

VERDADE E NOMADISMO :
LEITURA DE QUATRO CONTOS DE
***TUTAMÉIA*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

JOSÉ MÁRCIO CAMARGO

Clio Edições Eletrônicas
Juiz de Fora
2004

FICHA CATALOGRÁFICA

José Márcio Camargo

VERDADE E NOMADISMO : LEITURA DE QUATRO
CONTOS DE *TUTAMÉIA*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA
Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2002, 43 p.

ISBN:

Clioedel

- Clio Edições Eletrônicas -
**Projeto virtual do Departamento de História
e Arquivo Histórico da UFJF**
E-mail: <clioedel@ichl.ufjf.br>
http: [://www.clioedel.ufjf.br](http://www.clioedel.ufjf.br)

Endereço para correspondência:

Departamento de História da UFJF

ICHL - Campus Universitário - Juiz de Fora - MG - Brasil

--CEP: 36036-330

Fone: (032) 229-3750 --- Fax: (032) 231-1342

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Reitora: Profa. Dra. Maria Margarida Martins Salomão

Vice-Reitor: Prof. Paulo Ferreira Pinto

Pró-Reitor de Pesquisa: Prof. Dr. Murilo Gomes de Oliveira

Diretora da Editora: Profa Vanda Arantes do Vale

A meus pais Onair e Têtes,

A minha esposa Rita

— promessas de felicidade, nesse percurso *sonhipensado*.

AGRADECIMENTOS

Ao Edson de Oliveira pela iniciação em Guimarães Rosa e pelos estímulos na elaboração desse *brinquedo do absurdo* intuído, desde o começo do mundo, na casa do “Seo” Tilim, pai afetivo e técnico de futebol da molecada da “Vila de Santo Antônio”, quase vizinhança de Cordisburgo, quase sertão de Minas Gerais.

Ao professor Evando Batista Nascimento, pela chance necessária de entrelaçar teorias do “Pensamento da diferença” e textos de João Guimarães Rosa, bem como pela orientação segura, desde as primeiras reflexões nas disciplinas que ministrou no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF.

Aos professores do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF e aos colegas do Mestrado, pela partilha do saber-sabor da literatura.

Ao professor Fernando Fábio Fiorese Furtado, amigo *dos tempos-do-onça*, por aceitar compor a banca examinadora.

Aos funcionários da UFJF que contribuíram, cada um a seu modo, para a alegria geral desta obra.

Aos amigos de todos os *espaços-tempos*.

À Leila Rose Márie Batista Silveira Maciel, pela revisão.

*Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe.
Mas principal quero contar é o que eu não sei se sei e
que pode ser que o senhor saiba
Guimarães Rosa, Grande Sertão: veredas.*

*O menino ambicioso, não de poder ou glória
mas de soltar a coisa oculta no seu peito,
escreve no caderno e vagamente conta
à maneira de sonho, sem sentido nem forma
aquilo que não sabe
Carlos Drummond de Andrade, Boi Tempo.*

RESUMO

Leitura de quatro contos de Tutaméia (“Desenredo”, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”), de João Guimarães Rosa, numa abordagem da questão da verdade na Metafísica ocidental, a partir do entrecruzamento de textos filosóficos de Friedrich Nietzsche, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Michel Foucault, dentre outros. Trata-se de pôr em relevo os deslocamentos ficcionais operados pela escrita rosiana sobre a tradição, tais como uma revisão radical do amor e das relações éticas entre os indivíduos. Análise, igualmente, da questão cigana nos textos do autor mineiro e suas articulações com o pensamento nômade. Nesse sentido, interpretam-se os efeitos desconstrutores e intensivos da cultura cigana sobre a ordem falocêntrica, bem como sobre a linguagem articulada historicamente pelo poder.

ABSTRACT

A study of four short stories (“Desenredo”, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”) written by João Guimarães Rosa and published in Tutaméia, within an approach to the issue of Western metaphysics truth conducted via the interweaving of philosophical text by Friedrich Nietzsche, Jacques Derrida, Gilles Deleuze and Michel Foucault, among other. The aim is to highlight the fictional displacements operated by Guimarães Rosa's writing on tradition, such as the radical revision of love and of the ethical relation among the individuals. Na analysis of the gypsy issue in the short stories mentioned and of its articulations with the nomadic thought is also made. The deconstructionist and intensive effects of the gypsy culture upon the phallogocentric order and the language historically articulated by those in power are therefore interpreted.

SUMÁRIO

1 - PREFÁCIO

2 - DESENREDO E VONTADE TRÁGICA

2.1 - O insistente feminino, o *phármakon* e a *des*natureza

2.2 - A desconstrução da verdade pelos nomes

2.3 - Genealogia de uma dominação: o (a)caso feminino

2.4 - O teatro da exclusão

2.5 - O retorno do (in)esperado

2.6 - A ilusão partida em Jó Joaquim

2.7 - A queda na exterioridade: a véspera

2.8 - O des-enredo

2.9 - Vontade trágica para além-ou-aquém do azul

3 - AGENTES DA NEGOCIAÇÃO CULTURAL

3.1 - Gitanos e rústicos em negociação cultural nas margens

3.2 - Prebixim: a ocupação “maneira” do híbrido

3.3 - “Zingaresca”: a algaravia no fluxo das diferenças

3.3.1 - *khôra, o não-lugar e o rancho (des)original*

3.3.2 - *Ciganos em metamorfose*

3.3.3 - “*Nômades da monotonia*” nas teias da verdade

4 - POSFÁCIO

5 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 PREFÁCIO

Este texto reúne o que sempre desejamos fazer desde o início e não sabíamos: o cruzamento de uma tardia inclinação filosófica com a paixão pela literatura. Disso decorreu o que iremos abordar ao longo de todo o trabalho, que é lançar algumas questões relacionadas à noção de verdade, na Metafísica ocidental e, também, ao conceito de nomadismo, nos quatro contos de João Guimarães Rosa: “Desenredo”, “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca”, todos de *Tutaméia*¹.

Nessas histórias, pretende-se demonstrar os deslocamentos ficcionais operados pela escrita rosiana sobre os textos da tradição. Nestes textos ortodoxos, a *razão* (*lógos*, *ratio*) mostra-se impotente face ao inesperado do real, e requer soluções que a lógica de não-contradição filosófica não pode dar conta.

Perseguiremos, desse modo, fios deixados pelos personagens nos contos de *Tutaméia*, de João Guimarães Rosa. Na primeira parte, em análise do conto “Desenredo”, tangenciamos aspectos da verdade, que termina por ser desconstruída pela revisão do amor entre Jó Joaquim e o personagem feminino. Nesse texto, o que se verifica é a crença do personagem masculino na solidez de uma consciência-em-si, que se desestabiliza na paixão por sua amada. Ela, por sua vez, não se oferecendo ao reforço da ordem falocêntrica¹, lança-se numa experiência incompreendida pelas ordens racional-legal e, sobretudo, político-moral.

Na segunda parte, estudaremos os três únicos contos de *Tutaméia* — “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingaresca” — em que tribos de ciganos protagonizam histórias.

Nesses contos, o confronto de culturas aparentemente opostas: de um lado, a cultura

dita civilizada, centrada e informadora de indivíduos assujeitados; de outro, a cultura nômade cigana, de vida espontânea, criativa, experimental e intuitiva, integrada por indivíduos que “mais inventam que entendem” (*T*, p. 119).

Em todos esses contos, os embates entre agentes tão diferentes, mas, ao mesmo tempo, tão próximos, embaralhando os complexos códigos culturais em jogo, denunciam a existência de algo, no texto ficcional, que nenhum discurso seguro, seja ele tratado filosófico, roteiro de viagem, guia turístico, mapa geográfico ou outro produto qualquer da simples razão inteligível poderia retratar. Nosso propósito maior será o de articular teoria e texto ficcional, a fim de desenvolver a temática referida. Assim, dentro da vasta fortuna crítica de Guimarães Rosa, foram selecionados, apenas para diálogo, os ensaios que tratam de *Tutaméia* e/ou que são convergentes com a leitura proposta. Outros textos críticos igualmente consultados encontram-se nas Referências Bibliográficas.

¹ ROSA, J.G. *Tutaméia*: terceiras estórias. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (As demais citações desta obra serão referenciadas pela letra T, seguidas do número da página).

2 DESENREDO E VONTADE TRÁGICA

2.1 O Insistente feminino, o *phármakon* e a desnatureza

A flor do amor tem muitos nomes.

João Guimarães Rosa,
Grande Sertão: veredas

“Desenredo” (T, 1985) é a história do amor sem verdade entre Jó Joaquim e sua amada. Como diz o narrador: “Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivíria ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu” (T, p. 47). Trata-se do relacionamento extraconjugal do personagem feminino, com o amante Jó Joaquim. O caso não teria nada de especial se o marido não descobrisse a traição da mulher, desencadeando reações fortes e inesperadas dos agentes, envolvendo também a comunidade próxima.

No desenrolar dos conflitos, o primeiro marido do personagem feminino mata o segundo amante, foge, mas perde a vida, enquanto ainda se encontrava foragido da justiça. Jó Joaquim, por sua vez, vendo sua amante desimpedida, casa-se com ela. No decorrer do casamento, descobre nova traição da mulher e a expulsa de casa com o apoio da comunidade. Após certo tempo, rende-se à idéia de tê-la de volta e põe-se a descaluniá-la. Ficcionando fortemente, Jó Joaquim convence-se a si e a toda vizinhança da inocência da amada, com a qual passa a viver novo e fecundo momento de sua vida.

Para se pensar a questão da verdade implicada em “Desenredo”, o nono conto na ordem dos textos de *Tutaméia*, recorreremos, em princípio, ao *phármakon*, um dos assim denominados *operadores textuais* de Jacques Derrida. Por meio deles, pode-se questionar a determinação metafísica disposta em séries

catalogadas, que permeiam os discursos das ciências, abrindo-se, assim, novos rumos ao pensamento.

As implicações desses operadores textuais da escrita, com toda a força de sua ambiguidade, vêm desde Platão, que os colocou sob desconfiança, por agirem conforme operações avessas à lógica - contrárias às leis da necessidade -, porém mais afinadas com os *artefatos* da magia. Assim, podemos ver como, por exemplo, no *Fedro*, de Platão, Sócrates é seduzido por seu interlocutor com um discurso escrito e admite ser este o único meio capaz de atraí-lo para fora da cidade:

Fedro – E tu, mirífico amigo, tu és o homem mais extraordinário que já se viu. De facto, parece que pretendes passar por um estrangeiro, que alguém orienta, e não por um natural daqui. A razão é porque te manténs sempre na cidade, nunca de lá saindo, nem para viajar para além dos seus muros, se bem me parece!

Sócrates – Sê indulgente comigo, meu bom amigo, não vês que o meu desejo é aprender e que, sendo assim, o campo e as árvores nada me podem ensinar, ao contrário dos homens da cidade? Mas parece-me que descobriste o *remédio* [tradução problemática para *phármakon*] capaz de me obrigar a sair! Não é agitando um ramo de folhas ou um fruto diante dos animais, quando tem fome, que se consegue levá-los para onde se pretende? Assim tu procedeste para comigo! *Tentando-me com um discurso que conseguiste possuir em manuscrito, antes de mim, se me acenares com ele, conseguirás que eu calcorreie toda a Ática e, mais ainda, vá até onde resolveres arrastar-me!*²

O discurso escrito funciona para Sócrates como o *elemento perigoso*, podendo agir como remédio quanto veneno. Analisando o

² Platão, 1981, p. 17-19.(Grifo nosso)

Fedro, Derrida refere-se ao termo *phármakon* como um encantamento ou fascinação, potência de feitiço ou “a própria anti-substância: o que resiste a todo filosofema, excedendo-o indefinidamente como não-identidade, não-essência, não-substância, e fornecendo-lhe, por isso mesmo, a inesgotável adversidade de seu fundo e de sua ausência de fundo”³. Por causa da ambigüidade da palavra *phármakon*, o autor não recomenda a sua tradução simples por remédio, enfatizando, assim, as suas valorações múltiplas, conforme os vários contextos.

Por associação temática, o personagem feminino em *Desenredo* pode estar em correspondência com o *phármakon*, constituindo essa a nossa hipótese inicial de leitura. Com seus grandes e vivos olhos, sua pele morena, cheia de engodos e fascínio, ela seduziu Jó Joaquim, levando-o a transgredir as normas sociais, a desviar-se de seu bom comportamento, a romper com sua ética cristã, cegando-se, enfim, às evidências. O personagem feminino era para Jó Joaquim, ao mesmo tempo, a concretização de um sonho e a virtualidade de sua perda. “Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada. Sorriram-se, viram-se.” (*T*, p. 47).

2.2 A Desconstrução da verdade pelos nomes

Essa relação do personagem feminino com o *phármakon* pode ser vista a partir dos seus nomes, cunhados em anagrama, (Livíria, Rivília e Irvília – e, por último, mas não finalmente, Vilíria). Eles metaforizam a desnatura da *phármakon*, sempre se expondo e propondo-se a multiplicar os sentidos, sem a determinação e adequação a uma e única verdade. Os anagramas funcionam não como nomes verdadeiros, originais, mas efeitos de superfície, índices ou brilhos da língua nas atualizações do personagem, em cada contexto e momento da sua trajetória.

³ Derrida, 1997, p. 14-16.

Isso quer significar, ao contrário dos teóricos afiliados à corrente metafísica, dentre os quais Galvão (1998), que o personagem é o avatar do eterno feminino. Essa autora, em estudo do mesmo conto, procede a uma análise na qual relaciona o personagem feminino a Molly Bloom, de *Ulysses* e Anna Livia Plurabelle, de *Finnegans Wake*, ambos do escritor irlandês James Joyce. Para ela, “No texto brasileiro [“Desenredo”] as designações da personagem rodopiam em permutações fonêmicas do nome Lívia e da raiz de Irlanda (Ir-), seqüestrando com decoro de prestidigitador um anagrama mais cru, provável deflagrador dos outros; e isso, nem levando em conta o repisar do campo semântico hídrico (river, ilha, ria).”⁴

Em outra direção, percebemos a existência de uma relação entre os nomes anagramáticos do personagem feminino que excede ao avatar pensado pela autora. Enquanto esta propõe um anagrama mais cru, único e original para a relação entre os nomes, nossa orientação, neste trabalho, firma-se por um contraste radical dessa relação onomástica com as teses do pensamento socrático-platônico. Para mostrar isso, convém realizar uma digressão na orientação das teses da metafísica valendo-nos, ainda, da noção de *phármakon*.

Segundo o pensamento metafísico, há necessidade de se dar um único nome a cada coisa é expressa por Platão como desejo de eliminar a ambigüidade da existência, desejo de certeza e segurança, pela vontade inconfessável de se parar o fluxo das coisas, de se estar apreendendo a totalidade do real e desvelando-lhe a verdade. Haveria pois, para cada alma, um nome exato.

Entretanto, os nomes anagramáticos do personagem feminino não funcionam assim. Ao mesmo tempo, cada nome funciona como significante e significado, não se decidindo por qualquer dos dois, porém gerando, a cada lance, novos efeitos de contexto, sem fixação a um referente último.

⁴ Galvão, 1998, p. 126-127

Em homologia com o *phármakon*, o personagem não se deixaria reduzir a um único nome, nem conseqüentemente a um significado definitivo, pois ele o excede. Enquanto indecidível, ele

[...] não é mais que um *certo* deslocamento da série. E uma certa redobra — nós o nomearemos mais tarde *observação* [*remarque*] — na série da oposição e mesmo na sua dialética. Não podemos ainda qualificá-lo, nomeá-lo, compreendê-lo sob um simples conceito, sem perdê-lo no mesmo instante. Esse deslocamento funcional, que interessa menos às identidades conceituais significadas do que às diferenças (e, nós o veremos, aos ‘simulacros’), é preciso fazê-lo⁵

Nesse diapasão, pode-se dizer que o nome Lívria seria a máscara para o primeiro casamento, Rivília para o primeiro amante, Irlívia para o contexto do segundo amante ou ainda, uma vez desdobrado, esses nomes podem deslizar para significações diversas, apontando conjuntos de traços, que marcam uma situação num certo tempo e lugar, sem jamais se estabelecerem em definitivo. Vil(líria), Ir-vir(lia), Viril(ia) são designações sempre possíveis em meio à legião de signos, que insiste por vir à existência. Tais nomes apontariam, não para uma mulher verdadeira no fim da série anagramática, mas para uma multiplicidade de mulheres “constituindo o enigma da mulher, o enigma-mulher coberto de véus sem que jamais o véu definitivo possa ser levantado, descobrindo um corpo puro, castrado, enfim devassado pelo filósofo portador do falo.”⁶

Tentados a nomeá-la por um único nome, contudo percebemos que é muito cedo para isso, pois o personagem feminino apresenta-se sempre em múltipla linhagem. Seu desconcertante nomadismo anagramático nos recomenda a persecução dos seus

⁵ Derrida, 1997, p. 51

⁶ Nascimento, 1999, p. 238.

rastros, num esforço, não de totalização, mas de relação, na qual seus nomes se inscrevem sem um sentido único, porém múltiplos, autônomos, inter-relacionados sob o signo de uma potência desviante e desestabilizadora da ordem social vigente. Dir-se-ia que o personagem feminino encena, em tom quase paródico, a máxima cartesiana da razão filosófica, como se declamasse com o próprio corpo um sonoro: “eu relaciono, logo sou”. Assim, por meio das repetidas ligações construídas de si para com os outros, ela faz passar, sob seus múltiplos nomes, forças dessemelhantes e desestabilizadoras da ordem falocêntrica.

As relações do personagem feminino com os lugares e os momentos funcionam, por homologia, como metáforas anagramáticas: sempre citacionais, em disposição contrária, por exemplo, ao resultado obtido com a tradução da palavra *phármakon* por “remédio”, nos textos de Platão. Ao fazê-lo, o filósofo grego bloqueia, de imediato, a sua impertinência, impedindo, assim, seus efeitos de contexto e suas possibilidades sígnicas.

Quando uma palavra inscreve-se como a citação de um outro sentido dessa mesma palavra, quando a antecena textual da palavra *phármakon*, significando *remédio*, cita, re-cita e permite ler o que na mesma palavra significa, num outro lugar e a uma outra profundidade da cena, veneno (por exemplo, pois *phármakon* quer dizer ainda outras coisas), a escolha de uma só dessas palavras pelo tradutor tem como primeiro efeito neutralizar o jogo citacional, o ‘anagrama’, e, em último termo, simplesmente a textualidade do texto traduzido.⁷

A multiplicidade sígnica no personagem remete, por correspondência, ao estudo lingüístico, em que as diferenças dos caracteres se fazem por ligação e no encadeamento significante, por

⁷ Derrida, 1997, p. 45.

meio do qual a palavra única deve ceder à diversidade oriunda do jogo entre os diferentes:

Se o que define a língua, como o queria Saussure, é o fato de ser diferencial, não há mais como imaginar que a cadeia significativa vá se interromper num determinado momento por ter encontrado enfim o nome exato, remetendo à presença plena da ‘própria coisa’, à referência. No mesmo lance, é a unidade da palavra como relação entre um nome e uma coisa que se desfaz, pois o sentido de um termo qualquer apenas pode ser apreendido no *jogo*, puro e impuro, das diferenças e dos diferentes.⁸

Desse modo, para obter-se o resultado esperado, será necessário ao filósofo grego, no diálogo do *Fedro*, contrariar a tese da eterna transformação da realidade, defendida pelos pré-socráticos, em favor do princípio da estabilidade, indispensável à estruturação da *polis* grega. Tal orientação já se entremostra nestas breves passagens: “*Sócrates* — [...] Todavia, importa que me expresse *sem ambigüidade, fale claramente!*”⁹ ou: “*Sócrates*: [...] a inteligência humana deve exercer-se segundo o que designamos por *Ideia*, indo desde a multiplicidade das sensações para *uma unidade, cuja abstracção é a verdade racional*”¹⁰.

Observa-se, ainda, um certo horror ao que é diversificado e mutável:

[...] a alma pode contemplar a *Justiça em si mesma*, bem como a *Ciência*, pois ela tem na sua frente, sob os seus olhos, um saber que nada tem a ver com este que conhecemos, sujeito às modificações futuras, que se mantém sempre diversificado na diversidade dos

⁸ Nascimento, 1999, p. 145

⁹ Platão, 1981, p. 44. (Grifos nossos)

¹⁰ Idem, p. 76 (Grifos nossos)

objectos aos quais se aplica e aos quais, nesta existência, damos o nome de *Seres* ¹¹.

Se o ato de nomear tem uma motivação para Platão, essa se encontra no sentido transcendental que se dá às palavras e não na sua “imagem acústica” ou no seu aspecto gráfico: “A tese que prevalece é, pois, a de que os nomes ‘imitam’ uma realidade que os ultrapassa e que tem como atributo essencial a estabilidade para além do fluxo incessante das aparências” ¹²

Na direção oposta, em “Desenredo”, os nomes anagramáticos do personagem feminino se oferecem como máscaras para significações múltiplas, embora se refiram ao *mesmo* da perspectiva por ela experimentada. Afinal, o fator que liga nomes tão diversos como Irvília, Rivília, Livília e outros igualmente cabíveis na série anagramática, sem configurá-los enquanto pura identidade, é o do seu poder de desorganizar o sistema constituído. Vale dizer, com Nascimento: “o próprio nome do *nome* demonstra que esse signo específico não tem referência alguma na realidade, e que, portanto, só pode ser apreendido na cadeia de outros nomes e na articulação sintático-semântica da linguagem como função da arquescrita” ¹³.

O personagem feminino se constitui, assim, num desviante, sob a perspectiva dos valores tipificados, impostos e imobilizados pela cultura dominante na qual se insere. Enquanto rastros de forças dominadas no jogo cultural, contudo, e antes mesmo de se constituir num desvio, ela é potência sempre prestes a se insurgir no meio com o seu diferencial, com sua força significativa ou marca desestabilizadora da ordem vigente.

Se o personagem inicialmente se apresenta a Jó Joaquim com suas máscaras, reunindo até valores contrários, será enquanto Vilília,

¹¹ Idem, p. 72 (Grifos nossos)

¹² Nascimento, 1999, p. 127.

¹³ Idem, p. 324

sua derradeira máscara na seqüência narrativa, que ela encenará mais uma vez, para o bem e para o mal, o útil jogo de amor de suas vidas. “Três vezes passa perto da gente a felicidade. Jó Joaquim e Vilíria retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida” (*T*, p. 49).

Importa notar que o índice do valor nomeante dessa força que quer no personagem feminino não é nem superior nem remete a um significado transcendental, espécie de reencontro final com a sua origem simples. Afinal, não se justificaria bloquear a cadeia de nomeações do personagem para se fixar num suposto nome exato e nele se repousar.

As diversas funções da mesma palavra se sustentam quando elas são mantidas por meio do seu leque anagramático. A determinação de um só nome para aquilo que ele significa acabaria por neutralizar o jogo e não permitir a leitura, num outro lugar e momento e, também, em outra profundidade, de novo sentido para a mesma instância, a qual se dá em incessante e renovado retorno.

A realidade múltipla do personagem feminino é o próprio movimento geral das coisas, seu nomadismo enquanto captura de traços que vêm de fora, mas também seu ir-e-vir infindo, sempre em partidas e em recomeços, que nunca se dão como origem. Seu regresso se dá sem ter havido um começo na sua partida; também, os acidentes e interrupções se dão repetidos e de modos diferenciais, porque é na repetição que ela se produz enquanto diferença. “Veio sem culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento” (*T*, p. 49). Nessa infinitude é que se encerra, como afirma Turrer¹⁴, o sentido do devir: Sob seus nomes, o personagem feminino faz fluir as energias, encenando dramas, teatralizando verdades.

O lugar do descaminho ignora a linha recta; nunca se vai de um ponto a outro ponto; não se parte daqui para chegar ali; nenhum ponto de

¹⁴ Turrer, 2000, P. 86.

partida e nenhum começo para a caminhada. Antes de se ter começado, já se está a recomeçar; antes de se ter terminado, repisa-se; esta espécie de absurdo que consiste em regressar sem nunca ter partido, ou em começar por recomeçar, é o segredo da “má” eternidade, correspondente à “má” infinitude, e talvez uma e outra encerrem o sentido do devir¹⁵

Por meio dos seus vários desencontros, o personagem feminino faz o mundo acontecer. O *mesmo* do seu nome é o que ela encena em mudança: uma ambigüidade homóloga à de algo que, embora sem vez e voz, abala o todo da cultura em que vive. Esse nada que abala, essa quase-ausência que incomoda a suposta totalidade da presença, cria um paradoxo. Como algo tão insignificante teria forças para fazer tal deslocamento? Nesse algo inocente, que incomoda a comunidade, nesse *quase nada*, rastros provisoriamente invisíveis ou ainda indecodificáveis para a linguagem comum, nessa espécie de *monstruosidade* estaria a “possibilidade de superar a lógica binária, exemplificada por fora/dentro, implicando um movimento mais desviante, na direção do irreconhecível pelo logocentrismo”¹⁶

O *mesmo* do nome anagramático do personagem feminino reconfigura o cenário a cada “mim-minuto”, em cada cena sem “fim-final”. A sua realidade é o seu próprio movimento diferencial, ambivalente, descentrado, não original, no qual, enquanto sujeito, ela faz caminhos e, enquanto objeto, nela o caminho se faz. “o que sempre ocupou o lugar da origem nada mais foi do que rastro, isto é, a *marca* de uma inscrição ‘arcaica’ que não se deixa apreender na oposição presença/ausência, nem muito menos pode ser assimilada nos limites logocêntricos de uma *arché* fundamental”¹⁷

Em “A escritura nômade em Clarice Lispector”, Simone Curi distingue esta espécie nômade daquelas do *flâneur* e do errante. Este,

¹⁵ Blanchot, *Apud* Turrer, 2000, p. 86

¹⁶ Nascimento, 1999, p. 138

¹⁷ Idem.

na sua viagem, ainda buscaria a interioridade e uma origem. Aquele, circulando no plano da *urbe*, descomprometido com ideologias, banalizando o espaço público enquanto experiência principal, situa-se em pontos centrais, apenas para ver passarem os traços da paisagem urbana interpretando-os e significando-os. Porém, a viagem nomádica, “mais que no espaço, é em intensidade que se faz, produzindo um espaço intermediário. Se existe um ponto, é para ser abandonado pelo nômade. Para o nômade, o movimento não se reduz ao circuito de espetáculo, mas ao fluxo da viagem.”¹⁸ Por homologia, o personagem feminino só é percebido na sua plenitude sob a aparência móvel de um nome, sempre diferente dos demais por ela encenados, mas com os quais faz sistema. Os nomes em função de anagrama, devem, portanto, se reunir de maneira paradoxal em relação à ordem moral da cidade, apontando para configurações possíveis em cada momento vivido. Em vez de encadeadas, as forças em ação querem se impor e, no embate, trocam aleatoriamente de lugar. Disso resultam mudanças de vibração, sem sentido e sem direção em si mesmas, deslocamentos incessantes, variando conforme os campos de força exteriores em disputa, numa “intensificação generalizada, coincidindo com uma panorâmica, onde a câmera gira e varre sem se deslocar, fazendo as imagens vibrarem”¹⁹.

Por homologia com a função nomeante da língua, se, conforme a tese socrática, o essencial é a relação do sentido para com a transcendência — não guardando as palavras e as coisas qualquer relação motivada, mas absolutamente indiferente, se tal prescrição metafísica impusesse a imitação do *eidós* por um nome exato, sob cuja cópia se estabelecesse uma realidade estável e situada para além deles — os nomes do personagem feminino em “Desenredo”, por sua vez e contrariamente, corresponderiam a “uma voz média,

¹⁸ Curi, 2001, p. 77.

¹⁹ Deleuze, 1977, p. 36.

concernente a uma *operação* que nunca é simples, subtraindo-se à determinação de um sujeito sobre um objeto ou de um agente sobre um paciente.”²⁰

Em síntese, não havendo “coisa em si”, os nomes são rastros mais ou menos instáveis, mais ou menos invisíveis, dos quais não se pode dizer que são o que são, mas tão-somente que são o que sob eles se faz ou se encena, em certo tempo e lugar, por repetidas vezes. Os nomes fazem da coisa dita própria uma impropriedade. Esses nomes do personagem feminino são aqueles que emergem enquanto resultado de ações e lutas com o mundo, seja ele máscara ou energia, configurando um resultado plástico para além do bem e do mal. Neste ponto, não está distante a palavra dança, enquanto jogo de confrontos e esquivas, nesse seu percurso que compõe não um movimento, mas toda uma coreografia. O personagem feminino, neste palco lúdico, é bailarina, podendo ser uma “bailadora andaluza” como a que foi belamente desenhada por João Cabral de Melo Neto, extraindo forças do quase nada que ela é ou também do quase nada que lhe é oferecido para, nesta busca, se consumir:

[...] gosto de chegar ao fim / do que dele se aproxima, / gosto de chegar-se ao fim, / de atingir a própria cinza. / Porém a imagem do fogo / é num ponto desmentida: / que o fogo não é capaz / como ela é nas *siguiriyas*, / de arrancar-se de si mesmo / numa primeira faísca, / nessa que, quando ela quer / vem e acende-a fibra a fibra, / que somente ela é capaz / de acender-se estando fria, / de incendiar-se com nada, / de incendiar-se sozinha.²¹

2.3 Genealogia de uma dominação: o (a) caso feminino

²⁰ Nascimento, 1999, p. 142.

²¹ Neto, 1994, p. 134

O arrebatamento desmedido do personagem feminino e sua desnatureza, no conto “Desenredo”, incomodam a ordem moral da cidade: “Apanhara o marido a mulher: com outro, um terceiro... Sem mais cá nem mais lá, mediante revólver, assustou-a e matou-o. Diz-se, também, que de leve a ferira, leviano modo” (T, p. 47). Os desejos de homogeneização, sistematização e construção de sentido em tal ordem instituída são frontalmente contrariados pelo personagem feminino, a qual se coloca numa posição de não reafirmar a busca de uma organização afeita às medidas, nem tampouco de ficar atenta à *gramática* sócio-política, nos moldes do *lógos* e da lei.

Sabe-se, com Derrida, o que está em jogo e o preço da sustentação dessa ordem, no espaço político. O que está em jogo é a *moralidade*, tanto no sentido da oposição do bem e do mal, do bom e do mau, quanto no sentido dos costumes, da moralidade pública e das conveniências sociais. Trata-se de saber o que se faz e o que não se faz. Essa inquietude moral não se distingue de modo algum da questão da verdade, da memória e da dialética.²²

Se o que importa é saber o que se faz e o que não se faz, o que é e o que não é conveniente para a sociedade dos homens bons, então a postura do personagem feminino é a mais incômoda para a cidade. “Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos; chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufrutos” (T, p. 47-48). Afinal, na aldeia, o lugar da mulher é a casa, o casamento e a fidelidade, enquanto limitações do desejo ao gozo e à filiação *com* paternidade conhecida, na preferência e exclusividade a um único homem, em todo tempo e lugar, conforme nos diz o narrador, “Porque o marido se fazia notório, na valentia com ciúmes, e as aldeias são a alheia vigilância” (T, p. 47).

Esse movimento moralizante é percebido no mito do deus Thoth, notável pela criatividade e versatilidade dos seus inventos, conforme narra o livro *Fedro*, de Platão. Diante das artes criadas e

apresentadas por ele ao Rei Tamuz, em especial a arte da escrita, este, em lugar de avaliá-la sob o aspecto de sua potência técnica auxiliar da memória, procura julgá-la e condená-la, impondo-lhe como um dos seus piores defeitos o esquecimento:

— Oh, Thoth, mestre incomparável, uma coisa é inventar uma arte, outra julgar os benefícios ou prejuízos que dela advirão para os outros! ... Ela [*a escrita*] tornará os homens mais esquecidos pois que, sabendo escrever, deixarão de exercitar a memória, confiando apenas nas escrituras, e só se lembrarão de um assunto por força de motivos exteriores, por meio de sinais, e não dos assuntos em si mesmos’.²³

Nessa passagem, Platão relata que o rei Tamuz vê, na escrita de Thoth, os efeitos contrários àqueles defendidos pelo seu criador, dentre os quais, o de não exercitar a *mnéme*, o de estimular a rememoração, o de gerar o esquecimento, podendo levar os homens a se tornarem dependentes de sinais exteriores, enfim, o de perderem o controle. Relata, ainda, os prejuízos da escrita para a educação das novas gerações e para a busca da verdade, estas só possíveis por meio do conhecimento de si, situado na mais recôndita interioridade anímica de cada um.

