



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

MARISA ÁUREA DE SÁ FALCÃO

**ENTRE O *NOME PRÓPRIO* E A *IDENTIDADE INFINITA*:
EXPERIÊNCIAS PARADOXAIS NA TRAVESSIA DE RIOBALDO**

Salvador
2009

MARISA ÁUREA DE SÁ FALCÃO

**ENTRE O *NOME PRÓPRIO* E A *IDENTIDADE INFINITA*:
EXPERIÊNCIAS PARADOXAIS NA TRAVESSIA DE RIOBALDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Salvador
2009

Falcão, Marisa Áurea de Sá

Entre o *nome próprio* e a *identidade infinita*: experiências paradoxais na travessia de Riobaldo / Marisa Áurea de Sá Falcão. – 2009.

122 f.: il.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2009.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Grande sertão: veredas – Crítica e interpretação 2. Nomes. 3. Identidade (Conceito filosófico). 4. Paradoxos. I. Hoisel, Evelina de Carvalho Sá. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 869.3

CDU - 821(81)-31

MARISA ÁUREA DE SÁ FALCÃO

**ENTRE O NOME PRÓPRIO E A IDENTIDADE INFINITA:
EXPERIÊNCIAS PARADOXAIS NA TRAVESSIA DE RIOBALDO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 30 de março de 2009.

Banca Examinadora

Evelina de Carvalho Sá Hoisel - Orientadora _____
Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, Brasil
Universidade Federal da Bahia

Lígia Guimarães Telles _____
Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal da Bahia, Brasil
Universidade Federal da Bahia

Cleise Furtado Mendes _____
Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal da Bahia, Brasil
Universidade Federal da Bahia

A

Aurora, mãe querida, que sempre acredita em todos os meus projetos.

AGRADECIMENTOS

A Evelina Hoisel, no papel da professora, da ensaísta e da orientadora, por suas tão perspicazes e significantes intervenções, que sempre ampliaram o meu olhar e os caminhos da minha escrita. Agradeço também o seu apoio, incentivo e gentil confiança durante a realização do mestrado.

Aos olhos de imensa paz de Roger, aos grandes sorrisos dos pequeninos Victor e Bia – meus quintais e minhas margens da alegria.

Àquelas pessoas tão queridas, amigos, familiares, colegas de estudo e trabalho, que estiveram ao meu lado durante esta etapa, contribuindo direta ou indiretamente para o meu desempenho, a cada uma delas o meu grande obrigada e meu imenso carinho.

A meus colegas de trabalho, aqui representados pelo colega Marcelo Moraes Neves da Rocha, dos quais recebi a compreensão indispensável à viabilização desta trajetória.

Aos professores, Alex Sandro Leite, por ter me proporcionado o bom encontro com os textos deleuzianos, e Marcos Aurélio dos Santos Souza, pelo apoio, colaboração e interesse em todas as etapas deste trabalho. Ambos incentivadores e entusiastas de minha travessia rosiana.

À UFBA e à UESB, instituições onde encontrei pessoas e livros com os quais tive a oportunidade de travar boas relações de amizade e estabelecer os sempre estimulantes diálogos acerca da literatura e áreas afins.

O senhor pergunte: quem foi que foi que foi o jagunço Riobaldo?

Rosa, 2001b

FALCÃO, Marisa Áurea de Sá. **Entre o nome próprio e a identidade infinita**: experiências paradoxais na travessia de Riobaldo. 122f. 2009. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

RESUMO

O presente trabalho discute as oscilações do protagonista-narrador do **Grande sertão: veredas** entre sua tentativa de estabelecer um *nome próprio* – como lugar seguro das designações – e sua inserção nas instáveis veredas de uma *identidade infinita* e tem como referencial teórico as discussões dos chamados pós-estruturalistas franceses. Ao levantar um mapeamento das posturas do personagem, este estudo objetiva tomar as suas experiências paradoxais como chave de leitura para reflexão sobre a destituição das identidades fixas, o saber nômade da contemporaneidade e as tensões inerentes a tais processos. O mapeamento revela as relações de embate e articulação entre *nome próprio* e *identidade infinita* que têm repercussões para as questões relativas à identidade propriamente dita, aos episódios da chefia, à metafísica riobaldiana e às estratégias narrativas do protagonista. Este estudo investiga se o caráter indagador do personagem impulsiona a instabilidade e a desterritorialização, ou se corresponde a uma tentativa desesperada de constituir os territórios de um *nome próprio* delimitado. Conclui que o personagem desenvolve um tipo relativo de desterritorialização, no qual *nome próprio* e *identidade infinita* conjugam-se em um processo dinâmico entre desterritorialização e reterritorialização que, ao invés de deter, colabora para manter ativo o movimento. Para melhor ilustrar e refletir sobre tal questão, compara as posturas do protagonista do **Grande sertão: veredas** com as de outros três personagens rosianos: Nininha, Brejeirinha e o narrador do conto “Famigerado” de **Primeiras estórias**. Salienta, também, o caráter heterogêneo e indagador que liga obra, crítica e teoria em contribuições recíprocas.

Palavras-chave: Oscilações. Nome Próprio. Identidade Infinita. Paradoxais. Instabilidade. Articulação.

FALCÃO, Marisa Áurea de Sá. **Between the *proper name* and the *infinite identity*: paradoxical experiences in the crossing of Riobaldo.** 122pp. 2009. Master Dissertation – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

ABSTRACT

The study discusses the oscillations of the main character-narrator of **Grande sertão: veredas** between his attempt to establish a *proper name* – as a safe haven for designations – and his insertion in the unstable paths of an *infinite identity*. The theoretical foundation of the study is built on the discussions of the movement known as French Post-Structuralism. The purpose of this paper is to take the paradoxical experiences of the main character, through a mapping of his attitudes, as a reading key to reflect upon the destitution of fixed identities and the nomad knowledge of contemporaneity, as well as the tensions inherent to such processes. The developed mapping reveals the relationships of conflict and articulation that exist between the *proper name* and the *infinite identity*, having repercussions for the issue related to the identity itself, to the episodes of leadership, to Riobaldian metaphysics, and to the narrative strategies employed by the main character. This paper examines whether the inquisitive attitude of the character propels instability and *detritorialization* or whether it corresponds to a desperate attempt to constitute the territories of a delimited *proper name*. We conclude that the main character develops a relative type of *detritorialization* in which the *proper name* and the *infinite identity* conjugate in a dynamic process between *detritorialization* and *reterritorialization*: instead of deterring, this process contributes to keep the movement active. To better illustrate and reflect upon this issue, this study compares the attitudes of the main character of **Grande sertão: veredas** with three other characters from Rosa's works: Nininha, Brejeirinha and the narrator of the short story “Famigerado” from the book **Primeiras estórias**. It also highlights the heterogeneous and inquisitive nature that links work, critic and theory in reciprocal contributions.

Keywords: Oscillations. Proper Name. Infinite Identity. Paradoxical. Instability. Articulation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 “PENSAMENTO NÔMADE” E AS MÓVEIS VEREDAS DO GRANDE SERTÃO	17
2.1 O SABER MÓVEL DA CONTEMPORANEIDADE	17
2.2 OS PARADOXOS DA CONTEMPORANEIDADE E AS ENCRUZILHADAS DE UM SERTÃO MÓVEL	27
3 NOME PRÓPRIO E IDENTIDADE INFINITA: OSCILAÇÕES DA TRAVESSIA PARADOXAL	38
3.1 DESEJOS DE NOME PRÓPRIO E A IDENTIDADE INFINITA	38
3.2 INCERTEZAS DE UMA CHEFIA “EXATA”	53
3.3 SALVAÇÃO E DESAMPARO NA METAFÍSICA RIOBALDIANA.....	66
3.4 EM BUSCA DO RABO DA PALAVRA NAS NARRATIVAS DO DEVIR	76
4 OS VENTOS DA TRAVESSIA	89
4.1 A HISTÓRIA DO JAGUNÇO OU A MATÉRIA VERTENTE?.....	89
4.2 UM FAMIGERADO RIOBALDO	101
5 “É AÍ QUE A PERGUNTA SE PERGUNTA” – CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	118

1 INTRODUÇÃO

O **Grande sertão: veredas**, romance de João Guimarães Rosa, apresenta-nos um universo múltiplo, constituído por paradoxos e ambigüidades que promovem uma desestabilização dos lugares seguros de um saber definitivo e exato. É nesse ambiente de plasticidade, de travessia incessante, que se insere o narrador-protagonista do romance – Riobaldo Tatarana. Ao observar as posturas desse personagem frente a essa realidade móvel, é possível perceber que sua travessia é marcada por tensões provenientes das oscilações entre sua tentativa e desejos de estabelecer o *nome próprio*¹, com a designação dos lugares de saída e de chegada, e a sua adesão a uma travessia fluida, na qual a dupla direção dos paradoxos faz emergir a *identidade infinita*².

Quanto à questão do processo de descentramento de identidades fixas no **Grande sertão: veredas**, podemos perceber uma diversidade nos olhares da crítica rosiana sobre a condição do personagem Riobaldo na travessia pelas incertas veredas do sertão. Em determinados estudos, essa crítica caracteriza Riobaldo como um personagem de fluxo, cujas reiteradas perguntas funcionam como operadoras da instabilidade e, em outros, destaca os interesses e angústias provenientes de uma necessidade do sujeito de estabelecer respostas.

O crítico Eduardo F. Coutinho (2002) destaca a natureza ambígua de Riobaldo – dividido entre dois mundos, um lógico-racional e outro mítico-sacral – e sua contribuição para manter a ambigüidade da narração. Lélia Parreira Duarte (2001) identifica dois tipos de narradores nos escritos rosianos, aqueles que alcançaram a terceira margem e puderam se inserir em um universo instável e sem certezas e aqueles que se dão mal por tentarem fixar os sentidos. Segundo a autora, Riobaldo, apesar de desconfiar da existência de terceiras margens, acaba sendo traído por sua obsessiva busca de certezas. Walnice Galvão (1986) em sua obra

¹ Conceito deleuziano apresentado no segundo item deste trabalho.

² Outro conceito deleuziano também detalhado no item dois deste trabalho.

intitulada **As formas do falso** destaca dois momentos distintos na trajetória de Riobaldo: como figura ambígua, jagunço-pensador que não possui uma identidade firmada, e como personagem inteiriço, chefe-pactário, responsável pela provisória resolução das ambigüidades. Evelina Hoisel (2006) destaca as sucessivas travessias signicas do narrador Riobaldo. Em sua obra **Grandesertão.br** (2004), Wille Bolle apresenta uma leitura mais política e social do jagunço-pactário. O crítico abre a possibilidade de o pacto ser uma estratégia discursiva para relativizar a culpa do personagem por uma carreira como dono do poder. Diferente de Wille Bolle, Francis Utéza (1994) vai concentrar suas análises no campo da metafísica.

Com efeito, as incessantes perguntas de Riobaldo podem apresentar uma dupla interpretação: como uma desesperada tentativa de construir um *nome próprio* numa atitude de designação do real, ou como incertezas operadoras do descentramento do sujeito, lançando-o a uma *identidade infinita*. A análise deste trabalho consiste na problemática em torno dos questionamentos do personagem Riobaldo e suas oscilações entre *nome próprio* e *identidade infinita*, verificando se tal postura de indagação representa uma busca de certezas que visa deter o movimento do devir ou se funciona como operadora da instabilidade.

Um estudo mais detalhado do processo de deslocamento das identidades fixas no **Grande sertão: veredas**, com foco em um personagem que oscila entre a necessidade de segurança e as instáveis vias do devir, tem grande importância para compreensão dos conflitos do sujeito contemporâneo em suas elaborações de criação e morte. Uma contemporaneidade que rasga as máscaras de um saber definido, descobrindo com Nietzsche (2005, p.57) que “[...] as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são”, e obriga o sujeito a trilhar os nômades caminhos do devir, por meio das ambigüidades do homem moderno, apontadas por Foucault (1999).

Ao estudar essa postura paradoxal presente na obra, não pretendemos realizar uma

análise ontológica do personagem, mas avaliar o seu papel como protagonista do descentramento que caracteriza o romance **Grande sertão: veredas**, tornando-o aquilo que denominamos de obra-travessia. Buscamos neste estudo compreender o deslocamento das identidades fixas proposto pelo **Grande sertão: veredas** como chave de leitura para o entendimento do caráter nômade do pensamento contemporâneo. Utilizamos como referencial teórico as bases conceituais dos chamados pós-estruturalistas franceses, dentre os quais destacamos Gilles Deleuze, Felix Guattari, Michel Foucault, Roland Barthes e Jacques Derrida.

O trabalho de conexão entre teoria e obra faz surgir uma via de mão dupla pela qual as especulações teóricas e as experiências literárias se conjugam numa confluência de idéias que não se efetua pela submissão de um texto a outro, mas mediante de uma rede discursiva que expande e potencializa tanto a experiência teórica quanto a artística. Nesta direção, grande parte dos teóricos do pós-estruturalismo trouxe para suas discussões o material ficcional do texto literário, num diálogo necessário para o desenvolvimento de seus pensamentos. Em contrapartida, o fazer literário tem participado, de modo cada vez mais declarado, da discussão das questões teóricas que perpassam os seus textos e, inclusive, antecipado uma série de problematizações a serem incorporadas pela teoria. Sobre essa conexão produtiva entre obra e teoria, Eneida Maria de Souza (2002, p.43), em sua obra **Crítica Cult**, observa que “o texto ficcional ou artístico assume funções próximas àquelas do texto teórico, podendo ser interpretado como imagem em movimento na qual a rede metafórica é produtora de redes conceituais”. É desta forma que a rede narrativa do **Grande sertão: veredas** contribui com um significativo material para se discutirem as complexas questões do saber e da identidade contemporânea.

Em nossa fundamentação teórica, tratada inicialmente no item dois desta dissertação, levamos em consideração as possíveis conexões entre as discussões dessa corrente pós-

estruturalista com as questões que perpassam as móveis veredas desse romance rosiano. Baseados em Foucault discutimos as transições do saber do século XVI até a contemporaneidade e a consciência do aspecto múltiplo da linguagem a partir do século XIX. Na análise foucaultiana, Nietzsche é apontado como um dos marcos de transição da perspectiva do pensamento, instaurando um saber nômade, no qual o discurso da origem, do sujeito, da verdade, do estável é substituído pelos caminhos do devir. A verdade perde seu status de centro do saber na filosofia nietzschiana que faz da incerteza, do talvez, da dúvida, da recusa aos processos de codificação um vigoroso questionamento das verdades racionalistas enfatizadas na tradição ocidental. Esta desarticulação do poder de verdade e a perspectiva nômade do saber também vão estar presentes no **Grande sertão: veredas**, discutidas por meio da estória de uma matéria vertente relatada pelo protagonista rosiano. Dando seguimento a tais questões, temos a perspectiva deleuziana do sentido como potência indiscernível dos paradoxos, fazendo com que as identidades delimitadas sejam postas em xeque pelos verbos do devir. O caráter errante e paradoxal da travessia de Riobaldo vai evidenciar o trânsito, a articulação e a tensão entre *nome próprio* e *identidade infinita*. A rede metafórica trazida pelo **Grande sertão: veredas** movimentava elementos discursivos acerca de um tipo específico de desterritorialização analisado pelos pressupostos teóricos de Deleuze e Guattari ao longo dos cinco volumes da obra **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Os conceitos deleuzianos de *nome próprio* e *identidade infinita* são tratados logo no item dois, ao passo que o conceito de desterritorialização é discutido ao longo dos itens três e quatro.

No decorrer do item três, fizemos um mapeamento das posturas do personagem Riobaldo no que se refere a suas oscilações entre o *nome próprio* e a *identidade infinita*. Estas oscilações alcançam as questões da identidade propriamente dita, dos episódios da chefia, da metafísica riobaldiana e das estratégias narrativas do protagonista. Ao longo da discussão das oscilações e paradoxos, destacamos algumas contribuições da crítica rosiana e seu caráter

heterogêneo. Os críticos aqui utilizados para identificar as múltiplas leituras possíveis da travessia paradoxal de Riobaldo foram: Walnice Galvão, Lélia Parreira Duarte, Eduardo F. Coutinho, Wille Bolle, Francis Utéza, Evelina Hoisel, Cavalcanti Proença e Carlos Garbuglio. O recorte se justifica uma vez que não é objeto deste trabalho um mapeamento da fortuna crítica referente ao **Grande sertão: veredas**, tarefa que por si só já justificava a extensão de outro trabalho, mas tão-somente uma demonstração ilustrativa de como leituras diversas e até mesmo contrárias em alguns pontos podem ter sustentação nessa obra-travessia.

No que se refere aos aspectos identitários, o mapeamento das posturas do personagem nos fez perceber que a sua identidade assume um caráter errante ao ser submetida à zona de indiscernibilidade dos paradoxos de uma travessia incerta e às encruzilhadas propostas pelos seus próprios questionamentos. Diadorim, com sua natureza paradoxal, é um desses tensores que descentra o sujeito Riobaldo. A ação nebulosa dessa mulher-jagunço vai representar na travessia de Riobaldo um dos verbos do devir a arrastar o *nome próprio* do protagonista para o devir de uma *identidade infinita*. Inesperados cruzamentos do suceder conferem a Riobaldo uma multiplicidade de papéis: homem de letras e de armas, fazendeiro e chefe de jagunço, medroso e corajoso, piedoso e matador, Deus e o diabo, crente e descrente, pontual e errante.

A experiência da chefia é um dos momentos em que os caminhos seguros da certeza são colocados em questão. Constituída após o pacto com o demônio, a chefia de Riobaldo tenta definir uma identidade sólida amparada pelo poder, entretanto o que pudemos constatar foi a encruzilhada demoníaca a abalar os limites entre o bem e o mal, o mito e a razão, o certo e o incerto. Assim, o pacto faz gerar a multiplicidade de outras tantas encruzilhadas e o pactário inteiriço é atormentado pelo retorno das dúvidas a descentrar o seu papel de chefe resoluto.

As imagens de Deus e do diabo também são submetidas às encruzilhadas paradoxais, pois, se o pacto com o diabo representa o lugar de parada das certezas que podem fazer com

que o pactário torne-se chefe inteiriço, também representa os ventos das encruzilhadas a suscitar as reversões entre o bem e o mal. Com relação à imagem divina, ora temos um Deus estável e transcendente a representar o porto seguro da salvação, ora um Deus imanente nos perigosos caminhos da transitoriedade das coisas. Assim, Riobaldo elabora uma metafísica paradoxal de salvação e desamparo, construção do exato e descentramento do devir.

Assim como nas demais questões supracitadas, a análise da narrativa do protagonista revela oscilações entre o definitivo e o errante que também foram detectadas neste estudo. Desta forma o narrador oscila entre uma tentativa de resgate de uma memória em um passado localizável e uma narrativa entregue a um tempo indefinido de contigüidades inesperadas. Observamos que, se em determinados momentos, o narrador tenta ordenar sua narrativa, buscar respostas para suas culpas, tais esforços acabam se convertendo em um questionamento da linearidade. No lugar das respostas precisas e um contar organizado, o relato do narrador segue as gagueiras do devir, ativando os paradoxos que potencializam uma narrativa rizomática.

Considerando o problema acerca dos questionamentos de Riobaldo, inquirindo se eles detêm o movimento do devir em busca de delimitações e certezas ou se funcionam como operadores de uma desterritorialização incessante, o item quatro é destinado à análise da articulação entre o *nome próprio* e a *identidade infinita*, verificando qual o tipo de desterritorialização do personagem Riobaldo e como a estória do jagunço é arrastada pelas narrativas do devir e aponta para a estória de uma matéria vertente. Com o escopo de melhor avaliar a desterritorialização riobaldiana, comparamos este personagem com outros protagonistas do livro **Primeiras estórias** (ROSA, 2005): Nininha, do conto “A menina de lá”; Brejeirinha, do conto “Partida do audaz navegante” e o narrador do conto “Famigerado”.

Na parte destinada às considerações finais, a qual intitulamos com uma das falas de Riobaldo – “É aí que a pergunta se pergunta” –, salientamos o caráter heterogêneo e

indagador que liga reciprocamente obra e crítica. Estamos cientes que acompanhar a trajetória de Riobaldo pelos sertões labirínticos de Rosa é um exercício de repetição em performances sempre diferentes, no qual as respostas só funcionam quando se convertem em outras tantas perguntas. Também foi este o propósito que norteou nosso trabalho: apresentar respostas que sirvam apenas como um pretexto para propor novas perguntas e, assim, tentar contribuir com as múltiplas bifurcações de um rizoma em expansão incessante – cruzamentos de perguntas que se perguntam. “É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia”. (ROSA, 2001b, p.624). Travessia infinita da obra e da crítica.

2 “PENSAMENTO NÔMADE” E AS MÓVEIS VEREDAS DO GRANDE SERTÃO

2.1 O SABER MÓVEL DA CONTEMPORANEIDADE

O saber contemporâneo é analisado por Michel Foucault pelas implicações que o engendram até o século XX. Para isso, desenvolve uma reflexão sobre as diversas formas do saber ocidental marcadas pelas transições ocorridas do século XVI até o século XX. No seu livro **As palavras e as coisas**, Foucault (1999) vai perscrutar sobre três momentos do saber: o saber até o Renascimento (século XVI), marcado pelo domínio da similitude; o saber como era visto na época clássica (referente aos séculos XVII e XVIII), em que a representação era uma tentativa de ordenação; e o saber múltiplo da modernidade³ (a partir do século XIX).

Segundo Foucault, o saber até o século XVI é dominado pela soberania da semelhança. De acordo com a visão deste período, os signos encontram-se no interior das coisas e sempre à espera de uma decifração certa e inerente. Conhecimento promovido por uma linguagem que assinala as marcas divinas numa ligação harmônica entre as palavras e a essência das coisas.

A análise foucaultiana aponta a época clássica (séculos XVII e XVIII) como momento desestabilizador desta relação direta entre a linguagem e a essência do mundo. Utilizando-se da obra literária de Cervantes, **Dom Quixote**⁴, o autor destaca o vazio que começa a se abrir entre a linguagem e o mundo:

³ Utilizamos também, de forma alternativa, o termo “contemporaneidade”, haja vista ser o período analisado por Foucault como modernidade (meados dos séculos XIX e XX) o momento pelo qual são lançadas as questões que configurarão o saber da atualidade. Assim, ora utilizaremos o termo modernidade, ora o termo contemporaneidade, ambos para identificar o período marcado pela perspectiva de um saber móvel e descentrado.

⁴ Sátira das aventuras cavaleirescas, **Dom Quixote**, romance de Miguel de Cervantes, editado no início do século XVI, constitui-se num dos precursores do romance moderno. A caricatura do herói cavaleiresco criada por Cervantes ultrapassa os propósitos da sátira, pois é também um importante relato sobre a natureza humana e sobre as problemáticas linhas fronteiriças entre a lucidez e a loucura, o real e o sonho.

Dom Quixote desenha o negativo do mundo do Renascimento; a escrita cessou de ser a prosa do mundo; as semelhanças e os signos romperam sua antiga aliança; as similitudes decepcionam, conduzem à visão e ao delírio; as coisas permanecem obstinadamente na sua identidade irônica: não são mais do que o que são; as palavras erram ao acaso, sem conteúdo, sem semelhança para preenchê-las; não marcam mais as coisas; dormem entre as folhas dos livros, no meio da poeira. (FOUCAULT, 1999, p.65).

As aventuras desastradas do *Cavaleiro da Triste Figura*⁵, seu discurso de certezas frustradas perante um mundo de ilusões trágicas, irão compor a saga de um saber precário e desamparado dos seguros caminhos da semelhança. As sofríveis e infrutíferas tentativas do cavaleiro Dom Quixote de demonstrar um real análogo, impresso em seus livros de cavalaria, irão revelar o abismo que afasta a linguagem dos seres, destituindo suas ligações de similitude.

Assim, do Renascimento para a época clássica foi possível assistir ao abandono da similitude como forma primeira do saber. A similitude passa a ser um perigo, uma ilusão que nos conduz ao erro. Descartes vai evidenciar tal risco, chamando a atenção para a diferença negligenciada pelas quimeras da similitude (FOUCAULT, 1999, p.70). Esse pensamento instaura uma nova concepção de linguagem, em que as palavras irão tentar traduzir a verdade, mas não são mais a sua marca. É o que conclui Michel Foucault em suas reflexões sobre as palavras e as coisas:

Desde então, o texto cessa de fazer parte dos signos e das formas de verdade; a linguagem não é mais uma das figuras do mundo nem a assinalação imposta às coisas desde o fundo dos tempos. A verdade encontra sua manifestação e seu signo na percepção evidente e distinta. Compete às palavras traduzi-la, se o podem; não terão mais direito a ser sua marca. A linguagem se retira do meio dos seres para entrar na sua era de transparência e neutralidade. (FOUCAULT, 1999, p.77).

Nesses termos, a linguagem como representação assume a sua precariedade no infinito das coisas, constituindo a metafísica clássica dos séculos XVII e XVIII. No entanto, se as palavras se retiram dos seres e perdem a prerrogativa de assinalar o mundo, elas adquirem um

⁵ Codinome atribuído a Dom Quixote por seus detratores em virtude do seu aspecto físico franzino e por suas vestes e armas cavaleirescas ridículas, por exemplo, uma bacia usada na cabeça como elmo.

novo estatuto na época clássica – a representação. A linguagem perde assim o seu poder de *divination* para tornar-se ato de conhecimento (FOUCAULT, 1999, p.82). Não mais uma linguagem prévia e divina do mundo, as palavras tornam-se discurso transparente a significar indefinidamente o provável do mundo. Conforme pontua Foucault (p.83): “Com o classicismo [...] o signo se caracteriza por sua essencial dispersão. O mundo circular dos signos convergentes é substituído por um desdobramento ao infinito”.

Há neste desdobramento infinito da linguagem clássica uma tentativa de significação que possa reconstituir a ordem perdida do mundo, pois se a crítica cartesiana abala as bases de um pensamento fundado pela semelhança, evidenciando a importância da diferença no ato do conhecimento, não o faz sem abandonar o método da comparação, sob suas formas de medida e ordem⁶ (FOUCAULT, 1999, p.71-72). Por manter-se vinculada à comparação, a dispersão do signo no pensamento clássico não rompe ainda com uma unidade do saber, antes o caráter infinito do signo se constitui numa busca metafísica por um saber que possa traduzir de forma neutra o mundo, procurando assim a ordem implícita das coisas. Com efeito, na idade clássica a ruptura entre as palavras e as coisas, a consciência de uma linguagem precária não significa uma ruptura com a ordem, significa, antes, uma busca de ordenação que a representação tenta dar conta, uma verdade implícita que ainda aspira por uma decifração. Para o saber clássico, na análise foucaultiana:

Não há sentido exterior ou anterior ao signo; nenhuma presença implícita de um discurso prévio [...]. É que entre signo e seu conteúdo não há elemento intermediário e nenhuma opacidade. Os signos não têm outra lei, senão aquelas que podem reger seu conteúdo: toda análise de signos é, ao mesmo tempo e de pleno direito, decifração do que eles querem dizer. (FOUCAULT, 1999, p.91).

A decifração clássica pressupõe, portanto, uma ligação direta entre signo e conteúdo, segundo a qual a linguagem se manifestaria de modo totalmente submisso a uma

⁶ Duas são as formas de comparação: a da medida e a da ordem. A comparação por medida, dada pelas relações aritméticas de igualdade e desigualdade, permite a análise do semelhante com base no cálculo das identidades e das diferenças. Já a comparação por ordem se dá à luz da análise relacional estabelecida pelas diferenças crescentes – a continuidade do mais simples ao mais complexo (FOUCAULT, 1999, p.72-73).

representação – uma linguagem disposta, pois, a cumprir um papel de transparência sem desvios. Com a linguagem falando específica e restritamente sobre cada conteúdo, seu papel fica, desta forma, reduzido a um discurso representativo do mundo. Nesse modo de saber, não há espaço para análise da historicidade dos signos nem para os desdobramentos dos seus possíveis desvios. É o que acentua Foucault sobre a concepção de linguagem no saber clássico:

Ela só existe, portanto, para ser transparente; perdeu aquela consistência secreta que, no século XVI, lhe dava espessura de uma palavra a decifrar e a imbricava com as coisas do mundo; não adquiriu ainda essa existência múltipla acerca da qual hoje nos interrogamos. (FOUCAULT, 1999, p.428).

No saber clássico, os signos não são mais instaurados pela natureza, perderam seu atributo de semelhança com as coisas, mas pretendem, mediante um novo poder, a representação, retomar a “ordem adormecida das coisas”. (p.289). Com efeito, a desordem que a diferença, revelada pela representação, instaura é apenas uma etapa que servirá de elemento para a ordenação de um saber em quadro, que busca a classificação das diferenças e identidades segundo um contínuo estabelecido pelo ato da comparação nas suas formas de ordem e medida.

O ato de comparação que configura a racionalização do saber clássico inclui, portanto, os elementos da diferença, mas busca uma unidade implícita do saber. “Na idade clássica, nada é dado que não seja dado à representação”, reflete Foucault (p.107). Sempre a possibilidade de um discurso transparente, tradução de um real a ser infinitamente alcançado pela linguagem – o campo epistemológico unitário da metafísica clássica dos séculos XVII e XVIII.

