texto, dada a

<sup>351</sup> ROSA. *Grande sertão: veredas*, p. 180-181.

<sup>352</sup> SANTIAGO-SOBRINHO. *Guimarães Rosa e Nietzsche: Mundanos e fabulistas*, p. 117.

absurdidade abissal da experiência de violência e morte, de mortes violentas, que ali se desenrola.

As primeiras palavras que se leem neste texto denotam, de certo modo e aparentemente, um gesto de hospitalidade. Um gesto, se podemos dizer, ao modo de Derrida, daquele que se coloca à entrada de sua morada e “recebe” o forasteiro, convidando-o a entrar. O primeiro parágrafo, quando a linguagem já demonstra inúmeros elementos pouco humanos, no sentido tradicional dos termos, diz:

– Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. ã-há, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum-hum... Eh. Nhor não, n'í, n'í... Cavalo seu é esse só? Ixe! Cavalo ta manco, aguado. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mecê enxergou este foguinho meu, de longe? É. A'pois. Mecê entra, cê pode ficar aqui.<sup>353</sup>

O gesto, contudo, se dissipa pela desconfiança que o onceiro demonstra ao receber seu hóspede. O onceiro, como anfitrião, não deixa saber ao certo se está a meio caminho entre a hospitalidade e a hostilidade. Nessa narrativa indeterminada, que, assim como a indeterminação da própria casa que não é casa, lidamos com um ser indeterminado. Falemos então, mais uma vez, da indeterminação. Daquilo que “é e não é”, que por indeterminado, limita-se com nada, com o não-limite abissal. O abismo. Com a confrontação ambígua – em todos os sentidos – do fundo sem fundo, da travessia sem termo ou princípio. Da indeterminação como violência, então.

O itinerário traçado pela andança desse personagem é marcado por constantes desvios e bifurcações inúmeras. Pela destinerrância já amplamente reiterada nesta tese. Exemplo disso é a reversibilidade que se opera na função para a qual fora destinado. O híbrido de índio com branco, nem índio nem branco, contratado para desonçar o sertão, passa a desumanizar esse sertão.

Morrer, aqui, como viver, parece ser uma aporia insuportável. Uma impossibilidade da fala enquanto enunciação do sujeito, do eu. Narrar/falar aqui é uma impossibilidade abissal que só admite a morte ou o embate violentos, pois não há passagem no abismo que se tece, só há o impossível de uma fala que se destrói e desconstrói o humano no movimento mesmo em que se

<sup>353</sup> ROSA. “Meu tio lauaretê”, p.25.

coloca. Uma presença que se apaga justamente enquanto presença. Falar assemelha-se a morrer, a lançar-se no abismo. Sobre o conto, afirma Clara Rowland:

[...] reencontramos uma estrutura de indefinição que é lançada, em primeiro lugar, pela interrupção como limite textual provocado pelo outro, mas também, repare-se, pelo fato de que aquilo que nos é dado ler da aproximação da fronteira (da metamorfose, da morte) se apresenta já, até no vínculo entre espaço e desagregação da identidade, como repetição.<sup>354</sup>

O texto é constituído pelo entrecruzamento de indeterminações de ordem diversa, a começar pelo título, “Meu tio o lauaretê”, que remete imediatamente a um parentesco para além da consanguinidade entre um humano e uma onça, um felino. Primeiro indício dos processos de devir que acontecerão no texto, o título rosiano questiona os limites estabelecidos entre o humano e o não-humano. O título de parentalidade aponta para aquilo que Candido chamou de porosidade das fronteiras na obra de Guimarães Rosa. Opera-se, aqui, já no título que se repete algumas vezes no texto, um processo de colocação em questão das fronteiras e dos limites radicais entre o humano e o animal.

É nesse sentido, talvez, que o título deste conto permita dizer que há um processo de “*différance*” (com “a”), no sentido que Jacques Derrida atribui em entrevista a Elisabeth Roudinesco:

Existe a *différance* desde que exista o traço vivo, uma relação vida/morte ou presença/ausência. Isso se atou muito cedo, para mim, à imensa problemática da animalidade. Existe a *différance* desde que haja o vivo, desde que haja o traço, através e apesar de todos os limites que a mais forte tradição filosófica ou cultural acreditou reconhecer entre “o homem” e “o animal”.<sup>355</sup>

O traço vivo da animalidade principia sua manifestação no título, traço linguístico, portanto. “Meu tio o lauaretê”, apostado que abre a cena enunciativa na voz “narrativa” do conto, pode ser visto como uma espécie de devir-onça/jaguar que aparece já efetivamente enquanto título/enunciação, e cujas

<sup>354</sup> ROWLAND. *A forma do meio*, p. 85.

<sup>355</sup> DERRIDA. *De que amanhã*: diálogo/Jacques Derrida; Elisabeth Roudinesco. p.33-34.

marcas e traços são disseminados pelo texto, através de um devir-linguagem de onça que se faz operar nas indeterminações da fala do onceiro. Iauaretê, centro enunciador a princípio, torna-se, gradativamente, fragmentação inconciliável com a noção de centro, inconciliável com a noção de unidade, limite, fronteira, uma vez que a personagem-narradora transforma-se, trans-orbita para além das noções de limite e contenção centralizadora, numa espécie de devir kafkiana, quase. Contaminação linguística indeterminadora de um centro, de um ponto específico que não se dá ao entendimento, à teorização ou conceituação. Para além, o “traço vivo” que aqui chama à “différance”, é, também, aquele que institui a diferenciação em seu grau mais extremo, pois insuportável, violento, mortal. Por mais que esse “traço vivo” da “différance” se manifeste não só pela afinidade do onceiro – esta palavra, ela mesma, podendo ser lida em muitos sentidos, sendo lida aqui como aquele que caça as onças, bem como aquele que “ama” as onças – com as onças, por seu desejo inexplicável em segui-las e ser onça, por mais que tal traço revele a porosidade das fronteiras que separam estes seres, o traço vivo só pode, neste texto, levar à violência extrema, só pode conduzir a uma metamorfose para a morte do traço, para a violência da indeterminação.