Em outra passagem do *Fedro*, Platão explica o seu método dialético, em especial a técnica de se passar da condenação ao elogio. Tal prática se revelará uma eficaz ferramenta, sob cujos golpes se forjará a civilização ocidental, conforme a conhecemos — a retórica orientada pela dialética.

Sócrates – Eu também sou muito dado, caro Fedro, a esta maneira de *reduzir* e *analisar as idéias*, pois é o melhor processo de aprender a falar e a pensar, e sempre que me convenço de que alguém é capaz de aprender, simultaneamente, o todo e as partes de um objecto,

²² Derrida, 1997, p. 17

²³ Platão, 1981, p. 146-147

decido-me a seguir esse homem como se ‘seguisse as pegadas de um deus’!²⁴

Conduzindo o discurso oratório, o método dialético servirá ao poder em todas as malhas da rede microfísica, conforme veremos mais adiante com Foucault. Portanto, falar e pensar dialeticamente já são, desde o início do método, ações redutoras, num esforço por atingir uma totalidade inalcançável. Como já vimos, a escolha pelo tradutor da palavra *phármakon* com o sentido de remédio, cuja citação em outro tempo e lugar permitiria lê-la como veneno, tem como primeiro efeito neutralizar o jogo citacional e, em consequência, a sua textualidade. Essa interrupção da passagem entre valores contrários de uma mesma palavra, segundo Derrida, já se constitui em um dos efeitos do *platonismo*.

A neutralização do jogo citacional equivale a impedir a migração e o entrecruzamento dos sentidos, empobrecendo as trocas, a disseminação dos rastros, o acréscimo de outros sedimentos significantes, dentre estes o sentimento, enquanto quase pensamento, senão uma forma difusa de pensamento.

Não fosse o efeito neutralizador da Metafísica, os signos se manteriam fortalecidos com os acréscimos de que talvez mais carecessem: a contra-parte afetiva. Essa possibilidade nos permite anunciar, então, que a razão nunca é fria e desapaixonada.

A ação violenta das traduções, nas línguas herdeiras da metafísica ocidental, acarretaram “sobre o *phármakon* um efeito de análise que o destrói violentamente, o reduz a um dos seus elementos simples ao interpretá-lo, paradoxalmente, a partir do posterior que ele tornou possível”²⁵

Por homologia, a atitude da protagonista feminina, sofrendo a deformação, em suas múltiplas impulsões, por meio da imposição do

papel de esposa fiel e propriedade de um homem, não seria outra coisa senão o efeito de uma civilização, ou, mais além, sua própria condição de existência.

Ainda quanto aos nomes em anagrama do personagem feminino, pode-se dizer que eles não são nomes justos, no sentido de estarem adequados a uma única realidade que os subsumiria, nem se dão enquanto imitação do *eidos*, remetendo o significante a um único significado transcendental. Ao contrário, eles indiciam uma ambigüidade irreduzível do personagem, funcionando como “exterioridade movente” ou seja, aquilo sob o qual ela faz passar sua força pulsional. Neste sentido, o seu *desvalor*, na ordem *falogocêntrica*, enquanto ordem do saber dominado e contido pela dialética socrático-platônica, obedece à mesma lógica desenvolvida por Sócrates/Platão contra a escrita: o que ela faz é desfazer a ordem da apresentação da verdade e por essa razão será desqualificada.

Se ela é, ao mesmo tempo, vil e pura e “A impureza é inerente por princípio à pureza do dever, isto é à sua iterabilidade”²⁶. Se ela é viril, mas também passiva, então, para a ordem moral, o personagem feminino, na sua incoerência e inconstância, necessita da assistência do marido, sob o risco de extrapolar os limites, agir de modo inconveniente e imoral, podendo, a qualquer momento, traí-lo.

Até mesmo o conceito jurídico de marido, em sua tradicional função tipificada pelo código civil, enquanto moldura da moralidade vigente em que vive o personagem feminino, perderia o sentido habitual. Tendo se auto-emancipado, ela é livre para perseguir seus desejos e instintos, não necessitando de quem a tutele, tampouco carece de sua assistência financeira. Sabendo defender-se, ela nem mesmo solicita cuidados e socorros nas horas de aflição.

O casamento, enquanto instituição familiar firmada perante a autoridade judicial com direitos e deveres regulados em códigos, também se desmancha perante a nova desordem amorosa que o

²⁴ Idem, p. 123. Grifos nossos

²⁵ Derrida, 1997, p. 46

²⁶ Derrida 1995a, p. 61

personagem feminino anuncia. Ela não obedece a nenhum código legal vigente, nem reconhece autoridade sob a qual tenha de prestar juramento. A única fidelidade diante da qual o personagem juraria é a inconstância ou a infidelidade.

A necessidade de dominar o personagem feminino surge, portanto, como imperativo da ordem da cidade, que lhe deu um roteiro e um papel social a seguir. Ela precisa ser vigiada, subjugada, a exemplo do *phármakon*, para se garantir contra possíveis imprevisibilidades e ambigüidades de seu comportamento, impondo-lhe, assim, uma conduta socialmente previsível, regular, disciplinada, de forma a tranquilizar os bons, os *crentes*, e, sobretudo, dar ao marido as certezas da *pureza* da sua prole e da ordem genealógica.

A força do personagem feminino está em homologia com o *phármakon-lógos*, o que “antes de ser dominado, subjugado pelo *kósmos* e pela ordem da verdade, o *lógos* é um ser vivo selvagem, uma animalidade ambígua. Sua força mágica, ‘farmacêutica’, deve-se a esta ambivalência, e isso explica que ela seja desproporcionada a esse quase nada que é uma fala”²⁷).

Os múltiplos nomes do personagem feminino descosem a ordem da verdade, enquanto adequação e desvelamento. Não se decidindo por qualquer deles, trocando uma suposta identidade por um estranho substrato instintivo, dir-se-ia uma desidentidade, ela apresenta uma instabilidade em nível tão elevado que os parâmetros da dialética não poderiam dar conta.

Nesse contexto, cabe refletir se tal ordem filosófica da verdade, uma vez gerada a partir da moralidade pública, estruturante da família, da sociedade e do Estado, teria um fundamento estável. Para nós, o que fundamenta essa estrutura é a violência que, para se instaurar, lança mão do expediente redutor do *phármakon-lógos*,

²⁷ Derrida, 1997, p. 62

enquanto construção pensada, senão pesada, ordenamento imposto, fundamento último, primeiro ou verdadeiro.

Daí se poder contrariamente avaliá-la como uma ordem tão convencional, aleatória e não-verdadeira quanto aquela contra a qual se opôs - a *ficção*, enquanto jogo possibilitador tanto da vida social, quanto da verdade e da mentira: “A verdade não é uma adequação do intelecto à realidade; é o resultado de uma convenção que é imposta com o objetivo de tornar possível a vida social; é uma ficção necessária ao homem em suas relações com os outros homens”²⁸

Em *Fedro*, há uma passagem na qual Sócrates refere-se a uma certa voz, que ele ouve com frequência, sempre impedindo-lhe de realizar seus desejos, prescrevendo a penitência e o sofrimento como formas de pagamento (ou purgação) do mal praticado, o mesmo que ele cometera ao ler o texto de Lísias, pronunciando um discurso não-verdadeiro:

Sócrates — Caro amigo, precisamente no momento em que me preparava para atravessar esta ribeira, aquele sinal divino, aquele sinal cujas manifestações são habituais em mim, despertou! Ele desperta sempre para impedir-me de fazer o que desejo, e nesse momento creio ter ouvido uma voz que vinha dele e me impedia de continuar a andar sem que tivesse cumprido uma penitência, talvez motivada por qualquer pecado cometido contra os deuses²⁹

Pode-se afirmar que essa é a voz da filosofia metafísica, castradora e neutralizadora das forças pulsionais, desvalorizadora da criatividade, impeditiva da disseminação de sentido. É a voz moralista da filosofia para a qual ter filhos é proceder “...como um quadrúpede”³⁰, que foi encarnada no padre ascético.

²⁸ Machado, 1984, p. 43

²⁹ Platão, 1981, p. 55

³⁰ Idem, p. 80

Para Nietzsche, essa voz, cujo proprietário “tem sua fecundidade em outra coisa que não crianças”, expressa uma vontade de nada, traduzida como “... esse horror aos sentidos, à razão mesma, o medo da felicidade e da beleza, o anseio de afastar-se do que seja aparência, mudança, morte, devir, desejo, anseio”³¹. Dela partem também a hierarquização e a dominação, conforme suas aparições conhecidas na ordem falocêntrica.

Sob os eufemismos *conhecimento*, *ciência* ou *verdade* é de violência que se trata contra os desvairados, os loucos, os estrangeiros, os forasteiros, os desviantes, os delinqüentes e os que não têm medida ou não se contêm em seus instintos de vida. Afinal, para a dialética, é necessário guardar a medida, em nome da conveniência, da paz e da moralidade públicas, da ordem e das leis da cidade. A lição didática da contenção dos desejos mediante forte repressão é a que nos *dita* tal filosofia, que ainda ressoa entre nós, brasileiros, particularmente naquilo que se convencionou chamar nosso ser íntimo de brasileiros e de latino-americanos.

Se a violência se traduz pelo nome de *remédio* eficaz para se impor a ordem no mundo, ela também remete a poder, cujo efeito leva ao *envenenamento* do homem, pois

[...] se o poder é em si próprio ativação e desdobramento de uma relação de força, em vez de analisá-lo em termos de cessão, contrato, alienação, ou em termos funcionais de reprodução das relações de produção, não deveríamos analisá-lo acima de tudo em termos de combate, de confronto e de guerra? Teríamos portanto frente à primeira hipótese, que afirmar que o mecanismo do poder é fundamentalmente de tipo repressivo, uma segunda hipótese que afirma que o poder é guerra, guerra prolongada por outros meios³²

³¹ Nietzsche, 1999, p. 149

³² Foucault, 1988, p. 176

E o termo *dominação* traduz o modo do poder se exercer em sua mecânica sobre os cidadãos, não de uma maneira global de um sobre os outros, ou de um grupo sobre outro, mas conforme “as múltiplas formas de dominação que podem se exercer na sociedade. Portanto, não o rei em sua posição central, mas os súditos em suas relações recíprocas: não a soberania em seu edifício único, mas as múltiplas sujeições que existem e funcionam no interior do corpo social”³³

Em busca das origens de poderes dominados, daquilo que ficou no *desconhecimento*, *esquecido*, *do que é* quase sempre imperceptível, muitas vezes travestido, Foucault inverte o método dedutivo, a exemplo de Nietzsche, escavando os “baixos-fundos” para afirmar que “a repressão não seria mais o que era a opressão com respeito ao contrato, isto é, um abuso, mas, ao contrário, o simples efeito e a simples continuação de uma relação de dominação. A repressão seria a prática, no interior desta pseudo paz, de uma relação perpétua de força”³⁴

Desse modo, aproximando a questão da sexualidade àquela da dominação de um gênero sobre o outro, observa-se, a partir do cristianismo, que “o Ocidente não parou de dizer ‘para saber quem és, conheças teu sexo’. O sexo sempre foi o núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa ‘verdade’ de sujeito humano.”³⁵

O personagem feminino em “Desenredo”, porém, não se deixa dominar. Se por todo o tempo ela foi discriminada por se enquadrar na categoria do feminino, enquanto minoria sociológica e sexo *oposto*, em nenhum momento, entretanto, deixou se abater pela violência sobre seu corpo. Sob a perspectiva das pulsões, o personagem feminino detém uma vontade forte, mas, a despeito dessa força, ao

³³ Idem, p. 181

³⁴ Idem, p. 177

³⁵ Idem, p. 229

longo da história da humanidade, tais instâncias vividas existiram como exceção ou “acaso feliz”, jamais como se desejou.

O triunfo das forças reativas sobre essa força, conforme Roberto Machado se deu em função da “decomposição das forças ativas, a subtração da força dos fortes que fez com que os próprios fortes assumissem os valores dos fracos”³⁶. Para ele, teria sido o medo que o “homem-fera” inspirava que teria levado os fracos a fazerem dele o tipo oposto, “o animal doméstico, gregário, o animal doente, cristão...”³⁷

Tal feito, propício a qualquer sistema de dominação, pode ser apontado no contrato de casamento (aqui tomado como sinédoque) como o fator que transforma a mulher num tipo especial de propriedade do homem. Nos termos de Nietzsche: “É na posse onde a diferença entre os homens se revela com maior vigor. [...] Se a posse é u’a mulher, por exemplo, um homem modesto considerará como signo de propriedade suficiente e satisfatória o poder dispor de seu corpo e gozar dele”³⁸. Para garantir esse poder, este homem *proprietário* se valerá do instrumento do contrato de casamento, em cujas cláusulas se regula a propriedade dos bens em geral e a posse da mulher. A partir do contrato, ele participa de um mecanismo sem o qual o sistema capitalista e conseqüentemente o monopólio e a concentração de riquezas não poderiam se desenvolver satisfatoriamente. Pelo menos nesse tipo de sociedade.

A submissão do gênero feminino, na forma como se dá em nossa civilização ocidental, é decorrência de certo ideal de verdade, concebido a partir de uma sociedade de homens — ocidentais e brancos —, determinando e comandando a direção e o sentido, valorando as coisas do mundo, conforme sua perspectiva, a partir do alinhamento opositivo do tipo masculino/feminino,

³⁶ Nietzsche *apud* Machado, 1984, p. 70

³⁷ Idem, p. 70

³⁸ Nietzsche, [s.d.], p. 106

racional/emocional, sério/frívolo, refletido/espontâneo, presente/ausente, e assim por diante.

A dominação de um gênero sobre outro é uma prática que já se insinua desde os primórdios da civilização ocidental, espelhando-se, inclusive, na própria literatura grega. No *Banquete*, de Platão, por exemplo, Sócrates explica a origem mitológica do deus do amor, Eros, figurando a sua mãe, Penia, como miserável e a seu pai, Poros, como aquele que “... é bravo, audaz, constante e grande caçador; está sempre a deliberar e a urdir maquinações, a desejar e adquirir conhecimentos, filosofa durante toda sua vida; é grande feiticeiro, mago e sofista”³⁹. Sob a frágil autoridade desse mito, mas com a potência da sua ficção-retórica, Platão faz passar forças discriminantes que reforçam a distância entre os gêneros sexuais e justificam a dominação do masculino sobre o feminino, na ordem cultural.

Sigmund Freud, ao realizar estudos sobre a estrutura familiar, no capítulo sobre “O estranho” (1969), apresentou considerações relevantes sobre os papéis atribuídos ao pai e à mãe, no núcleo familiar, contribuindo enormemente para a compreensão da configuração de forças entre os gêneros, ainda hoje em disputa na civilização ocidental. Para o teórico da psicanálise:

[...] esse afastamento da mãe para o pai aponta, além disso, para uma vitória da intelectualidade sobre a sensualidade — isto é, para um avanço em civilização, já que a maternidade é provada pela evidência dos sentidos, ao passo que a paternidade é uma hipótese, baseada numa inferência e numa premissa. Tomar partido, dessa maneira, por um processo de pensamento, de preferência a uma percepção sensória, provou ser um passo momentoso.⁴⁰

Deus, Adão, pai, rei. Sob qualquer uma das espécies, é do gênero masculino que se trata. E não é inocente, no mito da criação, a

³⁹ Platão, [s.d.], p. 109

⁴⁰ Freud, 1998 (1 CDROM)

interpretação segundo a qual Deus teria reservado a Eva o lugar de companheira, brinquedo e perdição nas mãos de Adão. “Com elas quem pode, porém?” (T, p. 47). Este jogo de poder se daria por homologia com a relação do *phármakon-lógos* em sua dominação sobre o *phármakon*-escrita, na escrita platônica. Ora afirmando este e negando aquele, ora procedendo-se de modo contrário, tal gesto evidencia a contradição enquanto sintoma de um desejo que lhe antecede: “relação a si da dicção opondo-se à inscrição, expulsando-se a si mesma ao perseguir o que é propriamente sua *armadilha*, esta contradição não é contingente”⁴¹

No conto “Desenredo”, a evocação do *mito edênico* do nascimento de Eva se apresenta como indiciária: “Foi Adão dormir, e Eva nascer” (T, p. 47). Conforme o relato bíblico, Deus teria criado Eva a partir de uma costela retirada de Adão, enquanto este dormia, atendendo a seu clamor por uma companheira que lhe aplacasse a solidão e lhe desse filhos.

Participando do gênero oposto ao de Jó Joaquim, o personagem feminino é visto como suplemento ou detalhe no projeto do personagem masculino, assim como a escrita será tomada pela tradição filosófica como mera representação da fala ou compensação para uma fala inábil. Por outro lado, o valor do *lógos* (seu poder) estaria na razão direta para com a origem, entendida como função da presença plena, essa sempre de ordem masculina. O *lógos* é filho do sol, rei, bem, chefe, capital e dele está mais próximo, nutre-se da sua presença, sem a qual se destruiria.

Estando o desvalor do *phármakon*-escrita marcado pela distância da origem, na sua relação com a verdade, então a escrita será desqualificada: não enquanto *phármakon* que ela é, mas por encontrar-se a uma enorme distância da verdade. O *lógos* é, para Platão, um *phármakon* hierarquicamente superior e mais eficaz por se

⁴¹ Derrida, 1997, p. 113

localizar mais próximo da verdade, de quem ele é filho bem gerado e apto a *deixar rastros na via da verdade*.

O valor do gênero feminino nesse contexto é estipulado pelo seu puro oposto, o masculino, com quem faz sistema. Na sociedade falocêntrica, o feminino é simples excesso do macho, apêndice que ele, aparentemente, poderia extirpar se o quisesse. Nessa ordem de valor, cujos valores são colocados em ordem hierárquica, somente o gênero masculino é capaz de decidir sobre os rumos da cidade, seu crescimento, manutenção, ordenamento e comando, além de prescrever o que devem e podem fazer seus habitantes. No conto “Desenredo”, o personagem masculino cumpre, à maneira um pouco mitigada, esta determinação moral. “De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem” (T, p. 48).

Se o *lógos* é também um *phármakon* (remédio ou veneno), por que ele se arroga a superioridade? por que ele quer dominar? Para a ordem da verdade, a incerteza é um mal e o *phármakon*-escrita é ambíguo, não produz nenhuma certeza. Assim, para se obter a verdade como mundo ou totalidade, o *phármakon-lógos* vai se apropriar do *phármakon*-escrita, dominando-o na sua própria estrutura, de modo a paralisar-lhe o trânsito entre os contrários, sintetizando-o numa terceira via, a virtude. A unidade dos contrários na virtude é a máquina repetidora criada por Platão para se produzir a verdade, o conhecimento ou o saber, enquanto linguagem *simples* e *transparente*. É o conclui Derrida:

Enquanto *phármakon*, o *lógos* é ao mesmo tempo bom e mau; ele não é dirigido inicialmente pelo bem e pela verdade. É apenas no interior desta ambivalência e desta indeterminação misteriosa do *lógos*, e quando ela terá sido reconhecida, que Górgias *determina* a verdade como *mundo*, estrutura ou ordem, ajuntamento (*kósmos*) do *lógos*. Com isto anuncia, sem dúvida, o gesto platônico.⁴²

⁴² Idem, 1997, p. 61.

2.4 O Teatro da exclusão

Na busca da gênese da verdade do conhecimento e do conhecimento como verdade, Nietzsche se depara com a guerra entre instintos, no interior do homem. A verdade transparece enquanto linha de força resultante do embate entre impulsos, em aparente e provisório estado de apaziguamento. O conhecimento é “uma centelha entre duas espadas”, diz Nietzsche ou, conforme o paródia Foucault:

O conhecimento é como um clarão, como uma luz que se irradia, mas que é produzido por mecanismos ou realidades que são de natureza totalmente diversa. O conhecimento é o efeito dos instintos, é como um lance de sorte, ou como o resultado de um longo compromisso.⁴²

O personagem feminino de “Desenredo”, enquanto *phármakon* não dominado, não se deixa controlar por preconceitos, por valores precários de verdade e moralidade. Por ter sido ferido e expulso de casa e da cidade, por oscilar entre o ter e o não ter espaço político, por ser incluído e excluído sucessiva e concomitantemente, por aceitar e, ao mesmo tempo, transgredir a lei da cidade, ela não tem lugar, nem busca adequar-se à opinião pública, pois não se satisfaz nesse espaço político da aldeia, lugar da fala paterna e de toda identidade. A reincidência na traição e transgressão, portanto, dá-se como sintoma de sua desnatureza.

Neste jogo teatral e no teatro deste jogo, os limites entre a vida privada e a vida social, entre o dentro e o fora, apagam-se e algo sintomático avança no palco da cena: a comunidade participa do conflito doméstico de Jó Joaquim, avaliando, julgando, valorando a vida a cada ato dos parceiros, “como na sala do teatro, cada um inteiro

⁴³Foucault, 1999, p. 16-17

fazendo com forte gosto seu papel, desempenho”⁴⁴, quando “Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido” (T, p. 48). Portanto, nesse palco do verídico, a comunidade participa e decide o valor dos atos praticados pelos seus membros, delimitando o campo do certo e do errado.

O personagem feminino, no entanto, embaralhando a linha de fronteira que separa os valores, recusa-se a aceitar que “o certo é saber que o certo é certo”⁴⁵. Em sua homologia com o *phármakon*, ele faz a vez do parasita no interior da cidade, contaminando, com sua não pureza, o aspecto indene da ordem e dos costumes no íntimo da comunidade.

A forte reação da sociedade contra esse quase nada, que o personagem feminino representa, só poderia advir da intimidade, da domesticidade da qual ela participa, pois “entre um pólo e outro a relação se revela mais intrínseca do que se poderia supor. Nenhum elemento estrangeiro pode ser tão *perigoso* se de certo modo algo de si não tiver uma afinidade com o interior que se busca proteger. Antes mesmo de sua chegada, o alienígena já habita no coração da cidade”⁴⁶

O rito de purificação, pode-se perceber, tem início e avança no palco textual. Será preciso encenar a exclusão do corpo *impróprio* do representante do mal para fora do corpo *próprio* da cidade. O personagem feminino, em sua notória ambigüidade, deve ser excluído para restaurar a *sophrosyne*ⁱⁱ. Trata-se da repetição do ritual do *bode expiatório*, na sociedade grega, cujo alcance Derrida marcaria sutilmente, tomando-o enquanto “uma estrutura arquetípica e permanente da literatura ocidental”⁴⁷

Seria oportuno trazer à lembrança o ritual do bode expiatório, ainda que resumidamente. Pode-se dizer que essa cerimônia do

⁴⁴ Rosa, 1984, p. 228

⁴⁵ Veloso, 1989

⁴⁶ Nascimento, 1999, p. 112

⁴⁷ Derrida, 1997, p. 84

pharmakós, na cultura grega, tinha por objetivo a purgação dos males, por via da expulsão do que é por demais vil e encarna o mal que começa por baixo: “Os *pharmakoí*, uma vez afastados do espaço da cidade, os golpes deviam expulsar ou atrair o mal para fora de seus corpos. Também eram queimados como forma de purificação (*katharmós*)?”⁴⁸ Este ritual, relatado por Derrida, por transcrição do livro de Tzetzes, *Mil Histórias*, acerca de alguns fragmentos do poeta satírico Hiponax, reafirma esses traços arquetípicos.

Trata-se, antes de tudo, de prática de purificação e de cura de sofrimentos, cuja purgação se dava com o sacrifício do homem mais feio de todos. O ritual acontecia em local previamente escolhido, onde, além de alimentar a vítima, procedia-se à intensa fustigação do seu corpo com peras, figos silvestres e plantas silvestres, para finalmente queimá-lo. As cinzas eram espalhadas no mar e ao vento, como forma de purificação, como eu o disse, dos sofrimentos da cidade”⁴⁹.

Após o ritual, a vida social retomava seu curso, restaurando-se a harmonia, a paz, a unidade do corpo social, gozando-se novamente do retorno à segurança da *interioridade*. Esse estado de harmonia, contudo, sempre provisório e sob ameaça constante, perfaz-se cíclica, socialmente. Por isso, não há contradição no fato de que o *representante do mal*, esse outro que perturba a ordem, seja não só destrutado, mas também *convenientemente* alimentado, sustentado e estimulado pela própria comunidade. Se ele representa a alteridade do mal, em contrapartida “o representante do exterior não é menos *constituído*, regularmente disposto pela comunidade, escolhido, se assim se pode dizer, em seu seio, sustentado, alimentado por ela etc.”⁵⁰. E ainda:

Origem da diferença e da partilha, o *pharmakós* representa o mal introjetado e projetado. Benéfico enquanto cura – e por isso venerado, cercado de cuidados — maléfico enquanto encarna as potências do mal — e por isso temido, cercado de precauções. Angustiante e apaziguador. Sagrado e maldito. A conjunção, a *coincidentia oppositorum* se desfaz sem cessar pela passagem, pela decisão, pela crise. A expulsão do mal e da loucura restaura a *sophrosúne*⁵¹.

Tal ambigüidade revela que, na insinceridade tanto do teatro social quanto da escrita socrático-platônica, nos espaços desses palcos pretensamente verídicos, não haveria lugar fixo, nem tempo verdadeiro. Como escritor, escondido sob a máscara do filósofo detentor do falo, Platão nada mais institui que “um espaço para abrigar a escrita tão anárquico quanto a linguagem que ele há de abrigar, o que permite ao autor trabalhar não apenas a escrita do livro, mas o livro da escrita em devir”⁵². Ou ainda, na formulação de Foucault “na demarcação das implantações, das delimitações, dos recortes de objetos, das classificações, das organizações de domínios, o que se fazia aflorar eram processos — históricos certamente — de poder”⁵³.

2.5 O Retorno do (in)esperado

O personagem feminino, paradoxalmente, teria sido negado e, ao mesmo tempo, “alimentado” pela comunidade, conforme o conto “Desenredo”. “Tudo *aplaudiu e reprovou* o povo, repartido [...] Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto [...]

⁴⁸ Idem, p. 79

⁴⁹ Idem, p. 80

⁵⁰ Idem

⁵¹ Idem

⁵² Turrer, 2000, p. 82

⁵³ Foucault, 1979, p. 159

Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos” (*T*, p. 48-49. Grifos nossos).

Neste contexto repartido, o personagem feminino retorna para Jó Joaquim. O seu retorno, todavia, não quer dizer a repetição idêntica no seu retorno. Sob o efeito do que vivera, ela voltaria sob nova máscara, sob outro nome, cintilando de um modo diferencial, no corpo que sofrera a exclusão. “O que retorna não é o idêntico, mas o mesmo (plural) que a vontade *seleciona* como merecedor de ser afirmado para *dar vez e lugar* à estrutura geral da alteridade”⁵⁴.

Por homologia, pode-se dizer que o personagem feminino regressa como *acontecimento*, num movimento de *ex-propriação* enquanto perda do centro, das suas propriedades e identidade, num deslocamento do sentido tradicional do ser dentro de uma temporalidade considerada autêntica. Ele se dá como *acontecimento*, porque este “é o que sempre falta à série do fantasma — falta ou indica a sua repetição sem o original, fora de toda a coação da semelhança e livre de imitações. Disfarce da repetição, máscaras sempre singulares que não escondem nada, simulacros sem dissimulação, capas díspares sobre nenhuma desnudez, pura diferença”⁵⁵.

No livro *O Prazer do texto*, Barthes (1999) fala de uma certa satisfação obtida pelo sujeito quando ele se imagina um indivíduo. No conto “Desenredo”, o personagem feminino, por homologia, tem o maior agrado em inventar a sua mais extraordinária ficção, aquela que se dá em seu retorno “com dengos e fofos de bandeira ao vento” (*T*, p. 49). A partir de então ela viveria com Jó Joaquim “o verdadeiro e melhor de sua útil vida” (*T*, p. 49). Teria o personagem feminino a ilusão de unidade, de que ela finalmente é um indivíduo? E que viveria a partir de agora o fictício da identidade? Pode-se dizer que a sua ficção não é a ilusão do último, mas “o teatro de sociedade, onde

⁵⁴ Nascimento, 1999, p. 237

⁵⁵ Foucault, 2000, p. 92

fazemos comparecer nosso plural: nosso prazer é *individual* — mas não pessoal”⁵⁶

O retorno do personagem se dá não em forma de ressentimento, pois ela não aparenta guardar na memória todas as violências sofridas, ao contrário, ela as esquece. Este esquecimento ativo, enquanto forma de saúde forte, funcionaria como

[...] uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar ‘assimilação psíquica’), do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou ‘assimilação física’.⁵⁷

O esquecimento ativo, para esse filósofo alemão, é “espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento”⁵⁸ Tal atitude não equivale ao apagamento total do vivido, como se nenhuma violência lhe houvesse sido acometida, porém funciona como um filtro, uma vontade seletiva, no jogo afirmado na ambivalência entre recordação (seletiva) e esquecimento (igualmente seletivo), cuja barreira daria lugar a novos estilos de vida, em novos tempos e lugares. Por conseguinte, “a pluralidade dos estilos corresponde à pluralidade das verdades para o *indivíduo*, dividido e esquecido de sua primeira identidade”⁵⁹

O esquecimento ativo é o possibilitador de um retorno ao presente, para que haja essa instância, na qual o ser do personagem

⁵⁶ Barthes, 1999, p. 81

⁵⁷ Nietzsche, 1999, p. 47

⁵⁸ Idem

⁵⁹ Nascimento, 1999, p. 240

feminino se dá como “o voltar da diferença, sem que haja diferença na maneira de dizer o ser”⁶⁰. O seu retorno se repete num presente que é um golpe de sorte e estaria longe, portanto, de toda tentativa de categorização do seu voltar enquanto forma apriorística de conhecimento. Para o bem e o mal, para a dor e a alegria, para o certo e o incerto, o personagem aceita, ao mesmo tempo, o azar do jogo e o próprio jogo como azar. Ela retorna, afirmando-se da mesma maneira todas as diferenças, impossíveis de serem catalogadas.

Pode-se indagar, neste ponto, sobre o horizonte temporal no qual o personagem feminino retorna. Respondemos, com Foucault: “[n]O presente como o volver da diferença, como repetição que se diz da diferença, afirma[ndo] de uma vez o todo do azar”⁶¹. Sob a *forma* de um novo *conteúdo*, ou sob o conteúdo de uma nova forma, o retorno do personagem se dá como diferença, ao mesmo tempo anárquica, em excesso, deslocada, nômade, gratuitamente — no presente.

A temporalidade no esquecimento ativo relaciona-se com os tempos múltiplos de Jorge Luis Borges, temporalidades que são dadas a ver no conto “O Jardim de caminhos que se bifurcam” (1997). Nessa narrativa, o escritor argentino apresenta uma ação que se desenvolve em tempos múltiplos e simultâneos. O narrador-protagonista do conto relata a história vivida como ficção: “Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Ts’ui Pen, opta — simultaneamente — por todas. *Cria*, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam”⁶².

Por homologia, o personagem feminino em “Desenredo” esquece o seu passado para viver novos enredos no presente. Ela reserva o vivido, pois não crê num tempo absoluto, tampouco

uniforme. Assim como o personagem borgeano, ela acredita em infinitas séries de tempos, dispostas em rede, podendo ser divergentes, convergentes e paralelos. De tal modo que, em algumas instâncias temporais, ela poderia reencontrar-se com Jó Joaquim e desconhecê-lo; noutras, viveria com ele uma relação de inimizade, ou ainda, poderia viver igualmente novos dramas e, o que é pior, podendo ser mortais para ambos. Desse modo, ela toma cada desenlace como parte do enredo ou ponto a partir do qual novo enlace se pode se estabelecer, conduzindo-a às séries infinitas de enlances-desenlaces possíveis: desenredos.

Os atos do personagem feminino, portanto, não oferecem um sentido próprio. Ela mesma não se dá como propriedade de alguém. Para além deste alcance, seu nome não lhe cabe feito um figurino *prêt-à-porter*, nem tampouco se contém na categoria das donas-de-casa, menos ainda na classe das mulheres com sobrenome de casada ou com um patronímico. Ela seria desclassificada, inespecificamente rebelde a categorias.

Cabalmente desadaptada, insurgente contra qualquer tipo de conformação social traduzida em gêneros, completamente inadequada ao *modus vivendi* da sua comunidade, seus atos expressam “a primazia fundamental das forças espontâneas, agressivas, expansivas, criadoras de novas formas, interpretações e direções, forças cuja ação necessariamente precede a ‘adaptação’”⁶³.