Michel Foucault destaca que o limiar da época clássica para a modernidade foi transposto justamente quando o discurso deixa de existir no interior dessa representação transparente e neutra. Assim, a linguagem não mais existe, senão de modo disperso, numa

fratura que a destaca da representação para assumir sentidos outros. Foucault (p.419) analisa que: “Se se quer interpretar, então as palavras tornam-se texto a ser fraturado para que se possa ver emergir, em plena luz, esse outro sentido que ocultam”. Agora, a partir do século XIX, não é só mais uma questão do que o sujeito diz, o que tenta representar do infinito das coisas, mas o que dizem as palavras na voz daquele que fala e naquilo que preexiste a este sujeito. A continuidade da representação é rompida pelo caráter múltiplo da linguagem. A idéia de uma neutralidade da linguagem vai sendo substituída pela compreensão de sua “memória fatal”. (p.412). Para Foucault (p.413), a crítica moderna descobre, pois, que não se trata mais da “soberania de um discurso primeiro, [mas] o fato de que nós somos, antes da mais íntima de nossas palavras, já dominados e perpassados pela linguagem”.

Com essa consciência do homem como ser de linguagem, surge a necessidade de descobrir a ordem do discurso, tornar audíveis os sentidos outros de uma linguagem múltipla. Se a memória fatal nos obriga a dizer, se as conexões gramaticais tornam a língua “fascista” – como afirma Barthes (2004a) em sua aula inaugural no Collège de France –, é preciso então “desarticular sintaxes, romper as maneiras constringentes de falar, voltar as palavras para o lado de tudo o que se diz através delas e malgrado elas”. (FOUCAULT, 1999, p.413). O campo fértil, apontado por Roland Barthes e Michel Foucault, para os jogos de uma linguagem múltipla que norteará o saber do século XIX até a contemporaneidade é a literatura. Sobre a experiência da linguagem na literatura, Foucault (p.421) destaca: “Que é, pois, essa linguagem que nada diz, jamais se cala e se chama ‘literatura’?”

Segundo a análise foucaultiana, tal abertura do signo, que solapa a tentativa de um saber em quadro, se dá quando Nietzsche, Freud e Marx colocam em xeque esta continuidade da representação. A partir desses pensadores, a verdade racionalista perde seu lugar de primazia do saber. “O espaço de ordem que servia de *lugar-comum* à representação e às coisas [...] vai doravante ser rompido”, afirma Foucault (p.329).

Quando a representação deixa de ser o modo pelo qual se constitui o saber, a interpretação se converte numa tarefa infinita, já que a partir do século XIX, “os signos se encadeiam em uma rede inesgotável, ela também infinita, não porque repousem em uma semelhança sem limite, mas porque há uma hiância e abertura irreduzíveis”. (FOUCAULT, 2005, p.45). Para Foucault três pensadores viabilizam tal abertura: Nietzsche, Freud e Marx – o descentramento da verdade clássica promovido por Nietzsche, a perspectiva da economia política na teoria marxista, os estudos sobre o inconsciente desenvolvidos por Freud.

Gilles Deleuze, todavia, ao analisar o papel da filosofia nietzschiana na cultura contemporânea em seu texto **Pensamento nômade**⁷, opta por desfazer a tríade Marx, Freud e Nietzsche, atribuindo um caráter distintivo a Nietzsche no que se refere ao movimento de descodificação que seu pensamento instaura:

Sentimos todos os perigos que nos espreitam nessa questão: o que é Nietzsche hoje? Perigo demagógico (“os jovens conosco”...). Perigo paternalista (conselhos a um jovem leitor de Nietzsche...). E em seguida, sobretudo, perigo de uma síntese abominável. Toma-se como aurora da nossa cultura moderna a trindade: Nietzsche, Freud e Marx. [...] Pouco importa que todo mundo esteja aqui desarmado de antemão. Marx e Freud talvez sejam a aurora da nossa cultura, mas Nietzsche é claramente outra coisa, ele é a aurora de uma contracultura. (DELEUZE, 2006b, p.320).

Deleuze vai chamar a atenção para a questão de que há não literalmente em Marx e Freud, mas no devir do marxismo e no devir do freudismo, uma tentativa de recodificação da sociedade: recodificação pelo Estado no devir do marxismo e recodificação pela família no devir do freudismo. Daí a distinção da repercussão destes pensadores em relação ao pensamento nietzschiano de descodificação do saber. Comparando as tentativas de recodificação do marxismo e do freudismo, Deleuze (p.320) conclui: “O caso Nietzsche, ao contrário, não é absolutamente este. Seu problema está em outro lugar. Através de todos os códigos, do passado, do presente, do futuro, trata-se para ele de fazer passar algo que não se

⁷ Texto representativo da fala de Gilles Deleuze no colóquio “Nietzsche hoje?” realizado em Paris em julho de 1972, no Centro Cultural Internacional de Cerisy-La Salle.

deixa e não se deixará codificar”.

Ao levantar tal questão, Gilles Deleuze aponta uma importante distinção acerca da repercussão do pensamento nietzschiano para o saber contemporâneo – o nomadismo de um saber descodificado⁸. Sobre o pensamento nietzschiano, Deleuze ressalta:

No nível daquilo que escreve e do que pensa, Nietzsche persegue uma tentativa de descodificação, não no sentido de uma descodificação relativa que consistiria em decifrar os códigos antigos, presentes ou futuros, mas de uma descodificação absoluta – fazer passar algo que não seja codificável, embaralhar todos os códigos. (DELEUZE, 2006b, p.321).

É preciso, no entanto, levar em consideração que, ao chamar para a discussão do saber contemporâneo a tríade Marx, Freud e Nietzsche, Michel Foucault assim o faz não numa síntese homogeneizante, mas numa articulação de discursos que propiciou a confluência necessária aos deslocamentos da contemporaneidade. Se consideramos que Nietzsche traz uma amplificação de tal deslocamento, não é possível desprezar as contribuições trazidas pela análise marxista e pelos estudos freudianos para o desdobramento do pensamento nietzschiano. Pensamos que, talvez, o uso da expressão “síntese abominável” por Deleuze, tenha sido mais uma metáfora da provocação (bem ao estilo do discurso nietzschiano) do que uma completa rejeição de um diálogo entre os três pensadores. Ao fazer a crítica a Freud, o próprio Deleuze vai destacar a importância desse pensador para os estudos da multiplicidade:

Tão logo descobria a maior arte do inconsciente, a arte das multiplicidades moleculares, Freud já retornava às unidades molares, e reencontrava seus temas familiares, o pai, o pênis, a vagina, a castração [...] etc. Na iminência de descobrir um rizoma, Freud retorna sempre às simples raízes. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.40).

Pode-se perceber que a crítica deleuziana direcionada às tentativas freudianas de reduzir a multiplicidade do inconsciente ao uno do consciente (crítica esta também partilhada por Jacques Derrida) não apaga as importantes contribuições freudianas para se pensar as

⁸ Utilizamos neste trabalho o termo “descodificação” não no sentido dicionarizado de decifração dos códigos, mas na perspectiva tomada por Gilles Deleuze de descodificação como subversão do código, abertura à multiplicidade nômade do sentido.

questões da multiplicidade. Pois se Freud não leva a discussão para o ponto avançado da descodificação nietzschiana, seus estudos do inconsciente, como bem destaca Deleuze na citação anterior, vão suscitar questões que empurrarão o saber contemporâneo para as experiências da multiplicidade.

Também aqui neste trabalho, a ênfase que damos ao pensamento nietzschiano decorre, em conformidade com a distinção deleuziana, desta maior intensidade do trabalho nietzschiano acerca da descodificação do saber, problematização diretamente relacionada com o tema deste estudo; mas, em momento algum, nega as contribuições de Marx e Freud para os desdobramentos que o saber assume na atualidade.

Com Nietzsche e sua filosofia do martelo, o estatuto da verdade clássica sofre um grande abalo:

De fato por longo tempo nos detivemos ante a questão da origem dessa vontade [a vontade de verdade] – até afinal parar completamente ante uma questão ainda mais fundamental. Nós questionamos o *valor* dessa vontade. Certo, queremos a verdade: mas por que não, de preferência a inverdade? Ou a incerteza? Ou mesmo a insciência? – O problema do valor da verdade apresentou-se à nossa frente – ou fomos nós a nos apresentar diante dele? (NIETZSCHE, 2006, p.09).

Para este filósofo (p.15), o problema da verdade passa a ser considerado como um constructo da metafísica: “uma ambição metafísica de manter um posto perdido, que afinal preferirá sempre um punhado de ‘certeza’ a toda uma carroça de belas possibilidades”. Nietzsche pretende derrubar aquilo que denomina de “filosofia dogmática”, uma filosofia de verdades essenciais baseada nas ilusões do Eu e da subjetividade. Instaure-se, desse modo, uma nova perspectiva do saber – o saber nômade. As incertezas se erguem como forma de saber, as inverdades como condição de vida, elementos da instabilidade a abrir espaço para uma nova filosofia – “filósofos do perigoso ‘talvez’ a todo custo”, propõe Nietzsche (p.10).

A substituição de uma maneira de pensar firmada nos terrenos seguros de uma verdade ideal para os caminhos móveis do saber como devir ilimitado é feita por meio da

destruição dos ídolos pela sua filosofia do martelo. Sobre seu livro **Crepúsculo dos ídolos**: como se filosofar com o martelo, Nietzsche (1995, p.99) esclarece: “O que no título se chama ídolo é simplesmente o que até agora se denominou verdade. Crepúsculo dos ídolos – leia-se: adeus à velha verdade [...]”.

O martelo nietzschiano tem, portanto, a tarefa dionisíaca de negar para afirmar – negar o ídolo, o sujeito, a origem, o ideal de verdade vigente até o século XIX para afirmar o devir, o talvez, o transitório, o pensamento nômade. Não se trata, pois, de um propósito niilista de mera destruição, mas o dizer não para que possa surgir o princípio afirmativo da vida – o devir. “Negar e destruir são condições para afirmar”. (p.111) – eis a ação paradoxal desse seguidor de Dionísio: “fatal e alegre, um demônio que ri”. (p.99).

A ação paradoxal desse martelo nietzschiano vai negar a idéia de origem; o signo perde assim o seu lugar num conteúdo direcionado para assumir o devir. O devir são as multiplicidades, o saber em trânsito que constitui o princípio afirmativo da vida. Como afirma Foucault (2005, p.48): “Não há para Nietzsche um significado original. As próprias palavras não passam de interpretações [...]”.

Desta forma, Nietzsche traz para as discussões do saber essa plasticidade do devir, essa linguagem que não se detém em significações delimitadas, mas que se expande no jogo alegre do perigoso talvez, nas múltiplas possibilidades de um processo descodificador.

São essas considerações nietzschianas acerca de um saber móvel que vão se desdobrar na consciência do aspecto múltiplo do signo desenvolvida no século XX. Impulsionada por essas questões, a linguagem assume o seu devir num jogo paradoxal entre o finito e o infinito. Diferente da metafísica clássica, na qual a representação finita tentava abarcar em vão um infinito, ocasionando as angústias por uma totalização sempre frustrada, o jogo alegre nietzschiano vem afirmar o devir, afirmação de um mundo sem verdade, sem origem, sem sujeito, sem essências, mundo plural que se expande a partir de sua própria finitude. Jacques

Derrida (2005a) em sua obra **A escritura e a diferença**, ao discutir sobre o signo e o jogo no discurso das ciências humanas, reflete a respeito dos sucessivos descentramentos do signo, uma vez que, ao negar a possibilidade de um centro fundador, tudo se torna discurso, num jogo de complementariedades, cujo deslocar-se promove os acréscimos emanados de um processo de substituições infinitas. Comparando o esforço de totalização do sujeito clássico com esse jogo contemporâneo de não-totalização, o autor argumenta:

Se então a totalização não tem mais sentido, não é porque a infinidade de um campo não pode ser coberta por um olhar ou um discurso finito, mas porque a natureza do campo – a saber, a linguagem e uma linguagem finita – exclui a totalização: esse campo é com efeito o de um jogo, isto é, de substituições infinitas no fechamento de um conjunto finito. (DERRIDA, 2005a, p.244).

Nestes termos, a infinitude não é promovida por uma tentativa de alcançar uma totalidade sempre adiante, mas por um discurso finito que está sempre em processo de substituição por faltar-lhe um centro, uma verdade estabilizadora, que detenha seu movimento.

Também avaliando sobre o caráter múltiplo do signo, Gilles Deleuze destaca que é a linguagem, em sua finitude, que fixa os limites de uma análise finita, mas que também é por ela que tais limites são ultrapassados. Com efeito, é no campo de substituições infinitas promovido pelo jogo dos paradoxos, pela ação simultânea e tensa dos duplos, que a linguagem finita pode ultrapassar seus limites. Segundo Foucault (1999, p.417-470), nessa nova concepção do saber, não se trata mais de situar separadamente aquilo que é cogito e aquilo que é impensado, empírico e transcendente. O homem que se manifesta e é manifestado pela linguagem apresenta-se como duplo, no qual a questão é “pensar o impensado” – “[...] todo o pensamento moderno é atravessado pela lei de pensar o impensado”. (p.451). Vive-se, pois, a ambigüidade do homem moderno: ser “soberano submisso” nos jogos da linguagem finita.

2.2 OS PARADOXOS DA CONTEMPORANEIDADE E AS ENCRUZILHADAS DE UM SERTÃO MÓVEL

Na contemporaneidade, o signo assume sua instabilidade, seu caráter múltiplo e errante; a linguagem que codifica é também aquela por onde passam as descodificações. Em seus estudos sobre a lógica do sentido, Deleuze (2003, p.2) vai identificar no jogo lingüístico essa relação que limita e amplia ao mesmo tempo: “É a linguagem que fixa os limites (por exemplo, o momento em que começa o *demasiado*), mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência de um devir ilimitado”.

Temos, portanto, uma época marcada por essa percepção de linguagem, cujo poder é simultaneamente limite e expansão. Porta-voz desta linguagem, o homem contemporâneo é, sobretudo, atravessado por ela numa historicidade que não domina. Paradoxalmente, é nesta submissão a uma historicidade, que o ultrapassa e evidencia seus limites, que o discurso pode alongar-se num sentido móvel e ilimitado. Nesta direção, Foucault (1999, p.434) enfatiza: “[...] o tempo que transporta as linguagens, nelas se alonga e acaba por desgastá-las, é esse tempo que alonga meu discurso antes mesmo que eu o tenha pronunciado numa sucessão que ninguém pode dominar”.

Se, como codificação, a língua nos obriga a dizer, exercendo sobre nós um poder fascista, se tudo que nos alcança, assim o faz por intermédio da linguagem, só o que nos cabe então, como nos ensina Roland Barthes, é subverter a língua a partir dela mesma:

[...] só nos resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo quanto a mim: *literatura*. (BARTHES, 2004a, p.16).

De fato, é a literatura o campo fértil para esse jogo de subversão – “trapacear”, num desvio, como pontua Barthes, ou desarticulando as sintaxes, torcendo as palavras, como quer Foucault. Mas se consideramos que a literatura é uma forma de linguagem, podemos afirmar,

de modo amplo, que é a própria linguagem o ambiente da codificação e o da descodificação. Há, portanto, uma força paradoxal a constituir a linguagem: uma potência que aprisiona e liberta ao mesmo tempo. Há na nossa experiência, na condição de experiência de linguagem, uma historicidade do signo marcada por relações de poder que impõem significações, mas, também, marcada por uma potência do múltiplo que desestrutura as direções planejadas de um pensamento hierárquico e faz emergir o sentido no espaço móvel do devir. No entanto, os destaques dados por Barthes e Foucault à literatura, no que se refere a seu potencial revolucionário, não são de forma alguma desnecessários, afinal, essa consciência de jogo sógnico tem na literatura uma manifestação contundente.

Ambiente profícuo à ambigüidade, ao instável, ao múltiplo, os poderes da literatura já haviam sido destacados por Platão ao excluir os poetas de seu projeto de sociedade ideal em virtude dos desvios que eles poderiam trazer para a ordem e a razão⁹. Com efeito, aquilo que Platão denomina de “danos” constitui um dos principais elementos do fazer poético – a possibilidade de desviar o saber de uma ordem definida e exata. Ao evidenciar os perigos da literatura, Platão acaba por revelar sua maior força, por esta razão Deleuze (2003, p.262) considera que a reversão do platonismo se encontra no próprio platonismo.

Como vimos, esse desvio que a literatura promove, solapando as tentativas de um saber ordenado e exato e indicando caminhos do múltiplo, sempre foi uma característica do fazer literário. Entretanto, as experiências literárias a partir, sobretudo, do século XX

⁹ É centrado em uma perspectiva rigorosa de verdade única que Platão vai execrar o caráter múltiplo da literatura, seu estatuto de simulacro, esse fantasma que permite a coexistência de diferentes olhares. É nessa direção que Platão apresenta as suas razões para banir os poetas da República: “E assim termos desde já razão para não o recebermos numa cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, afirmaremos que também o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, **mas julga, acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas**, que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da verdade”. (PLATÃO, 1993, p.472, grifo nosso). A possibilidade do múltiplo, o desestabilizar de uma verdade única e precisa, o caráter arrebatado da alma são os perigos que a representação literária pode suscitar aos membros da república platônica. Deixar-se levar pela zona de instabilidade e de questionamento do real provocada pelas fantasias do simulacro no fazer literário é o que Platão tenta evitar na construção de uma sociedade idealmente direcionada pela razão. Para tanto, expulsa os poetas em nome da ordem e da verdade. Nesta investida o que o move é o temor da força poética, sua potência da desestabilização da verdade.

assumem uma atitude de ênfase quanto às possibilidades múltiplas da linguagem, apresentando uma literatura que se utiliza ativamente desse atributo e cujo jogo dos paradoxos faz deslizar os significados precisos e expandir o caráter múltiplo dos sentidos. O fazer literário da contemporaneidade é assim marcado, de modo mais deliberado, por aquilo que Deleuze, retomando o pensamento nietzschiano, chama de a “potência do falso”. (p.268). É o simulacro desvencilhando-se das tentativas de subjugamento efetuadas por Platão e subindo à superfície para fazer valer a diferença, o desvio.

O simulacro inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista. Em suma, há no simulacro um devir-louco, um devir ilimitado como o do *Filebo* em que “o mais e o menos vão sempre à frente”, um devir sempre outro, um devir subversivo das profundidades, hábil a esquivar o igual, o limite, o Mesmo ou o Semelhante: sempre mais e menos ao mesmo tempo, mas nunca igual. Impor um limite a este devir, ordená-lo ao mesmo, torná-lo semelhante – e, para a parte que permaneceria rebelde, recalá-la o mais profundo possível, encerrá-la numa caverna no fundo do Oceano: tal é o objetivo do platonismo em sua vontade de fazer triunfar os ícones sobre os simulacros. (DELEUZE, 2003, 264).

Pensar o mundo à luz de suas disparidades é o que o saber da modernidade, instigado pelos textos literários, tenta fazer a partir do século XIX. Esta consciência do caráter de simulacro nas experiências literárias contemporâneas potencializa a sua força de instaurar a diferença, o processo nômade do saber. Numa deliberada desobediência ao discurso do Mesmo, essas criações literárias mais recentes fazem valer a natureza múltipla da linguagem em jogos paradoxais, cujos descentramentos e heterogeneidades deixam emergir o *devir-louco* das *identidades infinitas*.

Na experiência literária contemporânea assiste-se àquilo que Deleuze (2006a, p.108) denomina de “abandono da representação”, no sentido de não mais se buscar uma relação de semelhança entre o original e uma cópia, mas de restaurar as séries divergentes. Esse pensador aponta tal postura em algumas obras literárias:

Sabe-se como estas condições já se encontram efetuadas em obras como o *Livre*, de Mallarmé, ou *Finnegans Wake*, de Joyce: elas são, por natureza, obras problemáticas. Nelas, a identidade da coisa lida se dissolve realmente nas séries

divergentes definidas pelas palavras esotéricas, assim como a identidade do sujeito que lê se dissolve nos círculos descentrados da multileitura possível. [...] Tudo se tornou simulacro. Com efeito, por simulacro não devemos entender uma simples imitação, mas, sobretudo o ato pelo qual a própria idéia de um modelo ou de uma posição privilegiada é contestada, subvertida. (DELEUZE, 2006a, p.109).

Ainda sobre tal experiência da literatura e demais artes na contemporaneidade, Deleuze (2003, p.266) acentua os aspectos de “divergência das séries, descentramento dos círculos, constituição do caos que os compreende, ressonância interna e movimento de amplitude, agressão dos simulacros”. Obras de autores como Mallarmé, James Joyce e Lewis Carroll servirão de base para o desenvolvimento das idéias deleuzianas acerca deste saber instaurado pelo Diferente. Uma leitura de mundo na qual o discurso da Origem cede espaço à plasticidade dos processos que nunca se findam. Na filosofia deleuziana, a literatura, sobretudo essas obras denominadas de “problemáticas” pelo autor, com seus jogos que enfatizam a natureza múltipla do signo lingüístico, vai possibilitar um enriquecimento de suas reflexões sobre um saber nômade.

À lista deleuziana, acrescentamos os descentramentos produzidos pela narrativa rosiana no **Grande sertão: veredas**. A marca de uma escrita errante, na qual a direção ordenada é sempre atropelada por um sertão incerto e submetido aos instáveis jogos da linguagem, perpassa toda narrativa. Lançando mão do poder que a linguagem possui de desarticular dentro de sua própria articulação, Guimarães Rosa vai torcendo as linhas de um sertão onde: “O que é para ser – são as palavras!”. (ROSA, 2001b, p.64). Palavras submetidas aos desestabilizadores efeitos dos paradoxos e num contar emendado que promove a tensão do encontro entre o mito e a razão, o bem e o mal, o medo e a coragem, o jagunço guerreiro e o jagunço-pensador, o desejo carnal e o amor contemplativo. É nesse jogo de encruzilhadas que o saber é destituído de seu centro ordenador para ceder espaço para um sertão-caos, de fronteiras instáveis: “Estes rios têm de correr bem! eu de mim dei. Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. Dia da lua. O luar que põe a noite inchada”. (p.172).

Simultaneamente noite e dia, as veredas atravessadas pelo narrador-protagonista da estória, Riobaldo, formam o mapa móvel de um sertão incerto, de fronteiras fluidas, que dissolvem os lugares seguros dos conceitos demarcados: “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera”. (p.302). É nesse universo de plasticidades imprevisíveis que se dá a travessia de Riobaldo.

Por seu caráter paradoxal e desestabilizador, essa travessia de Riobaldo no **Grande sertão: veredas** dialoga com o descentramento do saber da contemporaneidade. No seu livro **A lógica do sentido**, Deleuze reflete sobre o sentido como o *devenir-louco* de um saber errante. De acordo com Deleuze, o sentido se dá no interior dos paradoxos, na tensão que esquarteja o sujeito segundo uma dupla direção, já que o paradoxo é sempre nas duas direções ao mesmo tempo. Esta dupla direção não pode ser resolvida numa síntese, pois nunca se é um dos lados definidos da dualidade, mas sempre os dois, sempre este mover-se nesta fronteira que conduz à multiplicidade dos devires.

Dispondo-se sempre no meio da travessia, o paradoxo nunca se detém num dos lados da dualidade, negando, pois, a direção de um senso único. Com base nesse raciocínio, Deleuze (2003, p.01) estabelece a diferença que separa os conceitos de “bom senso” e de “paradoxo”: “O bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, há um sentido determinável; mas o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo”. No paradoxo não se trata mais de uma lógica alternativa e excludente, mas da simultaneidade do *E*, na qual as direções se cruzam numa linha de fuga que faz emergir o devir das identidades infinitas.

O *E* não é nem um nem o outro, é sempre entre os dois, é a fronteira, sempre há uma fronteira, uma linha de fuga ou de fluxo, mas que não se vê, porque ela é o menos perceptível. E no entanto é sobre essa linha de fuga que as coisas passam, os devires se fazem, as revoluções se esboçam. (DELEUZE, 1992, p.60).

Também não se trata de uma síntese dialética, um terceiro termo a resolver uma

contradição; o *E* deleuziano é a “indiscernibilidade das duas direções”. (DELEUZE, 2003, p.82), pois o sentido, diferentemente da designação e da significação, é sempre duplo sentido na tensão dos paradoxos. A designação deve representar um estado de coisas, no âmbito do verdadeiro e do falso. Nas palavras de Deleuze: “A intuição designadora exprime-se então sob a forma: ‘é isto’, ‘não é isto’”. (p.13). Já a significação não se opõe ao falso, mas ao absurdo, que não pode ser verdadeiro nem falso, pois a significação implica sempre em condição de verdade. Assim na significação deve haver um conjunto de condições na qual a proposição deve ser verdadeira ou um conjunto de condições falsas que implica uma conclusão falsa. (DELEUZE, 2003, p.15) Desta forma, a significação não consegue dar conta dos paradoxos, uma vez que a condição de verdade trabalha sempre na perspectiva de uma contradição a se resolver; ao passo que os paradoxos trabalham na tensão insolúvel da simultaneidade dos pólos.

Deleuze enfatiza: “O paradoxo é em primeiro lugar, o que destrói o bom senso como sentido único, mas, em seguida, o que destrói o senso comum como designação de identidades fixas”. (p.3). De acordo com Deleuze (p.79), o bom senso implica na orientação sistemática que vai do específico ao geral, do passado ao futuro, do notável ao ordinário, sempre indicando uma única direção. Entretanto, não compete ao paradoxo tomar a direção contrária ao bom senso, pois a direção contrária é também uma direção única, mas demonstrar que o sentido é sempre duplo sentido, pois se desenvolve na linha de fuga do *E*, que destitui as identidades fixas do senso comum.

Formada no interior dos paradoxos, a identidade infinita nega o lugar fixo das designações e aponta para uma tensão que sempre empurra nas duas direções ao mesmo tempo, numa indiscernibilidade que faz emergir o puro devir. Segundo Deleuze (p.2): “O paradoxo deste puro devir com a sua capacidade de furtar-se ao presente, é a identidade infinita: identidade dos dois sentidos ao mesmo tempo, do futuro e do passado, da véspera e

do amanhã, do mais e do menos, do demasiado e do insuficiente”. É esse tornar-se indefinidamente que marca o *devir-louco* deleuziano, onde o *Ou* da dicotomia cede lugar ao *E* do paradoxo, no qual as tensões das dualidades não se convertem numa síntese conciliadora, mas será sempre os dois, sempre a tensão que faz emergir a linha de fuga ou de fluxo.

O universo instável do **Grande sertão: veredas** é marcado por esse *E* deleuziano.

Como já observamos em outro estudo sobre este tema:

No sertão de Guimarães Rosa “tudo é e não é”. (p.12) ao mesmo tempo. As dicotomias que tendem a uma única e exata direção cedem lugar para uma simultaneidade, cujas tensões dos opostos e do diverso possibilitam o fluxo da vida. Assim, no romance de Rosa, criminoso é bom marido, bom filho, bom pai, homem de ação guerreira é também jagunço-pensador, pai bom torna-se sádico ao castigar filho mau e pactos com o demônio são realizados em nome do amor. (FALCÃO, 2006).

Nesta realidade paradoxal, o narrador-protagonista do **Grande sertão: veredas** vivenciará, ao longo de sua travessia, a experiência de ter o lugar fixo de sua identidade colocado em xeque: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui” (ROSA, 2001b, p.232, grifo nosso). Uma trajetória de re-significação constante, na qual a busca de resposta do narrador se dobra em outras tantas perguntas.

Esse deslocar-se em tensão permanente, que desestrutura o confortável lugar apontado por uma direção única, faz do sertão rosiano um ambiente onde as certezas são diluídas pelos caminhos da inexatidão. Assim, o saber que a narrativa rosiana vai elaborando sempre se constitui num problema a ser submetido à força desestruturadora de perguntas que, longe de comportar o repouso de respostas bem formatadas, esbarram-se em outras tantas perguntas. Esse saber instável é bem ilustrado num dos vários contos que atravessam o romance – a história do pacto entre Faustino e Davidão (p.100-101).

Davidão era grande jagunço, abastado de posses, do bando de Antônio Dó. Por medo de morrer, ele propõe trato com outro jagunço – o Faustino, “pobre dos mais pobres”. (p.100). Então, por dez contos de reis, quando chegasse a hora do Davidão, seria o Faustino a morrer

no seu lugar. O Faustino, que precisava do dinheiro e parecia não acreditar muito nos poderes do trato, fechou o acordo. Após o feito, muitos combates se sucederam e nenhum dos dois saiu ferido. Bem, essa é a estória que o narrador conta para um rapaz da cidade grande que viera pescar na região. A estória cai no gosto do ouvinte, que não se conforma com o final sem um desfecho mais elaborado, “um final sustante, caprichado”. (p.101). No novo final inventado pelo moço da cidade, o Faustino passaria a ter medo da morte e resolveria desfazer o trato e devolver o dinheiro, mas Davidão não aceitaria. Instalada a peleja, o Faustino pegaria uma faca para selar de uma vez por todas o destino do Davidão, mas na confusão da luta a faca do Faustino acabaria por atingir a ele mesmo. Morreria Faustino, cumprindo assim a fatalidade do trato numa tragédia aos moldes gregos.