Seguindo pela trilha da indeterminação e das transformações, é possível tocar outro traço indeterminador na profusão/disseminação/apagamento dos nomes. Não menos violento, esse fator nominador exerce também sobre o onceiro rosiano uma violência fragmentadora e voraz. Nomear, nesse caso, para além do ato batismal, é uma atitude de despersonalização do sujeito, uma vez que recebe os nomes em função do pertencimento a este ou aquele senhor de terras ou da função exercida. O próprio nome de batismo, Antonio de Eíesus, variante de Antônio de Jesus, denota em si pouco nada quase de si mesmo. Nesse sentido, o aspecto cultural de concessão de sentido ao humano, o ato de nomeação, termina por ser, no conto, também o aspecto que coloca em questão o sentido de propriedade do humano. Nomear é o ato humano de classificação por excelência, de classificação e separação.

Perguntado pelo nome, a personagem responde:

Nhem? *Ah, eu tenho todo nome.* Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó, Beró, também. Pai meu me levou pra o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tônico; bonito, será?

Antonio de Eiésus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de Macuncozo... *Agora, tenho nome nenhum, não careço.* Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô NhuãoGuede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! *Agora tenho nome mais não...*<sup>356</sup>

Há um paralelismo e uma equivalência inegável entre “eu tenho todo nome” e “tenho nome nenhum”. A indeterminação perpassa pelos dois, ter todo nome, assim como ter nome nenhum caminham em um mesmo sentido. E os nomes, quando os há, remetem o personagem a relações de violência diversas: Antônio de Jesus, sendo nome de batismo, denota uma violência não só nomeadora, mas, ao ser nomeado, uma violência religiosa, se se pode dizer assim, uma vez que é batizado em uma religião que não é a sua, posto que é filho de uma índia, Macuncozo é nome de lugar e Tonho Tigreiro é função. Nenhum dos nomes, portanto, o identifica como sujeito, não o separa em um processo de subjetivação. Não o caracteriza como humano.

Estes nomes, da mesma forma e proporção em que se disseminam, apagam-se, também ou ressignificam-se, assim como em outros textos já por aqui trabalhados. Como acontece com os nomes de Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, ou de Matraga, em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, ou, ainda uma vez, a mulher Irlívia, Rivília, Livíra, de “Desenredo”. Entanto aqui, não ter nome nenhum e ter todo nome, parece ter relação direta com o devir que se vai operar e com a violência que envolve todo o processo. Parece haver, na confirmação do nome nenhum (“Nhô NhuãoGuede me trouxe pr'aqui, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não...”), uma espécie de permissão, ensejo para a reversibilidade que se opera, de matador de onça transforma-se em onça e matador de homem. E, se não há nome algum, há sujeito “homem humano” condenável e matável?

Para além da questão de culpabilidade, a disseminação e dissolução de nomes repetem aqui a indeterminação, a dissolução também das fronteiras e limites definidoras do humano. É próprio do humano, repito, dar/receber nomes, faz parte de sua lógica de determinação e delimitação de centros e fronteiras; contudo, quando o humano se insere em uma ótica de apagamento de si, apagamento do nome em paralelo à profusão de nomes “próprios”,

<sup>356</sup> ROSA. “Meu tio lauaretê”, p.42.

continua, ainda, sendo “próprio do humano”? A dissolução dos nomes se casa aqui com o apagamento dos limites que conferem segurança ao humano. Não ter nome nenhum, não carecer de nome nenhum, como ter todo nome, lembra a imagem rosiana do grande sertão que “está em toda parte”, o “sertão é onde os pastos carecem de fechos”, carecem de limites, fronteiras, bordas. Não ter nome nenhum é habitar, então, o abismo, navegar pelo inominável que não tem fechos nem fundos, só travessia. É ainda humano não ter nome nenhum, não carecer de nome nenhum? É ainda humano habitar este abismo, esta zona in-delimitada onde não se tem a quem nem por quem chamar?

José Gil, ao falar da “Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro”, afirma que:

Qualquer coisa em nós, no mais íntimo de nós – no nosso corpo, na nossa alma, no nosso ser – nos ameaça de dissolução e caos. Qualquer coisa de imprevisível e pavoroso, de certo modo pior do que uma doença e do que a morte (pois é não-forma, não-vida na vida), permanece escondido mas pronto a manifestar-se. A fronteira para além da qual se desintegra a nossa identidade humana está traçada dentro de nós, e não sabemos onde.<sup>357</sup>

Parece ser essa a cena na qual se manifesta a metamorfose mais grave em “Meu tio o lauaretê”, a cena em que o humano ultrapassa o próprio do humano, em que a linguagem humana é fraturada<sup>358</sup> e que, como escrevem Deleuze e Guattari, “o Ser diz dos dois num só e mesmo sentido, numa língua que não é mais a das palavras”.<sup>359</sup> É em meio a cena tal, de “dissolução e caos”, de “desintegração da identidade humana”, que se irá operar uma

<sup>357</sup> GIL. *Monstros*. P.125-126. E há aí uma confluência entre o que afirma José Gil e aquilo que Antonio Candido afirma a respeito de Nietzsche, no posfácio às *Obras incompletas*: “[...] bem antes das modernas correntes da psicologia, analisou a força e importância dos impulsos de domínio e submissão, concluindo que há em nós um animal solto que também compõe a personalidade e influi na conduta.” CANDIDO *apud* SANTIAGO-SOBRINHO, p. 116.