O personagem feminino tem dificuldades para viver na sua cultura. Particularmente, na cultura brasileira, em que ainda é masculina e burguesa a concepção do casamento. Para os brasileiros, amar se identifica com casar, firmar um contrato de propriedade no qual uma única infringência de cláusula é suficiente para invalidar toda a relação amor-casamento. Essa problemática inscrita no par de oposições razão (casamento) *versus* sentimento (liberdade) corresponde, em nosso meio social, de um lado, à liberdade de

⁶⁰ Foucault, 2000, p. 105

⁶¹ Idem, p. 115

⁶² Borges, 1997, p. 101

⁶³ Nietzsche, 1999, p. 67

experiências sexuais do homem e, de outro, ao uso de máscaras, na mulher: “Em termos gerais, dizíamos que o homem recorre à razão (casamento) para restringir sua liberdade, aceitando as correntes da virtude. Já a mulher se liberta de sua condição de escrava agarrando-se ao sentimento (amor), que lhe parece ser superior à razão (casamento), arriscando-se com isto ao deslize”⁶⁴

A leveza do personagem feminino, traduzida como um jeito de ser e de estar alegre e sem culpa, embora pareça insustentável, corresponde, no âmbito de “Desenredo”, à afirmação alegre do jogo do mundo. Tal concepção de fundo filosófico trágico é que nos permite viver as pulsões vitais por excelência. Não se trata de superestimar a leveza e a alegria do feminino, que vêm dos seus impulsos, em contraposição ao um modo oposto do masculino, nem, ao revés, recusar aos instintos uma participação na existência humana, no tempo e no espaço da atual ordem civilizacional, em especial no âmbito da cultura greco-latina. Apenas quer-se afirmar a presença fundamental das pulsões no personagem feminino, neste contexto, capazes de desorganizar a solidez racional da vida, conferindo-lhe mais leveza e livrando-a das malhas do pensamento unidimensional e verídico, pois, quanto o personagem feminino:

[...] o rosto dessa mulher verdade se torna irreconhecível, sobretudo porque ele não é apenas um. Existem rostos e nomes de mulheres com os quais Nietzsche se defronta em diversos momentos; existem, portanto, *verdades plurais* constituindo o enigma da mulher, o enigma-mulher coberto de véus sem que jamais o véu definitivo possa ser levantado, descobrindo um corpo puro, castrado, enfim devassado pelo filósofo portador do falo⁶⁵

⁶⁴ Santiago, 2000, p. 31

⁶⁵ Nascimento, 1999, p. 238

Sob tal ótica filosófica, o comportamento do personagem feminino expressa um desejo de viver em estado de graça e de gozar a existência intensamente no presente, enriquecido de passados e futuros. O outro mundo idealizado — e que constitui para a metafísica um duplo deste nosso mundo — deixa de existir para ela. Sua vivência múltipla, destituída de qualquer véu cobrindo o real, segue os influxos do contexto e do momento. Assim, não se recusando a ser “o isto” ou “o aquilo” que é, o amor do personagem feminino se fortalece na vivência plena de alegria de viver, transitando sem cessar entre os extremos de uma vontade de verdade e a verdade da sua vontade.

Por outro lado, situando-nos na dimensão auto-erótica da satisfação do personagem feminino, percebemos, na maneira dela exercer sua sexualidade, uma forma descentrada na sua origem. Equivale dizer, portanto, que um encontro sexual com um parceiro não se vincula aos outros. Não existe repetição na forma nem no conteúdo de suas prolíficas relações amorosas. Em cada encontro, ela procura extrair do seu par, a qualquer custo, uma forma diferente e particular de gozo, num prazer marcado pela *acefalia*, pois “o corpo não detém em si mesmo as possibilidades para a sua satisfação ... Seria então a incompletude do corpo e do sujeito que empurraria este de maneira fatal para os braços do outro, pois precisa desse outro de forma inapelável para a experiência da satisfação e do gozo”⁶⁶

O personagem feminino, tal como a escrita, funciona como máscara da ambivalência do real. Por isto ambas estão sempre sob ameaça de exclusão ou estão fora da ordem. Ela, nesse contexto, é ao mesmo tempo requerida e submetida, livre e dominada, classificada e desqualificada para justificar e perpetuar o reino da verdade,

⁶⁶ Birman, 1999, p. 34-35

traduzido em Platão por espécie de mandarinato do falocentrismo, reino do sentido único, da palavra única, da verdade única, do deus único.

2.6 A Ilusão partida em Jó Joaquim

O amor se faz é graças a dois
João Guimarães Rosa, *Tutaméia*.

O mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra.

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: veredas*.

Jó Joaquim é, antes de tudo, um ser fraturado: dividido e atormentado entre o céu e a terra, entre o seu existir e o conhecimento de si. Ele deseja a felicidade, busca o arquétipo do amor veraz e por ele espera: “Esperar é reconhecer-se incompleto” (T, p. 47). Enquanto jungido a um modo de pensamento metafísico, ele canalizaria suas energias pulsionais para o fim do amor, para o amor como fim de tudo, buscando cumprir o projeto de seu deus único.

O personagem tomaria a sua trajetória como um erro, feito um homem asceta. “Era o seu amor meditado, a prova de remorsos. Dedicou-se a endireitar-se” (T, p. 48). Com o pensamento estruturado metafisicamente, Jó Joaquim sonha com um mundo de peças que se encaixem perfeitamente, cujo fim voltado para a construção de uma arquitetura centrada também tivesse um deus na torre de vigia. Daí as suas profundas frustrações no confronto com os infortúnios da realidade.

Tal comportamento decorreria do fato de a tradição metafísica ocidental, desde Platão, ter feito crer na existência de um mundo puro e perfeito das Idéias, do qual este, aqui e agora, seria pálida e subalterna cópia. Em consequência desta decisão, acreditou-se também numa verdade obtida por uma espécie de adequação do intelecto à realidade ou através de um descobrimento de algo absoluto, a verdade, que se esconderia sob o manto do esquecimento.

A estratégia de Platão, para criar o conceito de verdade, foi instituir inicialmente a noção de erro, mentira, mal, enquanto puras e simples oposições do bem, sol, pai, capital. O conhecimento veio em seguida, enquanto espécie de remédio fortificante que teria por efeito gerar a certeza da *episteme*, tendo na verdade seu fim último ou primeiro. Com esse sistema de oposições estruturado, o saber se apresenta enquanto síntese dialética dos seus elementos.

Sob a perspectiva da vida como desvio a corrigir, seja por meio de sofrimentos, sacrifícios e dor, a trajetória existencial de Jó Joaquim é sentida como um lapso de tempo *destinado* ao aprimoramento sucessivo, à correção dos erros, ao (a)pagamento das faltas, em cumprimento aos mandamentos do seu Deus. “Era o seu um amor meditado, a prova de remorsos. Dedicou-se a endireitar-se” (T, p. 48). Como os ascetas, o personagem masculino “trata a vida como um caminho errado, que se deve enfim desandar até o ponto onde começa; ou como um erro que se refuta — que se *deve* refutar com a ação: pois ele [o asceta] *exige* que se vá com ele, e impõe, onde pode, a *sua* valoração da existência”⁶⁷

Contudo, a ironia nietzscheana, incisiva e penetrante, remexerá nesses falsos fundos. O pensador alemão procurará *desconhecimentos* historicamente marcados, esquecidos ou desvalorizados para trazê-los ao ar circundante, expô-los fora da estrutura, onde quedam esmagados pelo pesado edifício do conhecimento. Assim, o filósofo alemão abriria o debate

⁶⁷ Nietzsche, 1999, p. 106

epistemológico de questões críticas, não necessariamente novas, porém esquecidas ou retidas nos porões da civilização ocidental, que teria por efeito o abalo dos preceitos morais vigentes.

Em busca da gênese desse dilaceramento comum aos *homens bons*, Nietzsche, em *Genealogia da moral*, vai apontá-la nas mudanças advindas com o enclausuramento do homem no âmbito da sociedade moderna, separando-o da natureza selvagem, da vida errante, da guerra e da aventura. O homem, com os instintos sem utilidade e suspensos, “— estavam reduzidos, os infelizes, a pensar, inferir, calcular, combinar causas e efeitos, reduzidos à sua ‘consciência’, ao seu órgão mais frágil e mais falível!”⁶⁸ Os instintos, sem função e rebelados dentro desse homem ensimesmado, não deixariam de se manifestar, num estranho movimento de reversão para o seu interior, onde se gestariam a “alma”, a “*mnéme*” e a “consciência”, fundamentais para a conformação do caráter dos homens no Ocidente, por via da cosmogonia socrático-platônica: “Todos os instintos que não se descarregam para fora *voltam-se para dentro* — isto é o que chamo de *interiorização do homem*: é assim que no homem cresce o que depois se denomina sua ‘alma’”⁶⁹

A criação da memória se dá em Jó Joaquim nos moldes em que Nietzsche (1999) a pensou na análise que fez sobre os efeitos da metafísica ocidental: quando o esquecimento, enquanto aparelho inibidor, é danificado e deixa de funcionar. A memória suspende, então, o esquecimento ativo naqueles casos em que o homem deve fazer promessas, dispor do futuro ou quando vê como próximas as coisas distantes, ou presentes as coisas absolutamente ausentes, por fim, mas não finalmente, quando ele toma o futuro, enquanto função da constância, da permanência, do previsível, do que chamamos destino, nele crendo para se postar no porvir.

⁶⁸ Idem, p. 72-73

⁶⁹ Idem, p. 73

Jó Joaquim, no momento em que sabe da primeira traição da amada, reage de maneira *típica*, se não *exemplar*, do homem metafísico: “Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer, e foi para o decúbito dorsal...” (T, p. 47). Esta imagem se opõe à

visão do homem ativo, livre, pleno de força, para quem a felicidade está na ação. Ele reage como se quisesse se aproximar do ideal socrático do homem de caráter moderado, cujo perfil se delinea na seguinte passagem *d’A República*, de Platão:

Sócrates — Dizíamos nós que um homem de caráter moderado, a quem sucede uma desgraça, como a perda de um filho ou qualquer outro objeto do seu apreço, suporta essa perda mais facilmente do que qualquer outro.

[...]

Sócrates — Então, o que o obriga a conter-se não é a razão e a lei, e o que o leva a afligir-se não é o próprio sofrimento.

[...]

Sócrates — A lei diz que não há nada mais belo do que manter a calma, tanto quanto possível, na infelicidade, e não se afligir, porque não se pode distinguir com clareza o bem do mal que ela comporta; não se ganha nada em indignar-se nenhuma das coisas humanas merece ser tomada muito a sério, e, numa ocasião dessas, agindo com destempero, seria impossível ver o que estaria vindo em nosso socorro, porque nosso desgosto nos impediria⁷⁰.

A vivência passiva do personagem, diante do inesperado, é o oposto da felicidade no sentido trágico e se traduz notadamente “como narcose, entorpecimento, sossego, paz, ‘sabbat’, distensão do ânimo e relaxamento dos membros, ou, numa palavra,

⁷⁰ Platão, 1999, 332-333

*passivamente*⁷¹ Vista sob o enfoque lúdico, tal reação nos propõe a hipótese mais geral de ser o homem um mal jogador, pois “Uma interpretação entre outras naufragou, mas como ela era considerada como única interpretação possível, parece que a existência não tem mais sentido, que tudo é vão”⁷²

2.7 A queda na exterioridade: a véspera

A desestrutura emocional de Jó Joaquim tem início no momento em que ele vê o personagem feminino pela primeira vez, deixando-se arrebatado por sua beleza e, por ela, ter-se apaixonado; prossegue quando a descobre traindo-o com outro, estando com ele já casada. “Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora” (T, p. 48); e culmina na decisão surpreendente para a lógica clássica de retomar a relação para a tentativa de viverem juntos novamente: Veio sem culpa. Voltou com dengos e fofos de bandeira ao vento” (T, p. 49).

Essas quedas nada têm de imprevistas. Elas apontam para as fissuras ocorridas numa vontade totalizadora e idealista, a qual, em algum momento, restaria minada em seus encadeamentos rígidos, não obstante frágeis. Erodida, desde a base, duplamente enfraquecida onde se supunha forte, a estruturação metafísica do personagem, no contato inelutável com a exterioridade, abre-se ao inominável do colapso. “no absurdo desistia de crer e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando” (T, p. 47).

Trata-se de uma queda para além de Deus, na qual, o sentimento experimentado pelo personagem masculino pode ser

⁷¹ Nietzsche, 1999, p. 30

⁷² Idem, p. 19

traduzido como um desvio da interioridade, para fora dos recônditos da alma, deslocando-o de sua perspectiva doméstica, falsamente tranqüila para além da doxa da *polis*, tangenciada nos versos do poeta português:

Da minha idéia do mundo / Caí.../ Vácuo além de profundo, / Sem ter
Eu nem Ali... / Vácuo sem si-próprio, caos / De ser pensado como
ser... / Escada absoluta sem degraus... / Visão que se não pode ver... /
Além-Deus! Além-Deus! Negra calma... / Clarão de Desconhecido... /
Tudo tem outro sentido, ó alma. / Mesmo o ter-um-sentido...⁷³

O sentimento experimentado por Jó Joaquim se converte em culpa, essa “má consciência” que chega a tomar conta do personagem: “e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando” (T, p. 47), “chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufritos” (T, p. 48). A inversão de sentido para seus instintos, agora voltados para dentro de si mesmo, já não seria outro efeito do platonismo? “Esse *instinto de liberdade* tornado latente à força — já compreendemos —, esse instinto de liberdade reprimido, recuado, encarcerado no íntimo, por fim capaz de desafogar-se somente em si mesmo: isto, apenas isto, foi em seus começos *a má consciência*.”⁷⁴

Jó Joaquim, em face das traições da amada, diante da falta de um sentido, girando no meio do caos interior, “retorna ao barro”, desfazendo-se enquanto identidade, ser, razão, consciência e presença-a-si-mesmo. Perdendo a pose, ele regressa ao elemento mítico, onde seu *próprio* ser teria sido plasmado e para onde, por uma necessidade imperiosa, volta para dar conta de uma origem, sentido

⁷³ Pessoa, 1980, p. 80

⁷⁴ Nietzsche, 1999, p. 75

único ou salvação da alma deixando assim de ser “mais uma folha ao vento, um brinquedo do absurdo”⁷⁵

Qualquer sentido é melhor que nenhum sentido. Essa é a orientação pragmática do homem metafísico e abraçada por Jó Joaquim, cuja vontade de verdade, vontade de certeza, de fazer promessa e colocar-se como eterno devedor o levariam a mirar-se no exemplo do seu deus, (esse deus cristão, cuja astúcia infinita, segundo Nietzsche, levou a si próprio ao absurdo de morrer pelos mortais) e, em seu nome, santificar-se.

Esse oferecer-se em sacrifício por um futuro, por um além, responsabilizando-se por tudo em nome de um deus único ou por uma realidade presumidamente superior, mais bela e verdadeira, embora sempre prometida e adiada, é, em suma, querer o nada, vontade de nada. Jó Joaquim nega, com tais atitudes, os aspectos terrenos ligados à instância da corporeidade. Ele reage às sensações, sente medos inconfessáveis da felicidade, do desejo, da beleza, do futuro e da morte. A despeito de recusar todas estas coisas, paradoxalmente, ele “preferirá ainda *querer o nada a nada querer...*”⁷⁶

Em sua fábrica de ideal, Jó Joaquim espera a recompensa final: a felicidade. “Desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade — idéia inata” (*T*, p. 48). Tal promessa, já constante nos termos de responsabilidade do contrato social, teria sido lavrada a ferro e fogo em sua alma. Ela se reúne no compromisso com um bem futuro — a felicidade — em troca de certo dispêndio ou gasto de energias nas provações, nos sofrimentos, nas dores do mundo. Essa é a razão pela qual ele suporta o peso da existência opressiva e se dispõe a pagar o seu preço.

Como homem sério, racional, dono de si, consciente, “que diz sim a si mesmo”, Jó Joaquim amargará esta dor, a exemplo dos religiosos, a exemplo mesmo de Sócrates, mantendo a confiança no

⁷⁵ Idem, p. 149

⁷⁶ Idem

futuro e fiando-se na seriedade dos *homens bons*. Comportando-se como um ser de caráter moderado, ele suporta as perdas mais dolorosas e custosas de um modo mais fácil do que qualquer outro mortal, em nome da razão e da lei, conformando-se a um ser racional, no melhor dos casos, um filósofo, que domina seus afetos e, sobretudo, suas paixões.

Jó Joaquim, nesta instância do viver, não se mostra mais em condições de mudar a direção e o sentido de sua existência. Ele sabe apenas reagir, orientando-se conforme um esquema binário, no qual uma força componente firma sua existência numa outra, oposta, seu *puro* contrário. Sua ação, não encontrando oposição, torna-se paralisia.

A pura interioridade em Jó Joaquim, entretanto, apenas seria sustentável caso fosse possível isolá-la do exterior. Tal circunstância, porém, torna-se irrealizável, pois “a relação inevitável com o objeto, e antes mesmo, a própria auto-afecção como relação *de si para consigo*, cinde a integridade de uma consciência que se quereria indivisa, plenamente presente a si própria”⁷⁷

Os efeitos dessa busca de interiorização provocados pela dialética socrático-platônica, repleta de fundamentos morais, são narrados no *Fedro*, especialmente na cena em que Sócrates, a pretexto de defender um novo discurso, que seria reputado como da ordem do verdadeiro, narra a lenda da invenção da escrita pelo deus Thoth, como visto anteriormente.

A pronta discriminação do rei Tamuz já não aponta, desde o início, para uma estruturação do seu reinado baseada numa rígida e bem montada ordem da apresentação da verdade? Não estaria na atribuição de *seus próprios valores* a justificativa para a hierarquização organizada das coisas do mundo? Logo, pode-se depreender da resposta do rei, que o importante é o que vem de dentro da alma, ou o que procede da família, da sua ordem genealógica,

⁷⁷ Nascimento, 1999, p. 121

corporativa, da sua pura e simples domesticidade. O seu contrário viria de fora, sempre *estranho*, destituído de uma árvore genealógica robusta e reconhecida e, por isto, sempre ameaçador. Valorosa para Tamuz é a verdade, não o esquecimento; desejável, para ele, é a certeza, não os riscos do jogo; eficaz é reconhecer a *coisa-em-si*, não a sua aparência, da sua cópia; fundamental, enfim, é o conhecimento *verdadeiro* e não os discursos baseados na imaginação, nas fábulas e mitos.

Tal conteúdo moral do julgamento do rei será denunciado por Nietzsche (1999) como estratégia para fazer passar a ordem do verdadeiro, enquanto organização de oposições do tipo *bem e mal*, *bom e mau*, *conveniente e inconveniente*, *verdade e mentira*. O pensador alemão revela, portanto, a estreita ligação da moralidade com aquela ordem e seu imbricamento político com a verdade.

2.8 O Des-enredo

O movimento de queda de Jó Joaquim tem no personagem feminino, como afirmamos, uma das suas origens. Todo o esforço dele para fixar-se num modelo de comportamento se sustenta até o dia em que o personagem feminino lhe apareceu. “Chamando-se Livíria, Rivília, ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu” (*T*, p. 47). Os elos metafísicos estruturantes do seu pensamento se rompem em face dessa experiência vivida. A erosão dos sentidos predeterminados se dá como uma avalanche, implosiva, sem chão que desse suporte, sem apoio das categorias etiquetadas ou organizadas nas prateleiras da farmácia platônica ou das colunas de sustentação do elevado edifício da verdade metafísica.

Ocorrem, com Jó Joaquim, reiterados inícios se não inícios repetidos na sua trajetória amorosa. Um grande vácuo se lhe abria onde se supunha uma alma, sem escadas de acesso a qualquer lugar

seguro. A partir do caos instalado, a virtude deixa de ser a meta principal de Jó Joaquim. Ele descobre a desordem da ficção, desmanchando a solidez da sua concepção de mundo. A densidade das coisas se dissolve, desvelando uma realidade, na qual, o que comanda, independentemente do peso, é o equilíbrio entre forças interpretativas, inventivas ou criativas.

Em outra formulação, pode-se afirmar: não é apenas por ser pensado que algo pesa ou se pesaria enquanto instância do existente. Há, por exemplo, o pensamento nômade, que não sendo fixo, também não é o que necessariamente se movimenta, mas aquele que, rompendo-se com a filosofia e suas estruturas hegemônicas, dá-se em intensidade e sem pretensões à apreensão de totalidades. Capturando fragmentos, que a vontade apercebeu de um modo preciso, exato e infalível, o pensamento nômade adquire uma força despropositada ao que ele representa. “Eis o que é mais profundo em Nietzsche, a medida de sua ruptura com a filosofia, tal como ela aparece no aforismo: ter feito do pensamento uma máquina de guerra, ter feito do pensamento uma potência nômade.”⁷⁸

Podemos dizer, portanto, que “há uma leveza do pensamento, assim como existe, como todos sabem, uma leveza da frivolidade; ou melhor, a leveza do pensamento pode fazer a frivolidade parecer pesada e opaca”⁷⁹. De onde se intui o seguinte: o que permite aos corpos pesados flutuarem no ar se dá na relação de equilíbrio entre forças em disputa. Não seria, nesse sentido, que Guimarães Rosa se mostrar inclinado ao mistério desse equilíbrio entre as forças configuradoras da leveza, quando diz acreditar “no boi, por exemplo, mamífero voador, não terrestre” (*T*, p. 165)?

Para afirmar sua tese da leveza, Calvino dá como exemplo o escritor Cyrano de Bergerac, cujo pensamento “celebra a unidade de todas as coisas, animadas ou inanimadas, a combinatória de figuras

⁷⁸ Deleuze, 1985, p. 67

⁷⁹ Calvino, 2000, p. 22

elementares que determina a variedade das formas vivas; e sabe principalmente traduzir o sentido da precariedade dos processos que as fizeram nascer, ou seja, mostra como faltou muito pouco para que o homem não fosse o homem, nem a vida a vida e o mundo um mundo”⁸⁰

Num outro momento de sua vida, Jó Joaquim, não mais tomando o paradigma divino como meta, não considerando o erro como pecado ou desvio, nem o vazio como falta, aceita o presente como desafio e a vida enquanto possibilidade infinita, espaço de liberdade e criação de abundantes caminhos, num tempo sem rupturas ou fronteiras entre passado, presente e futuro. “Jó Joaquim, genial, operava o passado — plástico e contraditório rascunho. Criava nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?” (T, p. 49).

O personagem, adequando-se às normas ditadas pela comunidade, onde era visto como um homem “quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja [...] buscava a virtude como se ela fosse a reta que vai para cima” (T, p.47-49), desfaz essa imagem rasgando a máscara única colada à face. Sua atitude seria a de quem, não tendo sucesso na tentativa de se encontrar, assume a dor como parte da experiência do viver, dando-se conta de que “por cima das espécies há todo um formigueiro de indivíduos: esta diversidade sem medida que escapa a toda especificação e cai fora do conceito, que é senão o rebate da repetição? Por debaixo das espécies ovinas só se pode contar com os carneiros”.⁸¹ Seu momento se reflete nos versos seguintes do poeta português: “SE EU PUDESSE trincar a terra toda / e sentir-lhe um paladar, / seria mais feliz um momento.../ Mas eu nem sempre quero ser feliz. / É preciso ser de vez em quando infeliz, para se poder ser natural...”⁸²

Jó Joaquim retoma sua existência sabendo que: “o essencial é saber ver. / Saber ver sem estar a pensar, / Saber ver quando se vê, / E nem pensar quando se vê / Nem ver quando se pensa. / Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!), / Isso exige um estudo profundo, / Uma aprendizagem de desaprender”⁸³ O personagem masculino experimenta então o gosto de desaprender, espécie de *Sapientia* de que nos fala Barthes (1989), quando então Jó Joaquim deixa agir sobre si o “remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas e das crenças que atravessamos”⁸⁴

Jó Joaquim, em lance de um quase pensamento, em estado de lucidez embriagada, ebbried de água pura, longe da melancolia que o imobilizara, prostrando-o diante dos acontecimentos, compreende e dá graças por haver percebido a imperfeição no mundo, e, também, que a imperfeição é deste mundo “Porque a imperfeição é uma cousa, e haver gente que erra é original, e haver gente doente torna o mundo engraçado. Se não houvesse imperfeição, havia uma cousa a menos, e deve haver muita cousa para termos muito que ver e ouvir”⁸⁵

Percebe-se que esse é o seu momento de maior acuidade, no qual, todo o seu passado retorna, confundindo-se com o presente e ambos, ao mesmo tempo, deslocam-se para um tempo híbrido, tempo-espaço, futuro situado do lado de cá (BHABHA, 1998), a meio tempo do caminho, sem se dar como metade do tempo no caminho, nem a caminho de um tempo passado ou perdido. É como se Jó Joaquim repetisse o seu *mea culpa* apenas com esse diferencial: embora admita a dívida ancestral, recusa-se a reconhecê-la e a resgatá-la. É como se falasse nele, numa espécie de ventriloquia, o solilóquio do poeta:

⁸⁰ Idem, p. 33

⁸¹ Foucault, 2000, p. 98

⁸² Pessoa, 1980, p. 151

⁸³ Idem, p. 152-153

⁸⁴ Barthes, 1989, p. 47

⁸⁵ Pessoa, 1980, p. 161

Fiz de mim o que não soube, e o que podia fazer de mim não o fiz. / O dominó que vesti era errado. / Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, / e quando quis tirar a máscara, / estava pegada à cara. Quando a tirei e me vi ao espelho, já tinha envelhecido. / Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha. / Deitei fora a máscara e dormi no vestiário / como um cão tolerado pela gerência, por ser inofensivo. / E vou escrever esta história para provar que sou sublime”⁸⁶

Nota-se, ainda, nesse instante, uma certa negação de Jó Joaquim ao ato de pensar. Seu movimento aponta para uma saída da baixa intensidade de afetos, enquanto origem e efeito do seu devir racional, na direção de certa objetividade nos seus impulsos, valendo-se paradoxalmente de todas as paixões possíveis. Tal estratégia é indício de que

Só há visão perspectiva, só há ‘conhecimento’ perspectivo; e quanto mais deixamos os sentimentos entrarem em consideração a respeito de uma coisa, *quanto mais sabemos incorporar novos olhos, olhos diferentes para essa coisa*, mais nosso ‘conceito’ desta coisa, nossa ‘objetividade’ será completa. Eliminar a vontade, afastar todos os sentimentos sem exceção, supondo isso fosse possível, não seria *castrar o intelecto?*⁸⁷

Recusando para si a máscara única, autêntica e passiva diante do tempo presente, Jó Joaquim assume, ao mesmo tempo, o paradoxo, o contra-senso e a contradição, deixando-se atravessar por forças exteriores e intensivas, assumindo sua maior máscara: a de amator. Seu problema, até esse ponto, fora o de achar tais forças capazes de resgatá-lo para a vida. E esta força viria da pulsão inconsciente do

⁸⁶ Idem, p. 259

⁸⁷ Nietzsche *Apud* Machado, 1984, p. 108-109 (Grifos nossos)

amor. “Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou o amor” (*T*, p. 47).

A duplicidade, antes vivida por Jó Joaquim, espécie de ilusão partida e classificada em categorias às quais se conforma e, por isso, estranha à realidade, ao ideal, ao sensível, ao real ao aparente, ao falso e ao verdadeiro, abre-se agora para a vertigem, para uma realidade múltipla e lúdica e, por isso mesmo, não óbvia, não iluminada. “Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão claro com água suja” (*T*, p. 49). No desenredo da sua história pregressa, o amor é a força atual que o supre, incitando-o a inventar outras *estórias*. Jó Joaquim, sem qualquer padrão de comportamento a seguir, sem meta alguma a atingir, sem qualquer pretensão a um “fim-final” (*T*), metamorfoseia-se a cada instante de sua vida. “Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou” (*T*, p. 49).

Em Jó Joaquim, a falta de estrutura fixa não seria a causa errante das novas e provisórias estruturações em vida, sempre possíveis a partir da estruturalidade de que ele é portador? As origens das mudanças, decisivas na transvaloração dos seus valores, ressurgem do amor que se lhe oferece o personagem feminino, essa instância de ambigüidades e ao mesmo tempo de possibilidades de conquistas na incerteza. Ressaltamos que trata-se de um amor que é uma quase-queda ou um quase-acidente, porém se oferecendo dinâmica e criativamente como uma máquina produtora de *mundos*, no meio do fluxo e do devir, este que, paradoxalmente, furtando-se ao tempo presente, tem por marca a simultaneidade dos tempos passado, presente e futuro, afirmando a todos. A partir de tal desestruturação, o personagem masculino passa a desconhecer e a transgredir os códigos existentes, sem, todavia, deixar de codificar outros, valendo-se agora de uma seleta vontade: trágica, excelente, afirmadora do mundo.

O percurso de Jó Joaquim, até esse momento, foi o seguinte: inicialmente, considerado respeitador e quieto; depois, amante de

mulher casada, cuja relação se dava “coberta de sete capas” (T, p. 47); antes, determinado na busca da *verdade*, paralisando-se sempre quando não a encontrava; depois, fazendo dos seus atos ficção e das suas ficções pura ação; antes, caçador de “verdades eternas”; depois, reinventando o passado, criando a partir deles “quase-verdades” tidas como verdades: “Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro” (T, p. 49). Ele, que antes vivera em conflito entre os planos da transcendência e o da empiricidade, dilacerando-se em dúvidas, remorsos ou culpas, agora articula ativamente as suas contradições.

Tomando-se por campo de análise o conto “Desenredo”, podemos afirmar que, por trás dos aspectos tragicômicos da narrativa rosiana, circulam valores ou campos de força variados, porém pertinentes à problemática da racionalidade ocidental desde Sócrates. Dentre as forças em movimento no conto está, como já vimos, a questão da verdade, a qual se relaciona, dentre outros fatores, com a pretendida posição de superioridade da fala dos filósofos sobre a sua escrita. Historicamente, tal hierarquização estabelecerá, ao longo do tempo, a hegemonia de certos discursos sobre outros, na ordem de toda a civilização ocidental: a do discurso dialético sobre o sofístico e a do gênero filosófico sobre o literário. E se exercerá sobre o pano de fundo argumentativo ou retórico de uma origem pura e superior, ainda que prometida e sempre adiada.

Interpretando os escritos de Nietzsche, Roberto Machado diz que o homem busca não a verdade, mas as conseqüências favoráveis que ela lhe possa trazer; tampouco repudiaria a mentira, apenas a temeria pelo prejuízo que dela pudesse advir. A verdade configura, portanto, um gesto econômico para se evitar o desperdício da mentira, salvo se esta tiver valor agradável. Conforme expõe, ainda, o mesmo autor, sob golpes de martelo, o pensador alemão fez a genealogia desses valores, criticando-os enquanto frutos do instinto exacerbado de conhecimento e de verdade, apontando para a necessidade de se

dar o mesmo valor às não-verdades (ilusões) e “afirmando a positividade do aspecto que foi subestimado: a ilusão é a essência que o homem se criou”⁸⁸

Sob a perspectiva extra-moral, deslocando o eixo da verdade da metafísica, organicamente ordenadora de puras oposições, Nietzsche vai tratá-la como uma ficção imposta moralmente, distinguindo-se desta unicamente pelo parâmetro teleológico da capacidade de criação. Importa notar que a qualidade das forças implicadas, sob tal perspectiva, será medida a partir de seus efeitos favoráveis ou não favoráveis à vida e às suas pulsões. A perspectiva extra-moral trata a metafísica, portanto, como mais um tipo de ficção, deixando de lado a oposição ilusão *versus* verdade, para pesquisar a repercussão de cada força resultante sobre a qualidade da vida.

A regra dialética da unidade dos contrários, na virtude, transfigura-se em “unidade da virtude e seu contrário”. O plano empírico passa a ser tão desejável quanto o transcendente, que se apresenta mais pleno se acompanhado dos traços do empírico. Temos então corpo *e* espírito e não mais corpo *ou* espírito. Não mais “este sepulcro que se chama corpo, dentro do qual nos movemos, a ele tão ligados como a ostra à sua concha”⁸⁹ mas o corpo enquanto aparência semovente de uma vontade.