Sobre a versão do moço da cidade, o narrador tece o seguinte comentário:

Apreei demais essa continuação inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! Aí podem encher este mundo de outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lerteza de sarrafaçar. A vida disfarça? Por exemplo. Disse isso ao rapaz pescador, a quem sincero louvei. E ele me indagou qual tinha sido o fim, na verdade de realidade, de Davidão e Faustino. O fim? Quem sei. Soube somente só que o Davidão resolveu deixar a jagunçagem – deu baixa do bando, e, com certas promessas, de ceder uns alqueires de terra, e outras vantagens de mais pagar, conseguiu do Faustino dar baixa também, e viesse morar perto dele, sempre. Mais deles, ignoro. No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso... (ROSA, 2001b, p.101).

Sobre a peleja acerca de Davidão e Faustino, resta apenas uma conclusão: o incerto vence o certo, e o sentido fica mesmo é seguindo os “volteios” de uma vida perigosa, porque já alertava Riobaldo “viver é etcétera...” (p.110). A continuação inventada, que permite uma conclusão lógica e determinada da estória, desmorona-se frente à força do instável. O exato perde o status hierárquico de melhor solução do enredo e passa, na reflexão do narrador, a ser risco que conduz ao erro.

Fazer do indeterminado, do instável, da aparência um valor é uma das propostas do pensamento nômade nietzschiano:

Por exemplo, que o determinado tenha mais valor que o indeterminado, a aparência menos valor que a “verdade”: tais avaliações poderiam, não obstante a sua importância reguladora *para nós*, ser apenas avaliações-de-fachada, um determinado tipo de *niaiserie* [tolice] [...]. (NIETZSCHE, 2006, p.11, grifos do autor).

Malgrado os elogios iniciais do narrador rosiano dirigidos ao saber inteligente do moço da cidade que consegue um formato tão preciso para a estória dos dois jagunços, a avaliação final é de que o raciocínio não passa de uma tolice com pouca substância para enfrentar o diverso viver. Assim como Nietzsche que faz prevalecer o indeterminado sobre o determinado, no episódio dos jagunços pactuados é o incerto que rouba a cena, mantendo inacabado o desfecho. “Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente”. (ROSA, 2001b, p.101).

Podemos também observar que tanto na fala nietzschiana, quanto no trecho apresentado sobre a estória de Davidão e Faustino, não é só o conteúdo dos posicionamentos que desequilibram o valor do determinado, mas também a forma com que este conteúdo é apresentado, ou seja, a utilização do recurso da ironia como abaladora das hierarquias estabelecidas. Em Nietzsche, “a importância reguladora” das determinações, ressalvada no parágrafo, é imediatamente desconcertada ao ser logo em seguida chamada de “avaliações de fachada, um determinado tipo de *niaiserie*”, além do sugestivo “*para nós*” grafado em itálico. No trecho do **Grande sertão: veredas**, o narrador se dobra em elogios à nova proposta: “Apreciei demais essa continuação inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe!”, para também logo em seguida subtrair da nova versão qualquer efetividade frente à vida; mais ainda, rejeitá-la num enfático “Não se queira!”. Temos nos dois exemplos, a ironia como uma rasura potencializadora da desestabilização de um sentido determinado.

Os elogios a um saber autorizado que pode estabelecer respostas aparecem ao longo de toda a estória do **Grande sertão: veredas** durante a narração que o aposentado Riobaldo vai apresentando para seu interlocutor, mas são elogios sob suspeita de ironia, na medida em que

as possíveis respostas são em geral destituídas de valor e abaladas pelas incertas veredas de um pensamento tortuoso.

É neste sertão de encruzilhadas e de lugares móveis que o *nome próprio* das identidades determinadas é abalado pela força dos paradoxos para assim fazer surgir as múltiplas possibilidades de uma *identidade infinita*. Segundo Deleuze:

[...] o nome próprio ou singular é garantido pela permanência de um saber. Este saber é encarnado em nomes gerais que designam paradas e repousos, substantivos e adjetivos, com os quais o próprio conserva uma relação constante. Assim o eu pessoal tem necessidade de Deus e do mundo em geral. Mas quando os substantivos e adjetivos começam a fundir, quando os nomes de parada e repouso são arrastados pelos verbos de puro devir e deslizam na linguagem dos acontecimentos, toda identidade se perde para o eu, o mundo e Deus. (DELEUZE, 2003, p.3).

Os *nomes próprios* marcam, portanto, a designação ou indicação de um saber. Os *nomes próprios* são indicadores e designantes a formar singularidades. Sendo do âmbito da designação, os *nomes próprios* são submetidos aos critérios do verdadeiro e falso, constituindo assim identidades delimitadas que se encontram em um dos pólos dos paradoxos. É importante salientar que o termo *identidade* é tomado por Deleuze não apenas no sentido de identidade pessoal, mas também como metáfora de um saber determinado, designado como verdadeiro ou falso: *é isto, não é isto*.

Nestes termos, a identidade fixa, seja ela tomada no sentido literal ou metafórico, diverge da idéia de *identidade infinita*, isto porque, diferente da primeira que é da ordem da designação, a *identidade infinita* pertence ao âmbito do sentido, apontando sempre na dupla direção dos paradoxos, do qual emerge a multiplicidade do devir.

Apenas quando os verbos do puro devir arrastam os nomes de parada e repouso do *nome próprio*, este último pode entrar no âmbito da multiplicidade. Arrastado pelos verbos do devir, o *nome próprio* pode formar uma singularidade neutra, uma impessoalidade própria do acontecimento, ou seja, do devir das multiplicidades¹⁰.

¹⁰ Esta articulação entre *nome próprio* e *identidade infinita* será analisada mais detalhadamente no quarto item deste trabalho.

Esses verbos do puro devir vão na narrativa do **Grande sertão: veredas** apresentar uma matéria vertente na qual a segurança e o repouso do *nome próprio* se perdem, tornando fluidos ou mesmo sem efeito os lugares de chegada e saída.

Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do em que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso? (ROSA, 2001b, p.51).

O repouso rende-se então, impossibilitado de determinar as paradas, já que é o fluxo do rio que marca os sentidos móveis da travessia, os verbos que dão força ao suceder de uma matéria vertente – veredas móveis da narrativa de um jagunço-pensador. Jagunço?! “Fui e não fui” (p.232).

3 NOME PRÓPRIO E IDENTIDADE INFINITA: OSCILAÇÕES DA TRAVESSIA PARADOXAL

3.1 DESEJOS DE NOME PRÓPRIO E A IDENTIDADE INFINITA

As experiências paradoxais, que vão marcar a travessia do personagem Riobaldo e desestabilizar a constituição de um *nome próprio* – designador de uma identidade delimitada –, são disparadas a partir do primeiro encontro com Diadorim, seu futuro companheiro de viagens. É neste encontro que o protagonista aceita o convite para deixar as terras firmes e aventurar-se na fluida travessia pelo São Francisco.

Impressionado com a figura misteriosa do Menino-Diadorim, que possuía uma aparência ao mesmo tempo suave e forte – finas feições, olhos calmos, decisões firmes e uma coragem definitiva –, Riobaldo aceita o convite que esse lhe faz para atravessar o São Francisco. Pelas mãos suaves do menino, ele é introduzido na travessia do sentido, o sentido que emerge da experiência simultânea dos afetos. É na travessia insegura no imenso São Francisco que Riobaldo viverá as oscilações do medo e da coragem.

Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traiçoeira – o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo. Apertei os dedos no pau da canoa. [...] Tinha ouvido dizer que, quando canoa vira, fica boiando, e é bastante a gente se apoiar nela, encostar um dedo que seja, para se ter tenência, a constância de não afundar, e aí ir seguindo, até sobre se sair no seco. Eu disse isso. E o canoeiro me contradisse: – “Estas é das que afundam inteiras. É canoa de peroba. Canoa de peroba e de pau-d’óleo não sobrenadam...” Me deu uma tontura. O ódio que eu quis: ah, tantas canoas no porto, boas canoas boiantes, de faveira ou tamboril, de imburana, vinhático ou cedro, e a gente tinha escolhido aquela... Até fosse crime, fabricar dessas, de madeira burra! A mentira fosse – mas eu devo de ter arregalado dôidos olhos. Quietos, compostos, confronto, o menino me via. – “Carece de ter coragem...” – ele me disse. (ROSA, 2001b, p.121-122).

Malgrado o pavor de afogar-se nas águas fundas do São Francisco, Riobaldo lança-se corajosamente na travessia. Medo e coragem acompanharão Riobaldo durante o percurso, onde se apresentará inseguro frente às águas, mas firme na decisão de acompanhar o Menino-Diadorim.

Eu não sabia nadar. O remador, um menino também, da laia da gente, foi remando. Bom aquilo não era, tão pouca firmeza. Resolvi ter brio. Só era bom por estar perto do menino. Nem em minha mãe eu não pensava. Eu estava indo a meu esmo. (ROSA, 2001b, p.120).

Riobaldo oscila entre a coragem de ir a esmo, submeter-se ao imprevisível, e a necessidade de agarrar-se tenazmente à canoa, encostar um dedo sequer, em busca de um lugar seguro. As experiências que descentram o personagem, deslocando-o de uma identidade fixa e conduzindo-o para a mobilidade de uma identidade nômade, na qual se é e não se é ao mesmo tempo, vão aparecer em muitos momentos acompanhadas da tentativa de estabelecer o lugar seguro do *nome próprio*, ou seja, o lugar das designações, da estabilidade de um saber.

Atender o conselho do Menino-Diadorim – “carece de ter coragem” – é algo que Riobaldo vai tentar inutilmente ao longo de sua travessia. Submetido à ambivalência de ser medroso e corajoso ao mesmo tempo, o personagem vai percebendo que coragem não é moradora definitiva, é hóspede que vem e vai.

Os momentos da tensão medo-coragem vivenciados pelo narrador-protagonista, bem como as reflexões sobre eles, estão presentes em todo o texto. Vale destacar a defesa que Riobaldo (agora, já adulto e jagunço), em meio aos chefes, faz no julgamento de Zé Bebelo. Seu desempenho é elogiado por Diadorim:

– “Riobaldo, tu disse bem! Tu é homem de todas valentias..”. [...] que eu tinha pronunciado bem, Diadorim mais me disse: e que tinha sido menos por minhas tantas palavras, do que pelo rompante brabo com que falei, acendido, exportando uma espécie de autoridade que em mim veio. (ROSA, 2001b, p.293).

A defesa é de fato corajosa, afinal, Riobaldo, jagunço novato no bando, fala alto em benefício da causa de Zé Bebelo, ainda mais, não apenas impõe sua fala perante os chefes, como faz valer sua opinião, haja vista ser o seu posicionamento que determina a decisão final do grande chefe, o líder Joca Ramiro. No entanto, a fala corajosa e o ato de autoridade, tão elogiados por Diadorim, aparecem no relato do julgamento de Zé Bebelo permeados pelo vacilar da ação e pelo gaguejar do medo. “Me armei dum repente. Me o meu? Eu agora ia

falar – por que era que não falava? Aprumei o corpo. Ah, mas não acertei em primeiro: um outro começou”. (p.288). Mais adiante, nova tentativa: “Dei como um passo adiante, levantei mão e estalei dedo, feito menino em escola”. (p.289). Quando enfim começa a sua defesa, Riobaldo reflete sobre o início de sua fala: “Digo ao senhor: que eu mesmo notei que estava falando alto demais, mas de me abrandar não tinha prazo nem jeito – eu já tinha começado. **Coração bruto batente, por debaixo de tudo**”. (p.289, grifo nosso).

A interferência de Riobaldo no julgamento de Zé Bebelo com seus momentos de medo e coragem não se dá de modo crescente, no qual um medo vai sendo progressivamente substituído por uma atitude de coragem. Podemos perceber no relato que há uma indecibilidade¹¹ entre os dois pólos, e Riobaldo se apresenta medroso e corajoso ao mesmo tempo – “coração bruto batente, por debaixo de tudo”. Na fronteira entre o medo e a coragem, Riobaldo vacila entre a fala e o silêncio, enfim, gagueja firmemente e consegue mudar o rumo dos acontecimentos. Ao concluir seu ato de coragem medrosa, retoma outros medos: “Tomei uma respiração, e aí vi que eu tinha terminado. Isto é, que comecei a temer”. (p.292).

Ao longo da sua travessia, o personagem vai se dando conta de que a coragem definitiva, pela qual tanto anseia, trata-se apenas de um constructo de uma identidade forjada. Essas experiências de simultaneidade medo-coragem fazem com que Riobaldo possa captar o sentido de um real que se encontra no “entre”, na multiplicidade estabelecida pelo “e” desta simultaneidade medo e coragem. “No formato da forma, eu não era o valente nem mencionado medroso”. (p.82). Abaladora do verbo “ser”, a conjunção “e” é assim avaliada por Deleuze e Guattari no segundo volume da obra **Mil Platôs**:

E... e... e... Sempre houve uma luta na linguagem entre o verbo “ser” e a conjunção “e”, entre *é* e *e*. Esses dois termos só se entendem e só se combinam aparentemente, porque um age na linguagem como uma constante e forma a escala diatônica da língua, ao passo que o outro coloca tudo em variação [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p.42).

¹¹ Termo fecundo na filosofia de Derrida, utilizado para conceituar o elemento que não se fixa a nenhum dos pólos das dualidades, gerando, portanto, um constante descentramento, um jogo de substituições infinitas, cujo caráter suplementar rompe com a lógica binária excludente e cuja tensão não se resolve numa síntese dialética dos opostos. Cf. Santiago, Silvano (sup). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro, 1976.

A conjunção “e” é, portanto, responsável por estabelecer os paradoxos dessa narrativa rosiana, colocando em variação, não apenas a identidade pessoal do jagunço Riobaldo, mas todo o cenário e situações que o cercam: “tudo é e não é [...]”. (ROSA, 2001b, p.27, grifo nosso).

Na travessia de Riobaldo a destituição de seu *nome próprio* é ocasionada, sobretudo, pela presença do seu companheiro de viagem, Diadorim, por quem vive um amor interdito. Diadorim, mulher travestida de homem, carrega em si uma natureza instável, representando ao mesmo tempo homem e mulher, ferocidade e ternura, desejo fraterno e erótico. Signo da ambigüidade, Diadorim é o lugar do indefinido que desloca Riobaldo, suscitando perguntas que se dobram num questionar constante. “[...] Diadorim é a minha neblina...” (p.40).

Na tentativa de buscar uma razão precisa para sua travessia e para seu encontro com Diadorim, são os paradoxos da *identidade infinita* que se apresentam a Riobaldo: “acho que eu tinha de aprender a estar alegre e triste juntamente” (p.126). Com efeito, em muitos momentos da travessia de Riobaldo, perceberemos o encontro entre o medo e a coragem, a alegria e a tristeza, a atração erótica e a devoção fraterna, o amor e a amizade. Riobaldo é guiado por Diadorim para a *linha de fuga* que emana dessas experiências ambivalentes e que fazem do “e” um tensor a destituir o determinável do *nome próprio*, arrastando-o para os verbos do devir, para a multiplicidade. Definindo acerca da multiplicidade, Deleuze e Guattari afirmam (1995a, p.46): “Linhas de fuga ou de desterritorialização, devir-lobo, devir-inumano, intensidades desterritorializadas – é isto a multiplicidade”.

A desterritorialização é tomada por Deleuze em um sentido amplo que procura dar conta das variações incessantes do devir, envolvendo assim tanto as noções de espaço, sujeito, objeto ou matéria. A definição deste termo consta em **Le vocabulaire de Gilles Deleuze** da seguinte forma: “Concernant toute chose (matière, objet, être, entité): 1) sortie d’un territoire

(au sens propre ou figuré) qui capte et code les flux qui la traversent [...]”.¹² (SASSO; VILANNI, 2003, p.82). Assim, na teoria deleuziana, o conceito de *linhas de fuga ou de desterritorialização* não diz respeito apenas ao deslocamento da codificação do espaço, mas também a toda saída das determinações codificadoras de matéria, objeto, ser ou entidade. O próprio sentido de território não se restringe ao sentido geográfico; pode ser tomado também como metáfora de aspectos imateriais: conceituais, psicológicos e espirituais.

É neste sentido amplo, adotado por Deleuze, que utilizamos neste trabalho o termo desterritorialização como metáfora dos deslocamentos proporcionados pelos fluxos do devir. Na travessia de Riobaldo, serão, pois, os paradoxos que criarão as *linhas de desterritorialização*, responsáveis por deslocar os lugares de *nome próprio* para a multiplicidade da *identidade infinita*.

Para refletir sobre essas *linhas de fuga ou desterritorialização*, que fazem disparar a *identidade infinita*, Gilles Deleuze (2003) utiliza-se em diversos momentos das aventuras da personagem Alice do escritor Lewis Carrol. É a tensão dos paradoxos, esse mover-se em uma dupla direção que marca as aventuras de Alice, conferindo a essa personagem um caráter múltiplo que se apresenta como aventura *sígnica*.

A análise deleuziana de **Aventuras de Alice no país das maravilhas** destaca a perda do *nome próprio* da personagem que, ao tornar-se maior e menor incessantemente, vai se desligando de uma identidade definida.

Ao entrar no País das Maravilhas, Alice tem que passar por uma porta tão pequena como um buraco de rato e descobre que pode diminuir de tamanho, tomando de um líquido numa certa garrafinha, ou crescer, comendo de um bolo que encontrou numa caixinha de vidro. Como sente dificuldades em acertar o tamanho exato, Alice vai, em diversas tentativas, tornando-se maior ou menor, e só consegue sucesso após muitas transformações.

¹² Refere-se a toda coisa (matéria, objeto, ser, entidade): 1) saída de um território (no sentido próprio ou figurado) que capta e codifica os fluxos que a atravessam [...]. (tradução nossa).

Deleuze destaca que essas inversões sofridas pela personagem destituem o lugar seguro do *nome próprio*, contestando a identidade pessoal da personagem e a permanência de um saber fixo:

Todas essas inversões, tais como aparecem na identidade infinita têm uma mesma consequência: a contestação da identidade pessoal de Alice, a perda do nome próprio. A perda do nome próprio é a aventura que se repete através de todas as aventuras de Alice. Pois o nome próprio ou singular é garantido pela permanência de um saber. (DELEUZE, 2003, p.3).

De fato, podemos confirmar esta análise de Deleuze, recorrendo ao texto de Carroll, quando Alice se encontra com uma lagarta do País das Maravilhas e trava o seguinte diálogo:

“Quem é você?” Perguntou a Lagarta.
 Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu meio encabulada: “Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu *era* quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então”.
 “Que quer dizer com isso?” Esbravejou a Lagarta. “Explique-se”
 “Receio não poder me explicar” respondeu Alice, “porque não sou eu mesma, entende?”
 “Não entendo”, disse a lagarta.
 “Receio não poder ser mais clara”, Alice respondeu com muita polidez, “pois eu mesma não consigo entender, para começar; e ser de tantos tamanhos diferentes num dia é muito perturbador”. (CARROLL, 2002, p.45).

Ao passar pelas inversões, pelo paradoxo de tornar-se repetidamente maior e menor, Alice perde seu *nome próprio*, torna-se devires múltiplos, *identidade infinita* que vai contestar o seu saber definido. Os nomes (substantivos e adjetivos) de parada, relacionados ao *nome próprio*, vão ser arrastados pelos verbos do acontecimento – o movimento do devir. “É a provação do saber e da declamação, em que as palavras vêm enviesadas, empurradas de viés pelos verbos, o que destitui Alice de sua identidade”. (DELEUZE, 2003, p.3).

No **Grande sertão: veredas**, o suceder móvel de uma travessia fluida e sempre renovável – “um rio é sempre sem antiguidade”. (ROSA, 2001b, p.162) – vai colocar em xeque a possibilidade de uma identidade delimitada. Numa travessia em que o viver é sempre diverso, o jagunço Riobaldo assume múltiplos papéis: homem de letras e homem de armas,

herói que vai acabar com a jagunçagem e integrante de bando de jagunços, fazendeiro de posses legais e chefe do sistema jagunço a comandar saques, amigo fiel e traidor, homem de ação e homem de “range rede”¹³, jagunço guerreiro e jagunço pensador, medroso e corajoso, piedoso e matador, Deus e o diabo, crente e descrente, exato e incerto. Em **Grande sertão: veredas** como em **Aventuras de Alice no país das maravilhas** os verbos de uma travessia sempre renovada vão lançar os *nomes próprios* nos fluxos do devir. Podemos considerar que a relação com o personagem Diadorim representa um desses verbos que possibilitam o descentramento da identidade de Riobaldo.

Assim, esse personagem-fluxo, Diadorim – que era o menino, que era Reinaldo, que era Maria Deodorina –, que se constitui na neblina da multiplicidade, ofuscadora dos lugares de chegada e saída, vai ajudar a disparar os movimentos de seu companheiro, Riobaldo – que era o menino-pedinte, que era Tatarana, que era Cerzidor, que era Urutu Branco, que era barranqueiro, que era fazendeiro.

Transformações que não se constituem necessariamente numa sucessão linear, mas no “entre” dos paradoxos, nos fluxos de indiscernibilidade que caracterizam a tensão promovida pela conjunção “e”. O “e” como elemento de tensão dos paradoxos não é uma mera adição, uma simultaneidade agregadora de valor, mas uma simultaneidade agonística, sempre expondo os dois pólos dos paradoxos. Em um apurado trabalho sobre o vocabulário de Gilles Deleuze, Roberto Sasso e Arnaud Villani (2003, p.343) sintetizam o conceito deleuziano de zona de indiscernibilidade da seguinte forma: “Zone de recouvrement de deux ensembles en intersection, soulignant des contigüités insoupçonnées, annonçant des devenirs paradoxaux, elle marque un lieu de transformation, de création, d’émergence”.¹⁴ No **Grande sertão:**

¹³ “De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp’ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia”. (ROSA, 2001, p.26).

¹⁴ Zona de imbricamento de dois conjuntos em interseção destacando contigüidades inesperadas, anunciando devires paradoxais, ela marca um lugar de transformação, de criação de emergência. (nossa tradução).

verdedas, a natureza paradoxal de Diadorim coloca em tensão contigüidades inesperadas, atuando como a grande potência de uma neblina transformadora que conduz Riobaldo a questionar os limites de seu *nome próprio*.

Exposto a uma variação de identidades e situações heterogêneas, Riobaldo questiona sobre sua condição: “De que bando eu sou?” – comigo pensei. Vi que de nenhum”. (ROSA, 2001b, p.286). Esse não pertencimento a nenhum bando decorre dos devires paradoxais do personagem, pois seu constante transitar por bandos distintos faz com que se sinta ao mesmo tempo amigo e inimigo, fiel e traidor, jagunço e morador. No grupo de Zé Bebelo, como secretário do defensor do progresso e da lei contra a jagunçagem, Riobaldo não se esquece de sua admiração mítica pelo bando de jagunços de Joca Ramiro; inserido no bando de Joca Ramiro, pensa que Zé Bebelo deve mesmo acabar com a jagunçagem, pois talvez seja ele a única salvação possível contra as crueldades do Hermógenes no sistema jagunço. Mas durante a vingança contra os “judas”. (denominação dada aos integrantes do bando do Hermógenes em virtude de terem traído e matado Joca Ramiro), Riobaldo reflete:

Assim que, então, os de lá – os judas – não deviam de ser somente os cachorros endoidecidos; mas, em tanto, pessoas, feito nós, jagunços em situação. Revés – que, por resgate da morte de Joca Ramiro, a terrível que fosse, agora se ia gastar o tempo inteiro em guerras e guerras, morrendo se matando, aos cinco, aos seis, aos dez, os homens todos mais valentes do sertão? Uma poeira dessa dúvida empouou minha idéia. (ROSA, 2001b, p.378)

No decorrer da narrativa surgem novos questionamentos, tal como:

Ah, o que eu agradecia a Deus era ter me emprestado essas vantagens, de ser atirador, por isso me respeitavam. Mas eu ficava imaginando: se fosse eu tivesse tido sina outra, sendo só um coitado morador, em povoado qualquer, sujeito à instância dessa jagunçada? A ver, então, aqueles que agorinha eram meus companheiros, podiam chegar lá, façanhosos, avançar em mim, cometer ruindades. Então? Mas, se isso sendo assim possível, como era pois que agora eles podiam estar meus amigos?! O senhor releve o tanto dizer, mas assim foi que eu pensei, e pensei ligeiro. (ROSA, 2001b, p.423).

Esse confronto de realidades heterogêneas situa o personagem num lugar de intermédio que põe em movimento seu *nome próprio*, promovendo uma pluralidade que

impossibilita o repouso numa identidade única e na estabilização do saber. Assim, não há como fixar-se num único lado, mas sempre num lugar de transformação, um constante descentramento aberto para o devir. Desta forma, Riobaldo, Tatarana, Cerzidor, Urutu Branco, barranqueiro, fazendeiro, mais do que uma sucessão de *nomes próprios* designadores dos estados do personagem, constitui uma rede rizomática, um fluxo de conexões imprevisíveis.

Ao utilizarem o rizoma como metáfora de um sentido que se constitui em rede imprevisível, Deleuze e Guattari distinguem de um lado o sistema arbóreo do saber, de outro o sistema rizomático. Segundo os autores, o sistema arbóreo é hierárquico, com centros de significância e subjetivação; ao passo que o sistema rizomático é sempre conectável, imprevisível e forma multiplicidades que não param de variar. Deleuze e Guattari destacam:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e..”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.37).

Nesse tecido rizomático, a força do “e”, presente nas encruzilhadas do sertão rosiano, age no personagem Riobaldo, conduzindo-o a essa multiplicidade que emana do “meio” dos paradoxos, afinal o rizoma, afirmam Deleuze e Guattari (p.32), “não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda”. É com base nas tensas experiências das encruzilhadas que o personagem Riobaldo vai poder perceber um viver que é sempre variação, um real transbordante que, segundo o narrador-protagonista, “não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”. (ROSA, 2001b, p.80)

No entanto, tais variações que descentram a identidade do personagem, conduzindo-o a uma pluralidade, causam estranhamento e uma sensação de desconforto em Riobaldo. O descentramento do saber, o medo por não encontrar o lugar seguro das designações, das respostas que se bastem sem outras tantas perguntas, a perda do *nome próprio* trazem uma

série de incômodos ao protagonista do **Grande sertão**.

Baixei, mas fui ponteando opostos. Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos os pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtroz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (ROSA, 2001b, p.237).

Essas necessidades que o protagonista revela de estabelecer o *nome próprio*, de poder delimitar os pastos, discernir os elementos de um mundo rizomático, imprevisível por natureza, indica um desconforto do personagem frente a tais incertezas. Ao confessar certa inveja da “certeza fininha” de Jõe Bexiguento e sua sufocação com a incerteza – “E o que rogava eram coisas de salvação urgente, tão grande: eu queria poder sair depressa dali, para terras que não sei, aonde não houvesse sufocação em incerteza [...]” (p.409) – Riobaldo mostra o seu desespero, suas dificuldades em lidar com as inesperadas conexões de uma vida paradoxal, desestruturadora por natureza. “O que era isso, que a desordem da vida podia sempre mais do que a gente? [...] Eu queria minha vida própria, por meu querer governada”. (p.370). Dificuldades próprias dos paradoxos, pois estes não se manifestam de forma conciliadora, a tensão é inerente ao caráter agonístico destas relações que se desenvolvem numa zona de indiscernibilidade e de transformações sempre inacabadas. Afinal, como alertam Deleuze e Guattari (1995a, p.35): “Não é fácil perceber as coisas pelo meio [...]”.

Lélia Parreira Duarte (2001) chama a atenção para tais dificuldades de Riobaldo na sua análise em que tece uma comparação entre os personagens que se entregam à terceira margem e aqueles que buscam respostas fixas para a zona de instabilidade que caracterizam essas terceiras margens. Utilizando-se do termo “terceira margem” como metáfora do lugar da instabilidade¹⁵, a autora apresenta a seguinte definição:

A terceira margem seria portanto o lugar da insegurança, da instabilidade, da

¹⁵ A este lugar de instabilidade, denominamos em nosso trabalho de “entre”, o lugar do “e”, constituidor da tensão dos paradoxos, onde agem as forças imprevisíveis do devir.

imprevisibilidade e do não pragmatismo, mas também o da fruição e do gozo, sendo necessário para atingi-la a coragem total, a capacidade de desligar-se de todas as certezas e convicções, de todo o apoio que podem fornecer as leis da cultura, para lançar-se numa aventura sem ponto de apoio e sem volta. (DUARTE, 2001, p.104).

Duarte faz um importante levantamento dos personagens que se entregam à instabilidade das terceiras margens e daqueles que são enganados, real ou potencialmente, por não perceberem as minúcias que invalidam os julgamentos e a possibilidade de conceitos definidos. Entre os personagens rosianos de terceira margem, a autora cita, entre outros, Nininha, Brejeirinha, o pai do conto “A terceira margem do rio”, Zé Boné e o narrador do conto “Famigerado”. Contrapondo a esses personagens, Duarte indica aqueles que incorrem em erro por buscarem a segurança das margens definidas. Estão entre estes últimos os parentes de Nininha, o personagem-narrador de “A terceira margem do rio” e os narradores dos contos “Os irmãos Dagobé” e “Pirlimpsiquice”.