<sup>358</sup> Haroldo de Campos, em seu ensaio “A linguagem do lauaretê”, demonstra como isso se dá, segundo ele: “[...] Rosa, além de suas costumeiras práticas de deformação oral e renovação do acervo da língua, um procedimento prevalece, com função não apenas estilística mas fabulativa: a tupinização, a intervalos, da linguagem. O texto fica, por assim dizer, mosqueado de nheengatu, e esses rastros que nele aparecem preparam e anunciam o momento da metamorfose, que dará à própria fábula a sua fabulação, à história o seu ser mesmo. Para ver como funciona o processo, basta atentar para o fato de que o tigreiro, em seu rancho encravado em plena ‘jaguaretama’ (terra de onças), enquanto conta, para seu hóspede desconfiado e que reluta em dormir, histórias de onça, está também falando uma linguagem de onça. Interjeições e expletivos, resmungos onomatopaicos, interpolam-se desde o começo de sua fala e se confundem com (ou se resolvem em) monossílabos tupis incorporados ao discurso [...]”. CAMPOS. *A linguagem do lauaretê*, p. 60-61.

<sup>359</sup> DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, p. 38.

metamorfose violenta na personagem humana, na linguagem que não será mais só humana, “própria do homem” e em um corpo cuja performance já não compreende apenas a do homem, mas entra numa zona intermediária, indeterminada e imprecisa da humanidade-animalidade.

Deleuze e Guattari afirmam, em *Kafka: por uma literatura menor*, que

Devir animal é precisamente fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um continuum de intensidades que só valem por si mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos assignificantes.<sup>360</sup>

No conto rosiano, o devir onça é acionado em uma travessia que, pela natureza da cena, faz-nos pensar inevitavelmente no ensaio de Derrida, *O animal que logo sou (a seguir)*. No texto derridiano, há um momento muito decisivo e que faz despertar toda a reflexão em relação aos limites do humano e do não-humano que é o encontro dele, Derrida, seu olhar, nu, com o olhar de sua gata que o encara e o faz perceber-se nu.<sup>361</sup> No relato do onceiro-onça, a cena desperta com o olhar nu da primeira onça que este caçador viu e não matou. É uma cena de captura do onceiro, de captura em um movimento de anti-natureza, como afirma Viveiros de Castro: “Devir é uma participação “antinatural” (*contre-nature*) entre o homem e a natureza; ele é um movimento instantâneo de captura, simbiose, conexão transversal entre heterogêneos”.<sup>362</sup> A citação é longa, mas necessária:

Primeira que **vi** e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um foguinho que eu fiz. De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. **Vi** aqueles **olhos** bonitos, **olho** amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... Aí eu fingi que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava percurando meu pescoço. Urucuera piou, sapo tava, tava, bichos do mato, aí eu escutando, toda a vida... Mexi não. Era um lugar fofo prazível, eu deitado no alecrinzinho. Fogo tinha apagado, mas

<sup>360</sup> DELEUZE & GUATTARI. *Kafka: por uma literatura menor*, p. 27

<sup>361</sup> DERRIDA, *O animal que logo sou (a seguir)*, p.15.

<sup>362</sup> CASTRO. *Metafísicas canibais*, p. 186.



ainda quentava calor de borralho. Ela chega esfregou em mim, tava me **olhando**. **Olhos** dela encostavam um no outro, os **olhos** lumiavam – pingo, pingo: **olho brabo, pontudo, fincado, bota na gente**, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em riba de meu peito, com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela **viu** que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, atofando com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... **Abri os olhos, encarei**. Falei baixinho: - “Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...” Eh, ela rosnou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mão-miã. Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhém... Já tava de rabo duro, sacudindo, sacê-sacemo, rabo de onça sossega quage nunca: ã, ã. Vai, ela saiu, foi para me **espiar**, meio de mais longe, ficou agachada. Eu não mexi de como era que tava, deitado de costas, fui falando com ela, e **encarando**, sempre, dei só bons conselhos. Quando eu parava de falar, ela miava piado – jaguanhém... Tava de barriga cheia, lambia as patas, lambia o pescoço. Testa pintadinha, tiquira de aruvalhinho em redor das ventas... Então deitou encostada em mim, o rabo batia bonzinho na minha cara... Dormiu perto. Ela repuxa o **olho**, dormindo. Dormindo e redormindo, com a cara na mão, com o nariz do focinho encostado numa mão... **Vi** que ela tava secando o leite, **vi** o cinhim dos peitinhos.<sup>363</sup>

A cena é, toda ela, dominada pelo ato de ver e suas variantes. São 15 ao todo as referências ao ato de olhar, ver, espiar e encarar. É o olhar, aqui, espécie de chamado, de despertar de uma maneira de devir-onça que ativa uma metamorfose abissal. Do mesmo modo que na cena derridiana, é o animal, o vivente não humano, quem captura também o humano ao olhar, e é por uma espécie de análise por parte do não-humano que o olhar humano encontra o olho do outro. **Abri os olhos, encarei**, afirma o narrador no momento decisivo. Encarar, em língua portuguesa, é o ato inevitável de encontro de olhares. É no ato da encarada, nas mais diversas situações, que os olhos se interpenetram e confluem. Depois da encarada, é o momento em que a onça Maria-Maria se afasta para espiar Tonho Tigreiro. Espiar, aqui, pode ser lido como espécie de chamado, convite ou provocação. O chamado-captura constitui-se, então, como “a entrada em um estado de descolonização permanente do pensamento”.<sup>364</sup>

<sup>363</sup> ROSA. “Meu tio Iauaretê”, p.36-37.

<sup>364</sup> CASTRO. *Metafísicas canibais*, p. 94.

É interessante notar a proximidade entre esta cena e o texto derridiano. Sobretudo se tivermos em mente o duplo significado contido no título: ser:seguir. No texto rosiano, até o momento do encontro com Maria-Maria, o protagonista era caçador de onça, era aquele contratado por outrem para “desonçar” o sertão. Não há, até então, qualquer afinidade ou identificação entre este homem e as onças, não há qualquer relação que não seja com o fim de matar. No entanto, convém pensar aqui no “animal que ele logo é” como animal que ele logo deve seguir. E seguir aqui implica uma consideração ambígua do verbo, posto que seguir é tanto o ato de perseguir onças, estar em seu encalço com o fim de matá-las, como também, e a partir da reversibilidade, seguir o traço-onça despertado em si pelo olhar, ou seja, onçar-se numa transmutação que se opera não apenas no plano da fala – uma vez que esta não configurará mais a língua das palavras. Seguir, aqui, no sentido derridiano, significa metamorfosear-se numa performatividade linguístico-corporal que está para além de um devir-onça, de um devir-animal, uma metamorfose que, como afirma José Gil, instaura o caos, a dissolução e a desintegração da identidade humana.