Tal afirmação plural do mundo, em Jó Joaquim, já se dá como efeito da perda da visão racional das coisas, do acometimento de uma cegueira profética, quando, então, ele passa a enxergar somente o que deseja. Essa visão-cega funcionaria como um desmascaramento, em tom que ressoa com os versos do poeta e compositor: “‘O rei está nu’. / Mas eu desperto porque tudo cala frente ao fato de que o rei é mais bonito nu / e eu vou e amo o azul, / o púrpura e o amarelo / e entre o meu ir e o do sol, um aro, um elo”⁹⁰

⁸⁸ Machado, 1984, p. 44

⁸⁹ Platão, 1981, p. 79

⁹⁰ Veloso, 1983

A partir de então, o personagem torna-se prolífico, criativo, como se, por esse aspecto, conseguisse estabelecer um elo com seu deus, este que, antes era por ele visto como única entidade criadora, único e eterno artista do universo. O desfazimento da idéia que tinha do mundo será um dos pontos a partir dos quais Jó Joaquim alcança sua maior conquista: dar livre curso ao seu *querer* enquanto seu maior *poder*, exercitando sua criatividade e realizando sua vontade de potência. A partir de tal desvio, ele tirará partido das rupturas dos encadeamentos formados entre passado, presente e futuro, destruindo as relações causais e subordinativas, bem como as relações sobrecarregadas pela necessidade. A catástrofe pessoal dá lugar à possibilidade de uma vivência plena de amor sem culpa, sem erro, alheia a qualquer certeza ou verdade única.

A não-verdade torna-se a sua verdade, capaz de convencer toda a comunidade com sua força de persuasão. “Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos” (T, p. 49). Os *quereres* de Jó Joaquim adquirem novas configurações, agora não mais contidos por um *leito de procusto* moral, suprimindo-lhe a espontaneidade ou se insurgindo contra os seus principais instintos. Esses *quereres* abrem para uma vontade trágica de saber. Agora, para ele, valem a multiplicidade do seu existir, todos os momentos de criação e de transformação: sem garantia de salvação, mas plenos de promessa de felicidade.

Ressalvamos, nesse ponto, não tratar-se de adaptação darwinista, a qual se dá uniformizadora e sob a forma do progresso contínuo e gradual, sempre em favor de um padrão mediano de valor. Também não é o caso de uma adaptação em que só um tipo é viável: o mais forte; em que só uma estirpe pode proliferar: a mais *adequada* à natureza, à qual o personagem masculino se submete passiva e *naturalmente*. A mudança de atitude, em Jó Joaquim, antecede a adaptação e se dá como transformação ou metamorfose, portanto, para além do homem, e tem “a primazia fundamental das forças

espontâneas, agressivas, expansivas, criadoras de novas formas, interpretações e direções”⁹¹

2.9 Vontade trágica para além ou aquém do azul

Que teoria dá conta dessa alegria, que arrebatava Jó Joaquim e o enche de descomedidas forças? Que embriaguez lúcida é esta que, de repente, faz o personagem jogar com a falta de certeza e de garantia do real? Que conceito compreende esta vontade de potência, tirada do interior de uma ambivalência, na direção de uma vivência em plenitude, sem erro ou acerto, sem culpa nem vontade absoluta de verdade?

Por meio do seu objeto de amor e desejo, diante da beleza que apareceu, certo dia, em sua vida: “bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão” (T, p. 47), a vontade de Jó Joaquim se excita, cumulando-o de energias e de um *querer* vitais. A beleza da amada torna-se a fonte de onde ele extrai as energias para os embates com o real. Isso equivale a dizer que “o belo promete felicidade”⁹², e excita a vontade, o interesse.

Quanto a esse efeito do belo sobre a vontade, Roberto Machado afirma: “Não é pelo belo que as coisas são belas. Quando se diz que algo é belo apenas se diz que tem uma bela aparência, sem nada se enunciar sobre sua essência. Mascarando a essência, a vontade, a verdadeira realidade, a beleza é uma intensificação das forças da vida que aumenta o prazer de existir”⁹³

Machado vê nesse *querer* a figuração, a bela aparência, aquilo que permite ao homem resistir à sabedoria pessimista do puro

⁹¹ Nietzsche, 1999, p. 67

⁹² Idem, p. 95

⁹³ Machado, 1984, p. 22

dionisíaco.⁹⁴ Por homologia com o personagem masculino, essa ilusão da aparência, notória em Jó Joaquim pela sua amada, que não deixa de ser uma experiência estética, na qual se daria a reconciliação de Apolo (aparência) e Dionísio (verdade da natureza), é que se vê a possibilidade da coexistência com a embriaguez sem perda da lucidez, como em toda experiência artística.

Em Jó Joaquim, essa vontade trágica de saber — verdadeira e ilusória, embriagada e lúcida — não se dá enquanto oposição simples à verdade metafísica.

Viver, amar, morrer, acordar, dormir, sonhar, escrever, construir ou, enfim, desconstruir seria com efeito trabalhar no *horizonte do impossível*. O termo experiência sinaliza essa travessia, ao mesmo tempo negativa e afirmativa, na direção do outro, *como se fosse possível preservar integralmente a marca do mesmo*. O ônus e o prêmio dessa experiência seriam a interrupção da economia como reserva e a conquista imprevisível da alteridade na economia geral. O outro, o desconhecido dispõe os termos da prova da felicidade, a chance da loteria, a sorte ou o azar do jogo⁹⁵

Portanto, os acidentes ocorridos a Jó Joaquim marcam as origens de novos *mundos* para esse personagem. A partir de tais acidentes, ele acordará para a vida empírica, fundada no jogo das coisas, no caos enquanto jogo, com força de impulsionar sua vontade na seleção e produção de novos valores, dentro da circulação geral da produção de valores, segundo uma oblíqua equação econômica de custo e benefício. Isso equivale a dizer que Jó Joaquim, antes de se desfazer da sua ilusão partida, ajustava-se às imposições da vida social. A partir do instante em que esta se tornou muito custosa e com desastrosas conseqüências para a concretização da sua felicidade, ele

⁹⁴ Idem, p. 22

⁹⁵ Nascimento, 1999, p. 231

passou a mudar o curso da sua vida, mas também o seu *discurso e ações*: “entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira. Incrível? [...] A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível?” (T, p. 48).

As feridas repetidamente sofridas por Jó Joaquim e antes direcionadas para dentro de si, posto instiladas pelo discurso religioso, que lhe prometia o paraíso eterno, repentinamente cessam de fazer sentido; também os efeitos de paralisia e entorpecimento se dissipam. A energia, antes represada, é liberada; a certeza do caminho sempre para cima e da rota com sentido único se desfazem juntamente com a noção positiva de erro.

O personagem se entrega à experimentação, na qual as forças em relação parecem se colocar a serviço de uma artística desconstrução da vida, sempre oferecida a um jogo, no qual até uma prostituta poderia se santificar e um religioso exemplar, em vias de canonização, poderia se transfigurar em sátiro. “Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo” (T, p. 49).

As ações de Jó Joaquim trazem, por homologia, as imagens dos coreutas do teatro trágico grego, encenando peças com híbridos lendários, tomados “por um êxtase, por um enfeitiçamento, por uma extravagância de frenesi sexual que destrói a família, por uma bestialidade natural constituída de volúpia e crueldade, de força grotesca e brutal; em vez de sonho, visão onírica, é embriaguez, experiência orgiástica”⁹⁶

O momento presente apresenta-se a Jó Joaquim com a força de todo momento histórico. Subitamente, a força *quer* nele. Este instante vivido talvez se reflita especularmente nos versos do poeta português: “Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela/ E oculta mão colora

⁹⁶ Machado, 1984, p. 26

alguém em mim. / Pus a alma no nexo de perdê-la / E o meu princípio floresceu em Fim.”⁹⁷

As forças instintivas o transmudam num sujeito impávido, de desejos intensivos, porém tranqüilos. O seu lema já poderia ser o da ordem dos espíritos livres, contra quem, na Idade Média, combateram os Cruzados cristãos, no Oriente: “Nada é verdadeiro, tudo é permitido...”⁹⁸

Jó Joaquim põe-se a querer a amada novamente, aceitando-a vil, pura e viril: *Vil-líria*. Ele passa a reconhecê-la em seu devir-viril-na-fêmea e no devir-passivo-no-macho: *Virília*. E o faz de forma contra a lógica, ficcionalmente, contra o pensamento racional, propondo-se a não mais servir de exemplo ou modelo, mártir ou herói, para a sociedade dos bons a que julgava pertencer: “Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou” (*T*, p. 49), conforme citamos.

Jó Joaquim parece, então, querer sair do tom, perder o caráter; ele aparenta desejar *desafinar*-se do coro das massas. Conseguiria ele participar de um domínio que pouco vivera antes: o do artístico? “Criava nova, transformada realidade?” (*T*, p. 49). Para ele, não há mais erro, pois os recursos de que se vale não decorrem das afinidades da sua nota pessoal com o tom geral da comunidade. Se ele busca um método para viver, este é o da dissonância, uma quase harmonia, “um grito que escapa à significação, à composição, ao canto, à fala, sonoridade em ruptura para desprender-se de uma cadeia ainda muito significativa”⁹⁹

Com efeito, se sua ficção se restringisse exclusivamente ao aspecto atonal, Jó Joaquim poderia, sim, desenhar na pauta musical uma melodia dissonante, desarmônica, mas insuficientemente capaz de insuflar-lhe ânimos de viver. Seria necessário, pois, que Jó

Joaquim levasse em conta também as notas *convenientemente* encadeadas e simples da harmonia melódica, pois ambas procederiam de um domínio artístico situado para além do apolíneo. Podemos dizer, ainda, em outros termos, com Caetano Veloso, que “tudo discorda em harmonia universal, tudo é assim musical”¹⁰⁰

Se pudéssemos imaginar uma encarnação da dissonância — e que outra coisa é o homem? — tal dissonância precisaria, a fim de poder viver, de uma ilusão magnífica, que cobrisse com um véu de beleza a sua própria essência. Eis o verdadeiro desígnio artístico de Apolo: sob o seu nome reunimos todas aquelas inumeráveis ilusões da bela aparência que, a cada instante, tornam de algum modo a existência digna de ser vivida e impelem a viver o momento seguinte.¹⁰¹

O instinto de verdade em Jó Joaquim se mostra como uma mentira. Sua verdade se desloca da repetição do idêntico socialmente aceita, para novo estatuto fundado em realidade artística, por isso, criadora e criativa, mutável, inautêntica, desigual, inadequada, amoral, não simples, impura. Sua mentira, enfim, transfigura-se artisticamente em sua verdade.

Jó Joaquim aceita o mundo como paradoxo, de modo trágico, vendo-o convenientemente útil para ele e sua amada “Celebrava-a ufanático” (*T*, p. 49), mas ambos oferecidos ao saborear múltiplo do bem e do mal, do doce e do amaro, do feio e do bonito, do azul e do cinza, mundo no qual “o fundo de todas as coisas é além e aquém do azul”¹⁰²

Antes, porém, de se perguntar sobre o nome *verdadeiro* do personagem feminino, ou se ela teve um passado limpo ou adotava uma moral casta; antes de saber quem era, afinal, esse objeto de

⁹⁷ Pessoa, 1980, p. 90

⁹⁸ Nietzsche, 1999, p. 138

⁹⁹ Deleuze, 1977, p. 11).

¹⁰⁰ Veloso, 1983

¹⁰¹ Nietzsche, 1992, p. 143

¹⁰² Rosa, 1978, p. 215

desejo que tanto o arrebatada, Jó Joaquim lhe declara todos os sentimentos. Afinal, antes de tudo, importa-lhe saber se a relação entre ambos enriquece sua vida, porque, ao “inédito poeta e homem” Jó Joaquim (*T*, p. 48) não interessa saber se a amada “mudou de cara e cabelos / mudou de olhos e risos / mudou de casa e de tempo”¹⁰³ Ao contrário, ele teria todo o entusiasmo para fazer da sua vida amorosa um pungente poema de amor, cujo efeito pode se espelhar nos seguintes versos de Gullar: “Te cubro de flor, menina, e te dou todos os nomes do mundo: / te chamo aurora/ te chamo água / te descubro nas pedras coloridas nas artistas de cinema/ nas aparições do sonho”¹⁰⁴

Jó Joaquim — afinal — que homem é este? Mais um sofista? Um novo Sócrates? Ou um Ulisses às avessas, tecendo em casa sua mais nova ficção, enquanto aguarda o retorno da sua nua e pura Penélope? Como pôde ser ousado em enfrentar a opinião pública, afrontar a voz do consenso, do preconceito, a *doxa* da *polis*? O personagem masculino se expõe aos riscos de exclusão a que estão sujeitos os audaciosos que recusam a moral da sociedade dos homens bons, arriscam a tirar a paz da cidade, a roubar o sono dos justos, contaminando, com tudo isso, a pureza do interior da pólis e a superioridade dos *escolhidos*. Mas seu gesto, ao mesmo tempo, tem a força de ferir de morte a lei do pai:

Esse parricídio, que abre o jogo da diferença e da escritura, é uma decisão terrível. Mesmo para um Estrangeiro anônimo. É preciso forças sobre-humanas. E é preciso correr o risco da loucura ou de passar por louco na sociedade sábia e sensata dos filhos agradecidos. Por isso, o Estrangeiro ainda tem medo de não ter forças, de brincar de louco, certamente, mas também de sustentar um discurso que para os sãos seria sem pé nem cabeça; ou ainda, se assim preferimos, de tomar

¹⁰³ Gullar, 1981, 299

¹⁰⁴ Idem, p. 301

um tal caminho onde não se poderia evitar de andar sobre sua cabeça¹⁰⁵

Jó Joaquim,— esse *Ulisses revirado* — reúne a sabedoria do personagem clássico da *Odisséia*, de Homero, como se pode perceber na insinuação do narrador do conto: “Sábio foi Ulisses, que começou por se fazer de louco” (*T*, p. 48) com o aspecto “gauche”, visto também por Galvão. Ele seria para a autora a “inversão do sertanejo que lava a honra em outro líquido, o sangue, frustrando a expectativa entranhada no estereótipo queda-se em casa a elaborar o desenredo do enredo — maquinando o regresso da prófuga —, qual trama e urdidura da tecelagem de Penélope às avessas”¹⁰⁶. Afinal, conforme diz o narrador: “A bonança nada tem a ver com a tempestade” (*T*, p. 48) abrindo para o aleatório e imprevisível do acaso contido na história.

Para tal feito serão exigidas energias descomunais do personagem masculino, de modo a reverter ou deslocar a configuração de forças existentes no seu meio. Jó Joaquim passa, então, a ter prerrogativas antes só permitidas ao seu Deus, não apenas porque perdoa como o deus cristão, mas porque pratica “o belo perdão” hegeliano de que nos fala Cury, aquele que não deixa “Nem cicatriz, nem lembrança do mal.”¹⁰⁷ Jó Joaquim perdoa sua amada pela sua bela aparência e pelo bem que ela lhe faz.

Em estudo do mesmo conto de Guimarães Rosa, Cury anota que o personagem roseano não só perdoa à bela mulher, como também se esquece de seu passado, perdoa-lhe as faltas, “fazendo-as desaparecer na ‘rede’ narrativa. Opondo-se Jó Joaquim ao desenlace esperado no universo ‘machista’ e vindicativo dos ‘sertões’, opõe-se

¹⁰⁵ Derrida, 1997, p. 119

¹⁰⁶ Galvão, 1998, p. 127

¹⁰⁷ Cury, 2001, p. 103

igualmente à tradição”¹⁰⁸ Ele reverte o jogo da metafísica platônica, pensado na cena do mito da caverna, de *A República*, de Platão. Ao invés de buscar o mundo das idéias, que, para o filósofo grego, é o mundo real, Jó Joaquim busca o aroma, a pele, os olhos, o corpo, enfim, da amada, enquanto formas de acesso à felicidade, que vem de uma exterioridade corporal. Diante da questão:

a existência tem um sentido? Jó Joaquim responde com sua vida, oferecida finalmente ao jogo para ganhar ou perder; vida ativa e não mais justificada pelo sofrimento; vida criadora e não repetidora do idêntico; vida afirmativa e não mais reativa, enfim, vida artística.

O problema do personagem Jó Joaquim está não mais na relação entre o querer e o não querer, mas na relação entre uma vontade que comanda e uma que obedece. Essa aparente contradição não seria a mesma que se dá no *Fedro* de Platão?. A argumentação de Platão nesse livro toma emprestados todos os recursos da sofística para transpô-la e combatê-la. Precisamente na cena do *khaíren*, Sócrates “manda passear” os mitos para, contraditoriamente, criar dois deles, imitando aqueles que ele acusava de simuladores.

Pode-se perceber, nessa passagem, a negação dialética consistente “em fazer entrar aquilo que se nega na interioridade inquieta da mente”¹⁰⁹. Não parece vermos Sócrates e Fedro à beira do rio Ilissos, em Atenas, supostamente louvando a beleza do lugar, contudo, ironizando toda forma de exterioridade, em favor exclusivamente da interioridade da alma? Da imperiosa necessidade de seguir os preceitos delfícos relativos ao conhecimento de si, como condição *sine qua non* para se alcançar a felicidade?

Sócrates — Se eu fosse um incrédulo como os Doutores, não seria um homem extravagante; além disso, afirmaria que ela tinha sido arremessada dos rochedos próximos por um vento boreal, enquanto

¹⁰⁸ Idem, p. 103

¹⁰⁹ Foucault, 1990, p. 28

brincava com Farmacéia, e que das próprias circunstâncias da sua morte nasceu a lenda do seu rapto por Bóreas. Por mim, caro Fedro, qualquer uma dessas explicações tem a sua validade, mas para isso torna-se necessário muito gênio, muito trabalho e aplicação e não encontramos nisso a felicidade [...] Sócrates — Em vista disso, dou a esses mitos a importância que merecem e, quanto ao seu tema, limito-me a seguir a tradição. Digo-o a todo momento: não são as lendas que investigo, é a mim mesmo que examino.¹¹⁰

Desqualificando os mitos, as lendas e suas interpretações, Sócrates parece desejar interrompê-las num ponto fixo central, onde se situaria a verdade. Esta, todavia, colocada sempre no porvir, revela-se numa estratégia sedutora de busca por uma origem única, pura, eterna, como o discurso escrito de Lísias, sob o manto de Fedro. Conforme lembra Derrida, nada mais então parece afetar Sócrates, pois

Um discurso pronunciado por Lísias ou por Fedro em pessoa —, um discurso *presentemente* proferido *em presença* de Sócrates não teria tido o mesmo efeito. Apenas os *lógoi em biblíois*, falas diferidas, reservadas, envolvidas, enroladas, fazendo-se aguardar em espécie e ao abrigo de um objeto sólido, deixando-se desejar o tempo de um caminho, apenas as letras ocultadas podem fazer Sócrates caminhar dessa forma. Se pudesse estar meramente presente, desvelado, desnudado, oferecido em pessoa na sua verdade, sem os desvios de um significante estrangeiro, se, no limite, um *lógos* não diferido fosse possível, ele não seduziria. Ele não arrastaria Sócrates, como se estivesse sob o efeito de um *phármakon*, fora de seu rumo. Antecipemos. Desde já a escritura, o *phármakon*, o descaminho.¹¹¹

¹¹⁰ Platão, 1981, p. 14

¹¹¹ Derrida, 1997, p.15

Não obstante a denegação, apenas em aparência Sócrates despreza os mitos, pois, logo adiante, ele introduzirá dois deles: a lenda das cigarras e a do deus egípcio Thot, inventor da escrita, no propósito de tentar dar conta da sua dialética, sob a capa da retórica. e Astuciosamente ele esconde, sob o artifício da recusa aos mitos, o caráter fantasioso e mitológico da sua escrita, espaço de coincidência dos contrários, tanto quanto o que fora aberto pelos sofistas. Igualmente, em *A República*, Platão denuncia os logógrafos como homens da escrita, vendedores de signos sem verdade e sem saber, mas o filósofo *escreve* para explicar sua dialética e, sobretudo, para considerá-la superior enquanto *escrita* na alma do homem que aprende ou, ainda, enquanto procedimento necessário como meio de “voltar à vontade quantas vezes for preciso a esse objeto ideal que é a lei”¹¹² Tal contradição não é contingencial, pois é exatamente por ser escrita (*phármakon-lógos*) que a filosofia condena a escrita (*phármakon-escrita*), definindo-se contrária a esta, ou seja, *phármakon* contra *phármakon*; *lógos-escrita* contra *escrita*. À filosofia importa afirmar-se enquanto discurso estruturado pela lógica, razão e verdade, colocando-se contrária, portanto, à retórica não dialética da língua. Para aquela, escrever é vergonhoso quando se pratica uma escrita sem *verdade*.

A filosofia metafísica, contudo, recusa-se a admitir a contradição, em nome do *falocentrismo* de que é portadora. Nesta perspectiva dialética, é por desejar a não-contradição que o *phármakon-logos* quer dominar o *phármakon-escrita*, uma vez que este representa grande ameaça para suas teses. De um lado, por ele ser ambíguo; de outro, porque a escrita realiza estratégias retóricas, que afetam ou infectam o sentido puro e verdadeiro que a filosofia tenta

¹¹² Platão, 1981, p. 154-155

lapidar com sua linguagem, à qual a escrita deveria apenas servir de veículo.

Tais dogmas, sob a perspectiva nietzscheana da verdade enquanto interpretação do real, terminam por não se sustentarem, mudando-se assim as figurações estabelecidas. Na visão de Nietzsche, a realidade passa a ter não a forma da dívida, contraída no presente e comprometendo o futuro, mas a configuração plástica da arte metalúrgica, criadora de novas formas de realidade, a partir da mesma matéria com a qual se plasma o mundo: o rastro, o traço, o resíduo.

Por isso, vale questionar, ainda hoje, com Foucault: “que agentes e em que número, estariam a serviço da verdade?” Cientistas, religiosos, inspetores, psicólogos, assistentes sociais, políticos e tantos outros, muitos dos quais “tirados da matriz confusa da filantropia”¹¹³ todos podem estar afirmando a crença na verdade da ciência e na ciência como verdade que engendra seu saber a partir da construção do puro oposto e com o qual faz sistema.

O *lugar* da verdade metafísica, no pensamento de Nietzsche, fica deslocado. Neste, a verdade e a *não-verdade* têm a mesma origem: são rastros dos quais a moralidade pública veio se apropriar, de modo a tornar viável a vida social e cultural. Tal construção, conforme atesta Derrida, não havia sido percebida antes pela tradição filosófica.

Por homologia com o personagem Jó Joaquim, em “Desenredo”, vê-se que a estruturação lógica do seus pensamentos se desloca para uma perspectiva descentrada, assim como sua vida se oferece enquanto efeito da linguagem: *jogo necessário* afirmado em sua existência feita em partes: uma parte necessária e outra parte contingente, perfeitamente conciliáveis em sua nova linguagem, na qual ele poderia dizer, poeticamente, com Gullar, que

¹¹³ Foucault, 1990, p. 152

Uma parte de mim / é todo mundo: / outra parte é ninguém: / fundo sem fundo./ Uma parte de mim / é multidão: / outra parte estranheza e solidão. Uma parte de mim / pesa, pondera: / outra parte / delira. / Uma parte de mim almoça e janta: / outra parte se espanta. / Uma parte de mim é permanente: / outra parte se sabe de repente. / Uma parte de mim / é só vertigem: / outra parte, linguagem. / Traduzir uma parte na outra parte — que é uma questão / de vida ou morte — será arte?¹¹⁴

¹¹⁴ Gullar, 1981, p. 437

3 AGENTES DA NEGOCIAÇÃO CULTURAL

3.1 Gitanos e rústicos em negociação cultural nas margens

Só se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: veredas*.

“Faraó e a água do rio” é o décimo terceiro conto de *Tutaméia*. A história tem como enredo as articulações ambíguas encenadas entre uma comunidade fechada em si mesma, que se reputa culturalmente pura, e um grupo étnico de forasteiros e nômades acampados perto da fazenda de Senhozório, situada no sertão de Minas Gerais.

A trama tem seu início quando dois ciganos são contratados pelo fazendeiro para consertar equipamentos da Fazenda Crispins. Senhozório age inicialmente com preconceito para com os estrangeiros, seja limitando a entrada dos forasteiros em suas terras, seja exigindo perfeição na execução dos serviços, ou ainda, evitando contatos e trocas do grupo com sua família. A interação inesperada entre eles, contudo, criaria ambiente permeável a negociações culturais, à solidariedade e ao amor, o que termina por levar o fazendeiro a acolher os membros do bando em sua fazenda, defendê-los da perseguição e das acusações de furtos, feitas pelos moradores do lugarejo próximo e, por fim, a admirá-los.

O que era para ser simples execução de um contrato torna-se amizade entre os ciganos e a família de Senhozório, cuja afetividade torna possível algo para além dos ganhos obtidos nos limites rígidos da lei, do contrato e das convenções sociais: “Senhozório, visse desplante em ciganos e sua conversa” (T, p. 68).

No conto em estudo, observa-se a necessidade de Senhozório quanto ao serviço dos gitanosⁱⁱⁱ, dada a economia que estes lhe proporcionavam, seja no conserto de tachas de açúcar, seja na reforma do alambique da Fazenda Crispins: “se bem crendo poupar dinheiro no remendo das tachas” (T, p. 68). O fazendeiro se beneficiava, ainda, do talento deles para o trabalho artesanal em ferro e cobre, cuja alta qualidade muito apreciava. “Senhozório agora via: o belo metal, o belo trabalho. A esquisita cor do cobre” (T, p. 70).

Siantônia, por sua vez, nutria um preconceito atroz pelos ciganos, menos pela fama de rapinagem e mais por senti-los como estranhos. “Sua mulher, fazendeira Siantônia, receava-os menos pela rapina que por estranhezas” (T, p. 68). Assim, ela reproduz o medo e a tensão disseminados pelas comunidades visitadas por esse tipo de nômade. Afinal, a notável diferença cultural desses migrantes, aliada ao segredo que fazem de sua língua e instituição, seriam, dentre outros, os motivos pelos quais o cigano transformou em objeto de medo e tensão nas sociedades que visitam. “Senhozório tratara-os à empreita, podiam mesmo dormir no engenho; e pôs para vigiá-los o filho, Siozorinho” (T, p. 68);

Entrevê-se, nessa passagem da narrativa, nítida oposição entre as formas de vida de Siantônia e a dos ciganos. Aquela, sempre doente, com falta de ar, com acúmulo de líquidos no corpo e distúrbios no sono; “— *Aqui todos juntos estamos...* — Siantônia extremosa ansiosa se segurava aos seus, outra vez dera de mais arfar, piorara. As paredes era que ameaçavam” (T, p. 70). Estes, de vida ao ar livre, alegres, mesmo quando a “melancolia grassava” (T, p. 120), revelavam uma existência de coragem, aventuras, paixão e arte convivendo, ao mesmo tempo, com a “alegre tristeza”, não obstante as duras condições de existência do grupo: “O mais velho tinha cicatrizes, contava de rusga sem mortes em que um bando inteiramente tomara parte, até os cavalos se mordiam no meio do raivejar [...] o Sonhado Moço. Vinha de um romance, qual que se

suicidado por paixão, pulando no rio, correntezas o rodavam à cachoeira...” (T, p. 68-71).

O confinamento de Siantônia e a liberdade dos ciganos fazem parte da questão social mais ampla: a existência dramática de migrantes e exilados na sociedade atual. Ao princípio do confinamento, pelo qual somos regidos e cuja ordem é contar, tributar, educar e dominar para governar, contrapõe-se o desconfinamento das comunidades nômades, que se oferece como alternativa à autoridade do Estado, pois: “entre os extremos das multidões urbanas descontentes e desafiadoras e o grande número de pessoas semi-esquecidas e desatendidas, as autoridades temporais e religiosas do mundo procuram formas novas, ou renovadas, de governo”¹¹⁵

Quanto ao sentimento de desconfiança diante dos ciganos, experimentado por Siantônia, que os receava menos pela rapina que por estranhezas, podemos relacioná-lo às reflexões de Freud sobre *o estranho* (*unheimlich*), por ele conceituado como “nome para tudo o que deveria ter permanecido oculto, mas veio à luz”. Segundo esta teoria, Siantônia os sente como *estranhos* não pelos ciganos serem uma novidade em sua vida, mas porque constituem “algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão [recalque]”¹¹⁶.

Homi Bhabha, numa leitura dirigida ao feminismo, em *O Local da cultura*, por sua vez, veria o estranhamento do outro como oportunidade ímpar para homens e mulheres, submetidos a todo tipo de dominação, a fim de superarem a consciência ingênua do mundo. Segundo ele, o feminismo resgataria esse fator esquecido de estranhamento sobre os migrantes, apontando-lhe seu lado dissimétrico e suplementar, precisamente por serem eles as vítimas da projeção dos medos e ansiedades da sociedade. “Isto resulta em

redesenhar o espaço doméstico como espaço das modernas técnicas normalizantes, pastoralizantes e individualizantes do poder e da polícia modernos: o pessoal-é-o-político, o mundo-na-casa”¹¹⁷

Siantônia, inicialmente, figura os *diferentes* como causa dos seus medos e receios, suas inseguranças e ânsias. Os sentimentos experimentados por ela têm origens internas e domésticas, que ela mesma desconhece, pois estavam recalcados. Todavia, eles emergem inesperadamente ao estímulo provocado pela presença ameaçadora dos ciganos, enquanto povo de etnia diversa e errante, “videntes quase à boca dos ventos” (T, p. 70). Estes, ao contrário da fazendeira, não vivem a interioridade simples e recalcada da esfera doméstica, enquanto oposição à exterioridade da esfera pública. Para além desses limites, eles vivem nas margens entre o público e o privado ou, sob diversa formulação, os ciganos vivem publicamente o seu mundo privado.

No primeiro contato com a tribo, Siantônia sente ímpetos de reprimir, de negar ou submeter os estrangeiros às normas da comunidade, sem se dar conta de estar a serviço de uma política de exclusão, ditada pelos poderes instituídos da cidade. Em casa, proibia às suas filhas a mera aproximação do acampamento cigano. Estas, porém, ainda que a distância, não se rendiam: “Sinhalice e Sinhiza, filhas, ainda que do varandão, de alto, apreciaram espiar, imaginando-lhes que cor os olhos: o moço, sem par no sacudir o andar; o mais velho se abanando vezes com ramo de flor” (T, p. 68). Sem nutrirem os fortes preconceitos iniciais dos seus pais, elas se deixam seduzir pelos homens ciganos, encantadas pelos seus modos de trajar, andar, dançar, cantar, seus gostos, trejeitos e belos tipos físicos.

É curioso notar que o *estranhamento* manifestado para com os estrangeiros pelas comunidades fechadas sobre si mesmas se mostra mais através de banalidades diárias, através da imposição de limites à

¹¹⁵ Said, 1995, p. 401

¹¹⁶ Freud, 1998 (1 CD-ROM)

¹¹⁷ Bhabha, 1998, p. 32

liberdade alheia. A violência social, encenada por essas comunidades, movimenta o *estranho* principalmente no que tange às trivialidades e “se volta de modo mais resistente para os detalhes da vida: onde você pode ou não se sentar, como você pode ou não viver, o que você pode ou não aprender, quem você pode ou não amar”¹¹⁸.

Na transação das diferenças culturais, na admiração do outro, nessas pontes que ligam os *tão-diferentes*, mas *tão-iguais*, podem estar as estratégias para se viver, no novo século, com mais alegria, multiplicidade e prazer. Afinal,

Hoje em dia, ninguém é *uma* coisa só. ... A sobrevivência, de fato, está nas ligações entre as coisas; nos termos de Eliot, a realidade não pode ser privada dos ‘outros ecos [que] habitam o jardim’. É mais compensador – e mais difícil – pensar sobre os outros em termos concretos, empáticos, contrapuntísticos, do que pensar apenas sobre ‘nós’¹¹⁹

No conto “Faraó e a água do rio” a vivência diária entre o fazendeiro e os gitanos os levaria a estabelecer trocas que vão além do dinheiro, do trabalho e do contrato firmado entre eles, ultrapassando os limites sugeridos por fronteiras de raça, cultura e instituição. Cada lado se alia ao outro, estabelecendo vínculos de solidariedade insólitos para além das fronteiras delimitadoras entre o *eu* e o *outro* e apontam para o surgimento de uma paixão, enquanto excesso, ou de uma vontade de encontro com o outro, para longe do fechamento ou totalização de cada cultura.