Em relação a esses personagens de terceira margem, a análise da autora destaca: a linguagem criadora de Nininha e Brejeirinha, ambas libertas das amarras das significações; a coragem do pai que abandona as terras firmes para ficar vagando numa canoa por sobre os fluidos e instáveis caminhos da terceira margem; o incongruente Zé Boné, que salva a apresentação de uma peça teatral por ser capaz de criar no improviso, misturando as muitas versões de uma peça sem roteiro definido; a sagacidade do narrador do conto “Famigerado”, capaz de jogar com a instabilidade semântica da palavra “famigerado”, colocando-a no espaço da dúvida e do humor ao utilizar-se do potencial ambíguo da linguagem, revelando que o fingimento e as incertezas lhe dão melhor resultado do que a fixação dos sentidos.

No que se refere aos personagens enganados pela segurança das margens definidas a autora pontua: o pragmatismo e a postura interesseira dos pais de Nininha; a falta de coragem do narrador de “A terceira margem do rio”, que não consegue abandonar as margens firmes da terra para lançar-se na aventura do entre-lugar, substituindo o pai na canoa; os preconceitos do narrador de “Os irmãos Dagobé” que o impedem de ver os sinais que demonstram que o

comportamento dos dagobés é diferente do irmão morto, preconceitos que delineiam um narrador, conforme as palavras de Duarte (2001, p.103), condenado a “uma leitura incapaz de ver diferenças, fixando-se no MESMO, numa margem segura e já conhecida”; a incapacidade do narrador de Pirlimpsiquice de lidar com o inesperado, uma vez que se encontra apenas interessado em provar o seu lugar definido de um ator melhor que os colegas.

Neste levantamento das posturas de diversos personagens rosianos, a autora delinea os enganos daqueles que anseiam por margens seguras e atribui aos personagens que se entregam às terceiras margens a liberdade criativa proporcionada pelos riscos e pela mobilidade dos instáveis caminhos do entre-lugar.

Habitantes libertos da terceira margem [...] parecem demonstrar que, somente aceitando a incerteza ou jogando com ela, somente convivendo com a instabilidade diluidora de qualquer fixidez e unicidade – somente desvinculando-se dos jogos de poder, com a leveza do humor –, é que se pode ter as minúsculas frestas de luz com que se pode vencer as sombras. (DUARTE, 2001, p.115).

Quanto ao narrador-protagonista do **Grande sertão: vereda**, a autora assim o avalia:

Outro narrador em primeira pessoa que nos lembra a questão da terceira margem é o próprio Riobaldo, do **Grande sertão: veredas**. Em muitos aspectos revela-se ele inseguro na percepção dos fatos que narra, no estabelecimento de conceitos e em sua formulação lingüística; mostra, portanto, consciência de sua incapacidade de uma percepção e de uma expressão totalizante, isto é, apresenta-se desconfiado de si mesmo e com intuição da existência de terceiras e desconhecidas margens. Apesar desse cuidado, acaba ele por verificar ter sido vítima de um longo engano por culpa de preconceitos que o impediram de seguir o coração, correr o risco da terceira margem, para poder fazer a descoberta maravilhosa que tanta felicidade lhe prometia. (DUARTE, 2001, p.104).

Comparando-o com os personagens que se dão mal por querer fixar sentidos, a autora conclui: “Assim também parece ser a obsessiva busca da certeza o que leva Riobaldo a fugir do espaço escorregadio onde o ‘diabo existe e não existe’, para perder, em consequência, as oportunidades de realização amorosa oferecidas pelo destino”. (DUARTE, 2001, p.114).

De fato, Riobaldo vai apresentar em determinados momentos desejos de organizar a vida e abolir suas indefinições e multiplicidades. Para esse “relato sem pés nem cabeça”.

(ROSA, 2001b, p.261) que era a vida, Riobaldo desejava algumas vezes soluções mais precisas: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende. Por que é que todos não se reúnem, para sofrer e vencer juntos, de uma vez? Eu queria formar uma cidade da religião”. (p.326). Mas se a certeza era uma promessa de paz frente aos incômodos do inesperado, tal promessa nunca se concretizava, pois a percepção de um sertão móvel, apresentada pelo narrador, sempre descentrava qualquer solução totalizante. “Vai viagens imensas. O senhor faça o que queira ou o que não queira – o senhor toda-a-vida não pode tirar os pés: que há-de estar sempre em cima do sertão. O senhor não creia na quietação do ar” (p.548).

No relato de Riobaldo, muitas vezes a multiplicidade é associada ao maligno. Assim como o demo que apresenta inúmeros nomes, o sertão também comportava tal multiplicidade: “O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga. Quem entende a espécie do demo?” (p.506). Também os lugares que vão sempre mudando de nome agoniam Riobaldo a ponto de desejar: “Precisava de se ter mais travação. Senhor sabe: Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele”. (p.58).

O fato é que se a multiplicidade do sertão, que simboliza também a plasticidade da vida, desconforta Riobaldo, no entanto, em algumas situações, essa mesma multiplicidade também promove gozo e encanto.

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. (ROSA, 2001b, p.20).

Mesmo buscando certezas em alguns momentos do relato ou entregando-se às transformações em outros momentos, Riobaldo não consegue fugir de sua própria multiplicidade. Tal multiplicidade do personagem é pontuado por Evelina Hoisel que, ao analisar a heteronímia que ronda a identidade de Riobaldo, argumenta:

Encenando o descentramento do sujeito, é como se um único nome, signo que o representa e o presentifica, não fosse suficiente para definir a multiplicidade de faces que constitui um eu, explicitando ainda um aspecto da aventura autobiográfica: o caráter interminável e primordial da interpretação de si. (HOISEL, 2006, p.139).

Retornando à questão proposta por Lélia Parreira Duarte e analisando a respeito da comparação que a autora tece entre os personagens que ingressam ou não numa terceira margem, podemos perceber que de fato não existe em Riobaldo uma tendência a uma desterritorialização absoluta como ocorre com Nininha, o pai do conto “A terceira margem do rio”, Brejeirinha e Zé Boné, pois, diferente destes, o protagonista-narrador do **Grande sertão: veredas** vai apresentar desejos de estabelecer o *nome próprio*, procurando, em muitos momentos, os lugares de repouso e segurança das designações. Entretanto, por outro lado, acrescentamos que tais desejos serão rasurados e, muitas vezes, até mesmo transformados pela sua inserção nas encruzilhadas de travessias paradoxais, nas suas investidas em um devir que implica a perda de um *nome próprio* representativo de um saber uno e delimitado.

É numa desterritorialização relativa que Riobaldo vai encontrando os caminhos para uma multiplicidade. Oscilando entre *nome próprio* e *identidade infinita*, ele vai, por exemplo, viver esse amor por Diadorim, cuja personalidade ambígua vai assustá-lo, impedindo o enlace definitivo, todavia é esta mesma ambigüidade que vai atraí-lo para um amor de ouro e prata, impossibilitado no toque, mas vivido intensamente no sentimento. “Ele gostava, destinado, de mim. E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. Eu ia com ele até o rio Jordão... Diadorim tomou conta de mim” (ROSA, 2001b, p.209).

De certo que os caminhos poderiam ser outros se Riobaldo pudesse desvendar o sexo de Diadorim – “Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer [...] Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar [...] Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível.” (p.592-593). Para Duarte, Riobaldo é um dos personagens rosianos enganados em função de preconceitos:

Encontramos, em suas narrativas [de Guimarães Rosa], personagens enganáveis por sua boa fé, fragilidade e ingenuidade. E também outras, como todavia, é ironicamente enganadas por sua fidelidade aos preconceitos, não conseguem perceber sinais de que sua leitura está equivocada: que Diadorim não é homem, como parece, por exemplo, e sim a mulher que ele poderia desejar, sem ofender as próprias convicções. (DUARTE, 2000, p.117).

É verdade que há um engano e que deste erro decorre um fim trágico. Todavia, é preciso considerar também que grande parte das marcantes e boas experiências de Riobaldo ao lado de Diadorim, da força que liga os dois companheiros, parece decorrer dessa neblina, da atração pelo não entendível, dessemelhança que de certo modo o conduz para essa entrega devotada ao indefinido – “A amizade dele, ele me dava. E amizade dada é amor”. (ROSA, 2001b, p.172).

Evelina Hoisel (2006, p.128) pontua esse caráter dessemelhante de Diadorim: “Desde a primeira aparição, a primeira percepção, a imagem do menino se dá sob o signo da diferença, do desconhecido, do estranho”. A autora destaca a impressão inicial de Riobaldo e seu comentário de que o menino era dessemelhante. Riobaldo observa que há algo mais no menino que ele desconhece, que há algo estranho que o torna temível e adorável, percebe a meiguice por trás de duros olhos. Não seriam essas incertezas, essas imprecisões em volta do ser amado, propulsoras do seu amor e dos seus “alvorços de doçura”? Eduardo Coutinho (2001, p.47) no seu ensaio intitulado “Diadorim e a desconstrução do olhar dicotômico em Grande sertão: veredas” vai situar esse romance no entrelugar: “Diadorim é mulher e é guerreiro, é verossímil e inverossímil e o amor que Riobaldo tem por ela é lícito e também ilícito”. (COUTINHO, 2001, p.47).

Achado ou perdido, Diadorim inspira um amor-neblina. “Transformação, pesável”. (ROSA, 2001b, p.125) que se expande na tensão estabelecida entre o lícito e o ilícito, a ternura e a ferocidade, o possível e o impossível, o vivido e o vivível, o medo e a coragem. Conclui Riobaldo: “Aqui digo: que se teme por amor; mas que, por amor, também, é que a

coragem se faz”. (p.472)

3.2 INCERTEZAS DE UMA CHEFIA “EXATA”

A experiência da chefia também vai disparar as oscilações do protagonista entre os desejos e ideais de exatidão e as instáveis zonas das incertezas. A chefia de Riobaldo no bando de jagunços, durante a qual ele é rebatizado de Urutu Branco, está intimamente relacionada com o pacto que o protagonista crê e não crê que fez com o diabo. Isto porque a decisão e a coragem de assumir a chefia, que ele toma de Zé Bebelo, só se dão após a experiência da encruzilhada nas Veredas-Mortas.

O tema do pacto suscita olhares diversos na crítica rosiana. Para ilustrar tal diversidade e para refletir sobre as oscilações de Riobaldo entre uma chefia certa e incerta, trazemos até aqui três análises distintas: a de Walnice Galvão, a de Wille Bolle e a de Eduardo Coutinho.

Em seu ensaio **As formas do falso**, Walnice Galvão (1986) realiza um estudo sobre a ambigüidade no **Grande sertão: veredas**, passando tanto pelas questões históricas, econômicas e sociais relativas ao sertão e a plebe rural quanto pela ambivalência de um personagem cujas incertezas não permitem firmar sua identidade.

Filho de fazendeiro e futuro fazendeiro cumprindo destino de plebeu, letrado vivendo vida de iletrado, homem de mulheres amando um homem, mente exercitada perdendo-se no calor da ação, Riobaldo não consegue firmar a noção da própria identidade e tomba na dúvida. (GALVÃO, 1986, p.106).

Segundo a autora, a ambigüidade que caracteriza essa obra rosiana é exercitada por meio de uma construção imagética que perpassa o texto em seus vários níveis e que a autora batiza de “a coisa dentro da outra”. (p.13). Desta forma, temos esse padrão dual do conto no romance, do letrado no jagunço, do diálogo no monólogo, do personagem no narrador, da

mulher no homem, do diabo em Deus, conforme ressalta Walnice Galvão.

Nesta perspectiva, a autora vai demonstrar também como as questões históricas e sociais são reveladas pelas linhas da ficção e do mito. Para tanto, a autora aponta as questões da condição jagunça, sua perspectiva histórica, a condição de desprendimento e por isso mesmo de maior dependência da plebe rural em relação a uma estrutura de dominação, semelhante à feudal, desenvolvida pelos latifundiários do sertão. Vai, também, problematizar sobre como tais questões emanam da narrativa, fazendo articular imagens de construções mitológicas com imagens de reflexão sociológica sobre a condição jagunça e sobre o ambiente sertanejo. Assim, traz para o meio das discussões as reflexões de Riobaldo sobre a pobreza dos catrumanos e a cruza da travessia jagunça. Desta forma, o texto oscila nas ambigüidades do narrador, que apresenta uma imagem de admiração mitológica sobre o universo jagunço e ao mesmo tempo uma perspectiva crítica dessa realidade.

A autora evidencia no romance dois momentos em que se dá a suspensão das ambigüidades que movimentam o protagonista-narrador. O primeiro momento ocorre na batalha contra os bebelos, com o Hermógenes no comando do bando. Na emergência de se situar na batalha como homem de ação, Riobaldo vai se entregando à missão de guerra e sentindo-se inteiriço. Entretanto, a autora marca alguns momentos desta batalha em que a dúvida retorna, gerando uma necessidade de esforçar-se para afastar as reflexões ambíguas. Já o segundo momento – quando o protagonista celebra o pacto com o diabo e torna-se o chefe Urutu Branco – é visto por Galvão (p.132) como produtor das circunstâncias que tornam a suspensão das ambigüidades mais eficaz: “De fato, após o pacto [Riobaldo] consegue caminhar em linha reta para o objetivo”.

Assim, Galvão destaca o propósito do jagunço Riobaldo de tornar-se inteiriço e vencer o Hermógenes. Então, o pacto é a forma que o jagunço protagonista encontra para vencer seus medos e incertezas, sair das ambigüidades que marcaram sua identidade e encontrar as

certezas necessárias à vitória, pois apenas “por meio do pacto com o Diabo adquire a certeza de que é necessário acabar com o Hermógenes; e tornar-se um só, ou seja, só chefe de jagunços”. (p.132).

O pacto funciona, então, como viabilizador das certezas nunca dantes encontradas.

Segundo avaliação da autora:

É o pacto como garantia de certeza, o certo dentro do incerto, a certeza que mata e dana: morte real e morte abstrata. O pacto [...] é algo que atenta contra a natureza do existir, na sua fluidez, na sua permanente transformação. É a tentativa de ter uma certeza dentro da incerteza do viver. (GALVÃO, 1986, p.121).

Como Duarte, Walnice Galvão também vai apontar a danação de Riobaldo e a perda de Diadorim como conseqüências desastrosas de uma exasperada busca de certezas. Para Galvão, o relato do jagunço aposentado é uma forma de examinar suas culpas e refazer o movimento perdido – palavra em sua função ambígua de morte e salvação. “A palavra pode matar, mas também pode redimir; pode ser um meio de minar a certeza e criar novamente a incerteza, refazendo ao contrário o processo anterior”. (p.128).

Posição diversa a de Galvão é a acentuada por Wille Bolle (2004), que levanta a possibilidade do pacto como discurso auto-legitimador da condição de poder que Riobaldo alcança quando se torna fazendeiro. Segundo Bolle:

A vitória de Riobaldo sobre o Hermógenes, na batalha sangrenta do Paredão, em que muitos de seus jagunços morrem, é o prêmio que lhe permite retirar-se da jagunçagem e estabelecer-se como latifundiário remediado e respeitado. A guerra foi, portanto, um bom negócio para o chefe Riobaldo, embora pelo preço da perda irreparável de Diadorim. Junto com a fama de “ter limpado esses Gerais da jagunçagem”, ele acaba ganhando amplas propriedades de terra, por meio do testamento deixado pelo seu padrinho e do casamento com Otacília. (BOLLE, 2004, p.183).

Baseado nesse argumento e nos vínculos que Riobaldo demonstra com o poder (identificação com o Hermógenes, prazer em inspirar o temor e sua adesão à classe latifundiária), Wille Bolle levanta suspeitas sobre o depoimento do protagonista-narrador,

cuja auto-acusação poderia não passar de uma estratégia discursiva para construir credibilidade e legitimar sua ação de dono do poder. Segundo o ensaísta, o narrador constitui sua imagem de credibilidade por meio de um discurso de auto-acusação convertido num discurso de legitimação das ações que o afastaram dos seus companheiros, fazendo-o migrar de jagunço para latifundiário, patrão de outros jagunços.

Wille Bolle destaca dois momentos na trajetória de Riobaldo. Um momento de idealização dos jagunços, vistos como cavaleiros medievais, e um momento – a partir da morte de Joca Ramiro – de desconstrução desse ideal mítico, uma vez que o sistema jagunço assume sua realidade bruta de assassinatos, estupros, saques e seu imbricamento com o problema social – jagunço, homem provisório *versus* fazendeiro, homem definitivo. Bolle destaca que, neste segundo momento, após o encontro com o latifundiário Habão e com os miseráveis catrumanos,

Riobaldo, então, se dá conta de sua real condição de raso jagunço: longe de estarem acima dos pobres, ele e seus companheiros fazem parte da plebe rural, são mão-de-obra a ser usada conforme as necessidades dos poderosos. Nessa situação, o pacto com o Diabo, nas Veredas-Mortas, se lhe apresenta como o meio mágico para passar para o outro lado da máquina social. (BOLLE, 2004, p.113).

Sendo o narrador um aprendiz da retórica política (adquirida no seu contato com Zé Bebelo), um personagem que fala dentro de um espaço de poder (a posição de latifundiário) e um pactário com o Pai-da-Mentira, Wille Bolle levanta a necessidade de se colocar sob desconfiança a fala de tal personagem, de se atentar para a função diabólica da linguagem. Sobre a oscilação entre crença e descrença do diabo, Wille Bolle (p.189) avalia da seguinte forma: “Desde o início, quando ele [Riobaldo] conta o caso do ‘bezerro erroso’ como aparição do demo, Riobaldo dá um certo crédito à crença dos moradores, mas ao mesmo tempo distancia-se do ‘[p]ovo prascóvio’”. As pistas deixadas no texto quanto à descrença de Riobaldo no que tange à existência do diabo são, para Bolle, mais um elemento que poderia abrir a possibilidade de que a história do pacto tenha sido apenas um recurso estratégico para

relativizar sua culpa.

Tal oscilação entre crença e descrença, entretanto, na visão de Eduardo Coutinho (2002), é analisada como expressão de um personagem ambíguo dividido entre dois mundos: um lógico-racional e um mítico-sacral. Para o autor a coexistência de tais perspectivas descentra uma lógica binária excludente, revelando uma cosmovisão móvel e plural:

Estes dois elementos, o *mythos* e o *logos*, longe de excludentes, convivem o tempo todo no romance em conflito incessante e insolúvel. Esta coexistência conflituosa de dois universos antagônicos torna-se ainda mais bem realizada no romance em função do tipo de narrador selecionado para relatar os acontecimentos. Pois, sendo este um personagem dividido entre dois mundos de ordem distinta, ele expressa, por intermédio de seu discurso, as dúvidas e oscilações que o perturbam. Assim, se por um lado narra os episódios míticos a partir de uma perspectiva ingênua, [...] por outro, introduz, através do questionamento, uma série de dúvidas a respeito da sua veracidade, e esta situação de incerteza se transmite ao leitor. O narrador põe em dúvida o domínio do racionalismo chamando atenção para o mito, mas, ao questionar também a existência deste último, não elimina a possibilidade de uma perspectiva racionalista, e revela uma cosmovisão móvel e plural. (COUTINHO, 2002, p.117).

Segundo Eduardo Coutinho (2004), em um dos seus estudos sobre a linguagem no **Grande sertão: veredas**, o uso de um personagem ambíguo, dividido entre um mundo mítico-sagrado e outro lógico-racional, contribui consideravelmente para manter a ambigüidade da narrativa. Desta forma, Coutinho defende a tese de que os ataques que o autor, Guimarães Rosa, profere contra a racionalidade – chamada por ele de “megera cartesiana” na entrevista com o Günter Lorenz – não significa seu abandono, mas um questionamento de seu lugar de hegemonia na tradição ocidental. Para sustentar seu argumento, Coutinho (2002) destaca uma série de episódios em que o personagem fica dividido entre uma interpretação mítica e uma explicação lógica dos fatos que envolvem sua travessia. Coexistência de mito e razão é, segundo o autor, uma tensão que perpassa todo o romance e tem no pacto o seu melhor reflexo, pois se o mito do pacto é a base do conflito riobaldiano, “em momento algum ele adquire autonomia, tornando-se independente da visão de mundo do homem”. (COUTINHO, 2002, p.116).

Assim, com respeito ao distanciamento crítico que o narrador apresenta frente às crenças dos moradores, diferente do enfoque de Wille Bolle, que vê nisto um comportamento suspeito do suposto pactário, Eduardo Coutinho vai considerá-lo como parte da oscilação do personagem entre dois mundos heterogêneos. Para discutir a questão, Coutinho cita também o trecho em que Riobaldo rejeita a fé do povo que acredita na manifestação do diabo por meio de um bezerro com cara de gente – “Povo prascóvio” –, no entanto, tece a seguinte problematização:

Mas esse distanciamento crítico com relação aos aspectos do universo mítico-sacral do sertanejo acha-se sobretudo presente na necessidade que ele sente de constantemente negar a existência do diabo. É este componente lógico-racional de sua cosmovisão que o impele a narrar sua história ao interlocutor – um cidadão urbano culto – na esperança de que este confirme a não-existência da entidade. Todavia, a própria necessidade de insistir sobre esse fato e de procurar o auxílio de um outro para sustentar seu ponto de vista já indica a hesitação do personagem e a sua oscilação entre os dois mundos. (COUTINHO, 2002. p.115).

Temos, então, um pactário simultaneamente crente e descrente como operador da ambigüidade entre mito e razão, coexistência em tensão constante e insolúvel.

Como podemos observar, a análise do pacto no **Grande sertão: veredas** possibilita diversas entradas da crítica rosiana: pacto como tentativa de instaurar uma travessia de certezas; pacto considerado como estratégia de discurso legitimador de poder (possibilidades nas entrelinhas do pacto); experiência do pacto como desestabilizador de uma visão dicotômica entre mito e razão. A existência de inúmeros trechos no romance que podem sustentar análises tão diversas demonstra a complexa rede que forma a travessia de Riobaldo.

Em nossa análise, percebemos que o ideal do pacto está para Riobaldo fortemente associado à exatidão e ao poder – necessidade de constituir um *nome próprio* delimitado. O grande pactário que ele tem como modelo é, sem dúvidas, o Hermógenes. Como pactário, é o caráter inteiriço, pontual que distingue o Hermógenes para Riobaldo: “o Hermógenes era positivo pactário”; “Para matar, ele foi sempre muito pontual [...]. Se diz”. (ROSA, 2001b, p.424).

Desde seu primeiro encontro com Diadorim, o protagonista demonstra sua necessidade de uma designação definitiva. Na travessia pelo São Francisco, dividido entre o medo e a coragem, Riobaldo se impressionava com a tranqüilidade do Menino-Diadorim e mesmo do menino canoeiro. Já nesse encontro, o ideal de coragem definitiva está associado à relação poder-dominação: “[...] percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem. Mas eu agüentei o aque do olhar dele”. (p.123). A admiração de Riobaldo não era apenas pela coragem, mas, sobretudo, pela força da segurança, o ideal da certeza e da exatidão: “E não olhava para trás. Não, medo do mulato, nem de ninguém, ele não conhecia”. (p.125). Coragem definitiva, chefia pontual, positivo pactário seriam esses os planos de Riobaldo, tornado Chefe Urutu Branco após o trato com o demo.

Embora o narrador-protagonista apresente inúmeras aversões ao Hermógenes, é nele que o protagonista se espelha para efetuar o pacto. Ao comentar sobre a força do pactário Hermógenes, Riobaldo desabafa:

Mas, no existir dessa gente do sertão então não houvesse, por bem dizer, um homem mais homem? Os outros, o resto, essas criaturas. Só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Rúim, mas inteirado, legítimo, para toda certeza, a maldade pura. Ele, de tudo tinha sido capaz, até de acabar com Joca Ramiro, em tantas alturas. Assim eu discerni, sorrateiro, muito estudantemente. Nem birra nem agarre eu não estava acautelando. Em tudo reconheci: que o Hermógenes era grande destacado daquele porte, igual ao pico do serro do Itambé, quando se vê quando se vem da banda da Mãe-dos-Homens – surgido alto nas nuvens nos horizontes. Até amigo meu pudesse mesmo ser, um homem, que havia. Mas Diadorim era quem estava certo: o acontecimento que se carecia era de terminar com um. [...] Esse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do filho do Demo, do Pactário! (ROSA, 2001b, p.425).

Está assim instaurada a peleja, que é ao mesmo tempo oposição e identificação. Uma zona indiscernível, nebulosa, onde não se sabe ao certo onde termina a oposição e onde começa a identificação com o Hermógenes. O fato é que, ao fazer o pacto, assumir a chefia, liderando o grupo para a destruição do Hermógenes, são os caracteres identificados de forma contundente no inimigo que nortearam parte dos desejos de Riobaldo. “Arrenegado”, “inteirado”, “senhoraço”, “destemido”, “grande destacado” são as qualidades que Riobaldo

tenta reproduzir com o pacto.

Mais do que pensar no Hermógenes como inimigo a ser combatido, as energias da primeira fase da chefia de Riobaldo estão concentradas no propósito de ser “grande destacado”.

Era primeira viagem saída, de nova jagunçagem; e as extraordinárias cousas, para que todos admirassem e vissem, eu estava em precisão de fazer. E vi um Itambé de pedra muito lisa; subi lá. Mandeí os homens ficassem em baixo, eles outros esperavam. Minha influência de afã, alegria em artes, não padecesse de se estorvar em monte de pessoas nenhuma. De despiço, olhei: eles nem careciam de ter nomes – por um querer meu, para viver e para morrer, era que valiam. Tinham me dado em mão o brinquedo do mundo. (ROSA, 2001b, p.455-456).

Riobaldo vive então o êxtase do poder. Poder despótico que não aceitava opinião contrária, não se permitia fazer perguntas nem ouvir conselhos. É esse fechamento numa exatidão enganadora que Lélia Parreira Duarte e Walnice Galvão vão indicar como causas da perdição de Riobaldo. É esse fascínio pelo poder que, segundo Wille Bolle, vai afastar Riobaldo de seus companheiros jagunços e permitir a sua identificação com os latifundiários. Na verdade, se o fazendeiro seô Habão com seus “olhares de dono” (p.428) provocou desconforto em Riobaldo por querer os valentes jagunços como escravos, também Riobaldo toma seus companheiros como tais – “eles nem careciam de nomes – por um querer meu, para viver e para morrer, era que me valiam” – num poder sem limites – “Tinham me dado em mãos o brinquedo do mundo”.

Com o pacto e a chefia, Riobaldo consegue inicialmente se regozijar com a certeza do mundo. Enfim, o lugar seguro das designações foi alcançado. Riobaldo **era**. Agora o verbo Ser (“é”) e não mais o “e” dos desconcertantes paradoxos. Seu *nome próprio* delimitado, inteiro: Chefe! Longe das incertezas do jagunço-pensador que era e não era ao mesmo tempo, Riobaldo pode estabelecer a ordem hierárquica do mundo:

Aí eu mandava. Aí eu estava livre, a limpo de meus tristes passados. Aí eu desfechava. Sinal como que me dessem essas terras todas dos Gerais, pertencentes. Por perigos, que por diante estivessem, eu aumentava os quilates de meu regozijo. À

fé, quando eu mandasse uma coisa, ah, então tinha de se cumprir, de qualquer jeito. – “tenho resoluto que!” – e montei, com a vontade muito confiada. Dali a gente tinha logo de sair, segundo a regra exata. Estradeei. Nem olhei para trás. Os outros me viessem? Cantava o trinca-ferro. Uma arara chiou cheio, levou bala, quase. Atrás de mim, os cabras deram vivas. Eles vinham, em vinham. **Eu contava, prazido, o tÔo dos cascos.** (ROSA, 2001b, p.455, grifo nosso).

Homem de certezas em regra exata, estava agora Riobaldo certo de seu lugar no bando e satisfeito com sua posição de comando. Entretanto, o contar prazido o tÔo dos cascos de seus seguidores pode revelar certa rasura nesta certeza propagada de forma tão absoluta. A atenção que o chefe dá ao barulho dos passos de seus comandados seria apenas um regozijo da chefia ou uma necessidade de se assegurar da influência de uma liderança que, apesar da sensação de poder, não lhe parecia tão segura assim? É uma questão. Sobretudo, se considerarmos o histórico de Riobaldo, já que a idéia de ser chefe costumava trazer inseguranças ao jagunço. Inúmeras vezes ele se mostrara inseguro quanto à possibilidade de tornar-se um chefe inteiriço. Antes do pacto, quando desconfia da fidelidade de Zé Bebelo, pensa em tomar a liderança, mas as incertezas quanto à validade de sua iniciativa e quanto à sua capacidade de assumir comando o atormentam.

Noção eu nem acertava, de reger; eu não tinha o tato mestre, nem a confiança dos outros, nem o cabedal de um poder – os poderes normais para mover nos homens a minha vontade. [...] Será que eu tivesse por dever de peitar as pessoas? Ah, nos curtos momentos, eu não ia explicar a eles coisas tão divagadas, e que podiam mesmo não vir a ter fundamento nenhum. Porque - eu digo ao senhor – eu mesmo duvidava. [...] Ali alguém ia me chamar de Senhor-meu-muito-rei? (ROSA, 2001b, p.383-384).

A atenção redobrada nos passos de seus seguidores revela sim um gozo com o poder, a satisfação de uma posição de mando e destaque, mas também pode representar os rastros de antigas dúvidas e o indício de incertezas que retornarão, mostrando, portanto, que o chefe Urutu Branco não estava tão longe de seus “tristes passados”, quando ainda era apenas o jagunço Riobaldo, cheio de perguntas e nenhum desfecho certo.