O encontro de olhares é o divisor a partir do qual o humano inicia sua transformação dissolvendo as barreiras que separam humanidade de animalidade. É a partir desse encontro que principiam a pulular os relatos de desumanização, no sentido de limpar o sertão de seres humanos. Intensificam-se, desse ponto em diante, as sequências de mortes violentas, de comunhão entre este ser agora sem nome e as onças na caça aos humanos que representam, de algum modo, algum tipo de ameaça à comunidade felina, se é que assim podemos chamar este grupo híbrido.

Vale ressaltar que o movimento de intensidade traçado pelo onceiro (e esse substantivo é, creio, o que melhor calha para nomear esse personagem, pela ambiguidade já ressaltada) situa-se além da imitação, além do mimetismo linguístico-performático. O movimento do onceiro configura-se como devir, conforme o que afirmam Deleuze e Guattari:

O devir é uma captura, uma possessão, uma mais-valia, jamais uma reprodução ou uma imitação. [...] Com efeito, o animal capturado pelo homem encontra-se desterritorializados pela força humana, todo o começo do relato insiste nesse ponto.

Mas a força animal desterritorializadas, por sua vez, precipita e torna mais intensa a desterritorialização da força humana desterritorializante (se se pode dizer). [...] Assim se constitui uma conjunção de fluxos de desterritorialização, que transborda a imitação sempre territorial.<sup>365</sup>

O processo que o leva a onçar-se e caçar homens, para além do encontro com Maria-Maria, é tão indeterminado quanto tudo o que permeia este texto. Entretanto, pode-se afirmar, ainda que precariamente, um princípio de vingança de Tonho Tigreiro para com os “humanos”; apesar de toda a indeterminação que envolve o processo, o onceiro sente raiva dos homens que ele mata. Esse movimento de desterritorialização, inserido, novamente, como uma punção em direção à lógica humanista, é o movimento também de devir impossível, inclassificável e irreduzível. Uma abertura para um movimento de descolonização do pensamento que é, ao mesmo tempo, um movimento de implosão do pensamento configurado conforme a lógica da presença, a lógica da definição calculadora do sujeito e do humano.

Comungo aqui com Clara Rowland, para quem há, nesse conto, uma relação muito íntima entre falar/narrar e morrer/matar, mas não que há uma relação de causalidade entre a suposta morte do tigreiro e o seu relato. O texto rosiano não parece admitir, aqui, a experiência de um ser para a morte, pois põe em questão a noção mesma de ser, de ser aí (*Dasein*, *être-jeté*). A morte do tigreiro, nesse caso, seria uma solução, ponto final redutor e conclusivo que lançaria enunciado e enunciação naquilo que se pode chamar de “repouso merecido”. Não há solução ou repouso no texto, uma vez que, acabado pelo ponto reticente gráfico impresso, não se acaba a narrativa, pois a cena derradeira, ao contrário de terminar, lança o leitor na indefinição extrema de uma fala não mais humana, de um embate violento entre alteridades muito marcadas, mas também muito próximas, em que um, civilizado, ensaia o disparo de uma arma e outro, “selvagem”, violento e violentado, performa falas e gestos que já não são humanos, pois a fala que emite, no momento extremo de tensão, assemelha-se ao esturrar de uma onça numa luta no meio da selva selvagem. Esta cena, como afirma Cid Ottoni Bylaard, é um ponto em que

---

<sup>365</sup> DELEUZE & GUATTARI. *Kafka*: por uma literatura menor, p. 29.

O texto de Rosa, todavia, não direciona a essa conclusão, a essa distensão seguida de repouso. Ao contrário, tais cenas promovem um recrudescer de tensão que não se resolve, apontando possivelmente para uma dispersão, para uma multimetamorfose que pulveriza os seres, mas jamais para algo como um remanso merecido do texto, produto de vingança, punição ou exequibilidade.<sup>366</sup>

O texto não conclui, não fecha, ao contrário, não há sequer ponto final que ponha fim à tensão, mas uma reticente briga irresoluta que segue, mesmo depois de fechado o livro, dispersando, pulverizando, disseminando a violência por que é marcada. Esse cenário, como já o afirmamos, não é passível de categorização racional, não se pode afirmar que exista uma causalidade que faz do embate final um fim, um “fim final”, tampouco que esse fim seja a morte como punição ou vingança.

O que se poderá afirmar, se é que se pode afirmar alguma coisa, será sempre no sentido de apontar a violência que perpassa as metamorfoses que se operam no texto. As transformações que se passam com tal personagem são sempre extremas, cercadas inevitavelmente por violências de toda natureza, e por violências que, por incompreensíveis, indetermináveis, são de natureza nenhuma, ou não tem natureza, propriamente (pois se apresentam em devir).

Cabe ainda uma concordância com Jens Anderman que, em artigo intitulado “Tesis sobre la metamorfosis”, analisa, dentre outros textos, “Meu tio o lauaretê”. Segundo o crítico:

(...) la metamorfosis en el relato moderno es un acto del habla que interrumpe y ‘traba’ a la escritura, a la vez que la abre a ésta hacia dimensiones que la máquina antropológica solo puede percibir como “sonidos extraños”, rugidos y aullidos. El relato que va más lejos en explorar ese límite violento de una voz que quiere hacerse cuerpo en el texto y, así, empujarlo a éste más allá del discurso de la especie, es sin duda “Meu tio o lauaretê”.<sup>367</sup>

<sup>366</sup> BYLAARDT. O desastre da escritura: “Meu tio o lauaretê”, p.49.