Nesse terreno da ambigüidade que os personagens partilham, neste “não-lugar” da representação simbólica é que eles poderiam reconhecer as diferenças, perceber as ambivalências e externar suas profissões de fé. É nesse não-lugar que se dá a declaração pungente de

¹¹⁸ Idem, p. 37

¹¹⁹ Said, 1995, p. 411

solidariedade, enquanto ação da vontade de encontro com o outro. A família de Senhozório passa a partilhar com os gitanos o seu estado vivido, respondendo a este forte desejo, na esfera do discurso: “Não era verdade que, de terem negado arrimo a José, Maria e Jesus, pagassem os gitanos maldição! – Senhozorinho no domingo definiu, voltado de onde fora-de-raia esses acampavam” (*T*, p. 69).

Siantônia, contraditoriamente, permitia-se buscar no misticismo cigano o lenitivo para a sua precária saúde: “Esquecera ela as pálpebras, deixava que as gringas benzeduras lhe fizessem” (*T*, p. 70). Num deslizar de sentimento, ela faz concessões e passa a valorizar o nomadismo do grupo, legitimando-o através da correlação que ela própria faz da perseguição dos judeus, no Egito, citando a passagem bíblica. “A gente devia estar sempre se indo feito a Sagrada Família fugida (*T*, p. 70). Ou: “Ousaram pedir: para, trajados cujos casacões, visitarem a Virgem. Siantônia cedeu, ela mesma em espreguiçadeira recostada, pé do altar, ao aceso de velas” (Idem, p. 69).

Os gitanos, em contrapartida, faziam votos de saúde e prosperidade ao fazendeiro e sua família, ofereciam rezas, benzeduras e remédios da flora, que tradicionalmente conheciam: “E alfim: se buscassem as parentas, lembraram, as das drogas? A cigana Constantina, a cigana Demétria; ainda que a quieto, dessas provinha pressa sem causa” (*T*, p. 70).

Tais trocas, não obstante interessadas, extrapolam o institucionalizado e chegam ao ápice no socorro oferecido pelo fazendeiro Senhozório contra a comunidade do lugar, que pretendia expulsá-los da cidade:

Já armada vinha gente da terra, contra eles, denunciados: porquanto os ladinos, tramposos, quetrefes, tudo na fingitura tinham perfeito, o que urdem em grupo, a fito de pilharem o redor, as fazendas. Diziam assim. Sanhavam por puni-los, pegados.

Vós...— os quicos apelavam para o Senhor. Senhozório ficou do tamanho do socorro.

Aqui, não buliram em nada...— em fim ele resolveu, prestava-lhes proteção, já se viu, erguido o pulso. Mais não precisava. Tiravam atrás os da acossa, desfazendo-se, por maior respeito. Senhozório mandava (*T*, p. 71).

Se a lei escrita consegue sustentar algumas trocas, não é capaz, no entanto, de abarcar a realidade múltipla, tampouco regular os movimentos que extrapolam as lindes do reconhecido e familiar, ou seja, ela não consegue totalizar as ações de partilha dos estados vividos. Depreende-se, então, a necessidade de ir aquém-e-além do contrato, numa incursão no espaço da paixão, em busca de uma sintonia fina com as pessoas, de compartilhar seu estado, se podemos traduzi-lo por sentimentos de simpatia e empatia, tecendo elos com o diferente fora da lei: “Remar juntos é partilhar, partilhar alguma coisa, fora de qualquer lei, de qualquer contrato, de qualquer instituição. Uma deriva, um movimento de deriva, ou de ‘desterritorialização’”¹²⁰.

No conto “Faraó e a água do rio”, encontram-se presentes e opostos, ainda, os conceitos de domínio e dom, conforme leitura de Vera Novis.¹²¹ Para ela, Siantônia exerce o poder de domínio sobre as terras e empregados na sua fazenda; os ciganos, por sua vez, exercem o dom artístico e mágico. Contudo, essa oposição não existe, conforme nossa perspectiva, em razão mesmo das diferenças existentes entre eles. Afinal, ambos os lados se solidarizam, colocando suas dessemelhanças como dádivas ou dons a serviço do outro. “Esquecera ela as pálebras, deixava que as gringas benzeduras lhe fizessem [...] Senhozório ficou do tamanho do socorro” (*T*, p. 70-71).

¹²⁰ Deleuze, 1985, p. 60

¹²¹ Novis, 1997, p. 45

As tentativas de dominação dos fazendeiros sobre os ciganos cedem espaço para abordagens mais flexíveis e brandas, mais afeições ao contexto atual de um mundo de incertezas e fronteiras desfiguradas. Nesse sentido, o pensamento lógico, binário ou niilista, sem forças para se sustentar sobre realidade tão heterogênea, não dando conta de compreender as diferenças, cede lugar a laços recíprocos de dependência, partilha, cumplicidade e afeto, deixando vir uma nova ordem, que pode ser mais interessante sob a perspectiva da qualidade de vida para todos.

A fim de se abordar a questão da dominação entre grupos ou gêneros, cabe, nessa oportunidade, realizar um pequeno desvio, cuja pretensão não é a tecitura de libelo em favor de uma negociação social ilusória, pensada sob uma fórmula redentora e mágica contra os efeitos maléficis das ações de domínio e poder de um grupo social sobre outro. Isso, pela simples razão de não haver negociação possível sem perdas e sem dor. Tampouco se propõe a alternativa da fuga para o sonho, pois tal posição colocaria em causa toda a linha de pensamento traçada, desde o início, no presente trabalho, que se insinua por uma vertente trágica e afirmadora da vida.

O que se propõe é uma mirada utópica, incisiva e múltipla sobre o mundo, em favor da continuidade da vida, com olhos de um “lince zarolho”, este animal curiosamente anotado por Guimarães Rosa, quando em visita ao Whipsnade Park, de Londres (ROSA, 1978, p. 50). Marca-se, portanto, um desejo de desvio da orientação ainda hegemônica do pensamento niilista para outro modo de se refletir a existência, sem o peso racionalista e reducionista da metafísica ocidental. Nesse sentido, Calvino afirma que “As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos...”¹²²

Assumir a causa da leveza implica não ter a vida contemporânea como exemplo, afinal, a existência opressiva está na

¹²² Calvino, 2000, p. 19

ordem do dia, oferecida sob o peso dos cercos públicos e privados, que acabam por negar a todos um dos direitos mais básicos e inalienáveis: a liberdade. Ao contrário, o que se propõe, é a busca da uma visão onírica, sem perda do contato com a realidade ou um certo modo de se embriagar sem perda da lucidez.

Tal estratégia de levar para o espaço do cotidiano e doméstico as questões antes relegadas exclusivamente à esfera pública, no que tange ao contexto cultural brasileiro, já havia sido vislumbrada por artistas e intelectuais, tais como o compositor Caetano Veloso e a cientista social Lélia Gonzales, na década de 1980. Eles foram dos poucos a perceberem as mudanças históricas e a proporem “cotidianizar a política ou de politizar o cotidiano”¹²³, mas também promover ampla negociação entre as várias etnias aqui estabelecidas, com vistas a se formar uma diversidade cultural fortemente ligada por laços de solidariedade, cujas identidades “não seriam mais estabelecidas pelos grandes vínculos ou dependências ideológico-partidários no espaço público da cidade. Vínculos e dependências seriam estreitados por laços de solidariedade firmados num conhecimento aprofundado das várias culturas que compuseram e estavam a duras penas recompondo um país chamado Brasil”¹²⁴

Lamentando a anistia geral e irrestrita, que impedira o acerto de contas do país consigo mesmo, Santiago consente quanto ao fato de que os movimentos da década ajudaram a questionar as estruturas social, política e econômica brasileiras. Para ele, os “desmemoriados” acabaram por estabelecer estratégias de afirmação de identidade para a maioria da população, que vinha sendo marginalizada desde o Brasil-Colônia.

É nesse sentido que Homi Bhabha reafirma em sua obra “O Local da cultura” a importância desses espaços fronteiriços entre os diferentes, lugar privilegiado da negociação dos valores. Para ele, “É

¹²³ Santiago, 1997, p. 367

¹²⁴ Idem, p. 368

na emergência dos interstícios — a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença — que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação* [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados”¹²⁵

Além disso, para esse autor, a complexa negociação das diferenças sociais articulada pelas *minorias*, nos embates culturais, seria conseqüência mais da atuação de agentes culturais, do que resultante de traços culturais ou étnicos previamente determinados pela tradição. Tais atuações, segundo ele, procuram outorgar, nos momentos de mudança histórica, “autoridade aos hibridismos culturais que estariam submersos”¹²⁶

Tão repentinamente como chegaram, os ciganos apressam a retirada. “Saíam embora agora, adeus, adeus, à farrapompa, se estugando, aquela conseqüência, por toda a estrada” (*T*, p. 71). A partida dos ciganos, no entanto, desencadeia situações inusitadas na família de Senhozório. Sua esposa, Siantônia, por exemplo, sente forte inclinação pela vida cigana, deixando-se desviar espontaneamente por suas pulsões mais caras, e se permitindo esse encontro com o diferente. Siantônia passa a desejar a vida ao ar livre, o hábito viageiro, a prática nômade dos estrangeiros, tomando a iniciativa de, desde já, fazer encomendas aos estrangeiros: “Siantônia queria: se um dia eles voltavam à Terra-Santa...” (*T*, p. 71).

Uma das filhas do fazendeiro, por sua vez, afetada pela beleza e sensualidade dos ciganos, mas proibida de manifestar-se até em *pormenores* tais como a aproximação física dos estrangeiros, agora “podia descer, aonde em fogo de sociedade à noite antes tangiam violão, ao olor odor de laranjeiras e pocilgas, já de longe mesclados” (*T*, p. 71).

O fazendeiro Senhozório, compartilhando a fleuma de Senhozorinho, também triste com a ida dos ciganos, com ele não mais

¹²⁵ Bhabha, 1998, p. 20

¹²⁶ Idem, 1998, p.21

se irava, passando a partilharem sentimentos de melancolia. Preferiu purgar os seus afetos na roça, em trabalho mais duro que o rotineiro, punindo-se por ter mantido oculto o amor que sentia pelos estrangeiros.

Agindo assim, todavia, ele se permitiu fruir de inusitada dimensão do presente transformado, deslocado, desconexo, expandido ou excêntrico, para além dos limites do conhecimento e das idéias centradas. Presente esse que anuncia a existência de outras vozes e de histórias dissonantes; tempo presente, cujas fronteiras não se dando enquanto ruptura ou vínculo com o passado e o futuro, desenvolve-se em ação descontínua “de transformar o presente no ‘pós’, ou, como disse anteriormente, tocar o lado de cá do futuro¹²⁷; momento especial em que é possível, como diz o compositor baiano “trocar o *lógos* da posteridade, pelo logo! da prosperidade”¹²⁸

Por ver proliferarem sentidos para o vivido, somente tornados viáveis com o distanciamento do objeto, Senhozório sente uma espécie de saudade pungente daquilo que se mostrara rico e múltiplo na intimidade, mas que ele ainda se esforça para afastar, para não sofrer. Então, viveria seu suplício de Tântalo^{IV}, mortificando-se através da ocupação e do trabalho pesado. “Senhozório, sem se arreminar, não chamou o filho, da melancolia: houvesse este ainda de invejar bravatas. Ia porém preto lidar, às roças, às cercas, nas mãos a dureza do calejo” (*T*, p. 71).

No plano do significante, o conto “Faraó e a água do rio” detém aspectos relevantes, dentro da perspectiva da linguagem. Observa-se que os nomes dos membros da família de Senhozório iniciam com o “S”, a mesma letra inicial do nome do seu chefe. Tal marcação parece querer *bitolar* os outros nomes: Senhozório, Siozorinho, Siantônia, Sinhalice, Sinhiza. Poder-se-ia ver nesse signo o rastro de um controle familiar patriarcal e falocêntrico? Esse sinal

não reenviaria para a prática medieval com que então se marcava a ferro e fogo as iniciais do proprietário na pele do seu gado? O narrador, nomeando assim os personagens, não deixaria vir implicado o poder na imagem sonora desse “S”? Na repetição indiferenciada ou na semelhança forçada, categorial, única do “S” não se encontraria o início como fim único do desejo de dominação do patriarca? Ou sua vontade de transformar a diferença num símbolo de igualdade, resumindo as *coisas* na marca, fazendo da marca o signo das *coisas* do dono? Ou presentificando o dono das *coisas* na marca e uma única marca apresentando todas as *coisas* do dono?

Não fossem as peculiaridades de cada um dos membros da família, os traços diferenciais de cada um, as resistências que oferecem à dominação e à repetição do modelo do pai, talvez essas indagações ganhassem maior pertinência. Contudo, para além ou aquém do “S” bitolador, para além das outras letras do alfabeto marcando com seu diferencial as individualidades dos personagens, tais como o “O” de Osório, o “A” de Antônia, de Alice; o “I” de Iza, há as ações desviantes, os gestos desconstrutores, as atitudes rebeldes, enquanto forças de resistência à hegemonia absoluta do poder.

Conforme nos adverte Foucault, é necessário cautela de método para não se abordar a questão do poder pelo viés da dominação absoluta e compacta de um indivíduo sobre os outros, ou de um grupo sobre os outros, pois o poder, enquanto fenômeno, não é maciço nem homogêneo. Ele passa pelos indivíduos, que são, ao mesmo tempo, efeito e centro de sua transmissão. Funcionando em cadeia, o poder

nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua

¹²⁷ Idem, 1998, p. 41

¹²⁸ Gil, 1985. Grifos nossos

ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão¹²⁹

Quanto à diversidade cultural dos ciganos, ela se estampa nas dessemelhanças dos seus nomes, situando-os para além de qualquer possível analogia: Güitchil, Rulu, Flor-flor, Demétria, Constantina, Aníssia. Guimarães Rosa parece traduzir a roupagem multicolorida dos ciganos e sua linguagem indecifrável em nomes diferentes, que proliferam não categoriais, desenraizados, múltiplos.

Registramos esse jeito de escrever em todos os contos de *Tutaméia* e, especialmente, em “Faraó e a água do rio”. Coutinho, ao remeter a uma entrevista de Guimarães Rosa, reafirma a noção exposta deste autor de que a linguagem, como a vida, também deveria constantemente evoluir. Para ele, caberia ao escritor “refletir sobre cada palavra ou construção que utiliza e fazê-la recobrar energia, desgastadas pelo uso. Ele tem de revitalizar a linguagem”¹³⁰

O processo de reflexão de Guimarães Rosa sobre a palavra é homólogo ao do processo artesanal do cigano na sua metalurgia produtora de taxas de cobre e de inúmeros outros utensílios tais como conchas, adereços de metal, componentes destinados a alambique ou engenhos de açúcar. O processo da escrita rosiana se faz também sobre o corpo da palavra, sobre o significante, ao qual o autor aplica técnicas homólogas àquelas do forjamento de metais, cujas ações de cortar, alongar e moldar correspondem aos processos de revitalização da linguagem, como ocorre com a analogia, a afixação, a aglutinação e a criação interparadigmática.

Desse tratamento, “a golpes de martelo”, o escritor vai obter, ao final, um significante que, não sendo mais a palavra utilitária desgastada, já não remeterá apenas ao simples conceito dicionarizado, mas se abrirá ao desconhecido, à multiplicidade dos valores, à

proliferação de imagens sonoras, feito a câmera maquínica deleuzeana. O significante se metamorfoseia em palavra poética, transbordando a catalogação dicionarizada, significada pelos doutores da língua, transformando-o em mínima máquina linguajeira. “Na linguagem poética, a palavra não é um meio, mas um fim em si mesmo. Ela deve transcender o conceito sugerindo muito mais do que basicamente significa. A palavra poética é uma palavra-coisa”¹³¹

Após a precipitada saída dos ciganos, ficaram na lembrança de Senhozório os ecos dos jeitos de ser e de corpo dos diferentes e da riqueza cultural daqueles visitantes “estranhos”. As fronteiras entre os protagonistas, agora embaçadas, entremostam a insuficiência dos conceitos e suas divisões estanques entre privado e público para dizerem sobre aqueles que desenvolvem uma intimidade entre suas vidas, questionando assim “as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são freqüentemente opostas espacialmente”¹³²

Senhozório, então, não pôde evitar a melancolia que sobreveio em branda forma de tristeza e experimentou um sentimento (pensamento) de saudade, não mais enquanto “contraluz que vem do que deixou p’ra traz”¹³³ mas se apresentando feito eco, sem o som original, dos afetos passados e não interpretados. “Perturbava-o o eco de horas, fantasia, caprichice.” (T, p. 71). A saudade de Senhozório aflora porque ele tomou posse de um “fragmento” do outro, talvez o “coração” daquele que se foi: “*Quando um dia um for para morrer, há-de ter saudade de tanta coisa... — ele só se disse, pegou o mugido de um boi, botou no bolso*” (T, p. 71).

3.2 Prebixim: a ocupação maneira do híbrido

¹³¹ Idem, p. 204

¹³² Bhabha, 1998, p. 35

¹³³ Caetano, 1989

¹²⁹ Foucault, 1988, p. 183

¹³⁰ Coutinho, 1983, p. 203

O mundo se repete mal é porque há
um imperceptível avanço.

João Guimarães Rosa, *Tutaméia*

No conto “O outro ou o outro”, vigésima terceira narrativa de *Tutaméia*, o autor relata a história do cigano Prebixim e seu clã, às voltas com o delegado Tio Dô, incumbido de investigar denúncias de furtos, praticados por membros do seu grupo, na vila próxima ao acampamento cigano.

Tio Dô, apelido afetivo de Diógenes, assim chamado pelo seu sobrinho e narrador do conto, tem um perfil que aponta para a figura do conhecido filósofo grego Diógenes, da seita dos Cínicos, séc. IV a.C., cujo hábito de sair à rua com uma lanterna, em plena luz do dia, à procura de um homem honesto, ficou para os compêndios da história clássica, conforme observa Novis.¹³⁴

Entretanto, nessa correlação de Tio Dô com os Cínicos, não pretendemos dizer que aquele seria como estes, isto é, verdadeiros “cães de guarda da moralidade para atemorizar os malfeitores”^v, tampouco procuramos imputar-lhe a defesa de um ideal de auto-suficiência, como se fosse possível ser feliz, ainda que absolutamente destituído de bens materiais. Pretendemos mostrar que a aproximação da autoridade policial com a seita dos Cínicos se dá na linha dos seus “estados do desejo”¹³⁵ ou seu devir-cão no homem, dada a simpatia que o personagem sentia pelo povo cigano.

Novis afirma que, durante as investigações, o delegado se faz acompanhar do seu sobrinho, não nomeado no conto, o qual seria

também o narrador da história.¹³⁶ Tanto Tio Dô quanto Prebixim valem-se de estratégias oblíquas na solução dos conflitos, possibilitando aos ciganos devolverem os objetos furtados e escaparem, tanto de um possível desforço da população local, quanto das duras conseqüências da lei. Tio Dô, igualmente, conclui sua investigação, restabelecendo a paz social, sem usar a força contra os ciganos, tampouco ir contra seus sentimentos pessoais, francamente admirativos da cultura nômade dos *manuchos*^{vi}. “— Ah, manucho! vocavam Siozorinho” (T, p. 70). O delegado rompe, assim, com o fazer cotidiano e automatizado dos seus colegas de profissão, sem que isto configure um ato arbitrário; deixando de ser decisão livre, também não é submissão cega à lei. O que Tio Dô faz é estabelecer uma *linha de fuga*, um caminho ambíguo, reticente, mas exato e firme, *ao mesmo tempo*: “Tio Dô o encarava, compacto complacente” (T, p. 121).

Nos termos de Deleuze, agir de forma compacta e, ao mesmo tempo, complacente pressupõe um sujeito que trabalha por saídas, para além de qualquer direção doutrinária ou ideológica, sem oposições, apenas seguindo o processo do desejo, que passa por todas as direções e saídas ou “segue todas essas linhas: o desejo não é forma, mas *processus*, processo”¹³⁷ A partir desse alcance, podemos dizer que o personagem Tio Dô tem, ao mesmo tempo, um pensamento emocionado e um coração inteligente.

O personagem Prebixim, cujo nome, no Brasil, reporta à ave passariforme, da família dos traupídeos, popularmente conhecida como pintassilgo-da-mata-virgem, é um tipo de cigano extrovertido, falador, desviante do padrão de seu clã: astuto e cavalheiro, escamoteador e garboso, arguto e ladino, um misto, enfim, de gitano e malandro.

¹³⁴ Novis, 1989, p. 33

¹³⁵ Deleuze, 1977, p. 14

¹³⁶ Novis, 1999, p. 38

¹³⁷ Deleuze, 1977, p. 14

Enquanto mediador do seu grupo, junto às autoridades locais, Prebixim executa seu mister com desembaraço, maestria e leveza, restitui os objetos furtados, sem perder a dignidade e o bom humor. Tinha, por “outro ofício”, principalmente mediar os conflitos da sua tribo com as autoridades das cidades por onde passavam, protegendo a sua tribo contra a rigidez e o rigor da lei, contribuindo, assim, para amenizar as duras condições de existência da tribo.

Prebixim parece reunir em si um “fifrilim, coisa de nada...” (T, p. 121) daquilo que seria a força de uma divindade. Nesta zona intermediária, na qual o tudo e o nada se alternam, ele se apresenta em homologia com Hermes, deus dos viajantes, na mitologia grega, astuto, engenhoso e sutil, que fazia a ligação entre os deuses e os homens, detentor do papel de mensageiro, entidade divina de asas no pé, que furta e se furta sempre, conforme Derrida (1997).

A inscrição de Prebixim se faz na cultura nômade, enquanto elemento gerador de significantes, que surgem das suas palavras ou dos seus movimentos, sob as formas respectivas de um timbre “aveludado” na voz ou de um jeito de corpo. Tais recursos lhe possibilitam intermediar e atender, com vantagens, as demandas dos membros da sua tribo em sua relação com outras culturas. O próprio nome do personagem já sugere a composição da partícula *Pre*, designando anterioridade, com a palavra “bixim”, enquanto corruptela de “bichim”, no caso um pássaro, metamorfose do personagem para o seu potencial de híbrido. Por conseguinte, a associação do seu nome a uma ave passariforme, com seu *canto* e *plumagem*, funcionaria enquanto metáfora do que ele mobiliza em termos de comunicação, encantamento, negociação e deslocamento culturais.

Prebixim, dessa forma, torna-se criativo como o deus da escrita, “arranjadinho de vantagens” (T, p. 119), trazendo consigo a fina arte da magia, das energias liberadas, das palavras melífluas. Seus poderes sutis abrem as portas do céu do entendimento e do

misticismo para defender o seu grupo, reunindo forças com as quais Prebixim consegue granjear não apenas a simpatia dos seus interlocutores, mas alcançar resultados nas negociações culturais de outro modo impossíveis.

Vê-se desenhar, no personagem Prebixim, o emblema da hibridização: cigano de origem, ele assume a identidade do tipo mais conhecido do Brasil, o malandro. Este, para se insinuar com desenvoltura nos salões das elites política e econômica, adotava uma fala melíflua, o riso fácil, entoando palavras oblíquas, desarticuladoras de qualquer possível enfrentamento com a autoridade. Apresentando-se como alguém sem importância, cheio de humildade, o efeito dessa estratégia utilizada pelo líder cigano, entretanto, homólogo ao que provoca qualquer simulacro, não deixa qualquer dúvida quanto à astúcia empregada e aos elementos viesados da imitação. “Meu gajão delegado...Sou não o capitão-chefe. Coisa de borra que sou...Que é que eu tenho comigo? [...] Assentia fácil e automático como os ursos; dele emanava uma boa vontade muito sutil, serenizante” (T, p. 120).

Esse conteúdo oblíquo da imitação, em Prebixim, aponta para o que Deleuze chama de “maneirismo de sobriedade”¹³⁸, o qual não é o maneirismo simbólico ou alegórico, tampouco o maneirismo que se dá por imitação ou representação. Prebixim faz a vez de malandro, porém sem que haja troca de papéis. Trata-se da contigüidade dos segmentos, como um devir-malandro-no-cigano ou um devir-cigano no malandro, num movimento reversível.

Esse autor afirma, ainda, que há igualmente o “maneirismo mundano” na polidez exagerada de Prebixim, nos cumprimentos aveludados que pratica para com a autoridade. Esse tipo de maneirismo funciona como um complemento do primeiro. Prebixim parece buscar o afastamento do contígüo, talvez como maneira especial dele dizer “merda” a todas as perseguições, constrições ou

¹³⁸ Idem, p. 116

repressões. Tio Dô e Prebixim se complementam nos modos como desterritorializam as coordenadas sociais”, de acordo com o que nos mostra Deleuze, na abordagem do conceito de intensidade em *Kafka: por uma literatura menor*.¹³⁹

Sentindo, imitando e reinventando mais que procurando entender, Prebixim parece metamorfosear-se em papagaio, ave da qual copiaria o jeito falante e a preferência pela cor verde do seu elegante colete “de pessoa rica” (*T*, p. 120). Esse devir-ave-no-homem apresenta-se, no personagem, como um traço de resistência à submissão na ordem civilizacional. Trata-se não de uma metáfora para o personagem, o que seria deslocar toda a imagem de outra coisa para o suposto lugar de Prebixim, mas de metamorfose, visto que Prebixim não imita pura e simplesmente, conforme mostramos no viés da sua imitação. Percebemos que ele toma posse de *fragmentos* de código de outra cultura, como o faz quando se apresenta *malandramente* diante do poder da autoridade, num movimento de *captura* de certos traços daquele tipo, para, num modo reversível e contínuo, fazer passar algo. Esse devir-animal-do-homem ou, reversivelmente, o devir-homem-do-animal seria precisamente o: [...] fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um *continuum* de intensidades que não valem mais do que por elas mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, onde todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos assnificantes¹⁴⁰

Para mister e poder tão sutis, o personagem precisa se movimentar num nível de percepção diferenciado em relação aos companheiros de tribo, neutralizando ameaças externas,

¹³⁹ Idem, p. 117

¹⁴⁰ Idem, p. 21

diminuindo-lhes a gravidade, valendo-se de estratégias tais como tons afáveis na voz, o traje pitoresco, a elegante postura corporal, além de usar de prolífica retórica nas negociações com a autoridade policial. “Moço não feioso, ao grau do gasto, dava-se esse Prebixim de imediata simpatia. Além de calças azuis de gorgorão, imensa a cabeleira, colete verde – o verde do pimentão, o verde do papagaio” (*T*, p. 119).

Assimilando jeitos e trejeitos das pessoas do vilarejo, Prebixim consegue performances surpreendentes nas negociações políticas (e policiais) para seu povo. Tal astúcia passaria também por afetos, atos solidários e cumplicidades, revelando o quanto as divisões de classe, gênero ou raça escondem não apenas dependências recíprocas, mas a inadequação da realidade a essas delimitações de conteúdos em formas estereotipadas. Equivale a dizer que o personagem não pertence a nenhuma categoria ou classe, e, também, que nele não há propriamente semelhanças com algo ou alguma coisa. Ele apenas busca apreender a “diferença esquizo”¹⁴¹: a maior diferença na ave, a maior diferença no malandro. Prebixim tem, na intensidade, a razão de sua mobilidade. Não pretendendo a pura imitação, não buscando apropriar-se da forma completa e acabada dos tipos bem delineados das culturas, ele então se desterritorializa, capturando o traço incisivo do diferente, permitindo-se, desse modo, oscilar entre as formas, sem se prender a nenhuma delas. “Ele, lá, em pé, captando e emitindo, fagulhoso, o quê — da providência ou da natureza — e com o colete verde de inseto e folha” (*T*, p. 122).

O que o personagem realiza é a pura desterritorialização, na concepção deleuzeana. A liberdade, a igualdade e a fraternidade que faltariam a Prebixim e sua tribo, no mundo interiorizado das culturas sedentárias, lhes são concedidas em outra instância, capturada por meio de linhas de fuga trabalhadas por eles, enquanto devir-animal. E “Os *devenires* animais são exatamente o contrário: são

¹⁴¹ Deleuze, 1977, p. 22

desterritorializações absolutas, pelo menos em princípio, que se afundam num mundo desértico”.¹⁴² Equivale a dizer que Prebixim não é um imitador, não arremeda, não se assemelha a nada, não falseia *simplesmente*. Estas ações são ainda muito territorializadas. Pode-se dizer que o cigano tem ar de reproduzir uma imagem de pássaro, ou, ainda, que ele tem ar de reproduzir uma imagem de malandro, capturando um fragmento deste, de modo a fazer passar conteúdos estranhos, sem uma forma reconhecida na ordem da *polis*.

Tanto nas intrigas internas do seu grupo, quanto nos embates com as pessoas dos lugares por onde acampava, Prebixim figura como o elemento móvel. Fazendo as vezes de um coringa nos jogos de cartas, ele reúne valores diversos e até opostos, atuando conforme as necessidades do momento, encenando, ao mesmo tempo, ingenuidade e astúcia, sendo capaz, enfim, de entrar e sair bem de qualquer jogo. Seria casual o seu nome de pássaro, remetendo à facilidade para usar a voz e *encantar* as pessoas? Foi assim quando ele viu se aproximar o delegado: “Seu cumprimento aveludou-se: — ‘Saúdes, paz, meu gajão delegado...’ E pôs os olhos à escuta. Tio Dô retribuiu, sem ares de autoridade” (T, p. 119).

Dado o seu jeito ladino para desembaraçar a si e aos outros de situações difíceis, tinha também, por função, no grupo, cumprir tarefas incomuns aos homens da tribo, tais como a prática do comércio de animais, a forjatura de tachos de cobre ou a doma de cavalos, além de ser o preferido das mulheres ciganas.

Não impingia trocas de animais, que nem o cigano Lhafofo e o cigano Busquê: os que sempre expondo a basbaques a cavalhada, acolá, entre o poço do corguinho e o campo de futebol. Tampouco forjicava chaleiras e tachos, qual o cigano Rulu [...] ‘— *Eta! eta! eta!*’ — coro: as mulheres aplaudiam a desfatura, com mais frases em patoá. Ele era delas o predileto (T, p. 119-121).

¹⁴² Idem, p. 20

Podemos apontar em Prebixim, igualmente, a marca do seu hibridismo, na sua “ocupação peralta^{vii}”. Nesta, ele lança mão de gestos híbridos como se fosse um súdito-príncipe ou um príncipe-súdito: “Prebixim desenhou no ar um gesto de príncipe” (T, p. 121). Esse conteúdo misturado das estratégias usadas pelo cigano Prebixim transparece, por um acaso necessário, na palavra *peralta*, a qual aponta, ambigualmente, para o cruzamento de vários sentidos, dentre os quais os de malandragem e vadiagem — atributos mais frequentemente usados pelas comunidades urbanas para se referirem aos ciganos — e, também, à palavra faraó, conotando origens nobres, conforme nos informa Novis.¹⁴³ No conto “O outro ou o outro”, o cigano Prebixim constitui um exemplo da função de intensidade, dada sua ausência de forma e de modelo e também devido às estratégias por ele usadas para fazer passar a maneira diferente de estar no mundo do seu povo *Rome*^{viii}. Ele se vale de várias manhas tais como a encenação marcada nas vestes e gestos teatrais ou a utilização de uma arte retórica, que não poupará a modéstia, a fraqueza, tampouco as possibilidades da voz:

Além de calças azuis de gorgorão, imensa a cabeleira, colete verde — o verde do pimentão, o verde do papagaio [...] com manhas sinceras, arranjadinho de vantagens [...] Prebixim, bizarro, cavalheiro, entregava a Tio Dô o relógio de prata, como se fosse um presente”; ‘— Meu gajão delegado... Sou não o capitão-chefe. Coisa de borra que sou...’ [...] Mas simples sem cessar, na calma e paz, que irradiava, felicidade na voz (T, p. 119-121).