A força misteriosa que surge em Riobaldo logo após o suposto pacto de certa forma

proporciona ao personagem uma sensação de êxtase, poder e segurança, mas não permanece constante ao longo de sua travessia como chefe. Segundo seu relato: “E fui vendo que aos poucos eu entrava numa alegria estrita, contente com o viver, mas apressadamente. A dizer, eu não me afoitei logo de crer nessa alegria direito, como que o trivial da tristeza pudesse retornar. Ah, voltou não; por oras não voltava.” (p.440). Mas o mundo de incertezas de que tanto fugia por ora retornava, mesmo durante a chefia, mesmo durante o transe, até porque o pactário não consegue se entregar inteiramente ao mito. O pacto realizado nas Veredas-Mortas gera outras tantas encruzilhadas a apontar multiplicidades. Encruzilhadas do bem e do mal, do mito e da razão, de Deus e do diabo. Assim, nos dados do destino, o pacto é lançado como jogo do certo e do incerto, a formar estruturas de poder expostas às oscilações de um chefe, muitas vezes, pouco convicto de seu mando e dividido entre as certezas do universo lógico e a desestabilização das possibilidades míticas que o rodeiam.

Atuando num mundo onde “elementos aparentemente opostos, como o *mythos* e o *logos*, coexistem em intensa e constante tensão” (COUTINHO, 2002, p.113), Riobaldo vai perceber a ambigüidade e a imprecisão de suas ações como chefe. Uma das batalhas que trava é contra o companheiro Treciziano, que, aparentemente tomado por possessão demoníaca, resolve atacar o Riobaldo – agora chefe Urutu Branco. Afastado o perigo e após ter matado o possesso Treciziano (possessão demoníaca ou rebelião contra chefia despótica?), o mundo das certezas se desfaz numa zona de indeterminação.

Ele era o demo, de mim diante... O Demo!... [...] Morreu maldito, morreu com a goela roncando na garganta!
 E o que olhei? Sangue na minha faca [...]. Ah-oh! Aoh, mas ninguém não vê o demônio morto... O defunto, que estava ali, era mesmo o do Treciziano!
 A morte dele deu certo. E era, segundo tinha de ser? E tinha de ser, por tanto que o demo não existe! (ROSA, 2001b, p.528-529).

Sem conseguir libertar-se das encruzilhadas de um viver diverso em que a questão não é se o diabo existe ou não existe, mas se “o diabo existe e não existe?” (p.26), Riobaldo vai

percebendo que os pastos continuam sem nítidas delimitações e suas ações de chefe resoluto, por trás da propagada segurança, são permeadas por dúvidas acerca da validade de tais ações, do poder e da exatidão de sua identidade de chefe e pactário.

Durante a chefia, as decisões e planos de Riobaldo ora vão se revelar eficazes, ora terminam em um círculo de desmandos sem sentido e sem efeito prático para a batalha.

A segunda tentativa de travessia pelo Liso do Sussuarão é um dos projetos realizado com resultado pelo chefe Urutu Branco. Além de levar o bando em direção aos hermógenes para a batalha decisiva, a travessia sob o comando de Riobaldo se desenvolveu em condições muito melhores do que a anterior, guiada pelo antigo líder Medeiro Vaz. Geograficamente o lugar é o mesmo, mas a percepção é totalmente outra. Na ótica da primeira travessia, temos a seguinte descrição do Liso:

[...] esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. [...] Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros. (ROSA, 2001b, p.50).

O lugar, que antes era totalmente inóspito e sem vestígio de vida, torna-se mais brando na travessia liderada pelo chefe Urutu Branco, os caminhos tornam-se mais curtos e os sinais de vida aparecem: carrapatos, gado bravo, plantas e água. “Ali, então, tinha de tudo? Afiguro que tinha. Sempre ouvi zum de abêlha. O dar de aranhas, formigas, abêlhas do mato que indicavam flores.” (p.524). Muda a postura psicológica na segunda travessia, talvez a segurança e as forças do chefe pactário tenham comandado as facilidades e o abrandamento da travessia.

Excluindo o fim trágico de Treciziano, tudo corre bem nessa travessia que é um dos projetos da chefia do pactário. No entanto, nem sempre Riobaldo consegue um desfecho adequado para os episódios sob o seu comando. Em transe diabólico ou embevecido pelo poder, ele jura de morte transeuntes inocentes, mas fica em dúvida sobre o valor de sua

decisão e, ao se dar conta do absurdo de sua demonstração de poder, vai entortando suas juras. Em virtude disto, a promessa de morte se desloca do homem para a cachorrinha dele, da cachorrinha para a égua, da égua para o próximo ser humano que encontrasse pela frente e daí para mais ninguém, não executando assim aquilo que chama de sua “palavra decidida”. (p.495).

Longe do seu ideal de coragem definitiva, Riobaldo tenta em vários momentos inventar uma imagem formatada de um chefe poderoso, sem hesitações e pleno de coragem. Mas como ele mesmo declara em seu relato:

Confesso. Eu cá não madruguei em ser corajoso; isto é: coragem em mim era variável. Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que, para a gente se transformar em ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade! Mas minha competência foi comprada a todos os custos, caminhou com os pés da idade. (ROSA, 2001b, p.62).

É com uma segurança forjada que Riobaldo, muitas vezes, busca esconder as suas incertezas na ação de comandar. Assim, o pactário dá ordens fáceis de serem obedecidas, como, por exemplo, ordenar o Fafafa a cuidar de sua montaria, mesmo sabendo que ele o faria com prazer, já que gostava de cavalos. Algumas vezes, quando as ordens são mais audaciosas, como na segunda travessia do Liso, ele aguarda ansiosamente cheio de dúvidas: “Diadorim me olhou tremeluzentemente: de coragem, de disposto. Ele, sim. Mas, os outros? Seria que medissem meu mor atrevimento?” (p.522). Em momentos delicados, como na batalha final, as ordens eram dadas conforme a recepção.

A guerra era de todos. A juízo, eu não devia de mestrear demais, tudo prescrevendo: porque eles também tinham melindre para se desgostar ou ofender, como jagunço sabe honra de profissão. Dos modos deles, próprios, era que eu podia me saber, certificado, ver o preço se eu estava para ser e sendo exato chefe. Com modos, eu falasse: – “Olh’, vigia, fulano: aí está bom; mas lá acolá não é melhor?” – e receava que ele respondesse, me explicando por que não era, não. (ROSA, 2001b, p.589).

De chefe despótico a democrático ou inseguro, Riobaldo segue, conforme as variações

do viver, armando e desarmando hierarquias. Ora seguro de seu poder de chefia, ora cauteloso em suas ordens, receoso de não ser obedecido, ora Deus e o diabo, ora perdido em seus questionamentos – “Assim: eu sem segurança nenhuma, só as dúvidas [...]”. (p.586). Em meio aos desejos de exatidão, o chefe Urutu Branco reencontra suas antigas dúvidas e também se surpreende com outras tantas: seria ele pactário, ou não? Fazendeiro, jagunço ou morador? Iria sentir pena da mulher do Hermógenes? Os hermógenes não seriam jagunços iguais a eles, matando e morrendo em uma guerra sem sentido? O Hermógenes, pai? Príncipe das Trevas poderia ser pai com criancinhas em torno do seu pescoço? Essas são algumas questões que rasuram as certezas antes, durante e após a chefia de Riobaldo.

Sob o peso das dúvidas, Riobaldo chega a pensar em se abrir com o Alaripe e o Quipes.

Eu narrava tudo, eles tinham de prestar atenção em me ouvir. Daí, ah, de rifle na mão, eu mandava, eu impunha: eles tinham de baixar meu julgamento... Fosse bom, fosse ruim, meu julgamento era. [...].
Pensei; quase disse. Aquilo durou o de um pingo no ar. Eu havia de? Ah, não, meu senhor. [...] Doidice, tontura de espírito... – eu, repensei, repostado em pé. Xô! [...] Ali eu era o Chefe, estava para reger e sentenciar: eu era quem passava julgamentos! (ROSA, 2001b, p.587).

Chefe exato que não pergunta nem pede conselhos, o protagonista critica e toma a chefia de Zé Bebelo para impor o seu comando de regra exata, mas é em Zé Bebelo que pensa muitas vezes quando as incertezas o surpreendem. No episódio da jura de morte, que não se concretiza porque Riobaldo, por perceber como infundada sua decisão, vai mudando a vítima de sua sentença, ele recorre a lembrança de Zé Bebelo para tentar achar a solução que desconhecia. “Era justiça? Era possível? Eu pensei. O que era que Zé Bebelo, numa urgência assim, no arco, inventava de fazer? Eu tinha preguiça de falar perguntas”. (p.490). São perguntas que ele não revela para seus subordinados, mas que perturbam sua chefia no silêncio de suas incertezas.

A chefia exata, livre de dúvidas e oscilações representa, na verdade, uma construção

idealizada da personalidade que Riobaldo tenta desenvolver para si mesmo durante seu comando. Ao convocar enfaticamente seus seguidores para guerra, o Chefe Urutu Branco recebe a aprovação de todos, mas a caminhada dos jagunços é seguida da canção:

“Olererê
Baiana...
Eu ia
e não vou mais...
Eu faço
que vou
lá dentro, ó Baiana:
e volto
do meio
pr’a trás!” (ROSA, 2001b, p.561)

Por trás das ilusões da chefia resoluta, Riobaldo seguia em sua coragem vacilante os caminhos perigosos de um sertão incerto e uma identidade movente. Travessia paradoxal que lhe arrebatava o *nome próprio* e o conduz a uma *identidade infinita* – identidade nômade do devir. “Com Zé Bebelo da minha mão direita, e Diadorim da minha banda esquerda: mas, eu, o que é que eu era? Eu ainda não era ainda. Se ia, se ia”. (p.407).

3.3 SALVAÇÃO E DESAMPARO NA METAFÍSICA RIOBALDIANA

Visualizando no **Grande sertão: veredas** um retrato do Brasil, Wille Bolle (2004), em sua obra **Grandesertão.br**, analisa os aspectos históricos, políticos e sociais que podem ser encontrados sob os elementos esotéricos, míticos e metafísicos do romance. O autor questiona a ênfase numa crítica eminentemente metafísica, no entanto afirma não pretender substituir uma análise por outra, mas pensar a articulação entre metafísica e história presente no texto rosiano. Ênfase diversa a de Wille Bolle é dada pelo autor de **Metafísica do grande sertão** – Francis Utéza (1994). Atuando predominantemente no campo metafísico, Utéza faz um caminho oposto ao de Bolle, uma vez que, embora a análise de Utéza não negue os aspectos de cunho social que esse romance rosiano apresenta, suas reflexões colocam em primeiro

plano as questões metafísicas e os símbolos esotéricos e míticos da narrativa.

Wille Bolle destaca os perigos que uma ênfase apenas nas análises metafísicas, míticas ou esotéricas venha apagar as informações históricas, sociais e políticas que perpassam o **Grande sertão: veredas**. Este ensaísta argumenta que a figura mítica do Mal no romance pode ser lida como metáfora de um mal social. O autor interpreta o episódio do pacto como alegoria de um falso contrato social, uma vez que as novas relações de liderança entre Riobaldo e seus companheiros jagunços não são promovidas por meio de um acordo entre pares, mas pela tomada despótica do poder para estabelecer a desigualdade social. Bolle defende, então, uma análise que possa interpretar as questões sócio-políticas trazidas pelo texto rosiano sob o manto mítico da figura sobrenatural do demônio – “É o Diabo que garante a manutenção da guerra – o estado de exceção, em que são suspensas as leis vigentes e forjadas leis novas pelo mais forte.” (BOLLE, 2004, p.151).

Baseado na tese de que o romance **Grande sertão: veredas** contém elementos que formam uma história criptografada do Brasil, o ensaísta sublinha informações de cunho social, político e histórico que o texto rosiano expõe em meio aos episódios míticos, tais como a questão dos jogos políticos (vide discursos de Zé Bebelo), as referências à escravidão, a desigualdade das classes sociais (no episódio dos miseráveis catrumanos), a representação do povo na figura desprotegida dos moradores, a exploração da mão-de-obra, o sistema jagunço como alegoria da criminalização do poder no país.

A leitura de Wille Bolle contribui para ampliar as repercussões textuais dos elementos míticos da obra. Em sua hipótese do **Grande sertão** como retrato do Brasil a desvelar o problema de uma nação dilacerada, em que a falta de diálogo entre as classes, a criminalização do poder e as desigualdades sociais imperam, o diabo encarna o princípio fundador de tal desentendimento, e a jagunçagem funciona como elemento operador para que se reflita sobre o sistema político do país.

Abordando questões pouco exploradas por Bolle, a análise de Utéza, por meio de sua obra **A metafísica do grande sertão**, vai se debruçar, detidamente, sobre as relações entre o sagrado e o profano, bem como sobre os elementos oriundos de tradições esotéricas do oriente e do ocidente, com maior ênfase na associação de símbolos relacionados à metafísica oriental. Segundo o autor: “o termo sertão recobre o conceito metafísico da unidade caótica, plena de todos os possíveis, manifestados ou não: o *Ser Tão* engloba o ‘o’ *Gerais*”. (UTÉZA, 1994, p.66).

Uma análise baseada em uma unidade caótica permite a inclusão de uma pluralidade, já que é uma unidade plena de todos os possíveis; entretanto, cumpre destacar que neste tipo de perspectiva os elementos do múltiplo estão submetidos à idéia do Uno. No entanto, ao destacar a movimentação – a impermanência – desses possíveis e a contigüidade entre o sagrado e o profano, tal metafísica oriental não se submete à rígida polaridade da metafísica ocidental que separa em blocos dicotômicos: a essência da existência, a transcendência da imanência, o inteligível do sensível.

Quando comenta acerca de algumas informações históricas e sociais extraídas do texto rosiano, Francis Utéza o faz de forma rápida, pois sua leitura privilegia os elementos metafísicos do romance. Com efeito, sua análise tem como focos de reflexão a “sobrecoisa”, os caminhos transcendentais do sagrado, a intuição, o desconhecido, a reencarnação, o carma oriental. Seus esforços são direcionados para captar os episódios que evidenciam estas experiências na travessia riobaldiana. Enquanto Wille Bolle destaca, por exemplo, a iniciativa do chefe Riobaldo de atravessar o Liso do Sussuarão como um recurso político que o ajudará a impressionar seus subordinados e mantê-los motivados a permanecer no bando, Utéza vai enfatizar todos os elementos sobrenaturais que rodeiam tal passagem – “o mergulho no vazio” (UTÉZA, 1994, p.83).

Os caminhos distintos que esses dois críticos percorrem em suas análises fazem surgir

um embate produtivo para se pensar as oscilações da metafísica riobaldiana e a heterogeneidade de leituras que esta obra possibilita. Pensando nestas encruzilhadas oferecidas à recepção, bifurcações que alimentam o embate crítico e a abertura da obra, dedicamos este tópico para analisar como a travessia riobaldiana vai transitar por questões que elaboram uma metafísica e por outras que a desestruturam em alguns de seus pontos. Tais elaborações farão com que o personagem vivencie experiências de salvação e desamparo na sua metafísica.

Questões metafísicas sobre o sagrado, entidades e pactos sobrenaturais, bem como a compreensão poética das vozes e dos silêncios que preenchem os espaços do vivido e do não vivido estão presentes em inúmeros momentos do **Grande sertão: veredas**. Tais questões encontram-se na narrativa rosiana articuladas com a questão da linguagem e de suas possibilidades poéticas de dizer o indizível; uma realidade paradoxal que vai marcar a linguagem contemporânea. Para Foucault (1999), nessa outra concepção de linguagem, não se trata mais de situar separadamente aquilo que é cogito e aquilo que é impensado, empírico e transcendente. O homem que se manifesta e é manifestado pela linguagem apresenta-se como duplo, no qual a questão é, como disse Foucault, “pensar o impensado”. Um dos trechos do **Grande sertão: veredas** que revela tal concepção é a seguinte declaração do narrador-protagonista:

O senhor sabe? não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carôço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é (ROSA, 2001b, p.192).

Nessa reflexão de Riobaldo, não se trata apenas do difícil exercício da memória, cujo remexer o vivido longe alto faz do contar uma tarefa tortuosa. O jagunço aposentado não pretende apenas rememorar os acontecimentos passados. Ele quer enfiar a idéia, achar o rumozinho das coisas nos caminhos do que houve e do que não houve. De fato não é fácil,

pois Riobaldo quer pensar o impensado. É a partir de sua linguagem finita que ele pretende dizer aquilo que lhe escapa. Quer buscar no conhecido os lugares do desconhecido, entregando-se aos jogos de uma linguagem que é limite e expansão ao mesmo tempo.

Assim, a narrativa que o protagonista-narrador do **Grande sertão** nos apresenta é sempre marcada por essa tensão que põe em movimento um real lógico com as intuições da presença do mito. Palco dessas tensões entre mito e razão, o sertão rosiano ultrapassa as fronteiras do físico e se desloca do espaço geográfico para o domínio da reflexão, do sentir e do mito. “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento se forma mais forte que o poder do lugar”. (p.41). Em determinados momentos, o sertão é uma realidade específica dos jagunços: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias.” (p.35). Noutros, como espaço simbólico, o sertão é o mundo, “está em a toda parte”. (p.24), é o próprio homem em busca do sentido no meio da travessia e todas as suas oscilações do lugar e do não lugar, do certo e do incerto, da crença e da descrença:

Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra. Vaqueiros? Ao antes – a um, ao Chapadão do Urucúia - aonde tanto boi berra... Ou o mais longe: vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quinás: cavalo deles conversa cochicho – que se diz – para dar sisado conselho ao cavaleiro, quando não tem mais ninguém perto, capaz de escutar. Creio e não creio. Tem coisa e cousa, e o ó de raposa... (ROSA, 2001b, p.47).

É nessas condições de oscilação entre crença e descrença que se dá a maior das experiências sobrenaturais relatadas no romance – o pacto com o diabo. O pactário Riobaldo, que logo depois da noite na encruzilhada das Veredas-Mortas passa a apresentar sinais estranhos, tais como tremores, alegria excessiva, arrogância e presença que assusta animais, vive as incertezas se de fato passou ou não por uma experiência mítica. Em alguns momentos, do diabo afirma: “Duvido dez anos” (p.56), mas em outros a tese racionalista e imanente de que ele só existe mesmo é “dentro do homem, os crespos do homem” (p.26) perde a força ao insistir que mais alguém possa confirmar esse seu argumento: “E as idéias instruídas do

senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não? [...] Pois não existe! E, se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele? E a idéia me retorna.” (p.55-56).

O pactário nunca se entrega totalmente ao mito e, mesmo no momento do pacto, exige que o demônio possa se materializar e provar sua existência. O resultado da prova, o narrador-pactário esclarece:

E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. [...] Ao que eu recebi de volta um adêjo, um gozo de agarro, daí umas tranqüilidades – de pancada. [...] Vi as asas, arqueei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu querer saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (ROSA, 2001b, p.438).

No claro do dia, na lógica da razão, revela-se a inexistência do demônio; nos atalhos da noite, nos sons do silêncio e nos ocultos caminhos do mito, surge a presença diabólica. Esse permanecer nessa indecidibilidade de crença e descrença conduz o protagonista a uma questão paradoxal e desestruturadora das dicotomias da metafísica ocidental. A questão apresentada sobre o diabo é: “Existe e não existe?” (p.26).

Eduardo Coutinho (2002) que situa o personagem numa tensão insolúvel entre o mito e a razão pontua que tal ambigüidade vai permanecer até o último parágrafo da narrativa, no qual aparentemente a questão é resolvida: “Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe.” (ROSA, 2001b, p.624). A certeza da não-existência vai ser colocada em xeque logo em seguida quando o narrador conclui esta fala: “O diabo não há! É o que eu digo, se for [...] Existe é homem humano. Travessia”. (p.624). Temos aí a certeza rasurada pelo condicional “se for”, seguido de reticências, e assim, a pergunta retorna num oscilar constante entre mito e razão.

A figura do diabo e a experiência do pacto são imagens desestruturadoras na narrativa, pois se temos uma tese mítica transcendente de um mal absoluto – a “sobrecoisa”, “aragens

do sagrado” –, temos também a tese racionalista de um diabo imanente que vige segundo as ações humanas, representativo de um mal moral – “[...] o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos.” (p.26).

Paradoxal também é a função desta imagem demoníaca na narrativa, haja vista que, se o diabo é o lugar de parada que pode tornar o pactário inteiriço, poderoso e senhor de todas as certezas, é também o lugar do vento, redemoinho que promove os abalos identitários e as reversões entre os sentidos de bem e mal. É nesse lugar-movimento em que o diabo representa a encruzilhada articuladora da multiplicidade que se dão as experiências paradoxais desestabilizadoras de um valor que possa fixar o *nome próprio* relativo às designações do bem e do mal.

Personagem de um dos “causos” relatados pelo narrador, Valtêi é um menino-cão de apenas dez anos de idade – “gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza” (p.29) – a atormentar a vida dos seus pais, gente de bem e de toda bondade. O conto apresenta então o bem e o mal em campos opostos, delimitados, mas tais limites entre os pólos são abalados quando os pais, para corrigir o menino, começam a castigá-lo – castigo contundente que se torna sadismo e que faz qualquer um se compadecer do pobre menininho, o qual sofre horrores nas mãos dos próprios pais. Até o Javezedão, delegado sádico de todas as maldades, correria em seu socorro, reflete o narrador. Esse é o olhar paradoxal de um pactário que se interroga: “Se não, o senhor me diga: preto é preto? branco é branco? Ou: quando é que a velhice começa, surgindo de dentro da mocidade” (p.262); “Lôas! Quem julga, já morreu”. (p.285).

Diante do paradoxo, todo lugar seguro e estável dos pólos se perde para o movimento de um saber nômade que nunca se fixa. As tentativas de um julgamento preciso se perdem na potência dos paradoxos que destitui as identidades delimitadas para o movimento das *identidades infinitas*. “Melhor, para a idéia se bem abrir, é viajando em trem-de-ferro.

Pudesse, vivia para cima e para baixo, dentro dele”. (p.37).

Esse constante mover-se é o que abre a relação para o *devoir louco* de uma matéria vertente. É essa matéria indócil, produzida na reversibilidade dos paradoxos, que Riobaldo vai nos apresentar em suas reflexões sobre o bem e o mal:

Melhor, se arrepere: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaíbas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. (ROSA, 2001b, p.27).

Mandioca mansa é brava, e mandioca brava é mansa. Eis aí um exemplo do caráter reversível dos paradoxos a demonstrar que o sentido deve permanecer o mesmo na relação invertida, uma vez que o paradoxo é sempre os dois, sempre o movimento e nunca um lugar fixo situado em um dos termos da dualidade; movimento que se expressa pela articulação da diferença que faz emergir o devir-louco. Sobre a reversibilidade do sentido, Deleuze (2003, p.35) esclarece: “O sentido é sempre duplo sentido e exclui a possibilidade de que haja um bom sentido da relação”. Isto porque a alternativa excludente numa resposta segura inexistente no interior da relação, que sempre puxa nos dois sentidos ao mesmo tempo, fazendo persistir a instabilidade do saber e o seu caráter reversível. Dupla direção que caracteriza o sentido. Sentido esse que não se estabelece em respostas satisfatórias, mas em perguntas que se dobram e incertezas que salientam a potência dos paradoxos e a instabilidade produtiva do saber. “Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (p.429).

A marca variável das oscilações também atinge as considerações do narrador a respeito da figura divina. Em muitos momentos do relato, a segurança e o consolo para as dúvidas do protagonista são buscados no ideal transcendente de um Deus regulador:

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 inferno é um sem-fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo. (ROSA, 2001b, p.76).

As especulações metafísicas do narrador Riobaldo sobre a existência e necessidade de Deus revelam os desejos de uma solução segura para a diversidade e imprevisibilidade da vida, bem como a necessidade de um fim que garanta a permanência humana – o anseio pela imortalidade da alma. Na tese do narrador, só mesmo muita religião para sarar a loucura do mundo, em função disso adota uma postura eclética – “Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. [...] **Tudo me quieta, me suspende.** Qualquer sombrinha me refresca. **Mas é só muito provisório.** Eu queria rezar – o tempo todo.” (p.32, grifos nossos). A ânsia com que o protagonista busca a salvação e a necessidade precípua da existência de Deus dão pistas de que tais desejos talvez escondam algumas dúvidas a respeito de uma solução estável, logo sua quietação é sempre abalada por outras perguntas e sua “sombrinha” lançada novamente ao calor do vai-vem de uma vida provisória.

O que o personagem deseja é “uma receita, a norma dum caminho certo”. (p.500), que o conduza em direção do fim, representado por um Deus estável. Mas como achar a receita num sertão paradoxal em que os sentidos são sempre outros e sempre sem a segurança dos pastos delimitados? É a vida perigosa, sempre fluida e incerta, da qual Riobaldo não consegue escapar e que sempre atravessa as tentativas de formulação de uma norma exata.

Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiari. Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para o concertar concertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo. (ROSA, 2001b, p.32).

Se sua vida não permite esse sossego, também a sua metafísica vai desampará-lo, pois se por um lado a imagem divina vai estar associada à segurança das margens quietas, em

outros momentos ela se constituirá como fluxo que o arrasta para o incerto – Deus estável e Deus instável.

Deus está em tudo – conforme a crença? Mas tudo vai vivendo demais, se remexendo. Deus estava mesmo vislumbrante era se tudo esbarrasse, por uma vez. Como é que se pode pensar toda hora nos novíssimos, a gente estando ocupado com estes negócios gerais? Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo. Eu penso é assim, na paridade. *O demônio na rua...* Viver é muito perigoso; e não é não. Nem sei explicar estas coisas. Um sentir é do sentente, mas outro é do sentidor. (ROSA, 2001b, p.328, grifo do autor).

Ao pensar em um Deus que, estando em tudo, é sempre devir, Riobaldo destitui o lugar fixo de sua metafísica, a noção divina, que, em alguns momentos, representa seu ideal de conforto, agora, é mais uma das inquietações a formar as encruzilhadas do viver. Como a matéria vertente não é paralisada pela imagem divina, o narrador-protagonista do **Grande sertão: veredas** vai da salvação ao desamparo de uma metafísica que não o livra dos movimentos que formam um viver perigoso. Ao levantar a possibilidade de que Deus esteja em todas as coisas e sendo elas sempre moventes, além de sugerir um Deus mais identificado com o devir e a multiplicidade do que com uma substância unitária, Riobaldo também desestrutura os limites dicotômicos entre imanência e transcendência. Transcendência esta que também cede espaço para uma perspectiva racional: “Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: dos bons e maus”. (p.359). Desta forma, em alguns momentos das reflexões metafísicas de Riobaldo, deslocando-se de uma transcendência e essência absoluta, a imagem divina é tomada na perspectiva da existência e das intensidades (“devagarinho, depressa”) – fluxos do devir.

Encruzilhadas de Deus e do diabo, figuras que aparecem ora separadas – “Deus é paciência. O contrário, é o diabo” (p.33) – ora articuladas paradoxalmente como nos projetos de “santas vinganças” (p.317) e no amor de “ouro e prata” (p.304) de Diadorim – inspirações de Deus e do demo.

Com efeito, em pontos diversos do **Grande sertão: veredas**, Deus e o diabo ora serão

transcendentes, ora imanentes, ora vão representar paradas, lugares do estável, das designações exatas para o bem ou para o mal; ora a instabilidade, o movimento do devir, as reversões que descentram constantemente os limites do estabelecido e a lógica excludente das dicotomias. Assim as figuras míticas de Deus e do diabo, sejam associadas ou tomadas separadamente, ora conduzem ao lugar do determinado, ora potencializam as *linhas de desterritorialização* de uma vida em movimento, compondo assim a metafísica riobaldiana que é simultaneamente salvação e desamparo.

3.4 EM BUSCA DO RABO DA PALAVRA NAS NARRATIVAS DO DEVIR

A história do **Grande sertão: veredas** se dá por meio de dois eixos temporais: o tempo do vivido, quando o protagonista Riobaldo executa sua travessia de jagunço pelos sertões dos Gerais; e o tempo do vivível, no qual o protagonista-narrador, já aposentado, narra os acontecimentos a fim de preencher os espaços virtuais do vivível – “Possível o que é – possível o que foi [...] E – mesmo – possível o que não foi.” (ROSA, 2001b, p.538).

A constatação de dois planos narrativos no **Grande sertão: veredas** é uma importante questão sobre a qual a crítica rosiana tem se debruçado. É o caso dos ensaios “Trilhas do grande sertão: veredas” de Cavalcanti Proença (1958), “A estrutura bipolar da narrativa” de José Carlos Garbuglio (1991) e “Elementos dramáticos da estrutura de grande sertão: veredas” de Evelina Hoisel (1991). Os três ensaios vão analisar questões da narrativa, tendo como base a existência de um plano que marca o desenrolar dos fatos da narrativa, e outro que se refere à narração propriamente dita com todas as inferências e análises do personagem-narrador. Cavalcanti Proença e Garbuglio os denominam de objetivo e subjetivo, e Evelina Hoisel, de épico e dramático. Os três ensaístas vão pontuar a articulação entre os dois planos, destacando que eles não existem de forma pura, mas num entrecruzar que forma a narrativa.