<sup>367</sup> ANDERMANN. Tesis sobre la metamorfosis, p. 159: “(...) a metamorfose no relato moderno é um ato de fala que irrompe e trava a escritura, posto que se abre a esta até o ponto em que a máquina antropológica só pode ser percebida como “estranhos sons”, rugidos e uivos. A narrativa que atinge o ponto mais distante na extrapolação do limite violento de uma voz que se quer fazer corpo no texto e, desse modo, lançar-se mais além do discurso da espécie é, sem dúvida, “Meu tio o lauaretê”. (tradução minha).

Ao fim, mas não ao cabo, o que resta ao leitor é esta sensação de incompletude, esta sensação de que a violência que neste texto se manifesta em diversas formas, é inexplicável e inapreensível, mas que opera vorazmente na metamorfose desse sujeito fragmentado, dissoluto, disseminado e apagado no decorrer do relato violentamente interrompido, mas não concluído. Os limites, se é que eles existem neste texto, são sempre violentamente dissolvidos. Basta, para isto, pensarmos a imagem da casa sem divisórias, do espaço ermo sem vizinhos, do sujeito que tem todos os nomes e nenhum, que é homem, mas sobrinho de onça. A imagem que insiste em se afirmar é sempre e necessariamente a do abismo, a do espaço sem cercas, sem fundo, do lugar em que só há travessia, mas nem sempre passagem. Inclusive a cena final, da suposta morte ou assassinato do tigreiro que não morre efetivamente, mas está morrendo, ou, como em bom português, está *a morrer*.

Do mesmo modo, ainda, não há mais sujeito, não há mais humano nessa lógica agramatical que é o conto rosiano, o devir intenso que se opera corrói os limites do sujeito, do humano. Pensando uma vez mais com Deleuze e Guattari:

Fazer vibrar sequências, abrir a palavra sobre intensidades interiores inauditas, em suma, um *uso intensivo* assignificante da língua. Do mesmo modo, ainda, não há mais sujeito da enunciação nem sujeito de enunciado: não é mais o sujeito do enunciado que é um cão, o sujeito de enunciação permanecendo “como” um homem; não é mais o sujeito de enunciação que é “como” um besouro, o sujeito de enunciado permanecendo um homem. Mas um circuito de estados que forma um devir mútuo, no seio de um agenciamento necessariamente múltiplo ou coletivo.<sup>368</sup>

A leitura do lauaretê não se admite de outra forma que não seja, ela mesma, violenta<sup>369</sup>, uma vez que perfila uma violência da escritura, uma violência da letra. Se há abismo no texto, na experiência lida nesse texto, há, entre leitor e texto, um abismo tanto maior, intransponível, como não poderia deixar de ser. Ler o lauaretê, como afirmei no princípio, é abismar-se, é

<sup>368</sup> DELEUZE & GUATTARI. *Kafka: por uma literatura menor*, p. 45.

<sup>369</sup> Toda leitura é, na verdade, uma forma de violência, mas é justamente essa violência a que tento evitar ao ler Guimarães Rosa (e Derrida); e isso, em última instância, é um impossível.

navegar como barco de papel no abismo. É aceitar, ao abismar-se, que a violência que ali encontramos, em todas as feições, segue sendo violência, por terrível e absurda que nos pareça. E que não há solução. Só a indeterminação, e esta, na ótica logocêntrica, centralizadora e conclusiva em que atuamos, será sempre violenta, violentada, violentável. Um impossível.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Só sim? Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – que tudo lhe fiei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-toa: só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo.

João Guimarães Rosa – *Grande sertão: veredas*

Chega-se a um ponto em que é preciso, finalmente, por ponto. Não que já se tenha escrito tudo, mas uma tese se termina de fato quando os prazos se extinguem. Colocar o ponto deixa sempre uma sensação de um “resto que falta”. Contudo, acredito que foi possível chegar a um termo satisfatório em relação à razão de ser deste trabalho, que era a de considerar o texto em suas potencialidades violentas, assumir, desse modo, que a escrita rosiana é paradoxal e aporética, praticando, de algum modo, menos violência contra o texto quando optei por não limitar-lhe os sentidos, não impedir-lhe a disseminação. A imposição hermenêutica é sempre violenta, e o que tentei fazer foi ser o menos violento possível para com o texto.

A crítica que se dedica ao estudo da obra de Guimarães Rosa vem apontando já há algum tempo para os aspectos da indeterminação. Como é o caso, já tantas vezes afirmado nesta escrita, das leituras feitas por Hansen, Cláudia Soares, Sérgio Bellei, Alcir Pécora etc. Os quais apontam para uma potencialidade altamente indecível e indeterminante da escritura rosiana.

Os esforços foram concentrados, então, na tarefa de ler o texto através de um desmantelamento da lógica binária do isto ou aquilo. Em suas potencialidades disseminadoras e desconstrutoras – afinal, afirma Derrida, “existe desde sempre desconstrução, operando em obras, especialmente em obras literárias”<sup>370</sup> –, a obra de Guimarães Rosa se estende num constante questionamento do dispositivo binário em geral, de modo que, ao desconstruir

---

<sup>370</sup> DERRIDA. *Mémoires, for Paul de Man*, p. 123. (tradução: Sérgio Bellei)

um dos polos do binarismo, como a noção de humano em oposição ao animal em geral, do feminino em oposição ao masculino, faz ruir o sistema binário.

Enquanto “literatura pensante”, é preciso apontar o fato de que a escritura rosiana solicita um lugar outro para o pensamento, deslocado, desterritorializados de seu lugar cativo na hermenêutica binária. O texto literário convoca constantemente o pensamento a participar do jogo através do qual há sempre um “acontecimento a cada vez imprevisível, surpreendendo os participantes do jogo cultural”.<sup>371</sup>

Acredito que faltava, no rol das leituras rosianas, alguma que cotejasse o seu texto com a escritura derridiana. E isso não quer dizer que eu tenha a pretensão de tê-lo feito. Mas considero ter dado um passo nessa direção. Para tanto, justificam-se as escolhas das narrativas “menores”, por assim dizer, que são aquelas que estão à margem do grande texto e que, de uma posição marginal, desmantelam a grande narrativa, provocando uma guinada no pensamento. Por isso a escolha das narrativas da morte de jagunços “secundários”, como o Garanço e o Montesclareense, o encontro com os doentes e o leproso; as curtíssimas narrativas de Aleixo e Pedro Pindó; Maria Mutema e as mulheres violentadas, assim como a mulher de “Desenredo”; e, ainda, o poder terrificante da devoração do macaco-homem, a qual se coaduna com a “desumanização” de Iauaretê. Todas elas, narrativas que solapam uma estrutura do pensamento metafísico, uma estrutura binária que se pauta na lógica opositiva do “isto ou aquilo”.