Pode-se afirmar que Prebixim se metamorfoseia em papagaio para escapar da opressão das culturas civilizadas sobre si e sua gente,

¹⁴³ Novis, 1999, p. 32

e também para desviar-se do que, na ordem civilizacional, existe de potência diabólica desumana e, contra a qual, é preciso opor o subumano de um devir papagaio, por exemplo, enquanto linha de fuga, pura intensidade. Os traços étnicos de Prebixim e seu jeito de híbrido dificultam qualquer tentativa de se definir um lugar para ele e sua tribo nas sociedades que visitam. Primeiramente, por ele ter adotado o que Deleuze denomina de *maneirismos*, em estudo da obra de Franz Kafka, apontando para a encenação exagerada de jeitos de ser ou de um jeitos de corpo, numa metamorfose que é como a “captura de um fragmento do código e não reprodução de uma imagem”¹⁴⁴

Prebixim realiza, dessa maneira, com grande desenvoltura, movimentos de transitar, de estabelecer relações e de negociar com as pessoas das comunidades visitadas. Por meio destas ações, ele funciona também como uma máquina do desejo do seu povo: desejo de encontro com o outro, com o diferente. Se lhe faltam algumas das funções identitárias dos *manuchos*, visto que ele não forja tachos, não doma cavalos, nem pratica o comércio de animais, todavia, Prebixim desenvolveu a função de intensidade, espécie de “outro ofício [...] ocupação peralta” (T, p. 119-121),

Assumindo tal deformação do modelo da sua tribo, Prebixim realiza proezas, beirando ao heroísmo, valendo-se do seu talento e da sua sutil ocupação de negociar, com as autoridades, as situações mais difíceis para o seu bando, livrando-o de possíveis prisões e maus tratos. A intensidade, em Prebixim, traduz-se em movimentos de captura desses fragmentos de forças culturais, que a sua vontade selecionou como resposta às necessidades do lugar e do momento, de modo a não se deixar submeter, de não se enquadrar a qualquer ordem imposta, porém sabendo sustentar e ampliar as trocas culturais. A força exibida nas situações de perigo para o seu bando, protegendo-o, é uma resultante última e seleta de suas pulsões mais caras, sem uma

¹⁴⁴ Deleuze, 1977, p. 22

forma prescrita: “nada mais que movimentos, vibrações, limiares em uma matéria deserta.”¹⁴⁵

Os ciganos, com sua força desterritorializante, embaralham os códigos tendentes a fixá-los em qualquer ordem, seja sob a forma do contrato, da instituição ou da lei. Por onde passam, eles levam consigo um conjunto de crenças, modos de sentir, pensar e de viver, cujo potencial de felicidade em quase nada é assimilado pelas comunidades sedentárias que os recebem. Por pura incompreensão, os sedentários perdem a chance de incorporar elementos desse modo especial de pensar-olhar do nômade, capaz de transmutar suas vidas, passíveis de oferecer-lhes caminhos alternativos para um viver mais rico e artístico. Por não compartilharem dessa visão heterodoxa, carecem da intensidade nômade, possibilitadora de empatias e partilhas, ferramentas indispensáveis na metalurgia cigana.

Para os confinados, valeria “pensar o pensamento nômade”, que se dá como um transe, “quando o azar, o teatro e a perversão entram em ressonância.”¹⁴⁶ E nem seria preciso que migrassem para ver surtirem seus efeitos, visto que ele pode atuar no mesmo lugar de um modo sem significado, interpretação ou “querer dizer”, realizando apenas “protocolos de experiência” (1977), para usar dessa certa expressão deleuzeana. A partir desse pensamento, as multidões insatisfeitas poderiam ver com precisão as falhas do sistema que os domina e “qual o elemento que vai desempenhar o papel de heterogeneidade, corpo saturador que faz o conjunto fugir, e que quebra a estrutura simbólica, não menos que a interpretação hermenêutica, não menos que a associação de idéias leiga, não menos que o arquétipo imaginário”¹⁴⁷ Tal pensamento gesta as bases do sonho possível de solidariedade entre os diferentes, a partir do qual os agrupamentos nômades e os confinados se encontrariam em mútua

¹⁴⁵ Idem, p.21

¹⁴⁶ Foucault, 2000, p. 111

¹⁴⁷ Deleuze, 1977, p. 13

compreensão, se ainda não é tarde para dizer que compreender (não entender) é sempre afetivo. Estados vividos intensivamente partilhados, para além de toda interioridade, para além dos discursos, inclusive os filosóficos, essa é a utopia capaz de mobilizar fluxos de energia capazes de fazer passar algo em termos de empatia e simpatia entre os agentes culturais, possibilitadores de inesperados reencontros.

No plano do significante, a palavra *Prebixim* indicia, também, a captura dos valores de outras culturas. O seu aspecto receptivo a trocas se deixa ver, por exemplo, no jogo de corpo do personagem Prebixim, ao cruzar suas pernas: “— Saúdes, estar...’ — e Prebixim curvava-se, cruzadas rápidas as pernas, no se despedir, demais, por ter cabeça leve, a fina arte da liberdade.” (T, p. 121).

O “x” do nome Prebixim se liga imediatamente ao que ele desenha com suas pernas, no cumprimento sobrecarregado do personagem, conforme passagem citada. Ele desenha e encena o espaço-tempo crucial do sujeito, que se abre para diversos caminhos, a encruzilhada, instância especial na qual se intercambiam valores e se decidem rumos. E não estaria distante a cruz cristã, com todas as ambiguidades com que a Igreja Católica a revestiu. E o personagem Prebixim não é senão esse híbrido, que experiencia os vários sentidos, reversivelmente. Igualmente, seu gesto remete à incógnita, nas ciências matemáticas. Nestas, o “x” é o resultado que se busca a partir de termos formulados em uma equação. No desenvolvimento de qualquer cálculo, a incógnita é o elemento que pode tomar valores diversos, à medida em que mudam-se as parcelas. Para além desse alcance, o “x”, antes mesmo de se lhe encontrar um valor definitivo, marca no meio da pesquisa ou busca o seu aspecto de enigma. O ofício de Prebixim, por homologia, era um *outro ofício*, ação oblíqua que pode levar a resultados paradoxais “— o que ‘não se vê, bah, o de que a gente nem sabe’ [...] o contrário do contrário, apenas” (T, p. 119).

Na ficção de Rosa, o delegado e Prebixim guardam, entre si, discreta afinidade. “Entressorriram-se ele e Tio Dô, um a par do outro, ou o que um sábio entendendo de outro” (T, p. 121). Tio Dô admirava Prebixim pelo seu jeito excêntrico: sincero, não obstante a típica indolência; feliz, apesar das duras condições de existência do grupo e da tristeza reinante.

Prebixim, por sua vez, estimava Tio Dô pelo jeito flexível de exercer a autoridade. Este fazia as inspeções conforme mandava a lei, mas não aprofundava nas investigações das denúncias. Preferia negociar com os ciganos, adotando um ar amistoso, pouco rígido e compacto como o poder lhe exigia, apenas marcando os limites da autoridade, sem arrogância nem submissão: “Tio Dô o encarava, compacto complacente” (T, p. 121).

Néstor Canclini (2000), em estudo das novas modalidades de organização da cultura de hibridação das tradições de classes, entre formas arcaicas e modernas, entre etnias e nações, expõe, com clareza, as nuances que atravessam as culturas em processo de clivagem. Para ele, nas trocas simbólicas, na confusão dos códigos da era *globalizada*, as questões identitárias não desaparecem, mas “Colocam-se em outro registro, multifocal e mais tolerante, repensa-se a autonomia de cada cultura — às vezes — com menores riscos fundamentalistas”¹⁴⁸

Não obstante admitir ter o hibridismo um longo trajeto nas culturas latino-americanas, Canclini sustenta que “estão surgindo outras formas de subjetividades a cargo de novos agentes sociais (ou não tão novos), que já não são exclusivamente brancos, ocidentais e homens”¹⁴⁹

Nesse sentido, não poderíamos afirmar que o personagem Prebixim faz parte desses agentes sociais? Trazendo a si parte da

¹⁴⁸ Canclini, 2000, p. 326

¹⁴⁹ Idem, p. 331

tarefa coletiva de se criar formas menos onerosas e mais inclusivas no processo de interação cultural?

Os agrupamentos ciganos, desterritorializados e alvos de perseguições, vêm-se na contingência de sobreviver aos desafios dos meios por onde passam. No Brasil, em especial, para onde migraram, vindos da África, Portugal e Espanha, como degredados, ainda em 1574, eles muito absorveram da cultura local. O teor político e transgressivo que vem das ações desses gitanos^{ix} se dá na posse e ocupação de espaços habitualmente desabitados e públicos, por onde realizam a difícil tarefa de combinar deslocamento e interdependência.

Ao lado dessa força transgressora do povo cigano, perfila outra potência da sua cultura: a arte metalúrgica: “qual o cigano Rulu, que em canto abrigado martelava no metalurgir” (*T* p. 119). A metalurgia, antes de se apresentar como ciência, é arte de produzir formas a partir dos metais. Nela, tudo pode adquirir formas novas, a partir do mesmo material básico, sem qualquer hierarquização. Ao contrário da rígida hierarquia imposta pela metafísica, pode-se dizer que há na metalurgia cigana espécie de paridade entre as formas que definem a diversidade de cada coisa, cada planta, cada animal, cada pessoa; mas que “não passam de simples e tênues envoltórios de uma substância comum que — se uma profunda paixão a agita — pode transformar-se em algo totalmente diferente”¹⁵⁰

Tal aspecto plástico, vindo da metalurgia cigana, aponta para o que Nietzsche, em *Genealogia da moral*, já dissertara sobre os pontos de interseção entre eles e os administradores natos. Suas semelhanças estão numa certa arte de conformar, de traduzir criativamente uma dada matéria em outra coisa *a partir* do disperso e disforme. Ambos compõem o que Deleuze, em *Pensamento nômade*, denomina de *a* “máquina de guerra” (1985), movida por essas forças

nomádicas e metalúrgicas. Numa leitura desse autor, Said (1995) diz que:

A origem da força da máquina de guerra não está apenas em sua liberdade nômade, mas também em sua arte metalúrgica — que os autores comparam à arte da composição musical —, que forja os materiais, moldados ‘para além de formas separadas; [esta metalurgia, tal como a música] acentua o desenvolvimento contínuo da própria forma, e para além dos materiais individualmente diferentes, ela acentua a variação contínua dentro da própria matéria’¹⁵¹

Este poder tem não só a vantagem negativa do refúgio na excentricidade, mas também do benefício positivo de contestar o sistema de modo independente, não se oferecendo a um jogo reificado de compra-e-venda, num movimento de fuga do triângulo comercial, afinal “quem põe à venda algo que ninguém quer comprar representa mesmo contra sua vontade a liberdade em relação à troca”¹⁵²

A propósito de tal arte metalúrgica, seria oportuno marcar a homologia com o processo de renovação da linguagem, realizado pela escrita de Guimarães Rosa no plano do significante. Pode-se afirmar que existe não apenas o tema “ciganos” com todas as suas implicações significadas, mas um “jeito” nômade, se não cigano, de escrever.

As seguintes citações do conto “O outro ou o outro”, servem como exemplos da mínima máquina rosiana, capaz de deslocar uma estrutura a partir de simples elementos, tais como a proliferação de reticências em fins de frases incompletas ou mesmo completas, mas escandindo os seus limites e abrindo-as ao imponderável e o uso abundante da elipse: Tenho em mercê...[...] Nem a pessoa pega aviso

¹⁵¹ Said, 1995, p. 406.

¹⁵² Idem, p. 408

¹⁵⁰ Calvino, 2000, p. 21

ou sinal, de como e quando o está cumprindo...[...] Quand'onde?"(T, p.119-121).

Guimarães Rosa vale-se, também, do ideograma para condensar sua linguagem. No conto em estudo, o delegado Tio Dô, ao chegar ao acampamento cigano, dirige-se a Prebixim e diz: “Amigo, vamos abrir o A?” (T, p. 120). A frase pode ter por um dos seus significados possíveis: “Vamos começar pelo A”, isto é, pela ordem fixada e proposta pelo dicionário. Entendemos, no entanto, que o “A” figura já um significante em excesso, cujo sentido, deixando de ser *simplesmente* reconhecido, abarcaria outras facetas ainda não codificadas pela cultura dicionarizada. Ao substituir toda uma possível frase pela letra A, o escritor recupera, além da imagem-sonora desse ideograma, a sua estrutura, o corpo da coisa que subjaz ao nome. O “A” não se propondo a apenas representar um significado único para a coisa, apresenta a coisa sob todos os seus potenciais significados, ao sabor do movimento que o leitor fizer, no giro que lhe der na tentativa de alcançar o que estaria fora do contexto.

Poderíamos, assim, por homologia, associar o “A” à imagem cônica das barracas dos ciganos, às linhas das pirâmides e, até mesmo, remetê-la às silhuetas das *wigwams* de tribos indígenas americanas: “As barracas eram quase todas cônicas, como wigwams”^x (T, p. 120). Assim, ao dizer: “vamos abrir o A” o delegado induz o significante a abrir para sentidos não previstos no catálogo da língua. Aquilo que, antes, era apenas um simples começar pelo início, desloca-se para tornar-se muito mais rico e complexo, podendo inclusive apontar para interpretações tais como: “vamos abrir as tendas para a investigação”, ou, como se diz na gíria: “vamos rasgar o verbo”, ou ainda, mas não por fim: “vamos abrir o campo do nosso jogo?”

O enredo criado por Tio Dô e Prebixim se faz possível *no* seu encontro e *a partir* dele, insurgindo-se das relações que estabelecem entre si. Cada qual toma o diferente como *o outro*: *o isto* em função do

qual o *aquilo* se articularia, não de uma maneira opositiva e definitiva, mas diferencial e provisória. Não se trata de identidade nem pólos de oposição, mas da instauração de um espaço relacional dentro da cultura, enquanto linguagem-devir no tempo, ou da experiencição de uma temporalidade enquanto linguagem-devir no espaço.

Quanto ao aspecto segundo o qual os personagens Tio Dô e os ciganos se situam enquanto extremos do modelo, Vera Novis diz que “cigano está à margem do Oriente como Diógenes, do Ocidente. São os extremos do modelo. Sem desfazer o sistema bipartite de oposição, o texto diz que os opostos se atraem, os extremos se tocam e o círculo se fecha. Ou como dizia tio Diógenes: ‘ — *O que este mundo é, é um rosário de bolas...* Fechando a sentença” (T, p. 34).

Em direção diversa dessa interpretação, vemos a relação entre os personagens se conduzir para a direção não do fechamento do círculo, mas do insurgir-se da elipse, em que não se fecha rosário algum. Na elipse, o que se desenha, se ainda lembra um círculo, está deformada. Entrevê-se a metamorfose: da interseção de um cone circular reto com um plano, que faz com o eixo daquele um ângulo maior que o do vértice, surgiria um quase-círculo, contendo um duplo centro, cujo aspecto toma a forma de um objeto quase longo, ou quase curto, precisamente: oblongo. Tal conformação elíptica, indecível entre o plano e o cone, nem quadrado, nem círculo perfeitos, espécie de quadratura do círculo, tão louca e contraditória quanto o conceito, conforme nos lembra Derrida¹⁵³, já não lembraria uma das feridas narcísicas na história da humanidade, a Terra não mais enquanto forma esférica e ponto central do universo, mas tão-somente um asteróide pequeno, quase esférico, girando em torno de um sol de quinta grandeza?

Outra transformação igualmente ocorreria com a metáfora do Sol para a tradição filosófica. Este, enquanto grande astro determinante da estabilidade do sistema, na medida em que se

¹⁵³ Derrida, 1995c, p. 47

transforma em metáfora da fonte do saber, seu movimento diário de aparecer e desaparecer faria dele, ao mesmo tempo signo de estabilidade e instabilidade, furtando-se ao atendimento do desejo filosófico de fixação da essência das coisas, ou como diz Nascimento: “A dupla elipse do sol poderia ser interpretada em seu sentido quase inverso: a mutabilidade por assim dizer estética do sol é índice da mudança ou do transporte em geral dos signos, de sua rotação translação”¹⁵⁴

Ao mesmo tempo, em termos gramaticais, a elipse se dá também de acordo com aquilo que, não formando uma frase, posto não oferecer sentido completo e acabado, nem implicar subordinações hierárquicas, possibilita aos elementos diferentes se subentenderem por meio da falta ou da omissão de alguns elementos, ou ainda se inter-relacionarem de modo sincopado, um fazendo as vezes do outro ou de outra coisa. Por homologia:

É através do vazio da elipse que a diferença da cultura colonial é articulada como um *hibridismo*, reconhecendo que toda especificidade cultural é extemporânea, *diferente em si* — ...er...ugh! As culturas vêm a ser representadas em virtude dos processos de iteração e tradução através dos quais seus significados são endereçados de forma bastante vicária a — *por meio de* — um outro¹⁵⁵

Tio Dô não exerce sua autoridade baseando-se no rigor ideal da lei, este objeto platonicamente centrado na alma do juiz, que garante um *veredicto justo*, conforme a pedagogia metafísica. Ao revés, o delegado lança mão de um saber experimental e intuitivo, a partir do amor sentido pelo diferente, sobre cuja existência adota uma

¹⁵⁴ Nascimento, 1998, p. 322

¹⁵⁵ Bhabha, 1998, p. 95

estratégia quase *zen* na sua abordagem, mais conforme aos ensinamentos do livro do Tao, que propriamente do código penal. Como um sábio, ele mantém a distância respeitosa ao diferente, presentindo que “é sempre através da não-intervenção que conquistamos o Império/ Quando interferimos, êle se distancia/ cada vez mais de nós”¹⁵⁶

Enquanto delegado, ele descarta tal lógica linear do comando legal na formulação *desejada* pela ciência positivista do Direito, num caminho que se daria em linha reta e sempre para cima. Pensamos que, se há linha a seguir, ela é indefinida, impertinente, interrompida ou indecível entre o ser e o não-ser da autoridade. Não lhe serviria, portanto, a intervenção como modo de dissolução de conflitos, mas a partilha; marcamos que a referência à linha a seguir se faz não à linha reta, enquanto menor distância entre dois pontos, mas à linha inacabada e sinuosa. Afinal, já aprendemos que o poder jamais funcionaria

[...] se fosse exercido unicamente por burgueses sobre proletários, por brancos sobre indígenas, por pais sobre filhos, pela mídia sobre os receptores. Porque todas essas relações se *entrelaçam* umas com as outras, cada uma consegue uma eficácia que sozinha nunca alcançaria. Mas não se trata simplesmente de que, ao se superpor umas formas de dominação sobre as outras, elas se potenciem. O que lhes dá sua eficácia é a obliquidade que se estabelece na trama¹⁵⁸

3.3 “Zingaresca”: a algaravia no fluxo das diferenças

Tudo o que muda a vida vem quieto no escuro, sem preparos de avisar João Guimarães Rosa, *Noites do Sertão*.

¹⁵⁶ Tsé, 2000, p. 91

¹⁵⁷ Canclini, 2000, p. 346

“Zingaresca” (ROSA, 1985) é o último conto de *Tutaméia*, em que o autor narra um encontro de ciganos, vaqueiros e “malandantes” no sítio Rancho-Novo, antes conhecido como Te-Quentes, de propriedade de Zepaz e sua mulher, no sertão de Minas Gerais. Nesse conto, também são relatados acontecimentos supostamente vividos por diversos viajantes, nesse local privilegiado, na região, pela sua posição geográfica, onde “semelhantes diversas sortes de pessoas, de contrários lados, iam acudir àquela parte” (T, p. 209).

Primeiramente chega uma tribo de ciganos, de passagem para o norte, chefiada por Zé Voivoda, que “tinha os bigodes do rei de copas”, cuja pretensão era de arrancharem por três dias; depois, apresenta-se uma boiada vinda do norte conduzida por vaqueiros chefiados por La(dis)lau^{xi}, conhecido como “Seo Lau”; em seguida, um cego, Seo Thomé, e seu guia, o anão Dininhão, retornando da cidade rumo ao sertão. Além destes, um padre, um peão amansador de animais, mudo e surdo e, por fim, o preto Mozart, antigo habitante do sítio.

O administrador do sítio, Zepaz, frustra-se no seu esforço de organizar comercialmente o espaço do sítio, na medida em que as ações espontâneas de tão heterogêneos viajantes vão desorganizando a ordem pensada por ele. Nesse entreposto, situado “rumo a rumo com o Re-curral e a Água-boa” (T p. 209) apresenta-se como espaço do jogo entre forças díspares, cuja configuração se dá enquanto efeito ou jogo historicamente tramado de relações naquele espaço. O humor da narrativa se apresenta no texto em profusão, com força de abrir os estreitos limites da lógica e da dialética socrático-platônicas, como se percebe na conclusão do preto Mozart: “— só assim o povo tem divertimento” (T, p. 212). O Rancho-Novo só retornará à paz com a retirada dos visitantes, quando então “Se perfaz outra espécie de alegria dos destrambelhos do Rancho-Novo” (T, p. 212).

“Zingaresca” tem propiciado um tipo de leitura enigmática por boa parte dos autores, como é o caso de Novis. Para ela, Guimarães Rosa parece brincar com o leitor, ao mesmo tempo escondendo-lhe e revelando-lhe sentidos, convidando-o a “trilhar misteriosos caminhos, sendo a linguagem cifrada de *Tutaméia* o seu batismo de fogo”¹⁵⁸ A narrativa, segundo essa mesma leitura, reúne personagens de outras histórias da mesma obra, estratégia que confere ao conto características apoteóticas, interpretando-o como espaço final de encontro dos elementos dispersos em todo o livro de *Tutaméia*.

A fortuna crítica de Guimarães Rosa, aliás, é marcada por gama enorme de autores-leitores de orientação metafísica, como Novis. Esses intelectuais valem-se de método heurístico, através do qual buscam sempre produzir *deciframentos* e apresentar *chaves* com vistas à apreensão do real ou desvelamento da verdade do escritor. Mas, conforme Barthes (1977, p. 42), os seus métodos são uma ficção, cujo objeto é a própria linguagem, enquanto instrumento capaz de aligeirar o poder, de desmascarar todo discurso com pretensão a se fixar como verdadeiro.

Podemos dar como exemplo desse método heurístico o trabalho de Santa-Cruz (2001). Nele, tenta –se argumentar — através da análise que a autora realiza dos três contos de *Tutaméia* aqui estudados — que as iniciais dos seus títulos comporiam o acróstico FOZ (F, de “Faraó e a água do rio”, O, de “O outro ou o outro”, e Z, de “Zingaresca”) erigido em código secreto, por meio do qual o escritor Guimarães Rosa pretendeu indicar ao leitor um espaço único e final onde seus sentidos se reuniriam em síntese dialética. Conforme essa interpretação, o autor mineiro, com os títulos dos três contos, brincaria com o leitor, valendo-se de estratégias tais como o uso de senhas secretas, muito utilizadas no campo da diplomacia onde ele atuou profissionalmente como chefe da divisão de fronteiras do Itamaraty.

¹⁵⁸ Novis, 1989, p. 27

Em direção diversa dessa pesquisa, preferimos pensar que, se o acróstico se confirma, ele é fruto do esforço e da criatividade de um escritor obsessivo pelo texto, como o foi o autor de *Tutaméia*. A suposta foz que se diz formar não é outra coisa senão mais um acidente geográfico, em pontos “desoriginais” nas margens. Se há foz, ela se traduziria em instância provisória, em permanente e infinita reconfiguração de conteúdos e sentidos.

Podemos afirmar que, assim, estamos mais próximos do que se convencionou chamar “o acaso da obra”. E o acróstico FOZ. nesse contexto é fruto não de um método científico, tendente a produzir deciframentos, mas de um trabalho de busca às avessas, no qual as coisas, não obstante encontradas, não foram procuradas. Esse acaso realizador de encontros de coisas e pessoas não se dá, portanto, por meio de um método científico estatisticamente comprovado. Ao contrário, nós o vislumbramos mais como resultante da *experimentação* incessante, efeito da luta corporal do escritor com o texto, espécie de mínima máquina produtora de ficção, por onde pode escapar um animal, dar vez ao impossível.

O personagem Zepaz, “dono novo” do antigo sítio Te-Quentes, tem os traços do administrador nato, desse tipo fundador de impérios, nos termos de Nietzsche (1999). Ele adquire o sítio e imediatamente lhe dá outro nome. “Do lugar, o Te-Quentes, ele trocara nome para Rancho-Novo” (T, p. 210). Na busca da gênese desse poder, percebe-se que: “(O direito senhorial de dar nomes vai tão longe, que nos permitiríamos conceber a própria origem da linguagem como expressão de poder dos senhores: eles dizem ‘isto é isto’, marcam cada coisa e acontecimento com um som, como que apropriando-se assim das coisas.)”¹⁵⁹

Zepaz delimita o seu território, organiza o espaço, dá-lhe conformação própria e um nome; também elabora e interpreta as normas burocráticas de administração do trabalho no sítio e, por fim,

¹⁵⁹ Nietzsche, 1999, p. 19

passa a apropriar-se do seu excedente, colocando-se no centro da organização. Não estaríamos diante da figura do artista com olhar de bronze de que nos fala Nietzsche (1998)? Involuntários e inconscientes artistas que criam e imprimem formas, dando-lhes *um* sentido em relação ao todo? Não seria tal gesto um daqueles atos inaugurais dirigidos à construção de um Estado, enquanto corpo político de uma nação?

Sua obra consiste em instintivamente criar formas, imprimir formas, eles são os mais involuntários e inconscientes artistas. — Logo há algo novo onde eles aparecem, uma estrutura de domínio *que vive*, na qual as partes e as funções foram delimitadas e relacionadas entre si, na qual não encontra lugar o que não tenha antes recebido um ‘sentido’ em relação ao todo¹⁶⁰

Todavia, o Rancho-Novo, lugar demarcado e remarcado, tem por novidade não ter novidade alguma, visto que se traduz em uma mesma e idêntica interpretação de um espaçamento marcado pela violência de atos e gestos do dominador. Esse entreposto estava em paz, impassível, até a chegada dos homens, dos bandos de ciganos e dos vaqueiros: “SOBRANDO por enquanto sossego no sítio do dono novo Zepaz” (T, p. 209).

Na ficção de “Zingaresca”, a interação entre os diferentes não revelará *a verdade*, mas dará lugar *às verdades* da ficção e da linguagem, instâncias nas quais vale o que se encena. Contrariamente ao movimento de busca da verdade, enquanto origem simples platônica, Derrida (1995b) propõe a regressão analítica para aquém da origem do discurso seguro da filosofia, na direção de uma espécie de arqui-origem, que se dá enquanto função da moral vigente e da política no poder. Tal movimento precederia a filosofia, assim como precede a todos os discursos, que partem em condições de igualdade

¹⁶⁰ Idem, p. 75

com ela, relativamente ao que dizem da necessidade mesma de se dizerem. Esse autor afirma:

[...] voltemos aquém do discurso seguro da filosofia, que procede por oposições iniciais e toma em consideração a origem como com um *casal normal*. Devemos voltar para uma pré-origem, que nos priva dessa segurança e requer, do mesmo gesto, um discurso filosófico impuro, ameaçado, bastardo, híbrido. Esses traços não são negativos. Não desacreditam um discurso que seria simplesmente inferior à filosofia. Pois, se é claro que ele não é verdadeiro, somente verossímil, não diz menos o necessário a respeito da necessidade¹⁶¹

Falar, pois, do Sítio Rancho-Novo é falar de dominações provisoriamente estáveis, cujas verdades são postas à prova das forças em disputa. O sítio de Zepaz não se oferece enquanto lugar original, mas apresenta-se enquanto um não-lugar gerador, mas também gerado por ficções, sob forma relativamente verdadeira. Espaço oferecido como linguagem, que não se encontra nem nas coisas nem nos homens, mas “na impossível verossimilhança daquilo que está entre ambos: encontros, proximidade do mais distante, ocultação absoluta do lugar onde nos encontramos. Assim pois a ficção consiste não em fazer ver o invisível mas em fazer ver até que ponto é invisível a invisibilidade do visível”¹⁶²

Esse espaçamento se dá enquanto território vazio, no qual os valores vão sendo tecidos pelos personagens-nomes, em travessia. Não há separadamente, portanto, o sítio de Zepaz e os nômades do sertão. O homem é a viagem por dentro e por fora, objeto e sujeito da caminhada, em cujo trajeto se constrói um enredo, uma história ou um mundo. Afirmamos que este não-lugar é construção *na* linguagem, em cujo realismo “a trama das coisas e dos seres nasce, a cada

¹⁶¹ Derrida, 1995b, p. 70

¹⁶² Foucault, 1990, p. 30).

momento, da trama originária da linguagem ... linguagem em estado nascente, que retoma a *poiesis* da língua portuguesa, incidindo sobre as estruturas efetivas e as possibilidades latentes do idioma”¹⁶³

3.3.1 *khôra, o não-lugar e o rancho desoriginal*

A noção de *lugar* para designar o sítio Rancho-Novo, em “Zingaresca”, apresenta-se em homologia com o operador textual derridiano *khôra*. Platão (1977), na tentativa de dar explicação mais exata do universo, lança mão desse conceito-metáfora, mas figurando-o de maneira *antropo-logo-cêntrica*: “Porque a gênese do universo é o resultado da ação combinada da necessidade e da inteligência”¹⁶⁴, o que abre, conseqüentemente, porém bem mais tarde, para o surgimento do conceito de espaço cartesiano, traduzido por seguidos teoremas da *ciência* da geometria analítica, enquanto função de abscissas (eixo dos *xx*) e ordenadas (eixo dos *yy*).

Khôra, na cena da criação do mundo do *Timeu* platônico, representa a causa da diferença entre as formas sensíveis e as formas inteligíveis. Chamada pelo filósofo grego de “causa errante”, ela constitui um terceiro gênero: “Por último, há um terceiro gênero, o espaço: por ser eterno, não admite destruição, enseja lugar para tudo o que nasce e em si mesmo não é apreendido pelos sentidos, mas apenas por uma espécie de raciocínio bastardo”¹⁶⁵

As tentativas de descrever *khôra*, no *Timeu*, demarcar-lhe o campo espacial do seu gênero, existência e conceito (racional), vão embaraçar o escritor Platão, levando-o a lançar mão de justificativas nada lógicas. Ao reduzi-la a um conceito, o filósofo grego acaba

¹⁶³ Coutinho *apud* Nunes, 1983, p. 225

¹⁶⁴ Platão, 1977 p. 64

¹⁶⁵ Idem, p. 69

caindo em contradições, admitindo o raciocínio alógico, bastardo, pois que onírico, para falar de *khôra* e da criação do mundo.

E o que contemplamos como em sonhos, quando dizemos que tudo o que existe deve necessariamente estar nalgum lugar e ocupar determinado espaço, e o que não se encontra nem na terra nem em qualquer parte do céu, é nada. Por causa desse estado de sonho, sentimo-nos incapazes de despertar e de fazer todas essas distinções e outras do mesmo estilo ¹⁶⁶

O Rancho-Novo, antes de marcar um lugar existente, mais se parece a uma lenda. Seu nome atual apenas figura o estado das energias ali em interação, se não em confronto, cuja resultante se afirma com nova e arbitrária denominação. Este espaço funciona como uma lenda, pois, caso ele não chegue a ser realidade, caso lhe faltem forças para tanto, ao mesmo tempo ele pode ir além da realidade, fecundá-la, ultrapassá-la, modificá-la, reinventá-la, transfigurando-se, enfim, “...em um espaço de reflexão crítica, na proposição de uma hermenêutica sobre as possibilidades discursivas e sobre a tenuidade conferida às fronteiras entre os discursos, realidades sempre em trânsito.”¹⁶⁷ Sob o toponímico Rancho-Novo passam fluxos de energia, em embates incessantes, mas provisoriamente estabilizados, cujo nome, como sintetiza o belo poema de Augusto de Campos *apud* Veloso^{xii}, apenas “quer brilhar a língua/ Língua/ É lenda. / A própria lenda é lenda, /além da...”.

Khôra, assim como o Rancho-Novo, ambos, por não se enquadrarem em nenhuma categoria prevista no esquema ontologizante e reducionista do *falogocentrismo* platônico, desfazem também as categorias de gênero, denunciando a própria estratégia do conhecimento de reduzir o irredutível, de separar o *conjunto*, de tratar

¹⁶⁶ Idem, p. 69

¹⁶⁷ Cury, 2001, p. 98

o intratável, de delimitar territórios indemarcáveis, ou, enfim, de querer dominar o fluxo incessante das coisas.

Se todo lugar nomeado se desfaz, enquanto origem pura do existente, o texto de Platão, sob as mesmas disjunções, mostra-se, antes de tudo, uma ficção retórica, experiência no seio da linguagem, cuja metafísica não está ligada a outra coisa que não fosse a gramática da língua do dominador, no caso a do próprio filósofo do discurso detentor do falo, ao lado dos sofistas.