No ensaio de Proença (1958), temos a análise do **Grande sertão: veredas** na

perspectiva de duas linhas paralelas: um plano objetivo referente aos combates e andanças do protagonista Riobaldo e outro subjetivo que dá conta das “marchas e contramarchas de um espírito estranhamente místico, oscilando entre Deus e o Diabo”. (PROENÇA, 1958, p.6). Tais planos se superpõem numa trama que o ensaísta, para fins de análise, subdivide em três partes: a primeira, individual, subjetiva, que traz os elementos da alma humana; a segunda, coletiva e que faz do protagonista do romance um símile do herói medieval, típico das novelas de cavalaria; e a terceira, mítica, na qual os elementos naturais do romance, tais como o vento, o rio, os buritis, o sertão, surgem como personagens que agem na estória. Essas divisões, conforme ressalta Proença, servem tão-somente para melhor estudar e pôr em evidência as citadas características, uma vez que tais camadas não podem ser delimitadas, antes, se interpenetram na rede complexa de relações oferecida pelo romance.

Referenciando o ensaio supracitado, Garbuglio (1991) também se utiliza da terminologia plano objetivo e plano subjetivo a fim de estudar o que denomina de “estrutura bipolar da narrativa” do **Grande sertão: veredas**. De acordo com Garbuglio, no plano objetivo dá-se o desenrolar dos fatos de que participa o protagonista Riobaldo em sentido diacrônico, já no plano subjetivo os fatos são analisados em sentido sincrônico, por meio das indagações do personagem-narrador Riobaldo. Se o primeiro plano é expositivo, o segundo é de natureza crítica, acentua o ensaísta.

Garbuglio também vai colocar em evidência o caráter de interpenetração das linhas objetiva e subjetiva da narrativa. Esclarece o autor: “Poderíamos dizer, por principiar, que uma decorre da outra visando ao estabelecimento da articulação entre as duas faces da realidade: o tempo do acontecimento e a compreensão do acontecido, a recriação e a análise”. (GARBUGLIO, 1991, p.423). Tal entrelaçamento é viabilizado, sobretudo, pela narrativa não linear do romance, “uma narrativa em ziguezague, de que o narrador, todavia, tem plena consciência”. (p.427). Garbuglio faz uma relevante consideração a respeito dessa técnica

narrativa rosiana ao destacar que ela não apenas obedece ao fluxo desordenado da memória, mas que seu vai-e-vem estimula outros acontecimentos adormecidos, trazendo à tona fatos diversos em processos de quase simultaneidade. O autor destaca que a partir do julgamento de Zé Bebelo o plano objetivo se bifurca em dois: a linha principal que acompanha as andanças de Riobaldo e outra subsidiária que dá conta dos jagunços do Hermógenes em terras da Bahia. Também salienta a existência de duas linhas no interior do plano subjetivo: o eixo das especulações existenciais, que requer a criação de uma linguagem capaz de exprimir as relações do sensível com o inteligível, e uma linha metalingüística acerca do processo narrativo. Temos, pois, a análise de um esquema dual, que tem seus pólos articulados de modo a promover o caráter dinâmico e entrançado da narrativa.

Também Evelina Hoisel (1991) salienta a articulação entre dois planos que configuram a narrativa rosiana, dando conta das relações de implicação mútua entre os fatos narrados e a narração propriamente dita. Segundo a autora, o plano da narração traz a situação dialógica entre o narrador e seu interlocutor. Por isso esse primeiro plano é denominado por Hoisel de plano dramático. O segundo plano, pontua a ensaísta, refere-se ao curso épico das aventuras do jagunço Riobaldo. Nesse último plano, é fornecido o material psíquico a ser trabalhado pela narração, desconstrução do vivido a ser incessantemente reconstruído – “espaço de revisão do vivido e tentativa de conhecer o que não é entendível: a vida”. (HOISEL, 1991, p.479).

Com base naquilo que a autora chama de um “diálogo não diálogo” – pois a narrativa se reduz a um monólogo, dado o silenciamento da fala do interlocutor, mas que se mantém dialógica em virtude da existência de um diálogo pressuposto – desenvolve-se a tensão dramática do **Grande sertão: veredas** num universo de simultaneidades que não se deixa compreender por oposições binárias nem pela redução de uma lógica dicotômica excludente. Como enfatiza a autora, o *tonus* dramático não produz momentos de alívio, antes, é

responsável pela promoção de um crescente da tensão, já que: “Os recursos através dos quais se obtém o desvio de uma tensão criam apenas um efeito de retardamento, sem dissolvê-la. O retardamento da narrativa instala novas tensões, porque foge ao controle consciente do narrador”. (p.490).

Outra tensão insolúvel surge ao se tentar definir categoricamente o gênero do romance, pois, segundo a autora:

Decidir se *Grande sertão: veredas* pertence *ou* ao gênero épico, *ou* dramático, *ou* lírico resultará sempre numa falsa colocação, na medida em que é simultaneamente épico-dramático-lírico, autopostulando-se, assim, como elemento indecível, que não se deixa compreender nem reduzir a marcas decidíveis, a polaridades delimitáveis [...]. (HOISEL, 1991, p.480, grifos da autora).

Nesta perspectiva, o **Grande sertão: veredas** é uma narrativa que rasura os limites rígidos de gênero e das classificações literárias tradicionais, pois, perpassado pela lírica e constituído no entre-lugar das relações entre o plano épico e o plano dramático, esse romance rosiano “se constrói como uma forma altamente híbrida e mista, que impõe as leis de sua própria composição e não se deixa classificar por nenhuma categoria literária”. (p.480).

Considerando também esses dois planos articulados, salientados nos estudos dos três críticos que acabamos de comentar, os planos do narrado e do vivido no **Grande sertão: veredas**, pretendemos aqui contribuir com essa discussão, destacando a forma como o narrador oscila entre duas leituras diversas de temporalidade: a de um tempo ordenador que sinaliza para um resgate da memória num passado localizável e a de um tempo indefinido que desemboca numa narrativa do devir. Duas posturas que o situam entre o *nome próprio* e a *identidade infinita* da narrativa.

Em sua análise sobre o narrador, Walter Benjamin (1994, p.197-221) identifica duas espécies de narradores tradicionais: o mestre sedentário e o aprendiz migrante. O autor salienta a necessidade de considerar a interpenetração desses dois tipos para a compreensão do processo narrativo, isto porque, destaca Benjamin (p.199), ambos “trabalham na mesma

oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro”.

O lugar de enunciação da narrativa do **Grande sertão** seria, à primeira vista, o do mestre sedentário a relatar façanhas do aprendiz migrante. Assim, o olhar do narrador é o do fazendeiro Riobaldo, em seu território estabelecido “de range rede”, agora sedentário e aposentado de suas ações jagunças e que relata suas histórias passadas a um interlocutor, cuja função primeira seria organizá-las no plano da escrita. Todavia, o modo como o narrador do **Grande sertão: veredas** – o mestre sedentário – relata suas experiências passadas não promove um retorno cronológico e pontual ao passado, antes, no relato não linear e paradoxal do protagonista-narrador, o vivido deixa de ser um caso encerrado para ser reaberto num vivível que conecta o aprendiz e o mestre em um mesmo movimento, agenciamento que se passa entre os dois e que os conduz para as *linhas de fuga ou desterritorialização*, unindo numa contigüidade inesperada o vivido e o vivível.

O narrador esclarece ao seu interlocutor: “Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava”. (ROSA, 2001b, p.546). A narrativa, portanto, não se constitui como um retorno do Mesmo, ela é, em verdade, repetição na diferença, já que não se trata de um mero resgate de uma memória perdida pelas brumas do passado, mas uma narrativa do devir, um repetido que se manifesta como diferença, como múltiplas virtualidades possíveis dos agenciamentos produzidos pelo vivível. Temos então a sabedoria do mestre, seus conselhos e sua busca por uma moral da história articulados com as dúvidas desestabilizadoras do aprendiz migrante e sua travessia inacabada. Então se por um lado, baseado na máxima de que mestre “não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende” (p.326), o aprendiz Riobaldo deseja um mestre que resolva de vez todas as suas dúvidas, que seja a canoa boiante a livrá-lo do fluxo desterritorializante do rio; por sua vez, o mestre sedentário chega à conclusão, pelas passadas do aprendiz, que: “Quem desconfia, fica sábio”

(p.154) e que: “ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo” (ROSA, 2001b, p.601).

Os *nomes próprios* mestre e aprendiz são colocados em agenciamento pela narrativa, criando uma *linha de desterritorialização* que se passa no “entre”, abrindo a relação e rompendo com a dualidade para deixar emergir o devir. Temos, aí, um devir-aprendiz do mestre e um devir-mestre do aprendiz. Tal agenciamento destitui os *nomes próprios* de mestre e aprendiz localizados como identidade delimitada, uma vez que essas duas condições se desterritorializam mutuamente, deslocando-se de suas identidades puras para a *identidade infinita* do devir. Assim, nos fluxos do devir não se trata mais de um narrador mestre ou aprendiz, mas dos agenciamentos mestre-aprendiz promovidos pela narrativa. Deleuze e Guattari, em exemplo acerca do agenciamento de um devir-animal, que pode se estendido para os demais agenciamentos (devir-mulher, devir-minoria, etc.), esclarecem:

Não se trata de uma semelhança entre o comportamento de um animal e o do homem, e menos ainda de um jogo de palavras. Não há mais nem homem nem animal, já que cada um desterritorializa o outro, numa conjunção de fluxos, num *continuum* reversível de intensidades. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.34).

Simultaneamente mestre sedentário e aprendiz migrante, o narrador Riobaldo vai se constituir por agenciamentos de um devir incessante, produzido pela potência do intermezzo, de sorte que a aparente oposição das dualidades se abre para a multiplicidade e destitui a territorialidade de seus termos numa desterritorialização recíproca.

Uma linha de devir não se define nem por pontos que ela liga nem por pontos que a compõem: ao contrário, ela passa *entre* os pontos, ela só cresce pelo meio [...]. Uma linha de devir só tem um meio. O meio não é uma média, é um acelerado [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p.91).

É nesse “entre”, devir instável que determina uma zona de indiscernibilidade, zona de vizinhança entre mestre e aprendiz, que Riobaldo vai desenvolvendo sua narrativa paradoxal – travessias do vivido e do vivível, cujo real só se divulga nas encruzilhadas do meio do

caminho. Assim, o aprendiz sonha com um mestre que lhe aponte um caminho seguro, mas o segundo só se constitui como sábio em razão da instabilidade e dúvidas do aprendiz migrante.

O narrador até que busca caminhos definidos para sua narrativa. Solicita respostas pontuais a seu interlocutor, pede que ele ponha enredo no seu relato, mostra-se aborrecido com seu contar desordenado e busca a ajuda do interlocutor: “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio?”. (ROSA, 2001b, p.37); “Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda”. (p.116).

Há no narrador inquietações de uma vida que não se deixa resumir numa totalidade apaziguadora, por isso vivencia os desejos de buscar o rabo da palavra, decifrar os mistérios do indizível, mapear as trilhas dos acasos, compreender os nexos que formaram a sua vida e expiar as suas culpas através do resgate da memória. Para tanto, recorre ao interlocutor sensato e inteligente, a fim deste completar os significados que dêem conta dos porquês de seus caminhos e das origens de sua culpa: “Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou?” (p.156); e ainda:

Por que foi que eu conheci aquele Menino? [...] Ao que? Não me dê, dê. Mais hoje, mais amanhã, quer ver que o senhor põe uma resposta. Assim, o senhor me compraz. Agora, pelo jeito de ficar calado alto, eu vejo que o senhor me divulga. (ROSA, 2001b, p.126).

Calado hoje, calado amanhã, assim permanece o interlocutor nos três dias que dura o relato, pois, para estabelecer respostas, a narrativa não se presta; já que um passado estável, detentor de respostas definidas não se apresenta na fala do narrador. O tempo localizável do vivido transforma-se no tempo do vivível, devir incessante entre o já e o ainda não – “penso como um rio”. (p.359). E as possíveis considerações pontuais do interlocutor são desarmadas por uma narrativa do devir: “Triste é a vida do jagunço – dirá o senhor. Ah, fico me rindo. O senhor nem não diga nada. ‘Vida’ é noção que a gente completa seguida assim, mas só por lei

duma idéia falsa. Cada dia é um dia”. (p.414). Então, seja para sair em busca do rabo das palavras e localizar as respostas de um saber definido ou para contar a história da matéria vertente, o narrador-protagonista lidará com duas maneiras de se conceber o tempo – o tempo definido da separação entre passado, presente e futuro, depositário de fatos pontuais, e o tempo indefinido do devir, movente em suas múltiplas e inesperadas conexões.

Deleuze (2003) vai defender que passado, presente e futuro não são três partes de uma mesma temporalidade, antes, formam duas leituras do tempo. O tempo *Cronos*, que mede e pontua a ação dos corpos num presente delimitador, promovendo assim uma distinção precisa entre passado, presente e futuro e o tempo *Aion* do ilimitado devir, que atua numa zona de vizinhança, sempre se esquivando do presente para subsistir num instante móvel, sempre desdobrado em passado-futuro, um ilimitado já e ainda não. Dito de outra forma:

Aion, que é o tempo indefinido do acontecimento, a linha flutuante que só conhece velocidades, e ao mesmo tempo não para de dividir o que acontece num já-aí e um ainda-não-aí, um tarde demais e um cedo demais simultâneos, um algo que ao mesmo tempo vai se passar e acaba de se passar. E *Cronos*, ao contrário, o tempo da medida, que fixa as coisas e as pessoas, desenvolve uma forma e determina um sujeito. (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p.48-49).

Se o narrador insiste que o interlocutor coloque ordem no enredo e pontos que possam fixar os significados e fazer encontrar as desejadas respostas, não colabora com ele. Em vez do tempo ordenador do *Cronos*, o que ele oferece para o pretense escritor de sua história é uma narrativa do devir, que se move e arrasta consigo todos os elementos de seu espaço-temporal. Pouco generoso com o espírito ordenador, o protagonista assume o caráter desgovernado de sua narrativa: “De cada vivimento que eu real tive, de alegria ou forte pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. **Assim eu acho, assim é que eu conto.** O senhor é bondoso de me ouvir”. (ROSA, 2001b, p.115, grifo nosso).

A ruptura com o resgate de uma memória reveladora de um passado localizável,

territorializado e estável pode ser exemplarmente ilustrada pelo episódio da carta de um de seus três amores, a prostituta Nhorinhá.

Já aposentado e casado, Riobaldo recebe a carta de Nhorinhá, escrita há oito anos quando ele ainda era jagunço, pois, no transcorrer desse tempo, a carta “se zanzou, para um lado longe e para o outro” (p.115). Chega às mãos de Riobaldo mesmo por acaso, recebida por um homem que, para fugir de uma doença, tocava seu gado por aquelas bandas. Da carta, os eventuais mensageiros não davam mais notícias, alguns nem mais podiam dar conta de quem tinha recebido aquilo. Em verdade, nem mesmo a carta era a mesma, pois “veio trazida por tropeiros e viajores, recruzou tudo. Quase não podia mais se ler, de tão suja dobrada, se rasgando. Mesmo tinham enrolado noutra papel, em canudo, com linha preta de carretel”. (p.115).

Temos, então, uma carta que poderíamos chamar de um passado viajante. Com ela, o passado é lançado em viagens virtuais a recruzar espaços e tempos diversos. A personagem Nhorinhá, deixada na Aroeirinha, segue em viagens de papel a recruzar o sertão para desestruturar o tempo e a narrativa do protagonista. Assim, oito anos depois Riobaldo recebe a carta e relata para o seu interlocutor e, talvez, possível biógrafo o episódio e seus efeitos desestruturadores da medida e da ordem.

Eu já estava casado. Gosto de minha mulher, sempre gostei, e hoje mais. Quando conheci de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento. Quando ela escreveu a carta, ela estava gostando de mim, de certo; e aí já estivesse morando mais longe, magoal, no São Josezinho da Serra – no indo para o Riachodas-Almas e vindo do Morro dos Ofícios. Quando recebi a carta, vi que estava gostando dela, de grande amor em lavaredas; mas gostando de todo tempo, até daquele tempo pequeno em que com ela estive, na Aroeirinha, e conheci, concernente amor. Nhorinhá, gosto bom ficado em meus olhos e minha boca. De lá para lá, os oitos anos se baldavam. Nem estavam. Senhor subentende o que isso é? A verdade que, em minha memória, mesmo, ela tinha aumentado de ser mais linda. De certo, agora não gostasse mais de mim, quem sabe até tivesse morrido... Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. (ROSA, 2001b, p.115-116).

A retomada de uma memória como expressão de um vivido que se encerrou, retorno a

uma antiguidade estável, é totalmente rasurada por essa narrativa do devir, a modificar o tempo que não se deixa capturar. Nessa narrativa de espaços-temporais moventes Nhorinhá se eterniza. A rede rizomática da narrativa a desloca do *nome próprio* de prostituta para assumir também simultaneamente tanto o ideal de um amor contemplativo (aumentado na memória), que antes se reservava a Otacília, quanto a força de um amor definitivo e nebuloso, anteriormente descrito para Diadorim. Esse passado movente, que rompe com uma leitura delimitadora do passado, presente e futuro, insinuando-se como matéria indócil do devir, rasga também os limites afetivos e temporais que separam a tríade amorosa de Riobaldo. A narrativa propõe conexões inesperadas entre os três amores, colocando-os não em pé de igualdade, o que significaria apagar as diferenças, mas em rede rizomática e, portanto, não hierárquica, na qual a desorganização dos papéis dos *nomes próprios* é levada a termo por poderosos e imprevisíveis deslocamentos. “Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho, colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas. Coração mistura amores. Tudo cabe”. (p.204).

Com efeito, Nhorinhá, que se torna sujeito de enunciado em suas virtuais viagens de papel pelos sertões, transforma-se no coração de Riobaldo na Nhorinhá desterritorializada, fluxo que atravessa o amor de olhos e mãos de desejada prostituta, a santinha no alpendre da janela como representação de noiva idealizada e o incondicional amor de ouro e prata de companheiro perturbador. O devir Otacília-Diadorim de Nhorinhá também desloca as outras duas personagens num devir-Nhorinhá de Otacília e também de Diadorim; pois o devir é sempre mútuo, não se dirigindo de um pólo a outro, mas deslocando todos os territórios para o “entre”, para a zona indiscernível da desterritorialização incessante. Amor de olhos e mãos dedicado a Nhorinhá e estabelecido no plano dos sentidos é também amor aumentado na memória do plano das idealidades. Por outro lado, a narrativa que compõe os amores de Diadorim e Otacília no pólo das idealidades também os compõe no plano material e sensível

do corpo: “Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para as suas formas [...]” (p.198) e “Otacília, mel do alecrim”, “aqueles usos-frutos”. (p.330). Amor como flor múltipla de muitos nomes: casa-comigo, dorme-comigo e liroliro. “Ah, a flor do amor tem muitos nomes. Nhorinhá prostituta, pimenta branca, boca cheirosa, o bafo de menino-pequeno. Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucúia vai se levar no mar”. (p.206).

É por meio da tentativa de organização dos signos dessa vida confusa, cujo fio condutor é sempre múltiplo, “porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada” (p.477), que Riobaldo retoma o vivível de suas travessias signicas. Sobre essa ação de compreensão sýnica, Evelina Hoisel destaca:

Enquanto declarar que para “muita coisa falta nome”. (ROSA, 1967, p.86), ele [Riobaldo] se submeterá a sucessivas travessias sýnicas, que correspondem à capacidade que tem o sujeito de se nomear através da linguagem, no sentido de encontrar, para cada percepção, sensação ou reminiscência do vivido, os signos que possam corporificá-las e traduzi-las, fornecendo-lhes as respostas para as indagações que ele não foi capaz de compreender no passado. [...] Atravessar seus fantasmas [...] implica nessa **ação incessante** de materializar significamente os seus desejos e pulsões, de corporificar as forças que atuam, mobilizando as ações experimentadas: **tarefa infinita** da interpretação de si e do cuidar de si, através da escrita de si. (HOISEL, 2006, p.121, grifos nossos).

Com efeito, a narrativa de Riobaldo se dá nos modos incessante e infinito do devir. Como a escrita nas narrativas do devir não consegue fixar os sentidos numa nomeação definitiva e territorializada, então a ação sýnica é sempre retomada. Desse modo, o vivido cede lugar ao vivível, que é fluxo, meio da travessia, onde o saber é sempre mais adiante, nesse descentramento de uma vida incerta e perigosa por se constituir nos desconhecidos caminhos da matéria vertente. Dentro desse mesmo movimento, a interpretação de si é uma tarefa infinita, pois se refere também a uma *identidade infinita* que é expressa não pelos lugares de chegada, mas pela potência de uma travessia sempre em continuação.

Não obstante os desejos de certas respostas e a perseguição de uma culpa que atormenta o protagonista, a sua narrativa tenta dar conta de uma escrita que se dá como processo, abertura do “meio”. “Os processos são devires, e estes não se julgam pelo resultado

que os findaria, mas pela qualidade de seus cursos e pela potência de sua continuação”. (DELEUZE, 1992, p.183). Desta forma, a escrita do interlocutor “fiel como papel” é obrigada a trair a lógica de um tempo *Cronos* para aderir ao tempo indefinido do *Aion*, movendo-se no incansável vai e vem do vivível – “o senhor veja, o senhor escreva. As grandes coisas, antes de acontecerem”. (ROSA, 2001b, p.305). Uma escrita forçada a se descodificar nas palavras tortas e no contar escorregável do seu narrador – “Era o que eu acho, é o que eu achava” (p.261). Narrativa, pois, situada na zona de indiscernibilidade de um vivível que põe em xeque a posição exata dos fatos e a função codificadora da escrita.

Retomando essa intrincada fala do narrador – “Era o que eu acho, é o que eu achava” – podemos constatar os paradoxos temporais que caracterizam o seu contar. Assim o que “eu acho”. (presente) já é passado (“era o que eu acho”) e o achar do passado só se constitui em um tempo posterior (“é o que eu achava). Esse tempo, que é sempre outro e não se deixa capturar em um presente fixo, menos ainda em um ser estabilizado, tempo do já e do ainda-não, é a provocação do narrador solicitando uma errância como escritura de sua história. A narrativa do devir vai então substituir uma escrita designadora de verdades essenciais, já que a escritura errante é esse *phármakon*, ambivalência de remédio e veneno, vida e morte, registro parricida a descentrar e desencaminhar o próprio registro, possibilidade de uma identidade sempre suplementar, sempre diferença no jogo das substituições. Jacques Derrida nessa sua análise sobre a escritura como *phármakon*, como descaminho e negação da origem, vai destacar que o deus da escritura:

[...] não se deixa assinalar um lugar fixo no jogo das diferenças. Astucioso, inapreensível, mascarado, conspirador, farsante, como Hermes não é nem um rei nem um valete; uma espécie de *joker*, isso sim, um significante disponível, uma carta neutra dando jogo ao jogo. (DERRIDA, 2005b, p.37-38).

Portanto, se em alguns momentos a narrativa tenta se fixar e refazer a ordem que possa ligar um ponto a outro, tal medida é transitória, servindo apenas de base para novos paradoxos

a potencializar os rizomas de uma narrativa que avança em todos os lados. Embora, enfrente dificuldades é a esse contar que o narrador se entrega – o contar nas gagueiras do devir:

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado. (ROSA, 2001b, p.200).

Desse modo, a narrativa se impõe não como ligação linear de uma escrita ordenada, mas como subversão da ordem pelas encruzilhadas que promovem o encontro do diverso e se abrem para a multiplicidade do vivível em seu *devir-louco*. “Não é a linha que está entre dois pontos, mas o ponto que está no entrecruzamento de diversas linhas. A linha nunca é regular, o ponto é apenas a inflexão da linha”. (DELEUZE, 1992, p.200). Logo, se os fatos são nomeados em parte da narrativa de Riobaldo, tal nomeação não os fecha em uma designação fixadora, a ação sígnica serve antes para lançar tais nomeações em novos e abaladores cruzamentos.

4 OS VENTOS DA TRAVESSIA

4.1 A HISTÓRIA DO JAGUNÇO OU A MATÉRIA VERTENTE?

Considerando as oscilações entre as tentativas de Riobaldo de estabelecer o *nome próprio* de uma identidade definida e sua inserção numa travessia paradoxal que dá impulso ao devir das *identidades infinitas*, perguntamos se os recorrentes questionamentos de Riobaldo, suas incertezas e ansiedades revelam uma tentativa de paralisar o movimento instável da vida, de alcançar o lugar de chegada onde o ser, o saber e as coisas encontram-se equilibrados e delimitados; ou se a postura irrequieta e questionadora do personagem é chave operadora desses paradoxos que potencializam os fluxos do devir, promovendo as *linhas de fugas ou desterritorialização* que compõem as multiplicidades de uma *identidade infinita*.

As oscilações de Riobaldo nos fazem perceber a complexidade da travessia humana pelas múltiplas veredas do existir. A questão que ora evidenciamos não pretende decidir qual a postura definidora do personagem, se ele é um arquétipo da territorialização ou da desterritorialização. Mais do que resolver uma questão dicotômica, pretendemos aqui analisar como tais posturas, aparentemente opostas, conjugam-se no desenrolar de uma travessia incerta. “Viver é um descuido prosseguido.” (ROSA, 2001b, p.86) – constata Riobaldo.

Não se trata, portanto, de uma dualidade a situar o personagem numa atitude territorializante ou desterritorializante, trata-se, antes, de um duplo movimento no qual uma postura remete à outra. Sobre o desenrolar de sua vida de jagunço, Riobaldo declara:

Também eu queria que tudo tivesse logo um razoável fim, em tanto para eu então poder largar a jagunçagem. [...] Aí eu aí desprezava o ofício de jagunço, impostura de chefe. Sei quem é chefe? Só o gatilho de arma-de-fogo e os ponteiros do relógio. Sensato somente eu saísse do meio do sertão, ia morar residido, em fazenda perto de cidade. O que eu pensei: ...rio Urucúia é o meu rio – sempre querendo fugir, às voltas, do sertão, quando e quando; mas ele vira e recai claro no São Francisco... (ROSA, 2001b, p.590).

Em busca de uma identidade estável, Riobaldo pretende largar a jagunçagem, deixar de ser homem provisório, chefe que o seja, para tornar-se fazendeiro definitivo – “O que me dava a qual inquietação, que era de ver: conheci que fazendeiro-mór é sujeito da terra definitiva, mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório.” (p.429). Mas é o próprio fugir de um sertão incerto em busca de terras definitivas que o conduz de volta a esse sertão que está em toda parte, arrastando-o tal qual o imenso São Francisco carrega e modifica as águas do Urucúia.

Sertão de armas, onde manda a violência, só findava mesmo com homens de toda maldade, o ruim ruim, tipo o delegado profissional Javezedão, pensava Riobaldo – “Tanto, digo: Javezedão – um assim, devia de ter, precisava? Ah precisa. Couro ruim é que chama ferrão de ponta”. (p.35). Javezedão era mais um dos exemplos de homem definitivo para colocar o ponto na estória e acabar com a jagunçagem. Mas como o rio Urucúia que não consegue deter seu curso para o grande São Francisco, uma identidade estável de pura malvadeza também não é preservada pelos questionamentos do narrador.

Embora se esforce na empreitada de ponteador de opostos, sua postura questionadora e a percepção de que não são profícuas as tentativas de delimitação dos pastos que poderiam separar o bem do mal, a alegria da tristeza, o Eu do Outro levam o protagonista-narrador a constatar o caráter instável e desterritorializante da travessia. Vivenciando um mundo de variações constantes, Riobaldo, ao refletir sobre sua identidade de jagunço, chega à seguinte consideração:

Jagunço é o sertão. O senhor pergunte: quem foi que foi que foi o jagunço Riobaldo? Mas aquele menino, o Valtêi, na hora em que o pai e a mãe judiavam dele por lei, ele pedia socorro aos estranhos. Até o Javezedão, estivesse ali, vinha com brutalidade de socorro, capaz. Todos estão loucos, neste mundo? Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas, muito maiores diferentes, e a gente tem de necessitar de aumentar a cabeça, para o total. Todos os sucedidos acontecendo, o sentir forte da gente – o que produz os ventos.” (ROSA, 2001b, p.327).

Apesar de Riobaldo se esforçar em outros momentos para definir as identidades que

cruzam sua travessia, o personagem apresenta nessa reflexão uma consciência de devir. A questão proposta pelo protagonista-narrador é: quem foi, que foi, que foi o jagunço Riobaldo. Não é uma questão que busque a resposta de uma identidade fixa, mas a tentativa de capturar a multiplicidade, o “sendo” que marca uma identidade sempre em processo. Todos estão loucos, entregues ao *devir-louco* que arrasta os *nomes próprios* de jagunço, de delegado impiedoso e menino perverso para os verbos do suceder. É a loucura do real, nas suas virtualidades incessantes, múltiplas possibilidades do devir, a desestabilizar o lugar fictício e formatado de uma lucidez falsamente equilibrada. Assim, o perverso Valtêi é também menininho sofredor, vítima dos terríveis castigos de seus bondosos pais. Na sua perversidade sofredora, é capaz de inspirar pena e receber ajuda até do mais terrível e impiedoso delegado Javezedão, que viria com brutalidade de socorro, caso do fato tomasse conhecimento. Submetidos aos ventos do suceder, Riobaldo, Valtêi, Javezedão só o são em múltiplas e imprevisíveis sucessões de Eus, o “é” das identidades definidas substituído pela conjunção “e” das conexões das identidades rizomáticas – “quem foi, que foi, que foi”. Trata-se dos ventos que produzem o suceder, balançando e arrastando os *nomes próprios* das coisas e do Eu – “o sentir forte da gente”. Ciente dessa loucura que lhe é ao mesmo tempo exterior e interior, o personagem se propõe aumentar a cabeça para a multiplicidade. Se Riobaldo utiliza aqui o termo “total” – “aumentar a cabeça para o total” – não o faz neste momento com um sentido unitário, pois quer se referir às muitas maiores diferentes coisas que “há e que estão para haver”. Trata-se, portanto, do jogo múltiplo do devir, jogo imprevisível, plástico e movente no tempo e no espaço.