Sobre o resto, que falta, gostaria de ter dado outro passo, que é o de ler a obra de Guimarães Rosa também no sentido de “uma literatura menor”, o sentido mesmo estabelecido por Deleuze e Guattari, em *Kafka: por uma literatura menor*. Ou seja, na acepção daquilo que “uma minoria faz em uma língua maior”.<sup>372</sup> E, enquanto “os outros” em relação à Europa, seremos, nós brasileiros, esse enclave linguístico da América Latina, seremos sempre “os outros”.

“Viver é muito perigoso!”

---

<sup>371</sup> NASCIMENTO. *Derrida e a literatura*, p. 20.

<sup>372</sup> DELEUZE & GUATTARI. *Kafka: por uma literatura menor*, p. 35.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinicius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AMARAL, Roberto Antônio Penêdo do. *A teofania em Grande Sertão: Veredas – por uma pedagogia dos símbolos*. 2007. 143 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.
- ANDERMANN, Jens. Tesis sobre la metamorfosis. In: *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v.21, nº 3, set-dez/ 2001, p.155-164. Disponível em:  [<HTTP://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2274.>](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2274) Acesso em: 10 nov. 2013.
- ARAÚJO, Nabil. Teorizar em “português brasileiro”? (Monolingüismo, tradução, ex-apropriação). *ALEA*, Rio de Janeiro, vol. 17/1, p. 92-113, jan.-jun. 2015.
- ARMSTRONG, Piers. *Third world literary fortunes: Brazilian culture and its international reception*. London: Associated University Presses, 1999.
- ARROJO, Rosemary. Maria Mutema, o poder autoral e a resistência à interpretação. In: \_\_\_\_\_ (org). *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.
- AZEVEDO. *Encenações da lei - Memória e violência em Grande Sertão: veredas e A menina morta*. 2016. 226 fl. (Tese de doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7. Ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. Matraga revisitado: itinerário, destino, destinerrâncias. In. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 47, n.2, abr./jun. 2012, p. 146-156. Disponível em:

<http://www.revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/11311/7716>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. Caminhos e descaminhos da leitura. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, abr./jun. 2012, p. 117-119. Disponível em: <http://www.revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/fale/article/view/11307>.> Acesso em: 20 mar. 2014.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado; SOARES, Claudia Campos. Candido, leitor de Rosa: crítica e crítica (do) por vir. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.18, 2011. P. 98 – 114. Disponível em: <http://www.revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/261/265>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

BERNARDO, Fernanda. Moradas da promessa – democracia e sobrevivência: aporias da fidelidade infiel (em torno do pensamento e da obra de Jacques Derrida. In: EYBEN, Piero (Org.). *Demoras na aporia: bordas do pensamento e da literatura*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012. p. 13-30.

BESCHERELLE. *La conjugaison pour tous*. Paris: Hatier, 2006.

BIZZARI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano*. 2. Ed. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1. A palavra plural* (Palavra de escrita). Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. A obra e o espaço da morte. In: \_\_\_\_\_ *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. P. 81 – 160.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *O instante de minha morte*. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *O instante de minha morte/L'instant de ma mort*. Trad. Fernanda Bernardo. Prior Velho/Porto: Campo das Letras, 2003.

BÓGEA, Diogo. Derrida: aporias da subjetividade. In.: *Princípios: Revista de Filosofia*, Natal, v. 21, n. 36, p. 153-176, jul.-dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/viewFile/6772/pdf>. Acesso em: 15 mar. 2016.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. (Coleção Espírito Crítico)

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina. A condição feminina e a violência simbólica*. 4.ed. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2017.

BRUYAS, Jean-Paul. Técnicas, estruturas e visão em *Grande Sertão: veredas*. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.

BYLAARDT, Cid Ottoni. Negatividade e morte no pensamento de Maurice Blanchot. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, V. 48, n. 2, p. 182-190, abr./jun. 2013.

BYLAARDT, Cid Ottoni. O desastre da escritura: “Meu tio o lauaretê”. In: SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 45-61.

CAMPOS, Augusto. Um lance de ‘dês’ do *Grande sertão*. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 321-349.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagens: ensaios de Teoria e Crítica Literária*. Petrópolis: Vozes, 1967.

CANDIDO, Antonio. “Depoimento”. In: ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas* – Edição comemorativa – Com DVD. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In.: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. P. 147-179.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Tese e antítese*. 6.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. 111-130.

CLAUSEWITZ, Carl Von. *Da guerra*. Trad. De Maria Tereza Ramos. São Paulo: Martins Fontes; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1979. (Série Pensamento Político).

CONTINENTINO, Ana Maria Amado. Derrida e a diferença sexual para além do masculino e feminino. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (Org.). *Às margens: a propósito de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p. 73-87. (Coleção Teologia e Ciências Humanas; 4).

COSTA, Alexandre. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Trad. Apresentação e comentários por Alexandre Costa. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. As incuráveis vidas de Vila Cacimba. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

D'ANGELO, Biágio. Maria Mutema, uma ética do perdão. *Nonada – Letras em Revista*, v. 10, n. 10 (2007). Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:jo7Vfs2mKOMJ:htt>

[ps://seer.uniritter.edu.br/index.php%3Fjournal%3Dnonada%26page%3Darticle%26op%3Dview%26path%255B%255D%3D38+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b](https://seer.uniritter.edu.br/index.php%3Fjournal%3Dnonada%26page%3Darticle%26op%3Dview%26path%255B%255D%3D38+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b).> Acesso em: 20 jun. 2017.