Construindo-se, colocando-se sob sua forma dominante em um momento dado (aqui a tese platônica, a filosofia ou a ontologia), o texto se neutraliza, paralisa, autodestrói ou dissimula: desigualmente, parcialmente, provisoriamente. As forças assim inibidas continuam a manter uma certa desordem, uma incoerência potencial e uma heterogeneidade na organização das teses. Elas introduzem aí a parasitagem, a clandestinidade, a ventriloquia e sobretudo um tom geral de denegação que se pode aprender a perceber exercendo sua orelha ou sua vista ¹⁶⁸

Quase todos os intérpretes do *Timeu*, conforme avalia Derrida (1995b), nessa passagem, garantem-se com os recursos da retórica, sem jamais se interrogarem a respeito dos efeitos hegemônicos de seus discursos. Segundo o filósofo francês, fala-se tranqüilamente de metáforas, de imagens, de comparações, mas não colocam nenhuma questão sobre esta tradição retórica, que disponibiliza uma reserva de conceitos úteis, porém apoiados sobre a distinção entre o sensível e o inteligível, todos incapazes de dar conta da *khôra*. É preciso estar atento para denunciar o que se anuncia como pertencente à categoria dos originais, mas que não passaria de mais um outro: sem origem, sem classe ou categorias simples.

¹⁶⁸ Derrida, 1995b, p. 63

O excesso representado por *khôra*, sobre o qual somente seria possível apreender pela negação, (nem, nem), numa espécie de teologia negativa^{xiii}, é “resolvido” por Platão racionalmente, se não astuciosamente, por meio do método da dupla participação (isto e aquilo). Mas *khôra* não é determinável, pois “esse excesso não é nada, nada que seja e se diga ontologicamente. Essa ausência de suporte, que não se pode traduzir em suporte ausente ou em ausência como suporte, provoca e resiste a toda determinação binária ou dialética, a todo exame de *tipo* filosófico, ou, digamos mais exatamente, do tipo *ontológico*”¹⁶⁹

Khôra, por outro lado, tomado por Jacques Derrida enquanto indecível entre dois gêneros de discurso (*lógos* e *mythos*), oscilando entre dois gêneros de ser (sensível e inteligível), desfaz até mesmo a noção teológica e negativa de ‘para além da entidade’, igualmente propiciadora de redução ontologizante. Enquanto operador textual, *ela* nos permitiria a percepção de aporias não passíveis de solução mediante filosofemas. Daí as tentativas infrutíferas de Platão (1977) para enquadrá-la na categoria de mãe, ama ou nutriz.

Tal frustração categorizante é inevitável, pois “fora do jogo metafórico e conceitual que em torno dela se entretence, *ela não existe*. Se algo *há*, isso não se confunde com uma identidade qualquer como derivada de uma essência situada em algum lugar. Todo discurso *sobre a khôra* só pode ser bastardo, nem puramente *lógos*, nem puramente *mythos*, indecível”¹⁷⁰

O sítio Rancho-Novo, por homologia, não se determina a não ser enquanto jogo conceitual. Seu nome não diz de uma essência espacialmente situada, nem marcaria uma identidade no seu campo. Seu espaço físico é subvertido pela estratégia discursiva em jogo. Não se trata, pois, de um lugar no conto, mas de um conto enquanto um não-lugar, significante e significado ao mesmo tempo, inscritos numa

¹⁶⁹ Idem, p. 26

¹⁷⁰ Nascimento, 1999, p. 267

estrutura indecível entre um e outro, sempre receptivo, porém jamais simplesmente passivo, estabilizado, imobilizado ou amarrado por filosofias. Desse modo, inscrevendo-se ao desabrigo, enquanto espaço-tempo de uma lenda, o Rancho-Novo se dá como um quase sítio ou um quase rancho, somente passível de ser apreendido por uma quase-olhar ou uma mirada desfocada, indecível entre razão e imaginação. “— Esse lugar nada tem de objetivo, nem de terrestre. Ele não diz respeito a nenhuma geografia, geometria ou geofísica. Não é isso *dentro do qual* se encontram um sujeito ou um objeto. Ele se encontra em nós, de onde a necessidade equívoca de reconhecê-lo e ao mesmo tempo dele se desfazer”¹⁷¹

O que toda tentativa de demarcação de lugares denuncia é a violência perpetrada pelo poder do discurso, a interpretação escondida sob o tom sério das falas, como se dá no texto do *Fedro*. Nos seus diálogos, pode-se observar que a exatidão dos limites espaciais de um acontecimento, com origem determinada, evolução retilínea e progresso contínuo, obedecem sempre a uma lógica de dominação, proveniente de processos históricos de poder. Ironizando as lendas e toda a mitológica que as suporta, Sócrates vale-se astuciosamente desse pensamento para demarcar, com precisão, seu espaço no além, no reino do transcendental, deixando-se trair pelo desejo, exatamente ao se determinar por aquilo que negara anteriormente.

Como vimos, sob a precisão dos limites territoriais, onde supostamente estaria a verdade, instala-se a lógica violenta do poder que a tudo quer submeter:

Fedro — Diz-me, Sócrates, não é verdade que foi aqui, nas margens do Ilisso, que Bóreas raptou Orítia? Ou foi na colina de Ares? De facto, a lenda corre também com esta versão, que foi ali e não aqui, que ela foi raptada...

¹⁷¹ Derrida, 1995c, 39

[...]

Sócrates — Não, não foi aqui, foi mais adiante uns dois ou três estádios, no local onde se atravessa o rio, em direcção ao santuário de Agra. Lá se encontra um altar em honra de Bóreas!¹⁷²

A estratégia Socrática, somente em aparência, pretende desconstituir o discurso sofístico, voltado para a falsa pesquisa do lugar histórico exato dos fatos. A pretexto de fazê-lo, valendo-se da ironia, Sócrates o reafirmará, por meio do deslocamento conceitual da idéia de consciência, do conhecimento de si, prescrito pela inscrição délfica e inscrito naquilo que se chama “alma”:

Sócrates — Ora, eu não dedico o meu ócio a explicações desse género, e fica sabendo por que motivo, meu caro: ainda não consegui, até agora, conforme recomenda a inscrição délfica, conhecer-me a mim mesmo; por isso, vejo quanto seria ridículo eu, que não tenho o conhecimento de mim mesmo, me dedicasse a estudar coisas que me são estranhas. Em vista disso, dou a esses mitos a importância que merecem e, quanto ao seu tema, limito-me a seguir a tradição. Digo-o a todo o momento: não são as lendas que investigo, é a mim mesmo que examino¹⁷³

Não se definindo *propriamente*, enquanto campo, origem ou lugar, o nome do sítio Rancho-Novo não seria uma máscara, sob a qual se fariam passar forças díspares? Portanto, o *isto* em que as coisas acontecem vão para além do espaço cartesiano. Questiona-se então: haveria um tecido desenhado pelas forças textuais em ação, sempre exteriores, cujos nomes seriam suas formas? Pode-se responder que sim, desde que sob formas alinhadas provisoriamente,

¹⁷² Platão, 1981, p. 13

¹⁷³ Idem, p. 15-16

visto que tais configurações energéticas somente se sustentam por um tempo precário no espaço e num limite espacial incerto no tempo.

Tal dificuldade foi enfrentada por Platão ao tratar de *khôra*, este “aí” onde o mundo teria sido gestado, e por ele justificada pela *necessidade* ditada pelo princípio da estabilidade. Porém, o que se nota é que, antes mesmo de identificar qualquer necessidade imperiosa, o que se expõe é da ordem da contigência, do incerto, do casual. O escritor Platão, portanto, lançará mão do que antes subestimou para o estabelecimento da sua verdade: o mito, a escrita, as metáforas gramaticais, o sonho. A origem única e simples, não se oferecendo à *luz* alguma, termina, portanto, por afirmar-se sempre duplicada, aberta ao jogo entre os diferentes, no espaço-tempo das figurações. “A *khóra* é antes de tudo um *lugar* destituído do valor de presença plena a si mesma”¹⁷⁴ O princípio diacrítico, o sinal ou rastro,— nomes com que *khóra* se relaciona — é que vão dar conta da verdade enquanto *presença-a-si* do ser.

No conto “Zingaresca”, percebe-se, no personagem Zepaz, sobretudo, um desejo de fazer moeda, a partir do lugar por ele demarcado, cuja vontade seletiva não é outra que não seja a de multiplicar o capital, de administrar política e moralmente o território daquele sítio. E a idéia da guerra não está distante, porquanto o que se busca é impor limites aos diferentes, aos estrangeiros ou aos “inimigos”.

Em contrapartida, a ilusão cigana, nesse conto, é movida pelos desejos de ser livre e feliz. “Loucos, a ponto de quererem juntas a liberdade e a felicidade” (*T*, p. 120). Liberdade e felicidade que não indicam instâncias de transcendência, mas de empiricidade, na qual o sujeito *trabalha* pela sua libertação. Não se trata de dizer que os ciganos desejam a fuga, pois intuem que não há saída e que o desejo faz parte da máquina cultural, mas de afirmar que eles têm, na busca

¹⁷⁴ Nascimento, 1999, p. 266

de realização dos seus desejos um modo certo, não obstante oblíquo, de caminhar.

Os ciganos acampados no sítio Rancho-Novo, provenientes de comunidades culturalmente nômades, não se submetem à normalização imposta por Zepaz. “E agora desaforados mandavam vir o Padre? Já armavam barracas, em beira da lagoa, por três dias com suas noites” (T, p. 209). Ao contrato de pernoite exigido pelo administrador do sítio, tentando fazer moeda, eles opõem outro instrumento, um escrito, espécie de licença do antigo sitiante, sem a forma prescrita e exigível em lei que, na ordem jurídica de Zepaz, seria da essência do ato legal. Assim, o escrito cigano, irreconhecível e, por isso, impossível para o Direito Positivo, tem o mesmo efeito perturbador da ordem de valores: a demarcação de área onde teria havido o sepultamento, “por figuração pagã”, de um dos seus membros, debaixo de um oiti. “Zepaz se irou, ranhou pigarro. Mas esses citavam licença, o ciganão. Vai-e-Volta, primaz, sacou um escrito, do antigo sitiante. Tinha alugado ali uma árvore!” (T, p. 209). Essa seria uma das maneiras pelas quais os ciganos realizam a transmutação da cultura do outro. Seus códigos, que não são prontamente decodificados pelo dono do sítio, subvertem o próprio ordenamento ali estabelecido para fazer passar algo estranho e sem valor para aquela ordem cultural.

Numa postura igualmente rebelde, os ciganos opõem ao caráter irrevogável do *fado*, do destino certo e prescrito, dos lugares demarcados, o instrumento das transformações *alquímicas*, das entidades fantásticas, dotadas de poderes sobrenaturais: “por crerem em espíritos e nas fadas” (T, p. 209).

Acreditou-se, por via da antropologia, que a questão cigana se tratava, não de um estado embrionário, mas de simples aventura de grupos sedentários. Entretanto, nas periferias, “as comunidades entram noutra espécie de aventura, numa outra espécie de unidade, desta vez nomádica, numa máquina de guerra nômade, e se

decodificam ao invés de se deixarem sobrecodificar¹⁷⁵. Portanto, contrariamente a um ato inócuo de rebeldia, a aventura cigana, na verdade, é uma estratégia contra a dominação ou de certo tipo de organização descentrada, partida, inventiva. Por isso, partem para não se deixarem sobrecodificar pela máquina administrativa centralizadora do déspota. “Eles não cessam de se opor ao ponto mesmo de se confundirem”¹⁷⁶

Os ciganos e sua linguagem cifrada, não se deixando sobrecodificar pelos grandes instrumentos de codificação apontados por Deleuze: a lei, o contrato e a instituição; resistindo a qualquer tentativa de fixá-los, não deixam, porém, de manter vínculos com as outras culturas. Apenas observa-se que a relação, que estabelecem com elas, realiza-se numa linha de dependência, não de submissão ou dominação. Eles se põem, sempre, em deslocamento no interior das culturas, em cuja inflexão não buscam afiar o corte da razão, mas, ao contrário, propõem-se a perder “sua cabeça inútil”, como um peixe no aquário, para utilizarmos uma imagem de Deleuze.

Com tal estratégia, conseguem fazer passar fluxos de energias liberadas, realizando suas vontades, driblando os filtros dos contratos e das leis, transformando suas vidas em oportunidades de aventura e coragem, espontaneidade, arte e beleza. Apesar das imensas dificuldades que atravessam, não deixam resumir suas vidas a mera luta pela sobrevivência, mas a transformam numa coleção de proezas, recheadas de incertezas e perigos. A vida, para eles, está além da mera passividade ou, ainda, da simples reatividade. Se, para eles, resistir é importante, viver com intensidade é mais ainda. Viver, para o cigano é, ao mesmo tempo, sobreviver e viver com intensidade.

3.3.2 Ciganos em metamorfose

¹⁷⁵ Deleuze, 1985, p. 65

¹⁷⁶ Idem, p. 65

A gente vive sem querer entender o viver? A gente vive em viagem.

João Guimarães Rosa, *Estas estórias*

Os grupos nômades, como os ciganos, para sustentarem as aventuras da vida, usam uma estratégia que se resume em não mais deixar a existência ser interpretada em termos de interioridade da alma ou da consciência, como “os filósofos sempre fizeram, mesmo quando falavam de política, mesmo quando falavam de passeio e de ar puro. Não basta falar de ar puro, falar do exterior para conectar o pensamento diretamente e imediatamente ao exterior.”¹⁷⁷. Ao contrário dos nômades, que assumem a vida com seus pesos e levezas, os filósofos metafísicos se valem da artimanha de afirmarem aquilo que negam na prática, ou de negarem naquilo que de fato diriam, isto é, conduzem suas vidas numa única direção à qual reputam verdadeira, perdendo, com isso, a espontaneidade, a coragem, o gosto de correr riscos, a vida, enfim, enquanto jogo.

A escrita de Guimarães Rosa parece seguir o movimento das comunidades ciganas, cujo objetivo é não ter objetivo algum, nenhuma terra prometida a que visassem chegar, mas tendendo somente à travessia de fronteiras. Ao contrário da estratégia do escritor Platão, com sua retórica dos lugares exatos e hierarquias rígidas, tentando esconder o seu jogo de poder, a escrita nômade rosiana se oferece ao desafio da morte, numa tentativa frustrada, mas empedernida, de adiá-la ou ultrapassá-la, num prazenteiro sofrimento de procura do incompreensível da vida, feito um nômade nas linhas fronteiriças da utopia.

Muitas são as estratégias experimentadas por Guimarães Rosa cujo efeito subverte a ordem discursiva adequada à idéia metafísica de livro, enquanto espaço fixo e fechado, com objetivos traçados, capitalizado por uma maquinaria linguageira lucrativa em torno da

produção de palavras depuradas em conteúdo e forma. Limitando, pois, nosso recorte ao conto “Zingaresca”, observa-se que as estratégias começam pelos nomes dos ciganos: Vai-e-Volta, Zé Voivoda, Cheirolo, Manjerição, Gustuxo e Florflor. Esses nomes, ao circularem em outros contos de *Tutaméia*, indiciam não só o inacabamento das histórias, mas também o nomadismo da escrita.

Percebe-se, em “Zingaresca”, segundo essa visão, toda a tribo cigana a se metamorfosear, a se desterritorializar, entrando num *continuum* reversível de intensidades nômades, enquanto devir-animal-no-homem ou enquanto devir-homem-no-animal.

Os nomes dos ciganos, em “Zingaresca”, apontam-nos enquanto homens experimentais, que deixam de ser apenas homens e buscam o devir-símio ou o devir-coleóptero, ou devir-cão, ou o devir-rato, ou devir-animal, ou o devir-inumano, pois, na verdade “é pela voz, é pelo som, é por um estilo que se torna animal, e seguramente por força de sobriedade”¹⁷⁸. É o que se pode apreender na passagem abaixo:

A lua subida sobresselente. Vozeiam os ciganos, os sapos, percebem para si a noite toda. Dão festa.

[...]

Tudo vêm ver, às máscaras pacíficas, caminhando muito sutilmente, um solta grito de gralha; senão o rãzoar, socó, coruja, entes do brejo, de ocós, o ror do orvalho da aurora (T, p. 210-211).

Os ciganos tomam “posse” da noite, metamorfoseando-se em sapos, rãs, aves, coruja, e entes do brejo. Por meio de um som múltiplo que emitem, composto de muitas vozes, embora, a distância, pareçam vir de uma só boca. Cada um deles se faz animal, num experimento sem interpretação nem cópia, mas pura matéria sem significância. É através dessa “matéria sonora” da voz, que eles irão processar um estado de desejo, o seu particular devir-animal: o desejo

¹⁷⁷ Deleuze, 1977 p. 61

¹⁷⁸ Idem, p. 13

enquanto máquina potente, mas sem forma, desejo moldável em múltiplos estados, que segue todas as linhas de fuga, visto que ele “não é forma, mas *processus*”¹⁷⁹

A imagem do caleidoscópio aproxima do efeito criado por todos esses deslocamentos, em “Zingaresca”, (deslocamentos de narrador, personagem, palavra e sentido), o que nos leva a pensar o conto, não enquanto um quebra-cabeça, cujas peças teriam, ao final de uma organização bem sucedida, o lugar exato e sua última configuração. Ao contrário, sem figuração final, nem lugares demarcados, tampouco organização dirigida a produzir algo ou alguma coisa, o conto configura um imaginário caleidoscópico, cujas pedrinhas coloridas, homologamente ao devir-animal nos ciganos, em reflexos abismais criados em espelhos, desenhariam num instante certa figuração para redesenhá-la depois, diferencialmente transfigurada.

Os nomes dos ciganos, não obstante as referências históricas, etimológicas e semânticas que se poderiam esboçar para eles, apontam mais para intensidades do que para significados. Sob essa perspectiva, não seriam eles uma estratégia sob a qual se faria passar forças díspares, embarçando a ordem e o sentido vigentes? Não seriam, tais nomes, o puro brilho e vibração da linguagem? O efeito mais incisivo da ação de forças diversas sobre corpos? Não seriam os nomes designações da intensidade em movimento? Ocorre, portanto, um deslocamento da idéia de individualidade para a de intensidade. Isso equivale a dizer que os nomes próprios já não são significados nem são significantes, mas sintomas de uma metamorfose operada, indícios da luta pela posse de um fragmento de algo que, por um turno, não liberta, mas por outro, permite passar algo através da muralha da linguagem da metafísica, da metafísica enquanto filtro da linguagem.

¹⁷⁹ Deleuze, 1977, p. 13

Se a intensidade tem a ver com os nomes próprios e estes não são nem representações de coisas, pessoas ou palavras, então Gustuxo, Florflor, Zé Voivoda, Manjerição, Cheirolo, Vai-e-Volta, todos esses nomes próprios que passam e retornam nos textos de “Zingaresca” não são nem significantes nem significados, mas designações de intensidade sobre um corpo que pode ser o corpo da Terra, o corpo do livro, mas também o corpo de Guimarães Rosa, se nos permitimos parodiar Deleuze.¹⁸⁰

Deleuze fala de “estados vividos” para se referir a esse jogo de forças, de intensidades, que nunca se dão enquanto subjetividade, intimidade, conhecimento de si, interiorização. Para ele, não se trata de buscar o ser íntimo dos personagens, tampouco de fixar-lhes traços de caráter ou personalidade. Ao contrário, e sobretudo, os estados vividos traduzem as forças externas em relação sobre um corpo qualquer, num fluxo e embate incessantes. Esses estados vividos seriam, então, quase corpos, hábeis a fazerem passar novos valores, liberando energias e realizando desejos nos vazios da muralha da linguagem oficial. O estado vivido, portanto, “É o que está sob os códigos, o que lhes escapa, e o que os códigos querem traduzir, converter, transformar em moeda” (DELEUZE, 1985, p. 63).¹⁸¹

Os nomes dos ciganos são efeitos, espécies de índices ou máscaras por meio das quais passam fluxos de energias. O nome próprio, isento de sentido em si mesmo, tem uma relação com o intensivo de modo homólogo ao dos aforismos de Nietzsche, os quais, não querendo dizer algo, sem pretensão a determinar um único sentido, funcionam como máquinas ideologicamente neutras, produtoras de sentidos conforme a força que as atravessa.

Não tendo relação com qualquer sintaxe, sempre exterior a qualquer estrutura, a intensidade, por meio dos nomes, faz passar algo sob os códigos, numa movimentação incessante de sentidos, por

¹⁸⁰ Idem, p. 63

¹⁸¹ Idem.

baixo do último e provisório pensamento. “Há uma espécie de nomadismo, de deslocamento perpétuo, de intensidades designadas por nomes próprios, e que penetram umas nas outras ao mesmo tempo em que são vividas sobre um corpo pleno”¹⁸²

3.3.3 “Nômades da monotonia” nas teias da verdade

O jogo — como excelentemente mostrou Eugen Fink — é a estrutura do universo, a estrutura cósmica e não uma coisa parcial, interior ao homem.

Danko Grlic, *Nietzsche e o eterno retorno do mesmo ou o retorno da essência artística na arte*.

No conto “Zingaresca”, o personagem La(dis)lau, além de ser o capataz da fazenda do Seo Drães, é também responsável pela condução da boiada que chega ao sítio de Zepaz. É nítida a sua postura no que concerne ao seu lugar entre os vaqueiros. Ele reafirma a ordem legal, aceita o código do contrato, propõe-se a firmá-lo e promete cumpri-lo. Exige, também, um atendimento especial, negociando sua condição de freguês da “casa”: “impunha pasto plantado, por afreguesada regalia, não tolerava o gado em rapador” (T, p. 210).

Por tudo isso, La(dis)lau é um ser fiável, cotidiano e tributável, qualidades que podem ser resumidas numa só palavra: responsabilidade. A genealogia desta força que o afina no seu proceder, conformadora dos homens em geral, na ordem da *polis*, tem em Nietzsche seu maior estudioso, que apontou nela sua origem:

Esta é a longa história da origem da *responsabilidade*. A tarefa de criar um animal capaz de fazer promessas, já percebemos, traz

¹⁸² Idem.

consigo, como condição e preparação, a tarefa mais imediata de tornar o homem até certo ponto necessário, uniforme, igual entre iguais, constante, e portanto confiável. O imenso trabalho daquilo que denominei ‘moralidade do costume’ (cf. *Aurora*, §9, 14, 16) — o autêntico trabalho do homem em si próprio, durante o período mais longo de sua existência. Todo esse trabalho *pré-histórico* encontra nisto seu sentido, sua justificação, não obstante o que nele também haja de tirania, dureza, estupidez e idiotismo: com ajuda da moralidade do costume e da camisa-de-força social, o homem foi realmente *tornado* confiável¹⁸³

A responsabilidade é um conjunto de constrictões sociais traduzido no contrato: o dever de ser regular e de se empenhar no futuro. Ela traz sempre novas exigências, dentre as quais a de delimitar o espaço dos iguais, de filtrar os semelhantes, separando-os dos dessemelhantes, instituir limites entre o dentro e o fora, o familiar e o estranho, o homem e o dissímil, o homem e o símio. E isto é estúpido, seguindo Deleuze, se se tenta estabelecer relações binárias, biunívicas, e de oposições formais, que impedem de ver por onde e em que direção o sistema escapa, abrindo espaço à estrutura antropomórfica, o arquétipo do homem, o padrão geral do humano, situado entre o divino e o heróico, o bestial e o monstruoso.

Essa interpretação põe, sob ameaça, a existência de outras formas não humanas de vida. Ao colocar o homem no centro do universo simbólico como padrão para as outras espécies, ela bloqueia, desse modo, a vinda de novos bárbaros ou de novos índios, espécie de

[...] homem do futuro, que nos salvará não só do ideal vigente, como daquilo que *dele forçosamente nasceria*, do grande nojo, da vontade de nada, do niilismo, esse toque de sino do meio-dia e da grande decisão, que torna novamente livre a vontade, que devolve à terra sua

¹⁸³ Nietzsche, 1999, p. 48-49

finalidade e ao homem sua esperança, esse anticristão e antiniilista, esse vencedor de Deus e do nada – *ele tem que vir um dia...*¹⁸⁴

Essa espécie de homem do futuro *não é* o “homem superior” da dialética hegeliana, segundo Deleuze, formado de múltiplas vozes unidas pelo fio niilista e reativo da dialética dos contrários; esse homem “que tem os dois aspectos segundo uma proporção variável; ao mesmo tempo representante das forças reativas e de seu triunfo, representante da atividade genérica e de seu produto”¹⁸⁵ Diferentemente desse, o homem que virá, segundo Nietzsche, acontecerá mais conforme o sonho às avessas do desejo exposto na música de Veloso (1992), cuja visão onírica e profética nos leva a crer no retorno do índio, que “Virá que eu vi / apaixonadamente como Peri/ Virá que eu vi / Tranquilo e infalível como Bruce Lee / Virá que eu vi / O axé do afoxé, filhos de Gandhi / Virá / E aquilo que nesse momento revelará aos povos/ surpreenderá a todos não por ser exótico/ mas pelo fato de poder ter sempre/ estado oculto quando terá sido o óbvio”¹⁸⁶.

Embora possa parecer, o retorno do homem do futuro não reintroduz o cristianismo, nem a transcendência da metafísica no futuro do homem. O novo índio ou novo bárbaro de que nos fala Caetano (1992) é homólogo ao super-homem nietzscheano, que só pode ser percebido:

[...] **por uma nova maneira de sentir:** um sujeito diferente do homem, um tipo diferente do tipo humano. **Uma nova maneira de pensar, predicados diferentes dos predicados do divino, pois o divino ainda é uma maneira de conservar** o homem e de conservar o essencial de Deus, Deus como atributo. **Uma nova maneira de avaliar:** não uma mudança de valores, não uma permutação abstrata

¹⁸⁴ Idem, p. 84-85

¹⁸⁵ Deleuze, 1976, p. 139

¹⁸⁶ Caetano, 1989

ou uma inversão dialética, mas uma mudança e uma inversão no elemento do qual deriva o valor dos valores, uma ‘transvaloração’¹⁸⁷

O retorno desse homem, enquanto super-homem, se dá, portanto, como jogo e como arte, a arte enquanto jogo. E para não alongarmos nesse tema do eterno retorno, que será objeto de outro estudo, afirmamos que o ser e o vir-a-ser são jogos, nesse lance, que é a estrutura do cosmos, jogo de dados com os deuses “que nos liberta do espírito do peso – ultrapassa toda espécie de sofrimento e a vida cotidiana do homem”¹⁸⁸.

No conto “Zingaresca”, La(dis)lau e seus vaqueiros tinham preconceitos para com os ciganos, pois “Até o cozinheiro-boiadeiro, que acendia fogo, além, cerca do riacho, apontou neles garrucha” (T, p.209). Nietzsche esboça, a esse respeito, o perfil do *homem do ressentimento*, apontando-lhe a seguinte característica principal: ter duas medidas para o exercício da sua vontade, o tudo-ou-nada da visão bisonha do homem teórico:

[...] olhando para os outros a partir de si, ele honra ou despreza; e tão necessariamente quanto honra os seus iguais, os fortes e confiáveis (os que *podem* prometer) — ou seja, todo aquele que promete como um soberano, de modo raro, com peso e lentidão, e que é avaro com sua confiança, que *distingue* quando confia, que dá sua palavra como algo seguro, porque sabe que é forte o bastante para mantê-la contra o que for adverso, mesmo ‘contra o destino’ —: do mesmo modo ele reservará seu pontapé para os débeis dodivanas que prometem quando não podiam fazê-lo, e o seu chicote para o mentiroso que quebra a palavra já no instante em que a pronuncia¹⁸⁹

¹⁸⁷ Deleuze, 1976, p. 136-137

¹⁸⁸ Grlic, 1985, p. 37

¹⁸⁹ Nietzsche, 1999, p. 49-50

La(dis)lau é um vaqueiro confiável. Estando adequadamente territorializado na sua rotina, na economia do sertão, nos contratos e na moeda, enquanto elementos propulsores da máquina administrativa, ele também coloca-se ajustado aos códigos institucionais, pois “impunha pasto plantado, por *afreguesada* regalia” (T, p. 210. Grifo nosso). Seu gosto culinário, bem como dos seus subalternos vaqueiros são simples, territorializados, sempre os mesmos, pois, pedem o mesmo cardápio, em todos os lugares: “cobram seu feijão atoucinhado” (T, p. 210). La(dis)lau tem por modelo Seo Drães: ele tenta imitá-lo com o imperativo de quem cumpre também um dever, ao ponto de, juntamente com o mestre, sentir-se como se fosse o dono da boiada. Por esta motivação, ele tomará o controle do gado, sendo conduzido pela boiada, porém sendo, ao mesmo tempo, seu condutor por entre as fazendas, tudo isso com estrita correção e responsabilidade.

Nessa linha, La(dis)lau seguirá, com observância estrita, a hierarquia articulada entre os vaqueiros: “Avante à cavalga o ponteiro-guieiro soa trombeta de guampo; dos lados os cabeceiras — depois os costaneiras e os esteiras — altos se avistam, sentados quer que deslizados sobre rio cheio; mas, atrás, os culatras” (T, p. 204). E assim como ele se submete a Seo Drães, imitando-o, nesta ordem sucessiva de hierarquias, S(e)rafim^{xiv}, por sua vez, perseguirá o seu líder, invejando-lhe o posto, conforme a análise que faremos adiante.

No jogo ambíguo de afirmar e negar a rígida hierarquia dos vaqueiros, nos contos “Vida ensinada” e “Zingaresca”, o narrador parece desejar, ao mesmo tempo, subvertê-la, ou tornar seus contornos imprecisos. É o que se dá, por exemplo, quando o narrador, falando do vaqueiro S(e)rafim, atribui ironicamente a propriedade da “exata boiada” a La(dis)lau e a Seo Drães: “Tomou o ponto, refinido montado, à frente daquela exata boiada, de So Lau, sendo que do Seo Drães” (T, p. 207).

Distingui-los, para depois igualá-los na propriedade e no domínio da boiada, já não insinua transgressivamente laços híbridos que extrapolam as cláusulas do contrato entre La(dis)lau e Seo Drães? Não haveria entre eles uma paixão que trai a clausura da lei e a pureza do dever?

La(dis)lau limita suas ações a partir da idéia que faz da figura do seu patrão. Dizendo “amém” às suas ordens e aceitando aquele mundo como imutável, ele se enreda nos laços de dependência afetiva, na mesma linha de senhor e de escravo. Ele não é capaz de distinguir a sua força daquela que insiste ver despropositada e exclusiva no seu patrão.

Tal atitude se dá como sintoma da ordem metafísica que informa toda a cultura ocidental. Por isso, também ela deixa vir seus “paradoxos aporéticos”¹⁹⁰ ou *nonsenses* conflituosos. Neste sentido, observa-se que La(dis)lau, no mesmo movimento de copiar o seu patrão, cumprindo o mandamento legal vigente e as orientações recebidas da moralidade local, enfim, fazendo supor agir exemplarmente, pode estar fazendo também o seu contrário, agindo sem protótipo, falseando o modelo.

O paradoxo, relacionado à personalidade de La(dis)lau, resulta justamente, conforme nos mostra Derrida, em *Paixões* (1995a), da exigência de perfeição na ação exemplar a que La(dis)lau se obriga e, ao mesmo tempo, é obrigado pela ordem moral metafísica. A exigência a que se obriga é impossível na linha de pensamento metafísico, visto que nem mesmo um deus serviria de exemplo, se este for tomado na acepção de única visibilidade do invisível. Afinal, o que se exige do exemplo, para a metafísica, é que ele esteja fora do terreno da invisibilidade e separado do seu original. Logo, o deus cristão, que nunca se mostra no seu modo original, não poderia se dar como exemplo, restando-nos a alternativa de preencher

¹⁹⁰ Derrida, 1995b

esse vazio com exortações, palavras de consolo ou com a retórica do discurso:

O que fica é o que o discurso e a ação (a paixão) de Cristo anunciam *de modo exemplar*, singular, por excelência, a insuficiência do exemplo, o segredo da invisibilidade divina e a soberania da razão; e o encorajamento, o estímulo, a exortação, o ensino (*Aufmunterung*) permanecem indispensáveis para todo ser acabado, quer dizer, sensível, e para toda singularidade intuitiva¹⁹¹

O personagem La(dis)lau, buscando a perfeição moral como um dever, age com fervor imitativo a que é induzido pela retórica da cultura. Tal atitude, todavia, levará o vaqueiro paradoxalmente a desviar-se do modelo perseguido, isto é, a se fazer *diferente*. No plano do significado, em “Zingaresca”, percebe-se certa reterritorialização do personagem de La(dis)lau na figura do Seo Drães. Repetir o mestre, o modelo, é, no limite, obedecer à apresentação imposta pela ordem metafísica. Contudo, ocorre um paradoxo, pois esse *seguir à risca* o exemplo de Seo Drães já é um desvio, um movimento oblíquo na direção de um fazer-se original, na melhor hipótese, ser um *outro*. A sua diferença está, justamente, no excesso que se dá como imitação do modelo ou excesso de imitação que se dá como diferença.