Podemos perceber, portanto, não uma dicotomia entre a tentativa de estabelecer um *nome próprio* para identidades delimitadas e a necessidade de tornar-se jogo múltiplo do devir, mas uma dupla articulação onde um movimento remete a outro. Desta forma, o pacto para tornar-se forte inteiriço é o que faz levantar todas as dúvidas acerca das distinções entre o

bem e o mal; a chefia de respostas exatas revela-se repleta de inseguranças; o Deus definitivo é também o que se apresenta variável dentro das sempre diferentes coisas; e a busca por uma identidade pessoal estabelecida o faz refletir sobre um Eu desgovernado e sempre Outro.

De forma análoga, o devir das *identidades infinitas* vai transformando o *nome próprio* do personagem que passa de Jagunço para Chefe, de Chefe para Fazendeiro, de Fazendeiro para Narrador, de Narrador para Jagunço, um retorno sempre marcado pela diferença. Isto porque, no jogo do devir, cada processo de desterritorialização vai implicar na busca de novas territorialidades a se constituir por meio do mecanismo de reterritorialização efetuado no interior desses deslocamentos.

Segundo Deleuze e Guattari (1995a), os rizomas possuem linhas de segmentaridade que os territorializam e linhas de desterritorialização pelas quais eles estão sempre fugindo. Da mesma forma, as territorialidades são atravessadas por *linhas de fuga* que promovem nelas os movimentos de desterritorialização e os processos de reterritorialização. Por isso, não há uma dicotomia entre o acentramento do pensamento rizomático e o centramento do pensamento árvore, já que existe entre os dois uma pressuposição recíproca. Assim, segundo os autores: “Existem nós de arborescência nos rizomas, empuxos rizomáticos nas raízes”. (p.31).

É importante destacar que a reterritorialização não é um retorno a uma antiga territorialidade, mas sempre uma nova, adquirida após um movimento de desterritorialização. De acordo com um dos teoremas da desterritorialização proposto por Deleuze e Guattari temos:

Jamais nos desterritorializamos sozinhos, mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, rosto-paisagem. E cada um dos dois termos se reterritorializa sobre o outro. De forma que não se deve confundir a reterritorialização com o retorno a uma territorialidade primitiva ou mais antiga: ela implica necessariamente um conjunto de artifícios pelos quais um elemento, ele mesmo desterritorializado, serve de territorialidade nova ao outro que também perdeu a sua. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.40-41).

É o próprio devir que põe em agenciamento os elementos, fazendo com que cada um deles se desterritorialize e se reterritorialize num movimento recíproco em que cada elemento desterritorializado se reterritorializa no outro, por sua vez também desterritorializado, como exemplificam os autores:

[...] devir-vespa da orquídea, devir-orquídea da vespa, cada um destes devires assegurando a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.19).

Nesta espécie de movimento, os agenciamentos **Riobaldo Tatarana-Urutu Branco, Urutu Branco-Riobaldo Fazendeiro, Riobaldo Fazendeiro-Narrador, Riobaldo Narrador-Riobaldo Jagunço** não se tratam de um círculo sucessivo de uma trajetória linear e de retorno a um passado, mas dos fluxos desterritorializantes e reterritorializantes de uma identidade rizomática que se desenvolve não numa sucessão, mas na zona de indiscernibilidade própria dos cruzamentos, no transbordar das conexões que a engendram. Cada uma dessas identidades, ao buscar sua noção exata de pureza, depara-se com os cruzamentos imprevisíveis de uma travessia que é sempre meio, sempre encadeamentos do que houve, do que não houve, do que há e do que haverá.

Essa articulação entre o sistema centrado, territorializado, do tipo árvore e o sistema acentrado, desterritorializado do tipo rizoma se dá com base no que Deleuze e Guattari (1995ab) denominam de coeficientes de desterritorialização. Segundo os autores:

Há, então, agenciamentos muito diferentes de [...] rizomas-raízes, com coeficientes variáveis de desterritorialização. Existem estruturas de árvore ou de raízes nos rizomas, mas, inversamente, um galho de árvore ou uma divisão de raiz podem recomeçar a brotar em rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.24).

Assim há várias maneiras de se entrar no rizoma, através de raízes que se abrirão em rizomas por meio de uma desterritorialização relativa ou diretamente pelas linhas de fuga, numa desterritorialização absoluta. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a). No entanto, é preciso

considerar os perigos de fechamento do rizoma, pois os processos de reterritorialização estão aí para serem colocados em jogo com as linhas de fuga ou desterritorialização, caso contrário o rizoma é detido e o movimento paralisado no Uno.

É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.14-15).

Fechar o rizoma é criar uma ilusão unitária, construindo a ficção de um sistema paralisado, imune aos movimentos do devir. Nas malhas do real e suas virtualidades, tal tranqüilidade é sempre forjada, pois, acentuam Deleuze e Guattari (p.79, grifo dos autores), “a linha de fuga *não vem depois*, está presente desde o início, mesmo se espera a sua hora e a explosão das outras duas”.

Colocando em xeque as identidades delimitadas de bem, mal, Deus, diabo, chefe, jagunço, fazendeiro, narrador, amigo, inimigo, definitivo, provisório, a busca de resposta de Riobaldo converte-se num questionar incessante onde as perguntas se dobram em outras tantas perguntas:

Dali de lá, eu podia voltar, não podia? Ou será que não podia, não? Bambas asas, me não sei. Bambas asas [...] Sei ou o senhor sabe? Lei é asada é para as estrelas. Quem sabe, tudo o que já está escrito tem constante reforma – mas que a gente não sabe em que rumo está – em bem ou mal, todo-o-tempo reformando? (ROSA, 2001b, p.558).

Se os desejos de certeza é o sonho de tranqüilidade do personagem, paradoxalmente são esses desejos que lhe roubam a sonhada quietação, pois as especulações necessárias ao perseguir das certezas o conduzem para as encruzilhadas de um sertão onde todas as certezas se dissolvem. “O senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo, amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo de raiz? Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve”. (p.331).

Se sertão é o lugar “onde é bobice a qualquer resposta” (p.126), como declara o próprio Riobaldo, só resta mesmo entregar-se às incertezas de uma travessia errante, afinal, “a incerteza pessoal não é uma dúvida exterior ao que se passa, mas uma estrutura objetiva do próprio acontecimento, na medida em que sempre vai nos dois sentidos ao mesmo tempo e esquarteja o sujeito segundo essa dupla direção”. (DELEUZE, 2003, p.3).

É nessa travessia paradoxal de Riobaldo que os planos de constituir um *nome próprio* para uma identidade pura são sempre desviados pela indecidibilidade dos paradoxos que evidenciam a multiplicidade das *linhas de fuga e de desterritorialização* de uma *identidade infinita*. Muitas das tentativas que o personagem efetua ao definir categoricamente as pessoas que o cercam acabam também por fugir às suas delimitações, é o caso de Diadorim, Zé Bebelo, Hermógenes, seô Habão e Jõe Bexiguento.

É a imagem de uma coragem definitiva uma das características que mais impressionam Riobaldo desde seu primeiro encontro com Diadorim. A fala firme do Menino-Diadorim no comando da travessia pelo São Francisco, sua coragem em enfrentar as águas, mesmo não sabendo nadar, a forma como manipula a faca, ferindo e livrando-se da inoportuna companhia do mulato, todas essas ações faziam com que Riobaldo atribuísse ao Menino uma identidade que atendia a um ideal de coragem absoluta que ele mesmo, Riobaldo, não possuía, mas desejava. Essa percepção que ele ia construindo do Menino-Diadorim se contrapunha aos seus medos interiores. Mesmo com o mulato fugido e ferido, o medo de Riobaldo não passava, tinha medo do mulato, medo que ele voltasse, que reunisse companheiros, que quisesse vinganças, etc., etc., etc.... Do outro lado, o Menino-Diadorim permanecia impassível em sua coragem inabalada, sem olhar para trás, sem vacilos.

Quando reencontra o Menino-Diadorim, que se apresenta com o nome de Reinaldo, Riobaldo continuará admirando a força, a coragem, a ferocidade de jagunço que seu companheiro demonstra no bando de Joca Ramiro. Mas, se a coragem permanece uma marca

forte do novo companheiro de jagunçagem, ela não é a única característica a definir sua identidade. Reinado (ou Diadorim) apresentará atributos ambivalentes que darão continuidade e mesmo intensificarão a perturbação sentida por Riobaldo desde o primeiro encontro. Ao mesmo tempo feroz e meigo, silencioso como a paz e tumultuado como a guerra, Diadorim envolverá Riobaldo em seus planos paradoxais de amor e vingança. Tantas serão as facetas de Diadorim, desde mãos suaves que apontam e ensinam as maravilhas da natureza até mãos entendidas de guerra a empunhar armas e enfrentar inimigos, olhos verdes feitos para o amor e para o ódio, corpo que se mostra e se esconde em amizades de amor. Diadorim, neblina e segredo a suscitar tantas perguntas e tantos deslocamentos em Riobaldo.

O contato com Zé Bebelo trará outros deslocamentos para Riobaldo. Admirado por seus planos retos e sua mente racional, Zé Bebelo, que tem como projetos políticos o progresso nacional e o fim da jagunçagem, no intuito de tornar-se deputado, surpreende a se integrar no sertão como líder jagunço do mesmo bando do qual foi um dia prisioneiro. Constituindo-se na liderança como uma figura ambígua, da qual Riobaldo nunca saberá ao certo se fiel ou traidor, Zé Bebelo figurará no limiar que representa a salvação e a perdição do bando. Quando precisa tomar decisões exatas, tenta pensar no exemplo de Zé Bebelo e seus planos precisos – “Tudo aquele homem retinha estudado.” (ROSA, 2001b, p.111) –, mas, assim como também para Zé Bebelo, era o escorregável, o acaso, que acabava por dar seguimento aos planos – “O senhor vá pondo seu perceber. A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutra galho.” (p.80), conclui o protagonista-narrador.

Inimigo definitivo de Riobaldo, Hermógenes é tido na estória como a representação do mal absoluto, pactário pontual ou mesmo o próprio demônio, assim Riobaldo o vê, assim o narra. Todavia, a figura de força e poder do Hermógenes vai deslocar Riobaldo para um lugar indeterminado, onde se sente dividido entre a aversão e a identificação pelo inimigo pactário,

revelando, pois, rejeição e atração pelo poder absoluto. Durante a tensão da guerra, também os limites entre amigos e inimigos tornam-se tênues, colocando em xeque a maldade absoluta do Hermógenes e a validade dos motivos da guerra.

Seô Habão era o fazendeiro que tudo calculava. Com olhares de dono, tudo se convertia em propriedade ao seu redor. Terras, animais, pessoas eram sempre uma oportunidade de ampliar seus negócios e seu poder de latifundiário. Esse personagem incomoda Riobaldo, que se sente desvalorizado em sua glória jagunça, afinal, conforme reflete o jagunço Riobaldo, esse homem sem glória nenhuma tem seu poder em terras definitivas, vantagens de posses frente o viver provisório dos jagunços. Isto inquieta Riobaldo, atíça seus desejos de poder definitivo, provoca sua vaidade e parece se configurar em mais um dos elementos a influenciar na decisão do pacto. Riobaldo torna-se fazendeiro, aposenta-se da atividade jagunça, recolhe-se em suas terras definitivas, mas continua a navegar sertão em suas narrativas do devir – “Os dias que são passados vão indo em fila para o sertão. Voltam, como os cavalos: os cavaleiros na madrugada – como os cavalos se arraçôam.” (p.327). Se Riobaldo, mesmo fazendeiro, não consegue tornar-se homem definitivo, teria conseguido seô Habão? Não nas narrativas de devir de Riobaldo:

Do que destampeí: que um desses, com a estirpe daquele seô Habão, tirassem dele, tomassem, de repente, tudo aquilo de que era dono – e ele havia de choramingar, que nem criancinha sem mãe, e tatear, toda a vida, feito cèguinho catando no chão o cajado, feito quem esquentá mãos por cima dum fogo fumacento. A misericórdia, também, eu quase tive. **Natureza da gente não cabe em nenhuma certeza. De ver o homem, em pé, diante de mim, recrescer e tornar a minguar – isto tudo no meu juízo** – nem sei de que estimas me esquecia e de que outras me lembrava. E, com pouco, no rebaixar do sol, ele tornou a amontar no seu cavalo gateado, belo, e se foi, de rompida, no rumo tórto do Valado. (ROSA, 2001b, p.433, grifo nosso).

Seja jagunço, seja fazendeiro, seja chefe ou jagunço semovente, seja representante do bem ou do mal, as identidades pessoais ou delimitações conceituais acabam sendo desestruturadas nas reflexões do personagem Riobaldo. O caráter recorrente de suas perguntas promove um deslocar que põe a perder o sossego das respostas, ainda que seja este sossego o

seu propósito inicial. A tentativa de estabelecer respostas é adiada por um deflagrar de perguntas que movem os semas, fazendo-os flutuarem numa composição dinâmica, na qual os conceitos não se fixam, pois são constantemente desestruturados pela montagem de significantes sempre abertos aos jogos do devir. Em suas especulações sobre o diabo, sobre a indefinição de um lugar para o bem e o mal, o narrador-protagonista nos apresenta a seguinte imagem: “O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma?” (p.26). Nas reflexões de Riobaldo, as imagens são deslocadas, num recorte e seleção destas que desestrutura o lugar estabelecido de uma verdade cristalizada. Ao desfazer a cachoeira, ao desfazer a figura definitiva do latifundiário poderoso e bem estabelecido, ele promove a ruptura da significância, opera com a abertura do sentido e suas reversões e multiplicidades, promove uma desconstrução do objeto, uma desarrumação de seus nexos para montar as imagens do transitório, do indefinido, da tensão sem síntese dos paradoxos.

Numa leitura menos detida, centrada na perspectiva de Riobaldo, poderíamos pensar que a tranqüilidade de um mundo sem perguntas poderia ser encontrada na identidade estabilizada do Jõe Bexiguento. Essa é a imagem que o protagonista-narrador constrói de tal personagem. É assim que Riobaldo nos apresenta o Jõe:

Tudo poitava simples. Então – eu pensei – por que era que eu também não podia ser assim, como o Jõe? Por que, veja o senhor o que eu vi: para o Jõe Bexiguento, no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas,.. – “De Deus? Do demo? – foi o respondido por ele – “Deus a gente respeita, do demo não se esconjura e aparta... Quem é que pode ir divulgar o corisco de raio do bôrrro da chuva, no grosso das nuvens altas?” (ROSA, 2001b, p.237).

Riobaldo se irrita e julga Jõe simplório, afinal, quando perguntado se jagunço, criatura criminosa, merece esperar perdão de Deus, Jõe responde: “– ‘Uai?! Nós vive...’”(p.237). A pergunta de Riobaldo revela uma problematização sobre a definição das fronteiras entre o

bem e o mal. Neste e em outros momentos, as questões de Riobaldo promovem uma diluição entre tais limites – é o caso do menino Valtêi perverso e sofredor, do Hermógenes assassino e pai de família ou de Diadorim que inspira amor divino e demoníaco. No entanto, será mesmo Jõe um personagem simplório e de limites bem definidos? A resposta “Uai?! Nós vive..” é mesmo uma redução do paradoxo que envolve as forças do bem e do mal? Pensamos que é possível observar certa ambivalência na suposta indiferença do “simplório” Jõe. Sim, porque se a indiferença da resposta pode indicar pouco preparo na discussão acerca da problematização de um mundo paradoxal, onde bem e mal não estão situados de forma definitiva e precisa, também pode indicar uma adesão ao paradoxo e ao devir. A resposta “Uai?! Nós vive...”. pode ser analisada como uma confirmação de que o sentido é mesmo paradoxal e é assim que seguimos, no devir de um mundo sem exatidões. Ainda que não assinalado pelo protagonista-narrador Riobaldo, a narrativa dá pistas que nos levam a desconfiar, lançando suspeitas quanto à simplicidade e caráter redutor da personalidade de Jõe Bexiguento, afinal, é este homem simplório que oferece ao narrador o relato de uma das histórias mais intrincadas da narrativa: o caso de Maria Mutema e Padre Pontes. Ora, é de se levar em conta que é no mínimo intrigante o fato de uma história de uma mulher representativa do mal absoluto, mas que nas voltas do devir acaba assumindo ares de santa, ter sido trazida à discussão por um personagem tido como tão pouco problematizador como o Jõe Bexiguento.

Não podemos identificar até que ponto o Jõe conhecia o poder desestruturador de seus “causos”, o próprio Riobaldo admite a rasura na sua autoridade de narrador, ele mesmo chama para si a aventura de um narrar errante e impreciso: “Mire veja: naqueles dias, na ocasião, devem de ter acontecido coisas meio importantes, que eu não notava, não surpreendi em mim. Mesmo hoje não atino com o que foram.” (p.192). Esse não notar parece alcançar tanto os fatos vividos quanto a sua narrativa – veredas de um real aberto que não se recupera num

único fio, escrita deslizando de significantes disponíveis num jogo polissêmico que ultrapassa o sujeito e o lugar da enunciação, negando os esforços de fixação num único sentido. Nestes termos, o mais interessante para a narrativa é deixar o Jõe à mercê desse ambivalente terreno movediço que o situa na indecidibilidade de uma figura simplória e problematizadora ao mesmo tempo. A questão que aqui consideramos importante é perceber como as considerações acerca das identidades pessoais ou conceituais que podem formar um *nome próprio* fixo acabam arrastadas pelos verbos do devir.

Segundo Deleuze e Guattari, o *nome próprio*, ao ser associado ao artigo indefinido e aos verbos do devir, não marca mais uma identidade pessoal, mas uma impessoalidade, uma singularidade neutra própria das multiplicidades. Assim teorizam esses pensadores:

Artigo indefinido + nome próprio + verbo infinitivo constituem com efeito a cadeia de expressão de base, correlativa dos conteúdos minimamente formalizados, do ponto de vista de uma semiótica que se liberou das significâncias formais como das subjetivações pessoais. (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p.51, grifos dos autores).

Desta forma, os artigos indefinidos e os verbos infinitivos, que expressam não o tempo cronológico, mas o tempo flutuante do *Aion*, tempo do devir, retiram os *nomes próprios* das delimitações fixas e os conduzem para o campo das multiplicidades, campo de uma singularidade impessoal que não pertence mais à marcação definida de subjetivações determinadas. Assim, se pensarmos que o enunciado individual, que as identidades delimitadas e os conceitos fixos são constructos ilusórios do pensamento redutor, se considerarmos que os agenciamentos só se efetuam em campos de multiplicidades, teremos o *nome próprio* aberto pelos artigos indefinidos e arrastado pelos verbos do devir numa singularidade neutra a expressar a matéria vertente. De acordo com Deleuze e Guattari (1995a, p.51), “[...] quando o indivíduo se abre às multiplicidades que o atravessam de lado a lado, ao fim do mais severo exercício de despersonalização, é que ele adquire seu verdadeiro nome próprio”. É desta forma, de *nome próprio* articulado com o devir, que o protagonista

revela os propósitos de sua narrativa:

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. (ROSA, 2001b, p.116).

Com efeito, acreditamos que não se trata de distinguir exatamente o que é jagunço e o que é matéria vertente na narrativa, como se as oscilações do personagem Riobaldo marcassem uma dualidade a separar as duas expressões em campos opostos, mas de refletir sobre o modo e o coeficiente de desterritorialização que forma a composição destas duas forças tensivas que se imbricam em jogos paradoxais, haja vista a importância de não deixar de considerar que as imagens da identidade-jagunço funcionam como elementos que compõem o deslizar da matéria vertente. Assim, Riobaldo apresenta uma narrativa do devir que se desenrola por meio de um coeficiente relativo de desterritorialização, já que ele entra na multiplicidade do rizoma pelas raízes, que representam identidades a serem incessantemente problematizadas e expandidas. Suas oscilações, medos e inseguranças em relação a um mundo instável revelam não um personagem decidido a parar o movimento e a instabilidade, mas as tensões de um personagem inacabado, sempre no meio dos ventos, que no movimento de se reterritorializar acaba mesmo é por empurrar a desterritorialização ainda mais longe, equilíbrio abalado por tais ventos que sua própria travessia produz.

4.2 UM FAMIGERADO RIOBALDO

Para melhor compreendermos o tipo específico de desterritorialização da travessia de Riobaldo, é importante pensar uma aproximação entre esse personagem e o narrador do conto “Famigerado” do livro de Guimarães Rosa **Primeiras estórias**. Se a postura deste personagem apresenta pontos de contato com a travessia de Riobaldo, por outro lado existem

também, nesse mesmo livro, algumas meninas rosianas que apresentam outra forma de desterritorialização diferente da efetuada por Riobaldo.

Conforme já afirmamos, existe na travessia de Riobaldo um tipo de desterritorialização relativa, uma desterritorialização que se desenrola a partir da busca de seus próprios territórios. Por meio de suas perguntas, mobilizadoras do sentido, Riobaldo vai deslocando o caráter unitário de identidades raízes para a multiplicidade de identidades rizomáticas. Desta forma, as reterritorializações que se seguem nesse processo não reduzem a multiplicidade da travessia a uma resposta una e tranquilizadora, antes revigoram o processo de desterritorialização, propondo a continuação incessante dos deslocamentos do devir. Então, é a partir de uma travessia formada por pontos de territorialidades, tentativas de respostas, estruturação de identidades pessoais e conceituais que *as linhas de fugas ou de desterritorialização* vão arrastar esses pontos de repouso para o saber nômade de uma matéria vertente. Toda a estória de jagunço, de código, de território acaba por tornar-se a história impessoal do devir, expressando a multiplicidade de uma *identidade infinita*.

Neste movimento, que faz da narração delineada por territórios converter-se em uma narrativa da desterritorialização, encontra-se também outro personagem rosiano – o narrador do conto “Famigerado” de **Primeiras estórias**.

No conto “Famigerado”, temos a estória de um enfrentamento semiótico entre dois personagens: Damázio, um sertanejo bravo, “jagunço até na espuma do bofe” (ROSA, 2005, p.56) e seu interlocutor, personagem sem nome que narra a estória, ligado à área da saúde, provavelmente médico, conforme as pistas do texto. Toda a trama do conto se desenvolve em torno da dúvida do sertanejo acerca de uma palavra desconhecida para ele, possível ofensa que o Damázio pretende tirar a limpo. Inicia-se, então, aquilo que poderíamos chamar de um duelo semiótico. Denominamos de duelo a ação central do conto porque as dúvidas e as necessidades de significação orientam as condutas de ambos os personagens colocados em

campos de interesses opostos e numa visível atmosfera de hostilidade.

“Foi de incerta feita” (p.55), assim começa o famigerado conto de Rosa, já prevenindo o leitor de que algo não muito preciso está para ser relatado, “coisa tão sem pés nem cabeça” (p.55), como declara o protagonista-narrador desta estória.

O narrador-protagonista deste conto é tomado de surpresa, percebe a chegada de um grupo de cavaleiros à sua porta, um líder e outros três comandados.

Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela.
Um grupo de cavaleiros. Isto é, vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e embotados, de banda, três homens a cavalo. Tudo, num relance, insolitíssimo. Tomei-me nos nervos. O cavaleiro esse – o oh-homem-oh – com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. Saíra e viera, aquele homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida. (ROSA, 2005, p.55).

O encontro é marcado pelos signos do poder e pela experiência do desconhecido. De um lado o sertanejo com fama de bravo, que não revela rapidamente o motivo da sua visita, do outro o interlocutor culto capaz de fornecer a significação que o primeiro busca para a palavra “famigerado”. Entretanto, tais questões não são esclarecidas no início do conto, a resposta sobre quem é o cavaleiro e o que pretende vai sendo entregue aos poucos a seu interlocutor, assim o motivo da visita só é realmente revelado depois de transcorrida mais da metade do conto. A narrativa é, então, cercada pela dúvida e pela necessidade de significações de ambos os lados, dá-se início, pois, a um tenso duelo semiótico entre os dois desconhecidos.

Desejoso de saber quem é seu possível opositor e o motivo da estranha visita, mas sem receber imediatamente tais respostas desse cavaleiro “oh-homem-oh”, o interlocutor vai tateando os signos apresentados ao longo da estória, tentando atribuir-lhes uma significação. Assim, pela postura do cavaleiro e sua relação com os outros três, o interlocutor vai captar a chefia autoritária, o poder de tal cavaleiro e o perigo iminente que o evento apresentava. Então desabafa consigo mesmo: “Aquele homem, para proceder da forma, só podia ser um brabo sertanejo, jagunço até na escuma do bofe”. (p.55-56).

Tomado pelo medo, mas num esforço para se posicionar no duelo, o interlocutor dá suas investidas, convida o cavaleiro para entrar, tenta torná-lo hóspede, quem sabe submisso, oferece seus serviços: receita ou consulta (donde se deduz ser o interlocutor provavelmente um médico, o que delimita para ele um espaço de prestígio nos pequenos lugarejos, espaço de poder intelectual – atribuição posteriormente identificada na fala do cavaleiro). Tenta, enfim, assumir de alguma forma o poder da situação, mas o adversário é arredo, não tira o chapéu, não aceita convites ou favores e permanece a sensação de perigo iminente. As armas do narrador? Suas tentativas de antecipar o processo semiótico, de entender nos gestos, nas entonações o que claras palavras não querem revelar. Nesse enfrentamento de silêncios incômodos, o interlocutor assim se protege: “Muito de macio, mentalmente, comecei a me organizar.” (p.56). Segue, então, por terrenos instáveis e perigosos, a busca de um equilíbrio, de uma significação que possa anular os efeitos do medo – “O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo. O medo O. O medo me miava”. (p.56). Medo do desconhecido e do imprevisível: “Sua máxima violência podia ser para cada momento. Tivesse aceitado de entrar e um café, calmava-me. Assim, porém, banda de fora, sem a-graças de hóspede nem surdez de paredes, tinha para um se inquietar, sem medida e sem certeza”. (p.56).

Já com a narrativa avançada e sob tensão crescente, o cavaleiro se identifica como Damázio Siqueiras, de fato um feroz, homem com “dezenas de carregadas mortes” (p.57). O boato de que atualmente o jagunço havia se serenado não acalma nosso narrador, que continua buscando antecipar as conclusões num processo de atenção para uma decifração mais clara dos signos. O oh-homem-oh começa a explicar o motivo de sua inesperada visita, mas num monologar tão solto e cheio de rodeios que pouco serve para aliviar a tensão do seu interlocutor. Começa a relatar sobre certo homem do governo, interrompe... pensa... pensa, “cabismeditado”. (p.57). Depois levanta a cabeça: “Do que, se resolveu. Levantou as feições. Se é que se riu: aquela crueldade de dentes. Encarar, não me encarava, só se fito à meia

esguelha. Latejava-lhe um orgulho indeciso”. (p.57).

Continua a falar, mas sem tocar no assunto, falando de outros sem sentido. O interlocutor vai percebendo o jogo: “A conversa era para teias de aranha. **Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios.** Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. E, pá:”. (p.57, grifo nosso).

Em sua fala entrecortada, o cavaleiro revela participar não só com a força física do duelo. Ele também, como o narrador, reflete, “cabismeditado”, sobre o terreno, escolhe as palavras, joga com elas, tenta decifrar os signos que seu interlocutor apresentar. A questão em si é adiada num jogo de silêncios e palavras que se quer confuso e perigoso como uma teia de aranha. Ambos os personagens mostram suas armas, seus poderes de esfinge e decifração neste duelo semiótico. “E, pá”: depois dos rodeios de falas e silêncios enigmáticos, a questão é colocada num só fôlego. O cavaleiro lança a pergunta esperada: “ – ‘Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?’” (p.57).

Para descobrir a resposta sobre o signo “famigerado”, o cavaleiro viaja léguas, vai em busca de “pessoa instruída” (p.59), pois conforme declara: no lugar de onde vem “tem nenhum ninguém ciente, nem têm o legítimo – o livro que aprende as palavras... É gente pra informação torta, por se fingirem de menos ignorâncias...” (p.58). O cavaleiro busca o significado exato, aquele que possa dirimir todas as dúvidas e assim elabora o seu pedido: “A bem. Agora, se me faz mercê, vosmecê me fale, **no pau da peroba, no aperfeiçoado:** o que é que é, o que já lhe perguntei?”. (grifo nosso, p.58).