DAMASCO, Mariana Santos. *História e Memória da Hanseníase no Brasil do século XX: o Olhar e a Voz do Paciente*. (Monografia de Graduação em História). Rio de Janeiro: Departamento de História da Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro, 2005.

DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. Trad. Suely Rolnic. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Dar a morte*. Trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage, 2013.

DERRIDA, Jacques. *Esporas: os estilos de Nietzsche*. Trad. Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2013.

DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento/ *Une certaine possibilité impossible de dire l'événement*. Trad. Piero Eyben. In.: *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, UNB*, v. 21, n. 33, 2012, Brasília.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2.ed. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. 2.ed. trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do Pensamento Moderno).

DERRIDA, Jacques. *Carneiros*. O diálogo ininterrupto: entre dois infinitos, o poema. Trad. Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage, 2008.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Apprendre à vivre enfin*. Entretien avec Jean Birnbaum. Paris: Éditions Galilée/Le Monde, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Aprender finalmente a viver*. Tradução de Fernanda Bernardo. Coimbra: Ariadne Editora, 2005.

DERRIDA, Jacques. *De que amanhã*: diálogo/Jacques Derrida; Elisabeth Roudinesco. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Le souverain Bien/O soberano Bem*. (Edição Bilingue). Trad. Fernanda Bernardo. Viseu: Palimage Editores, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. Implicações – Entrevista a Henri Ronse. In: *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 09-22.

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro*. Ou a prótese de origem. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001.

DERRIDA, Jacques. Posições – Entrevista a Jean-Louis Houdebine e Guy Scarpetta. In: \_\_\_\_\_ *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 45-114.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Apories*. Mourir – s'attendre aux « limites de la vérité ». Paris : Galilée, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. “Il faut bien manger” ou le calcul du sujet. In: \_\_\_\_\_ *Points de suspension*. Entretiens. Paris: Editions Galilée, 1992.

DICTIONNAIRE HACHETTE de la langue française. Vanves/France: Hachette Education, s/d.

DRECHSEL, Denise. “Ladrão” tatuado na testa? Por que não fazer justiça com as próprias mãos. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/ideias/ladrao-tatuado-na-testa-por-que-nao-fazer-justica-com-as-proprias-maos-7xe36sc9sizhgt3180vc88x77>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Nas entrelinhas do talvez*. Derrida e a Literatura. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Ed. Via Verita, 2014.

EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

ERACLITO. *Dell'origine*. Trad. Angelo Tonelli. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1993.

EYBEN, Piero (Org.). *Demoras na aporia: bordas do pensamento e da literatura*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

EYBEN, Piero. Literatura e a experiência do abismo. In: *Revista Cerrados*, Brasília, v.21, nº33, 2012, p.181-207.

FANATINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora SENAC, 2003.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. A voz de quem morre: o indício e a testemunha na narrativa brasileira contemporânea. In: SCARPELLI, Marli de Oliveira Fantini (org.). *A poética migrante de Guimarães rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008, p. 36-44.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2001.

FINAZZI-AGRÒ. O tamanho da grandeza – geografia e história em *Grande sertão: veredas*. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 108-114, 2º sem. 1998. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10224/8326>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

FONTES FILHO, Osvaldo. Uma “possibilidade impossível de dizer”: o acontecimento em filosofia e em literatura, segundo Jacques Derrida. In.: *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 35, n. 2, p. 143-162, Maio/Ago., 2012.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: veredas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GARBUGLIO, José Carlos. A estrutura bipolar da narrativa. In: COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica 6, Rio de Janeiro, INL/Civilização Brasileira, 1983.

GIL, José. *Monstros*. Trad. José Luís Lima. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

GINZBURG, Jaime. A violência na Literatura Brasileira: notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. In. SELIGMANN-SILVA, Marcio, GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (org.) *Escritas da violência*. v.1: o testemunho. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012a. p. 123-135.

GINZBURG, Jaime. Guimarães Rosa e o terror total. In: CORNELSEN, Elcio; BURNS, Ton (org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

GINZBURG, Jaime. Literatura Brasileira: autoritarismo, violência, melancolia. In. GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSPE/FAPESP, 2012b. P. 173 – 187.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

GODINHO, Josué Borges de Araújo. “Destinerrâncias de um ‘Desenredo’”. Comunicação oral apresentada nas Jornadas do MIMO/2015. FALE/UFMG.

GODINHO, Josué B.A.; ROWLAND, Clara. Um diálogo sobre Rosa: entrevista com Clara Rowland. In: *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 22 n. 1 jan.-abr. 2016. p. 167-173. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11156>>. Acesso em: 03 dez. 2017.

HADDOCK-LOBO, Rafael. “Não aprendi dizer adeus”. In.: *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 29, n. 58, p. 547 - 566, jul./dez. 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/29879/18034>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Derrida e a oscilação do real. In.: *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 4 – n. 7, p. 25-46, 1º sem. 2013.

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Derrida e o labirinto de inscrições*. Porto Alegre: Zouk, 2008.

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.

HANSEN, João Adolfo. Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa. In. SECCHIN, Antônio Carlos, et al. (org.) *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

HIPÓLITO. *Refutatio omnium haeresium*. Ed. Crítica por M. MARCO-VICH. Berlim/Nova Iorque: Walter de Gruyter, 1986.

HOMERO. *Ilíada*. 25 ed. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

JOHNSEN, William A. *Violência e modernismo*: Ibsen, Joyce e Woolf. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011.

LE GOFF, Jacques (org). *As Doenças tem história*. Lisboa: Terramar, 1985.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. Trad, Jacques Fux e Maria Esther Maciel. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 23-53.

LOBATO, Monteiro. Bugio Moqueado. In: *Negrinha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959.

LOBO-ANTUNES, Antonio. Entrevista a *El País*. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/18/cultura/1442599830\\_647238.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/18/cultura/1442599830_647238.html)>. Acesso em: 20 ago. 2015.

MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. (Coleção Contemporânea: Filosofia, literatura e artes).

MACIEL, Maria Esther. *O animal escrito* – Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. São Paulo: Lumme Editora, 2008.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 85-102.

MAZZARI, Marcus Vinicius. *Labirintos de aprendizagem*: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo: Editora 34, 2010.

MICHAUD, Yves. *A violência*. Trad. L. Garcia. São Paulo: Ática, 1989.

MILLER, J. Hillis. Derrida's destinerrance. MLN, Vol. 121, No. 4, *French Issue* (Sep., 2006), pp. 893-910, The Johns Hopkins University Press. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4490747>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios* – livro II. Trad. Rosemary Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2006.



MORAES, Anita Martins R. de. Às voltas com a aporia do mal, o redemunho. In: *Revista Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, V. 17, n. 25, 2008, p. 93-106.* Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/viewFile/8371/6367>. Acesso em: 20 jun. 2016.

MORAIS, Márcia Marques de. *A travessia dos fantasmas: literatura e psicanálise em Grande Sertão: veredas.* Belo Horizonte: Editora PUCMinas/Autêntica Editora, 2001.

NASCIMENTO, Evando. A literatura à demanda do outro. In: DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida.* Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 7-41.

NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. (Edição do Kindle).

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução.* 3.ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

NASCIMENTO, Evando. O estrangeiro, a literatura – a soberania: Jacques Derrida. In.: *Revista de Letras, São Paulo, 44 (1): 33 – 45, 2004.*

NASCIMENTO, Evando. Rastros do animal humano – a ficção de Clarice Lispector. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica.* Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 117-148.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra.* Trad. José Mendes de Souza. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

OS PRÉ-SOCRÁTICOS. Fragmentos, doxografia e comentários. Seleção de textos: SOUZA, José Cavalcante de. Trad. \_\_\_\_\_ et al. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 2000.

PASSOS, Cleusa Rios P. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias.* São Paulo: Editora HUCITEC/FAPESP, 2000.

PÉCORA, Alcir. Uma tese idiota. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/uma-tese-idiota/>. Acesso em: 28 mar. 2014.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Trilhas no *Grande sertão.* In: *Augusto dos Anjos e outros ensaios.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Alguns aspectos formais de “Grande Sertão: Veredas”. In: *Revista do Livro* (Órgão do Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, n. 5, março. 1957, p. 37-54.

ROGOZINSKI, Jacob. Defunta morte: luto, sobrevida, ressurreição. Trad. Eduardo Veras. In: *Alea*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 52-63, jan. – dez. 2015.

RÓNAI, Paulo. Três motivos em *Grande sertão: veredas*. In: ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. P. 15-20.

RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. Dez teses para o estudo de Guimarães Rosa. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v.5, n.10, p.243-248, 1º sem. 2002.

RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. *O cão do sertão: literatura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Noites do sertão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia*. Terceiras estórias. 3.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

ROSA, João Guimarães. *Estas Estórias*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 20.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em “Grande sertão: veredas”*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993. (Biblioteca Pierre Menard)

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. Os trágicos na perspectiva do sertão. In: 3º Congresso da ABRALIC – Limites: Anais. São Paulo: EDUSP/Niterói: ABRALIC, 1995. Disponível em: <http://books.google.com.br/books/about/Limites.html?hl=pt-BR&id=cZoa3CBQyyoC>. Acesso em: 28 mar. 2014.

ROWLAND, Clara. *Loup, sin jouait au loup?* Diálogo, palavra e morte em “Meu tio o lauretê”, de João Guimarães Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. Rio de Janeiro: Bruxedo; Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2006.

ROWLAND, Clara. *A forma do meio: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa*. Campinas: Editora UNICAMP/ EdUSP, 2011.

SANTIAGO-SOBRINHO, João Batista. *Mundanos e Fabulistas: Guimarães Rosa & Nietzsche*. Belo Horizonte: Crisálida, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Grande Sertão: Veredas” como gesto testemunhal e confessional. In. In. *Alea*, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 1, jan./jun. 2009, p. 130-147.

SISCAR, Marcos. *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*. Campinas: Autores Associados, 2012.

SLOTERDIJK, Peter. *Ira e tempo: ensaio político-psicológico*. Trad. Marco Casanova. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SOARES, Claudia Campos. *Grande sertão: veredas e a impossibilidade de fixação do sentido das coisas e da linguagem*.

SOARES, Claudia Campos. *Grande sertão: veredas e o questionamento da lógica do isso ou aquilo*. In.: PEREIRA, Cilene Margarete; CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Minas Gerais: Diálogos, Estudos de literatura e cultura. Curitiba: Editora Prismas, 2013. p.137 – 159.

SOARES, Claudia Campos. Grande sertão: veredas: a crítica revisitada. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 136-147, abr./jun. 2012.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Ficção e verdade: diálogo e catarse em Grande sertão: veredas*. Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978.

TIBURI, Márcia. Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do Sertão. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): 424, jan.-abril/2013, p. 191-207. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100010/24646>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

VEGETIUS: *Epitome of Military Science*. Translated with notes and introduction by N. P. MILNER. Liverpool: Liverpool University Press, 2001.

VERAS, Eduardo Horta Nassif. Baudelaire e a simbólica do mal. *PERI - Revista de Filosofia*, Florianópolis, v. 06, n. 02, 2014, p. 39 - 50.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

YANG, Heekyong. Filme raro da II Guerra Mundial mostra as mulheres de conforto coreanas. *PÚBLICO Comunicação Social*. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2017/07/07/mundo/noticia/filme-raro-da-ii-guerra-mundial-mostra-as-mulheres-de-conforto-coreanas-1778328>>. Acesso em: 30 jul. 2017.

ZILLY, Berthold. Especial capa: Grande sertão alemão. Entrevista a Luiz Rebinski Junior para o *CÂNDIDO* – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=249>. Acesso em: 25 jun. 2016.

ZIZEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.