Revelada a questão, o perigo atinge seu ápice: “E já me olhava, interpretativo, intimativo – apertava-me. [...] Habitei preâmbulos. [...] Como por socorro, espiei os três outros, em seus cavalos, intugidos até então, mumumudos” (p.58), declara o interlocutor. A questão que agora atormenta o interlocutor não gira mais em torno do motivo da visita, nem

da dificuldade de oferecer a significação da palavra, mas acerca das desastrosas conseqüências que sua resposta poderia implicar. Melhor mesmo seria ficar calado, “mumumudos” como os demais, fazer parte do grupo associado a este ícone do silêncio e da subserviência, quase uma onomatopéia do mugido de bois marcados e domesticados. Enfim, esta oportunidade não era oferecida ao interlocutor, cabia a ele o papel ativo no duelo, papel apertado, afinal o oh-homem-oh queria “o caroço: o verivérbio”. (p.58).

O que parece sem solução acaba se convertendo no ponto auge do conto, seu elemento surpresa. O interlocutor afirma ao cavaleiro que a palavra “famigerado” refere-se a “inóxio”, “célebre”, “notório”, “notável”. Joga assim com as possibilidades semânticas positivas do signo em questão, fugindo às prováveis entonações negativas proferidas pelo moço do Governo. Afinal, não nos parece que o comentário do moço do Governo tenha tido uma intenção positiva, uma vez que ainda que tivesse o desejo de elogiar um jagunço tão perigoso e tão angustiado por clarezas, certamente não o faria utilizando termo tão instável em sua aplicação. Assim o interlocutor do conto engana o cavaleiro, conduzindo a resposta de modo a propiciar uma impressão positiva quanto ao signo “famigerado”.

Entretanto, é na segunda explicação, dada pelo interlocutor ao cavaleiro, acerca do significado da palavra “famigerado” que o signo perde toda a estabilidade, anulando qualquer tentativa de uma significação que atenda às exigências dicotômicas do tipo é isto ou é aquilo. No famigerado argumento do interlocutor, o signo em questão é lançado numa indecidibilidade no que se refere às suas valorações semânticas positivas ou negativas. Por isso, quando o jagunço não se dá por satisfeito, reitera o pedido e pergunta se o termo “famigerado” não é “caçoável”, “de arrenegar”, “nome de ofensa”, solicitando clareza melhor e pedindo que a explicação venha em “fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana” (p.58), o interlocutor responde que o signo quer dizer importante, “que merece louvor, respeito” (p.58), mas, para fechar a certeza, compromete-se com o seguinte juramento:

Do que o diabo, então eu sincero disse:
 – Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado – bem famigerado, o mais que pudesse! (ROSA, 2005, p.58).

O juramento diabólico do interlocutor conduz o signo para os caminhos indecidíveis dos paradoxos, nos quais qualquer tentativa de significação precisa torna-se sem efeito. Que tipo de famigerado o interlocutor afirma desejar ser? Positivamente famigerado? Negativamente famigerado? Contra os desejos de precisão do cavaleiro, o interlocutor responde com a instabilidade sígnica. Se durante a maior parte do conto é a instabilidade que o transtorna, no final é ela mesma que o salva. Assim, o sentido do termo “famigerado” permanece indiscernível nos seus limites de bem e mal. Com efeito, todo o jogo semiótico realizado para dar conta de um duelo que pretendia suprimir as incertezas acaba tendo como desfecho a dúvida e a instabilidade do paradoxo. Mesmo o cavaleiro, não é totalmente enganado pela dita resposta “exata”, já que, embora saia satisfeito com o desfecho, retira de dentro de sua aparente tranqüilidade resquícios de dúvidas ao afirmar que ainda assim o melhor mesmo era que o moço do Governo dali fosse embora.

Então, a dúvida faz-se soberana, ilustrada no título pictórico do sumário de Rosa, que reproduzimos abaixo. Refletindo sobre a figura que representa o título do conto, podemos observar que o centro do duelo é a interrogação, a incerteza, o questionamento do signo. O símbolo da interrogação encontra-se bem no meio da figura, entre os dois personagens principais do conto, representando, pois, a tensão que a dúvida promove durante toda a estória. Dúvida esta que permanece, já que a ilustração é finalizada com o signo do infinito, indicando um duelo sem final que possa eliminar definitivamente o embate semiótico, sem vencedor certo, sem significação fixa, apenas a potência instável do paradoxo. É interessante também observar que cada um dos combatentes desse duelo semiótico é seguido por companheiros que se posicionam na figura em direções opostas, como se fugissem para campos distintos, mas que ao invés de se separarem encontram-se, movidos pelo duelo e pela

instabilidade da dúvida – uma boa referência à imagem do paradoxo que puxa nos dois sentidos ao mesmo tempo. Segue, abaixo, o título pictórico



Figura 1 - Famigerado - índice pictórico.¹⁶

No conto “Famigerado” de **Primeiras estórias**, assim como no **Grande sertão: veredas**, as tentativas de se estabelecer certezas, de fugir das veredas da instabilidade acabam por se converter em elementos propulsores desta própria instabilidade. Os ventos do desconhecido, com sua capacidade de arrastar os elementos à sua volta para os imprevisíveis caminhos do devir, assustam os narradores das duas estórias, mas o fôlego da coragem é retirado do próprio medo, e dos caminhos territorializados surgem os deslocamentos que promovem as desterritorializações. Trata-se, portanto, de um tipo relativo de desterritorialização, aquela que conjuga raízes e rizomas, quando o próprio ato de centramento é oferecido à abertura de uma multiplicidade de desvios. Desta forma, tanto Riobaldo quanto o interlocutor do conto “Famigerado” fazem de sua busca inicial por significações precisas uma travessia do sentido. Sentido que se dá sempre no cruzamento de caminhos diversos, na instabilidade de ser isto e aquilo ao mesmo tempo, sempre se furtando dos espaços puros das significações delimitadas, sentido que emana de uma semiótica instável, alimentada pela imprecisão e indiscernibilidade dos paradoxos.

Bem diferente das experiências desses dois personagens é o processo de desterritorialização de algumas meninas das narrativas rosianas em **Primeiras estórias**. É o caso de Nininha e Brejeirinha, protagonistas dos contos “A menina de lá” e “Partida do

¹⁶ Ilustração de Luís Jardim, extraída do livro **Primeiras estórias**, edição especial da editora Nova Fronteira no ano de 2005. O livro possui um sumário tradicional nas suas primeiras páginas e, nas últimas, um índice misto, composto dos títulos dos contos e suas respectivas representações pictóricas.

audaz navegante”, respectivamente. Tais personagens vão apresentar a tendência a um coeficiente absoluto de desterritorialização. Isto porque o processo de deslocamento promovido por essas personagens se dá de modo mais direto. Sem fazer das territorialidades um amparo vigoroso, essas protagonistas lançam-se de modo mais livre e intenso na experiência da instabilidade, compondo assim o fluxo da desterritorialização sem os recuos e as oscilações frente à imprevisibilidade e imprecisão dos caminhos.

Ninhinha e Brejeirinha são duas meninhas de contos distintos, mas que se identificam uma vez que ambas apresentam uma fala poética que rompe com a codificação dominante da linguagem daqueles que as rodeiam. Na fala dessas duas personagens, a língua se entorta na busca de seus deslimites, solta-se das amarras do poder e da classificação, perde o seu caráter fascista e pode dizer para além da ordem e da medida. Na esteira da desarrumação lingüística, que ambas promovem, segue-se a recusa de se integrar a uma ordem primeira e a substituição dos valores de uma lógica dominante para fazer prevalecer os fugazes e subversivos valores do ínfimo. Subversivos porque não apenas deslocam o olhar para um mundo do mínimo e de múltiplas possibilidades poéticas, mas porque também contraria as leis e os planos do discurso autorizado.

Ninhinha, personagem do conto “A menina de lá”, provoca um estranhamento nos demais (seu pai, sua mãe e sua tia) por sua forma de falar, que perverte a lógica do código lingüístico, e sua postura, que subverte os valores da sociedade padrão.

Por seu modo peculiar de se expressar, deslocando o signo em inesperadas construções poéticas – “alturas de urubuir...” (p.66); “tou fazendo saudade” (p.67) – e colocando suas questões que a ninguém interessava – “Tatu não vê a lua...” (p.65) ou “A gente não vê quando o vento se acaba...” (p.66) –, Ninhinha era julgada, conforme insinua o narrador, como um “tanto tolinha”. Mas foi quando começou a fazer milagres que a impressão se confirmou. Ninhinha fazia milagres, tudo que desejava acontecia, mas resiste a curar a mãe, a resolver os

problemas da seca, apenas desejava uma “pamonhinha de goiabada” (p.67) ou “o sapo vir aqui” (p.67). Sobre os milagres de Ninhinha, declara o narrador: “O que ela queria, que falava, súbito acontecia. Só que queria muito pouco, e sempre as coisas levianas e descuidosas, o que não põe nem quita.” (p.67).

Obedecer à lógica dos demais, Ninhinha não obedecia, permanecia quieta no seu silêncio e aos pedidos insistentes dos pais para um uso mais prático dos seus feitiços respondia num suave: “Deixa... Deixa...” (p.67), que marca uma recusa calma e absoluto deslocamento em relação à ordem paterna. Às vezes curava a mãe, às vezes desejava o arco-íris e resolvia a seca, mas só no seu tempo, um tempo mítico, deslocado e de importâncias díspares dos anseios do pai. Dos poderes de Ninhinha, o pai reclamava o fato de que de tudo aquilo “não se tirasse o sensato proveito”. (p.68). Em resposta à sensata utilidade do pai, Ninhinha (p.68) retrucava: “Mas, não pode, ué...” ou “Deixa... Deixa...”. Era com leveza que Ninhinha ignorava a fala paterna, frustrava seus projetos, não se subordinava à lógica daquele mundo de coisas úteis e proveitosas, fazendo valer seu mundo de falas enviesadas e de poéticas miudezas.

Irreverente e deslocada da lógica e das leis estruturadas do mundo adulto também é a participação da Brejeirinha, outra menina, personagem do conto “Partida do audaz navegante”. Também como Ninhinha, Brejeirinha apresenta seu falar enviesado e olhar atento as inquietações e aos prazeres do ínfimo: saber se um ovo se parece com um espeto; achar a florzinha azul para enfeitar o audaz navegante ou adorná-lo com seu estilo – um cuspinho; observar a chuva fritando; saber o amor, a geografia; inventar uma estória, porque “depois pode ficar bonito, uê!” (p.155) ou ler as trinta e cinco palavras da caixinha de fósforo. Como narradora de uma estória dentro do conto, Brejeirinha modifica tal estória, faz reviravoltas na trama, coloca fim onde lhe convém, acrescenta personagens no meio da estória para resolver os problemas do enredo, burla a semântica, reinicia a narrativa para dar-lhe novas saídas:

“Então, pronto. Vou tornar a começar. O Aldaz Navegante, ele amava a moça, recomeçado. Pronto”. (p.159).

Desconsiderando os apelos de Pele, sua irmã, que lhe reclama as regras de uma narrativa tradicional, Brejeirinha compõe a sua estória à margem de uma ordem imposta, segue os movimentos imprevisíveis de uma narradora absolutamente livre e sem pudores semânticos. Veja uma de suas intrigantes especulações: “‘Zito, tubarão é desvairado, ou é explícito ou demagogo?’ Porque gostava, poetista, de importar desses sérios nomes, que lampejam longo clarão no escuro de nossa ignorância.” (p.154-155). O descaso para um ajustamento da aplicação semântica dos termos utilizados por Brejeirinha, marcados aí como elemento de força do falar e do narrar desta personagem “poetista”, insinua uma rasura irônica do autor para o “clarão” do saber autorizado.

Desvinculada de um compromisso com a lógica de uma significação exata, Brejeirinha transita pelos caminhos da imprecisão e da imprevisibilidade. É com a irreverência e subversão de uma personagem que tende a um coeficiente absoluto de desterritorialização que ela rebate com tranqüilidade os argumentos da irmã:

Divagava Brejeirinha: – “A cachoeirinha é uma parede de água...” Falou que aquela, ali, no rio, em frente, era a Ilhazinha dos Jacarés. – “Você já viu o jacaré lá?” – caçoava Pele. – “Não. Mas você também não viu o jacaré-não-estar-lá. Você vê é a ilha, só. Então, o jacaré pode estar ou não estar...” Mas, Brejeirinha, Nurka ao lado, já vira tudo, em pé em volta, seu par de olhos passarinhos. Demorava-se, aliás, o subir e alargar-se da água, com os mil-e-um movimentos supérfluos. (p.157).

Em sua visão alargada de passarinho, Brejeirinha entrega-se à multiplicidade de um real formado pelas mil-e-uma virtualidades do devir. As possibilidades do mundo e da narrativa de Brejeirinha transbordam em linhas de uma desterritorialização que não permite a fixação das significações precisas e lógicas. Sua narrativa e sua inserção no movimento da instabilidade deslocam as tentativas de elaboração de um mundo previsível e territorializado.

É assim que Nininha e Brejeirinha, tendendo a um movimento de desterritorialização absoluta, ativam os deslocamentos ao seu redor e potencializam o caráter múltiplo das

palavras, sua zona de instabilidade e de expressão de um saber indócil que não se deixa subjugar pela fixação dos significados, antes faz mover o campo do saber em deslocamentos infinitos.

Esse coeficiente de desterritorialização vivenciado por Nininha e Brejeirinha não é encontrado, de modo análogo, nem mesmo no Menino-Diadorim com toda a sua dessemelhança e natureza paradoxal. Isto porque, apesar de se constituir numa neblina de alto efeito desterritorializador, haja vista a repercussão de sua influência na travessia de Riobaldo, o Menino-Diadorim ainda se encontra preso a alguns vínculos territoriais: a idéia fixa da vingança, a idolatria do pai, a coragem como elemento definidor de uma identidade delimitada e como uma necessidade de se inserir na ordem jagunça. Já Nininha e Brejeirinha representam o deslocamento em relação às mais variadas formas de codificação. Numa recusa ativa às diversas investidas da ordem e da medida, as duas meninas rosianas não apenas se negam a ser elementos submissos de uma territorialidade estável, mas, sobretudo, deslocam tal territorialidade numa afirmação da vida e seus móveis e indefinidos caminhos.

Entretanto, o fato de a natureza da desterritorialização de Nininha e Brejeirinha não ser a mesma da desterritorialização relativa dos personagens Riobaldo e o interlocutor do conto “Famigerado” não situa as duas primeiras personagens em campos necessariamente opostos a estes dois últimos. Embora os processos sejam distintos, a intensidade de desterritorialização de Nininha e Brejeirinha está de certa forma também presente na travessia riobaldiana e nos exercícios semióticos do interlocutor de “Famigerado”. Isto porque as oscilações entre caminhos territorializados e desterritorializados que esses últimos personagens apresentam não impedem a imanência de picos de desterritorialização no processo, os quais se manifestam por meio da potência dos paradoxos que tais personagens fazem emergir. Também, a articulação entre *nome próprio* – como lugar de delimitação – e a expansão para uma *identidade infinita* acaba incluindo os verbos do devir que compõem o

verdadeiro *nome próprio* – as multiplicidades de uma matéria despersonalizada e vertente.

Algo importante a salientar é que em suas humanas e oscilantes travessias nem os medos nem as necessidades de respostas de Riobaldo e do protagonista de “Famigerado” fecham definitivamente o rizoma, detendo o movimento da multiplicidade; mais ainda, estando inseridos numa humana e codificada travessia, esses personagens trôpegos utilizam-se dos próprios limites dos seus códigos para promover os deslocamentos. Desta forma, ao invés da paralisação do movimento, suas reterritorializações acabam empurrando a desterritorialização para mais distante. Longe de fechar-se numa significação fixa, suas ações vão conduzir para outras maiores aberturas, num ativar pulsante e móvel do poder dos paradoxos – “[...] eu acho que o enjôo da paz será também algum outro medo da guerra [...] E mas só o medo da guerra é que vira valentia” (ROSA, 2001b, p.479), especula o valente medroso Urutu Branco, codinome do Riobaldo-Chefe.

5 “É AÍ QUE A PERGUNTA SE PERGUNTA” – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao levantar a discussão sobre as experiências do personagem Riobaldo pelas encruzilhadas das móveis veredas do **Grande sertão**, procuramos demonstrar neste trabalho como a literatura contemporânea e seus paradoxais jogos de linguagem encontram-se em diálogo com as discussões sobre o saber nômade que marcam os estudos da contemporaneidade. Ao selecionarmos como objeto de estudo um personagem que oscila entre as necessidades de uma identidade e saber definidos e a inserção na perspectiva móvel e instável do saber, tivemos o propósito de refletir não apenas sobre o saber descentrado da atualidade, mas também sobre as tensões que envolvem o processo de deslocamento das identidades. Afinal, é rasurando a sua própria cultura de codificação, de identidades delimitadas, de necessidades de certezas que o homem contemporâneo vai fazer transbordar os limites da ordem e da medida para trilhar os caminhos de uma identidade aberta à multiplicidade do devir.

A perspectiva de um saber nômade requer um incansável deslocamento para que as inevitáveis reterritorializações não venham a se converter em um fechamento deste saber. A rasura incessante faz de toda reterritorialização uma força a intensificar o movimento descentralizador. Neste sentido, o personagem Riobaldo nos oferece a chave de leitura do sujeito contemporâneo que se descodifica e se despersonaliza por meio das tensões oriundas de sua própria identidade, posta em xeque pelo indócil movimento do devir e pelo rizomático saber da sua época. O exercício da dúvida recorrente, cuja força tem o condão de ativar a percepção dos paradoxos, faz com que os lugares da delimitação não sejam mais suficientes para a postura nômade do pensamento contemporâneo. O relato dessa matéria vertente do devir, de todas as tensões provenientes dos paradoxos e seu processo de reiterados deslocamentos, dos desafios da multiplicidade, do medo e da coragem juntos nas imprevisíveis encruzilhadas – cruzamentos indiscerníveis que rompem com o conforto das

verdades fixas, mas oferecem as múltiplas possibilidades do fluxo de uma vida que é sempre processo, sempre meio da travessia – eis as contribuições desse narrador rosiano para as reflexões contemporâneas.

O mapeamento das posturas do protagonista do **Grande sertão: veredas** possibilitou-nos constatar que a travessia de Riobaldo põe em evidência uma tensa oscilação entre os desejos de um *nome próprio* estabelecido e a sua inserção na *identidade infinita*. Percebemos que no **Grande sertão: veredas** tal oscilação, além das repercussões acerca das questões suscitadas pela obra, tais como identidade, poder, metafísica e estratégias narrativas, tem como outro efeito a heterogeneidade de leituras que a obra mobiliza, requisitando uma diversidade dos estudos críticos, potencializada não apenas pela identidade ou complementaridade dos olhares, mas também pela força deslocadora produzida nas tensões dos dissensos. Ouvir essa heterogeneidade de vozes da crítica rosiana nos fez perceber a força de uma perspectiva crítica dialógica e plural, o poder descentralizador da diferença, da interdisciplinaridade, do embate de idéias – abertura da obra e abertura da crítica reciprocamente potencializadas.

Deslizando em diversas direções, investindo no poder desestabilizador dos paradoxos, o **Grande sertão: veredas** é uma obra que se remete a uma travessia infinita na qual as perguntas são sempre retomadas em incessantes cruzamentos – “é aí que a pergunta se pergunta”. (p.126). Essa obra-travessia, cuja vocação rizomática faz a escrita transbordar pela multiplicidade ativa dos paradoxos, não se deixa reduzir numa leitura unívoca ou mesmo a numa pluralidade totalizante. Então, lembrando a conclusão de Riobaldo sobre a impossibilidade de uma reunião de sábios, políticos e constituições que pudesse resolver de uma vez por todas a tensão dos paradoxos que o atormentam numa resposta unívoca e apaziguadora, assinalamos que se uma reunião da crítica é possível não seria na perspectiva de encontrar respostas para a obra, mas como reunião dialógica para se refletir sobre e com a

heterogeneidade. Heterogeneidade de olhares e de relações teóricas que podem imbricar questões sociais, histórias, filosóficas, estéticas, políticas, culturais, e outras tantas já colocadas ou por vir. Com efeito, a narrativa múltipla, rizomática e desestruturadora do **Grande sertão: veredas** contribui para uma diversidade na crítica literária, diversidade esta que por sua vez favorece o enriquecimento da vertente questionadora da obra. O **Grande sertão: veredas** permite e estimula essa multiplicidade de olhares e de entradas teóricas, pois seus paradoxos sem síntese, sua ênfase numa travessia infinita e indefinida marcam uma consciência de abertura que a obra literária assume na contemporaneidade. Consciência esta que provocará uma postura chamada por Umberto Eco (2005, p.89) de uma “abertura explícita” de certas produções contemporâneas.

Quando assinalamos que refletir sobre a heterogeneidade da recepção crítica do **Grande sertão: veredas** não significa a tentativa de compor uma totalidade plural, muito menos um esforço para criar uma identidade crítica da obra, é porque acreditamos que não só a pluralidade como também a dissonância das leituras são forças a potencializar os paradoxos, mantendo, pois, o movimento de um saber que se constitui como processo infindável, transbordamento de questões a se bifurcar em outros e outros cruzamentos.

É nesse embate do diferente que acabam surgindo identificações e deslocamentos de grande relevância não apenas para os estudos acerca do **Grande sertão: veredas**, mas também para a discussão sobre os saberes nômades da contemporaneidade e sua repercussão em seus diversos campos. A reunião dialógica torna interessante o olhar do Outro não apenas naquilo que nos complementa, mas, sobretudo, na criação de tensões que nos forcem a sair dos repousos identitários. Afinal, por que apagaríamos as tensões, eliminaríamos as dúvidas, por que haveríamos de buscar um consenso, uma identificação plena de coerência absoluta, se é no embate das fronteiras, no olhar deslocado do Outro, na experiência móvel vivenciada em campos teóricos e hemisférios culturais diversos, nas dissonâncias impostas pelas diferenças e

sua rede de relações, que os constructos identitários se rasgam para se abrir a um campo de saber interdisciplinar.

Com efeito, dada a provocadora possibilidade de diversas conexões teóricas que a obra suscita e a multiplicidade de olhares que os estudos literários sobre essa obra rosiana apresentam é possível constatar que o **Grande sertão: veredas** oferece um promissor material para os estudos da literatura na perspectiva interdisciplinar. Essa rede discursiva, enfatizada e problematizada pelos Estudos Culturais, permite sair de uma perspectiva tradicional de uma análise estritamente literária e oportunizar a escuta da polifônica que marca o processo de uma escrita errante. Lembrando as palavras de Roland Barthes (2004b, p.57): “A escritura é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve”.

Acreditar e investir numa heterogeneidade da crítica, ampliada pelo processo da interdisciplinaridade, não só desloca os lugares cristalizados de uma autoridade redutora, como também permite a confluência entre teoria(s), obra(s) e crítica(s). Afinal como alerta Eneida Maria de Souza (2002, p.77): “O perigo é acreditar que a verdade se define pela exclusividade e singularidade desta e daquela disciplina”. Esse espaço de interdisciplinaridade, heterogêneo por excelência, é ressaltado pela autora (p.84), que o denomina de “revitalização mútua”. Ao invés de textos fundadores, falemos, então, de contribuições recíprocas, em que a literatura serve de elemento para as reflexões teóricas e críticas, que por sua vez também servem de material para a produção literária da contemporaneidade. Uma clara diluição de fronteiras, numa movimentação de saberes que se constituem à margem dos lugares fixos.

REFERÊNCIAS

- ALLIEZ, Éric. **Deleuze filosofia virtual**. Tradução de Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996. (Coleção TRANS).
- ARRIGUCCI JR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n.40, p.7-29, Nov. 1994.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004a.
- _____. **O rumor da língua**. Tradução Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004b (Coleção Roland Barthes).
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, 1).
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOLLE, Willi. **Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: _____. **Tese e antítese: ensaios**. 4. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p.119-139.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**. Tradução Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 1993.
- COUTINHO, Eduardo F. (org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.478-489. (Fortuna Crítica, 6).
- COUTINHO, Eduardo F. Diadorim e a desconstrução do olhar dicotômico em Grande sertão: veredas. In: DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha (Orgs.). **Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001. p.37-48.
- _____. *O logos e o mythos no universo narrativo de Grande sertão: veredas*. In: **Scripta: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do CESPUC**, vol. 5 nº 10. Belo Horizonte: PUC Minas, 2002.
- _____. Grande sertão: veredas y el lenguaje literário. In: D'ANGELO, Biagio (Org.). **Verdades y veredas de Rosa: ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: PUC Minas; Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae; Embajada de Brasil en Lima, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG,

2001.

CULLER, Jonathan. O que é teoria. In: _____. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999. p.11-47.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Tradução Alberto Campos. Rio de Janeiro: Edições 70, 1981.

_____. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. (Coleção TRANS).

_____. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção TRANS).

_____. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto S. Fontes. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Diferença e repetição**. Tradução Luiz Orlandi, Roberto Machado. 2. ed. São Paulo: Graal, 2006a.

_____. Pensamento nômade. In: _____. **A ilha deserta: e outros textos**. Tradução Luiz B. L. Orlandi et al. São Paulo: Iluminuras, 2006b. p.319-329.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995a. v. 1. (Coleção TRANS).

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995b. v. 2. (Coleção TRANS).

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Claudia Leão e Suely Rolnik. São Pulo: Ed. 34, 1996. v. 3. (Coleção TRANS).

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997a. v. 4. (Coleção TRANS).

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997b. v. 5. (Coleção TRANS).

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões, 11).

_____. **A escritura e a diferença**. Tradução Maria Beatriz Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005a.

_____. **A farmácia de Platão**. Tradução Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005b.

DUARTE, Lélia Parreira. A ironia na obra de Guimarães Rosa ou a capacidade encantatória de um divino embusteiro. In: FONSECA, Aleilton; PEREIRA, Rubens Alves (Orgs.). **Rotas & imagens: literatura e outras viagens**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de

Santana / Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, 2000. p.113-121. (Coleção Literatura e Diversidade Cultural, 1).

_____. Não já e ainda não: a leveza do humor em Guimarães Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha (Orgs.). **Outras margens:** estudos da obra de Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001. p.99-116.

DUARTE, Lélia Parreira (ed.). **Scripta:** revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, 2. sem.1998. (Numero Especial Guimarães Rosa).

_____. **Scripta:** revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas. Belo Horizonte, v. 5, n. 10, 1. sem. 2002. (Edição Especial 2º Seminário Internacional Guimarães Rosa – Rotas e Roteiros).

_____. **Scripta:** revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas. Belo Horizonte, v. 9, n. 17, 2. sem. 2005 (Número Especial do III Seminário Internacional Guimarães Rosa).

DUARTE, Lélia Parreira et al. (orgs.). **Veredas de Rosa.** Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2000.

_____. **Veredas de Rosa II.** Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2003.

ECO, Umberto. **Obra aberta:** forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução Giovanni Cutolo. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Debates).

FALCÃO, Marisa Áurea de Sá. **A multiplicidade no Grande Sertão: Veredas sob o olhar da crítica literária.** CONGRESSO DA ABRALIC, 10., 2006. Sentido dos lugares. Rio de Janeiro: Abralic, 2006, (CDRom).

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa:** fronteiras, margens, passagens. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. 2. ed. Lisboa: Vega, 1992.

_____. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 8. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996. (Leituras Filosóficas).

_____. **As palavras e as coisas.** Tradução Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos).

_____. Nietzsche, Freud, Marx. In: _____. **Ditos e escritos:** arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Tradução Elisa Monteiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p.40-55.

_____. **Microfísica do poder.** Tradução Roberto Machado. 22. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

FREUD, Sigmund. **Uma neurose infantil e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão.

Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. (Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17).

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas. 2. ed. São Paulo: 1986.

GARBUGLIO, José Carlos. A estrutura bipolar da narrativa. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.422-445. (Fortuna Crítica, 6).

GINZBURG, Carlo. Estranhamento: pré-história de um procedimento literário. In: _____. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letras, 2001. p. 15-41.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HOISEL, Evelina. Elementos dramáticos da estrutura de Grande sertão: veredas. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.478-489. (Fortuna Crítica, 6).

_____. Novos rumos: e a teoria da literatura? In: **Estudos lingüísticos e literários**, nº 25/26, jan/dez de 2000.

_____. **Grande sertão: veredas**: uma escritura biográfica. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2006.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevasco. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura**: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. 2. ed. Niterói: EdUFF, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**: como alguém se torna o que é. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Genealogia da moral**: uma polêmica, Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Obras incompletas**. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 2005. (Os Pensadores).

_____. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras; Companhia do Bolso, 2006.

PLATÃO. **A República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 7. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Trilhas no Grande sertão**. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1958. (Os Cadernos de Cultura).

RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa**: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Record, 1995. (Mestres da Literatura Contemporânea).

_____. **Estas estórias**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

_____. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

_____. **Manuelzão e Miguilim**. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001c.

_____. **No Urubuquaquá, no Pinhém**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001d.

_____. **Noites do Sertão**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001e.

_____. **Primeira estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SASSO, Roberto; VILLANI, Arnaud. **Vocabulaire de Gilles Deleuze**. Paris: J. Vrin, 2003. (Les Cahiers de Noesis, 3).

SANTIAGO, Silviano (Org.). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p.242-252.

_____. Epílogo em 1ª pessoa: eu & as galinhas-d'angola. In: SANTIAGO, Silviano. **Cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

UTÉZA, Francis. **JGR: metafísica do grande sertão**. São Paulo: EDUSP, 1994.