Neste momento indecidível em que La(dis)lau se encontra, ele nem é mais ele mesmo, na sua auto-afecção mais autêntica, nem é ainda o seu patrão, na sua identidade. A aporia nos sugere uma homologia do personagem boiadeiro com o operador textual derridiano *khôra*. Esta que não é *típica*, que não se deixa converter “num compósito isso e aquilo, pois o que não é nem um ser, nem um não-ser, situa-se para além de toda determinação ontológica”¹⁹². Não se confundindo com qualquer identidade, *khôra* só existe enquanto

jogo metafórico e conceitual e “seu espaço precisa ser reinventado através da desterritorialização das conceituações metafísicas”¹⁹³

Pode-se afirmar, segundo Nascimento, num pensamento homólogo, que La(dis)lau é “função e efeito de um intenso quiasma”¹⁹⁴. No seu momento limite de suposta imitação do patrão, ele é o excesso, sem autenticidade, sem modelo a imitar; talvez essa seja a própria condição de possibilidade de se falar do personagem ou, no limite, a própria condição do discurso afirmador da sua duplicidade em “Zingaresca”. Neste momento de inflexão, o personagem vive enquanto relação irrecusável entre ele e os seus diferentes, fazendo-se sempre outro no *mesmo* que ele se constitui nesta situação intervalar. Ou, conforme traduzem os versos de Sá-Carneiro¹⁹⁵: “eu não sou eu, / nem sou outro, / sou qualquer coisa de intermédio: pilar da ponte de tédio / que vai de mim para o outro”.

As interpretações de Vera Novis¹⁹⁶ entretanto, realizam um movimento inverso. Tomando a fazenda de Seo Drães como um eixo central e ponto de partida (ou de chegada) para La(dis)lau e outros vaqueiros, ela afigura o primeiro, enquanto símbolo de consolo, de proteção e de salvação para todos os seus subordinados, em especial para La(dis)lau. Esta visão termina por essencializar o movimento do texto: tornar símbolo aquilo que, a exemplo de *khôra*, não representa nada, salvo o jogo da trama.

La(dis)lau comparece, em *Tutaméia*, também nos contos “Intruge-se” (*T*, p. 82-85), nomeado unicamente por Ladislau e, em “Vida ensinada” (*T*, p. 204-208), sob as denominações So Lau, So Lalau e S’o Lalau. Conforme já vimos em Derrida (1995a), a propósito da exemplaridade do exemplo, para La(dis)lau, é impossível seguir exemplarmente o seu patrão, visto que, no limite,

¹⁹³ Idem, p. 268

¹⁹⁴ Idem.

¹⁹⁵ Carneiro, Mário-Sá, 2002

¹⁹⁶ Novis: 1989, p. 80

¹⁹¹ Derrida, 1995a, p. 60

¹⁹² Nascimento, 1999, p. 267

seria exigir-lhe que se adequasse perfeita e absolutamente ao seu modelo, que, entretanto, nunca se oferece à prova da realidade. Enquanto operação do pensamento, no plano do inteligível, para o cumprimento do exemplo, só restariam discursos: jamais a *coisa em si*. Isso significa dizer que La(dis)lau, na sua atuação de vaqueiro perseguidor de um puro modelo, torna-se ele próprio um quase-original, na diferença que estabelece com a imagem idealizada do seu outro, neste intervalo sem oposição simples entre a evidência e a ambigüidade¹⁹⁷

No plano do significante, todavia, ocorre um excesso, que não mais remete um significante a um significado evidente. O personagem La(dis)lau comparece no conto “Zingaresca” (*T*) nomeado por cinco modos diferentes: So-Lau, Seo Lau, Ladislau, So Lalau e So Lau (*T*, p. 209-210). Apenas a forma de nomear So-Lau se repete no conto em estudo, ocorrendo no início e no fim da história. Não estamos, nessa passagem, na situação homóloga à do personagem feminino em “Desenredo”? La(dis)lau e seus heterônimos, não descoseriam a própria ordem da verdade que tanto perseguem? Seus múltiplos nomes não apontam também para a indecidibilidade por qualquer um deles ou para a indeterminação por um único e simples nome? Tal heteronímia não nos deixa ver a multiplicidade de supostas personalidades onde se quis ver apenas um caráter? Ou a atualização, no espaço-tempo do momento, de uma existência que escapou da série daquelas vidas passíveis de serem vividas pelo líder boiadeiro? “O outro é Deus ou qualquer um, precisamente, uma singularidade qualquer, a partir do momento em que qualquer outro é qualquer outro. Pois o mais difícil, ou até mesmo impossível, habita aí: aí onde o outro perde seu nome ou pode mudá-lo para se tornar qualquer outro”.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Cury, 2001, p. 96

¹⁹⁸ Derrida, 1995c, p. 62

Entendemos que o personagem não traz um signo de batismo que o torne idêntico a si mesmo. Seu nome é efeito do trabalho da língua sobre o nome próprio, o qual, em síntese, chamamos de literatura, conforme nos aponta Machado (2001), em estudo do conto “João Porém, o criador de perus”, também de *Tutaméia*. Assim, poderíamos dizer, por homologia com a análise desse autor, que, no embate do texto rosiano com o idioma português, toda nomeação de La(dis)lau é possível pela razão de que outras palavras com as quais se encadeia (Seo Drães, Serafim, Fazenda, vaqueiros, etc.) o marcam numa certa situação narrativa, sendo, por sua vez, delimitados e marcados por ele. “O termo comum [...] transforma-se facilmente em próprio, e vice-versa, o que demonstra que a fronteira entre ambos é instável, móvel. O que vale é a escrita em que ambos são tecidos e retorcidos, por assim dizer”¹⁹⁹

Quanto a S(e)rafim, trata-se de um vaqueiro humilde, que, no conto “Vida ensinada”, aparenta ser um sujeito bobo, exercendo a simples função de *culatra*^{xv}, conforme a hierarquia existente no grupo: “mas, atrás, os culatras, entre esses timbutiando um vaqueiro da cara barbada, Sarafim, em seu cavalo cabeçudo (*T*, p. 204). Porém, como veremos, o personagem oscilará entre dois modos de agir, tal qual o seu nome, que, de Sarafim, no conto “Vida ensinada”, desliza sutilmente para Serafim no conto “Zingaresca”.

É importante notar esse movimento, no espaço e tempo das histórias. Do período que abrange o início da viagem até pouco antes da chegada do grupo de La(dis)lau ao Rancho-Novo, observa-se que o significante S(e)rafim, que nomeia o nosso personagem sustenta-se com a mesma grafia: *Sarafim*. Porém, no conto que se lhe segue, “Zingaresca”, o culatra já comparece sob outro nome: *Serafim*.

Por que Guimarães Rosa resolveu alterar o nome do personagem, nesses contos, para se referir ao mesmo homem? Para um autor cioso da sua escrita, como o foi, caberiam as hipóteses de

¹⁹⁹ Idem, p. 315

erro grosseiro ou descuido? Haveria alguma relação dessa grafia com a estrutura da história protagonizada pelo personagem?

Conforme ocorre com o nome La(dis)lau, também o onomástico S(e)rafim sofrerá todos os efeitos da fricção da língua com o texto na qual se insere. O personagem não traz um signo único e original consigo, que o torne idêntico a si mesmo. O resultado desse embate, homologamente ao que ocorre com La(dis)lau transformá-lo-á de nome comum, que ele é, em algo sobre o qual se convencionou chamar *impropriamente* nome próprio.

Para Machado (2001), uma vez que os onomásticos não são pura e simplesmente vocativos perfeitos dos personagens, eles marcariam e seriam marcados por outras palavras com as quais se encadeiam no texto. Assim, do mesmo modo que ocorre com La(dis)lau, o onomástico S(e)rafim se entrelaça com palavras tais como “Roxão”, “Inácia”, “Seo Drães”, “Ladislau”, tecendo vários efeitos de contexto.

Em “Vida ensinada”, S(e)rafim transparece estar em paz consigo e com o mundo, mas deseja ardentemente ser escolhido para ponteiro, já que ele ocupa o último lugar entre os vaqueiros. Seu empenho termina por levá-lo à função desejada, valendo-se das seguintes estratégia: prudência e paciência: “Tomara ele que o escolhessem para ponteiro, tocar o berrante, So Lau mandasse [...] Escasso falava, pela língua começa a confusão [...] esperar vale mais que entender” (T, p. 205).

Em “Zingaresca”, todavia, S(e)rafim, em outro momento de sua vida, além de ocupar a nova posição de guieiro, apresenta-se em um relacionamento com uma “esposa adotiva”, a ex-mulher de Roxão, o vaqueiro por ele assassinado. No espaço-tempo desse conto, ele é espécie de homem de frente, um líder mensageiro, que tinha por função analisar as condições das “veredas” e informá-las aos vaqueiros, orientando-os para a condução segura do gado ao seu destino.

Em “Zingaresca”, S(e)rafim apresenta-se também como um sujeito centrado, em paz com as chefias, em harmonia com as coisas no mundo. As suas atitudes são *quase* panglossianas, no sentido da resignação a tudo e a todos. Ele se apresenta tão alienado, que nem parece fazer parte do grupo, colocando-se longe das confusões: “Ele desdiz do rumor feroz, despertence ao arrojo do cortejo [...] e ele Sarafim a par de nenhum rixar, nem de armas” (T, 204-205) Ou: “Serafim, *aquele*, só certo figurava, em par com as chefias e os destinos” (T, p. 210. Grifo nosso)

Protótipo aparente de homem bom, S(e)rafim é do tipo que se comporta com retidão, sob a ótica metafísico-cristã, sendo capaz de cumprir seus compromissos com a *esposa adotiva* e de honrar suas dívidas. Afinal, os acontecimentos apontam para isto: por ter assassinado um pai de família, em lance de acaso; e, ainda, assumido a viúva Inácia, propondo-se a agüentar a sina e a retificar o seu caráter, além de buscar agir linear e disciplinadamente, tal qual “[...] um boi não se senta [...] Um boi boiadeiro remói andando, aquele se babar que se mexe qual que sem dentes (T, p. 206-207).

O personagem S(e)rafim indicia um tipo de homem, cujas ações praticadas estão *analogamente adequadas* à vertente metafísica: jogador, porém jungido a regras pré-determinadas do grupo. Nesse contexto — e se aceitarmos nesse ponto a hipótese de comportamento linear para ele, o seu nome o vincula imediatamente a uma presença transcendental, plena do ser em si, imagem angelical no céu inteligível, um *serafim*, nome que parece atá-lo a uma origem fixa e tranquilizadora ou a uma vida com sentido único, como se fosse um anjo da primeira hierarquia celestial, com função de mensageiro, conforme a Bíblia dos cristãos.

Entretanto, a encenação de S(e)rafim, em “Zingaresca”, não esconde algo diabólico sob seu “ar de anjo”. Se a nossa análise se restringisse apenas a este conto, as hipóteses sobre seu caráter, acima levantadas, seriam a expressão de coerência ou da *verdade*, enquanto

resultado de um raciocínio abstrato, forma *amarrada* de argumentos, na ordem da racionalidade. Porém, no contexto das demais histórias de *Tutaméia*, sua figura ganha novas colorações, a partir dos momentos vividos pelo personagem. Percebe-se, nessa linha, que suas atuações variam conforme o tempo-espaço das histórias e acabam por desfazer tal noção linear da verdade, deixando passar outras forças por baixo do pensamento lógico e abstrato.

É o que se percebe na grafia do nome do vaqueiro S(e)rafim. A troca de uma simples letra “a” pela “e”, repentinamente feita na rápida passagem de um conto a outro, no plano do significante, já não aponta para o sintoma de forças em deslocamento, atravessadas e em travessia? Tais letras não indiciam mudanças de atitude do personagem, referentes a acontecimentos no espaço-tempo do vivido? Conforme veremos, S(e)rafim, na ânsia por um lugar ao sol, não será *o mesmo* de sempre, como se fez acreditar.

Mudando-se os contextos, mudam-se as forças em disputa, mudam-se os nomes-máscaras, desviam-se os bons propósitos. Pode-se dizer, então, que, no plano do significado, a suposta linearidade de caráter do personagem S(e)rafim, flagrante em “Vida ensinada”, não está coerente com o que ocorre com o respectivo significante no conto “Zingaresca”. Há, neste aspecto, um desvio que trai o pensamento em linha reta.

O significante S(e)rafim indicia a existência de uma força resultante, que orienta o vaqueiro em dado instante: primeiramente na direção da expiação da sua culpa e com objetivo de remediar ou “sara” o desequilíbrio por ele criado, esforço desesperado para ajeitar relações por ele destruídas. S(e)rafim, sob a pressão dos companheiros, da polícia e da sua consciência culpada impõe-se, naquele instante, a reparação do mal como finalidade primeira. Neste afã, ele “Ia e retornava, para essas retardadas boiadas, consertando o caráter, como um boi não se senta” (T, p. 206).

Em “Zingaresca”, o contexto é outro e S(e)rafim já ocupa a função por ele desejada: já não compete por funções e posições no trabalho, nem disputa mais a mulher de Roxão. Sem o peso da consciência culpada e tendo por resolvidas as questões de poder e amor, percebe-se o movimento oscilatório também no significante, agora se dando não mais como *Sarafim*, mas *Serafim*.

Esse desvio, na trajetória do personagem, já não aponta para aspectos obscuros e calados nas suas experiências de vida profissional e amorosa? Não haveria, nessa mínima mudança, indícios de pequenos incícios ou desvios da linearidade de comportamento, cujos aspectos se quis esconder por serem inconfessáveis? Afinal, no contexto do conto “Vida ensinada”, S(e)rafim, não obstante “jocoso de humildades”, ambicionava a função de ponteiro-guieiro. E, para alcançá-la, valeu-se de várias estratégias, dentre as quais a de elogiar a função e, ao mesmo tempo, criticar aquele que a exercia, sem declarar as razões pelas quais o fazia.

Sobre os aspectos contraditórios nessa relação entre S(e)rafim e Roxão, pode-se dizer que eles indicam imensas dificuldades entre ambos. Entre eles, a relação não era de amizade, não indo além do fato de serem meros companheiros de trabalho. Também divergiam em seus valores morais, ainda que não lhes notassem as diferenças. Pode-se dizer, conforme o narrador do conto (T, p. 206), que eles se diferenciavam “feito os dedos das mãos, desirmãos”.

Por fim, é de se desprezar o fato de que S(e)rafim, antes mesmo dos trágicos acontecimentos, já gostava da mulher do antigo guieiro, afeição que, de certo modo, já era sutilmente correspondida? Afinal, Inácia sentia-se dividida quanto ao homem com quem gostaria de se unir, pois “segurava com duas mãos a peneira de arroz” (T, p. 206).

Ou, ainda, seria absurda a hipótese de que S(e)rafim, valendo-se da circunstância de Roxão ser um foragido da lei, encorajado no impulso de fazer justiça com as próprias mãos,

cometera o assassinato por “meros motivos”? (T, p. 205). A morte de Roxão, em situações tão duvidosas, não abriria campo também à especulação sobre outras circunstâncias na ação homicida de S(e)rafim, tais como o desejo de ocupar-lhe o lugar e tomar-lhe a mulher como sua “esposa adotiva” (T, p. 205)?

Nesse contexto, formado por homens sem moral rígida e ética, espaço do homem “nu de normas” (T, p. 206), o representante da ordem legal não comparece. Não obstante, há uma hierarquia rígida entre os vaqueiros, conforme vimos. Empiricamente, portanto, não há metafísica que dê conta da ambivalência desses homens rústicos, dos quais faz parte S(e)rafim. Aparentemente correto, entretanto, ele age moral e eticamente em desacordo com o mandamento legal. É o que se observa, por exemplo, na quase-delação contra o antigo guieiro assassinado. “— *S’Lalau, se’o’ vem, vê...*— mas Sarafim, emperro, se detém de mostrar: por culpa que de descuido do ponteiro, erravam com a boiada pela estrada enganada piorada, das que vêm-se retorcendo entre enfadonhos morros, o figuradio” (T, p. 207).

Do mesmo modo como a história começa, ela termina: ações inesperadas dos “malandantes”, tão repentinas quanto os movimentos dos ciganos: “É já que: nem um cigano! [...] So-Lau decide: — *São coisas de outras coisas... Dá o sair.*” (T, p. 211-212). Antes do fim dos acontecimentos no Rancho-Novo, neste pequeno mundo, que é mundo desde o seu *fim*, abordemos a alegria dos destrambelhos em “Zingaresca”. Vale, então, realizarmos mais um desvio para abordar esse outro tipo de alegria: aquela que vem do caos, da desordenância. O que seria essa alegria, num conto no qual o que não comparece é o cenário idílico e ideal para o tipo convencional de alegria que conhecemos? Trata-se da alegria produzida em instâncias em que os códigos se desorganizam, conforme foi visto por Deleuze em “O pensamento nômade”. É a alegria que se pode identificar sob a forma do “riso esquizo”(1985), aquela que vem do disparate, desta mínima

máquina de humor, o qual se faz a partir do desencadeamento das coisas rigidamente ordenadas.

Deleuze vê, nesse tipo de alegria, algo que se dá como efeito de uma “alegria revolucionária”, irrompendo-se intensivamente quando diferentes sistemas de codificação se cruzam e seguem decodificando, sem que voltem a sobrecodificar. É o “cômico do além-do-humano” (NIETZSCHE, 1999), que se dá quando o *caos engendra* a sua matéria mais pura: a alegria indescritível do riso esquizo²⁰⁰

Sabemos que esta alegria foi obsessivamente combatida pela metafísica socrático-platônica e pela Igreja Católica Apostólica Romana, esta que tão bem soube absorver os postulados platônicos. Os padres, nos compêndios dessa pedagogia, sempre tiveram a necessidade de situarem a angústia e a culpa na interioridade anímica dos fiéis, seguindo o princípio socrático do conhecimento de si enquanto via da verdade ordenadora do mundo. Mas o mundo é desordenância. E o que se pode notar, em “Zingaresca”, é o caos fazendo parte desse mundo narrado, sobre o qual não se acham forças que dêem conta de ordená-lo em uma única direção, conforme questiona o narrador a propósito do representante da igreja católica: “Se disse: sem beber, o Padre agüentasse remir mundo tão em desordenância? (T, p. 212).

Desse embaralhamento de códigos, trabalhado por Guimarães Rosa, sobressai um incontido humor que vem não da piada que se conta, mas do que se conta como piada. A exemplo do que diz Deleuze em *Kafka: por uma literatura menor*, parece que Guimarães Rosa também avança na direção do pior, mas não situando as tragédias narradas numa interioridade. Desse modo, o mundo descrito pelo escritor mineiro, em “Zingaresca”, é, antes de uma tragédia, uma deliciosa comédia, em que o riso comparece com uma força irresistível, exterior.

²⁰⁰ Deleuze, 1985, p. 64

Pode-se chamar isso de ‘cômico do além-do-humano’, ou então ‘palhaço de Deus’, há sempre uma alegria indescritível que jorra dos grandes livros, mesmo quando eles falam de coisas feias, desesperadoras ou terríveis. Todo grande livro opera já a transmutação e faz a saúde de amanhã. Não se pode deixar de rir quando se embaralham os códigos. Se você colocar o pensamento em relação com o exterior, nascem os momentos de riso dionisíaco, é o pensamento ao ar livre²⁰¹

É importante notar a vinculação da *escrita* com a vida, feita por Guimarães Rosa e tantos outros escritores de uma literatura menor. Em entrevista concedida ao seu tradutor alemão Günter Lorenz (1983), o autor de *Tutaméia* deixou expresso o seu pensamento a esse respeito: “Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente”.²⁰² Antes de ser fraqueza, a *escrita* é um rizoma, mas não é uma torre de marfim. É um certo tipo de escape, jamais um refúgio. A *escrita* traz consigo, ao mesmo tempo, a política, a economia, a burocracia e a jurisdição, sugando-as “como o vampiro, para fazê-las dar sons ainda desconhecidos, que pertencem ao futuro próximo — fascismo, estalinismo, americanismo, *as potências diabólicas que batem à porta*”²⁰³

Esse riso esquivo é um perigo para a metafísica, pois opõe-se à má consciência, excluindo-a, e desorganiza a ordem despótica, através da mistura de múltiplos códigos realizada dentro da máquina administrativa. O riso esquivo ajuda a máquina nômade, transgressiva e revolucionariamente, a desmontar a compacta

máquina despótica administrativa, embora lhe falte, ainda, saber unir suas lutas pontuais sem repetir a velha ordem, pois “Sabe-se bem que o problema revolucionário hoje é o de encontrar uma unidade das lutas pontuais sem recair na organização despótica e burocrática do partido ou do aparelho de Estado”²⁰⁴

Aos ciganos, em “Zingaresca”, portanto, resta-lhes sempre nomadizarem. Enquanto nômades, eles vivem numa espécie de fuga sem saída, numa procura incansável por novas paragens, em pousos provisórios e partidas inesperadas, porém exatas, sempre que os “lugares” se tornam para demasiadamente demarcados, ameaçando sua liberdade nômade. Não que eles gostem da aventura pela aventura, nem se proponham a fugir do sistema, pois a questão de estar dentro ou fora lhes é indiferente. Ao revés, eles intuem que, havendo linhas de fuga no sistema, podem escapar, sem que isto implique o abandono da máquina cultural, da qual eles dependem para viver. O desafio do povo cigano é transformar o problema, antes formulado em termos de liberdade, numa postulação concernente aos estados do desejo, isto é:

Entrar, sair da máquina, estar máquina, caminhar ao longo dela, aproximar-se dela, isso ainda faz parte da máquina: são estados do desejo, independentemente de qualquer interpretação. A linha de fuga faz parte da máquina, no interior ou no exterior, o animal faz parte da máquina-toca. O problema: de modo algum ser livre, mas encontrar uma saída, ou então uma entrada, ou então um lado, um corredor, uma adjacência, etc²⁰⁵

Quanto aos vaqueiros e malandantes, mesmo sem o saberem, eles põem-se a meio caminho desse nomadismo, que lhes

²⁰¹ Idem

²⁰² Rosa, 1983, p. 83

²⁰³ Deleuze, 1977, p. 62

²⁰⁴ Deleuze, 1985, p. 66

²⁰⁵ Deleuze, 1977, p. 14

propõem os agrupamentos nômades: lançam-se no gosto de fazer caminhos, ainda que no mesmo lugar, como “nômades da monotonia”^{xvi}, guiados apenas por acordes sem forma definida, como os soprados no chifre por S(e)rafim, na direção do impossível, cujos “sons berrantes encheram o adiante” (*T*, p. 212).

4 POSFÁCIO

O mundo é talvez e é só

Talvez nem seja talvez.

Carlos Drummond de Andrade, *Claro enigma*

As rupturas filosóficas incessantes da *escrita* com o pensamento socrático-platônico, conforme vimos nos textos de *Tutaméia*, de Guimarães Rosa, delimitam o campo da luta através do qual se marca sua diferença perante as demais filosofias e ciências. A *escrita* não busca a verdade, na sua ficção, nem estabelece uma ficção como verdade; tampouco expõe-se enquanto discurso simples, direto, absoluto e puro; mas, sim, enquanto texto complexo e oblíquo, portador talvez de uma estranha lógica, para além da lógica de não-contradição filosófica. Se a *escrita* ainda comporta uma ética, esta não é a do imperativo categórico kantiano, mas outra, estranha ao pensamento unidimensional socrático-platônico, que ainda *governa* o Ocidente. A *escrita* é jogo e, enquanto tal, dissemina sentidos para melhor tangenciar o real. Desse modo, portanto, inscreve-se igual e legitimamente ao lado de outras práticas discursivas, numa perspectiva de abertura para a alteridade.

Os acidentes e incidentes, marcados por este trabalho, a partir da leitura dos quatro contos de *Tutaméia*, apontam para a falta de um sentido único na ficção. Seus personagens, por sua vez, não sendo livres, nem territorializados, transitam na fronteira entre dois mundos, espaço intersticial, que se dá como linguagem. Nas tramas desse mundo virtual, portanto, persiste a busca por caminhos alternativos, não-simples nem puros, nem repousantes, que funcionam como tentativas, ainda que frustradas, de se tangenciar o real. É nesse desvio, no movimento incessante desse descaminho da *escrita*, sem

direção nem forma pré-definida, que se encontram as estratégias eficazes também para adiar a morte.

Na *escrita* dos quatro contos de *Tutaméia*, analisada neste trabalho, a contradição e o paradoxo oferecem-se como algumas das vertentes de forças que orientam o jogo dos agentes culturais. Nesse contexto, Jó Joaquim, o personagem feminino, Senhozório, Siantônia, La(dis)lau, S(e)rafim, Tio Dô e Prebixim, dentre outros, são algumas das máscaras ambivalentes apresentadas, que, desacreditando qualquer ordem, que se queira única, ou forma que se estabeleça como fixa, fazem brilhar, em contrapartida, as forças do momento presente e ressuscitam os deuses do instante. Nesse espaço, tudo se transmuta em fluxo, jogo, incerteza, *nonsense*, numa complexa afirmação de signos ou pura interpretação na qual nenhum julgamento moral pode dar conta, ainda que se dê sob noções de erro, verdade, origem pura ou fim último.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Carlos Drummond de Andrade*: seleção de textos. São Paulo: Abril Educação, 1980. (Coleção Literatura Comentada).

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Apresentação de citações em documentos; (NBR 10520). Rio de Janeiro: 1992. 3 p.

BARTHES, Roland. *Aula*: aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. 13. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. *O Prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *O Rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BEVERLEY, John. *Una modernidad obsoleta*: estudios sobre el barroco. México: Doxa y Episteme, 1997.

BHABHA, Homi K. *O Local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. Belo Horizonte: Ed. 34, 1999.

BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. 7. ed. São Paulo: Globo, 1997.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos*: conflitos multiculturais da globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

_____. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: Ed.USP, 2000.

CARNEIRO, Mário Sá. Disponível: *Geocities site* URL: http://geocities.yahoo.com.br/m_e_j144/Outro.html. Palavra-chave: Sá-Carneiro. Consultado em 09 jul. 2002.

COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. [Brasília]: INL, 1983 (Coleção Fortuna crítica, v. 6).

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1982.

_____. *Teoria literária; uma introdução*. Trad. Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CURI, Simone Ribeiro da Costa. *A Escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001.

CURY, Maria Zilda. Espaços virtuais: o desenredo de Rosa, o desafio de Jó. *O eixo e a Roda: revista de literatura brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v. 7, p. 93-107, mai. 2001.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles. Pensamento nômade. In: DELEUZE, Gilles et al. *Nietzsche Hoje?* colóquio de Cerisy. Trad. Milton Nascimento e Sônia Salzstein Goldberg. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995c.

_____. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. *Paixões*. Trad. Lóris Z. Machado. Campinas: Papirus, 1995a.

_____. *khôra*. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995b.

_____. *Salvo o nome*. Trad. Nícia Adan Bonati. São Paulo: Papirus, 1995c.

FOUCAULT, Michel. *Um Diálogo sobre os prazeres do sexo e outros textos*. Trad. Jorge Lima Barreto e Maria Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo: Landy, 2000.

_____. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *O Pensamento do exterior*. Trad. Nurimar Falci. São Paulo: Princípio, 1990.

_____. *O Que é um autor?* Trad. António F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja, 1992.

_____. *A Verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. 7 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREUD, Sigmund. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1998, ("O estranho" v. XVII, CD-ROM).

GARBUGLIO, José Carlos. *O Mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

GALVÃO, Walnice N. *Desconversa*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. (Ensaaios críticos).

GIL, Gilberto (Comp.). *Diadorim*. São Paulo: Philips-PolyGram, 1984. 33 1/3 r.p.m., *estéreo*. (Série Azul. Disco de vinil).

KAFKA, Franz. *A Construção*. Trad. Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *O Processo*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LORENS, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: Coutinho, Eduardo de Faria (Org.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983. (Coleção “Fortuna crítica”; v. 6)

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silviano Santiago. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MACHADO, Lino. O Nome próprio, porém... Nem propriamente próprio, nem apenas nome. In: SALGUEIRO, Wilbert Clayton Ferreira. (org.) *Vale a escrita?* Poéticas, cenas e tramas da literatura. Vitória : PPGL/CCHN, 2001.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MELO NETO, João Cabral. *Os Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. Seleção de Antônio Carlos Secchin. 4. ed. São Paulo: Global, 1994.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. Niterói: EDUFF, 1999.

NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Márcio Pugliesi. São Paulo: Ediouro, [s.d]

_____. *Friedrich Nietzsche: obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção “Os Pensadores”)

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza: São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *O Livro do filósofo*. Trad. Ana Lobo. Porto: Rés, 1999.

_____. *O Nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOVA ENCICLOPÉDIA BARSA. Macropédia. São Paulo: Britanica do Brasil, 1998.

NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

NUNES, Benedito. *O Dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

OLIVEIRA, Edson Santos de. *O Discurso Lúdico de Guimarães Rosa em Sagarana*. Belo Horizonte: 1981. 115 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros eus*: seleção poética. Seleção, nota e editorial por Afrânio Coutinho. 14. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Jorge Paleikat. 21. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

_____. *Diálogos*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Pará: UFPA, 1977 (Coleção “Amazônica”).

PLATÃO. *Fedro*. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães, 1981.

_____. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999, (Coleção “Os Pensadores”).

PUC. Disponível: site PUCamp. (13maio 2000) URL: <http://pucamp.aleph.com.br/cigano/curiosid.html>. Consultado em 28 maio 2002.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*: Guimarães Rosa. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. *Grande Sertão*: veredas. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *João Guimarães Rosa*: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. São Paulo: T.A. Queiroz, 1981.

_____. *Noites do Sertão*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. (*Corpo de Baile*).

_____. *Rosiana*: uma coletânea de conceitos máximas e brocardos de João Guimarães Rosa. Seleção Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983. (Ed. comemorativa fora do comércio, 93 p.)

_____. *Tutaméia*: terceiras estórias. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSENFELD, Kathrin H. A ‘Alegria’: tema roseano ou princípio estético e filosófico? In: *Scripta*. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 171-177, 2 sem. 1998 (Edição especial Guimarães Rosa).

ROSSET, Clément. *Lógica do pior*. Trad. Fernando J.F. Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

_____. *O Princípio de crueldade*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *O Real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: LP&M, 1976.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTA-CRUZ, Maria de. Zíngaros e outros boêmios no conto de J.G.Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira, Maria Theresa Abelha Alves (Org.) *Outras Margens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SANTIAGO, Silviano. Crítica literária, crítica cultural: desafios de fim de século. *Revista Iberoamericana*. [s.l.], v. 63, n. 180, p. 31, jul.-set., 1997.

_____. *Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCRIPTA. Belo Horizonte: PUC Minas, v. 2, n. 3, p. 171-177, 2 sem. 1998 (Edição especial Guimarães Rosa).

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo, Walter Benjamin: Romantismo e crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA, 1998, Belo Horizonte: *Veredas de Rosa...* Belo Horizonte: PUC Minas, 1998.

Simões, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SPERBER, Suzi F. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

TSÉ, Lao. *Tao Té Ching: o livro do caminho perfeito*. Trad. Murillo Nunes de Azevedo. São Paulo: Pensamento, 2000.

TURRER, Daysi. *O Livro e a ausência de livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: 2000. Dissertação (Mestrado em Letras). Fafich, Universidade Federal de Minas Gerais.

VELOSO, Caetano (Comp.). *Estrangeiro*. São Paulo: Philips-Polygram, 1989, 1: 33 1/3 r.p.m., *stereo* (Série Violeta. Disco de vinil).

VELOSO, Caetano (Comp.). *Circuladô: vivo*. São Paulo: Polygram, 1992, 2: 33 1/3 r.p.m., *stereo*. (Série Branca. Disco de vinil).

A obra
VERDADE E NOMADISMO :
 LEITURA DE QUATRO CONTOS DE *TUTAMÉIA*, DE JOÃO
 GUIMARÃES ROSA.
 da autoria de
 José Márcio Camargo
 publicada pela
CLIOEDEL - Clio Edições Eletrônicas -
 foi editada e formatada com a seguinte configuração de página:
 tamanho do papel: A4,
 orientação: paisagem,
 margens superior e inferior: 1,5 cm
 margens esquerda e direita: 1,5cm
 medianiz: 0 cm,
 distancias do cabeçalho
 e rodapé em relação à
 borda do papel: 1,25 cm.
 O texto foi digitado em
 Word para Windows, versão RTF
 com fonte Times New Roman 12,
 espaço 1 e recuo de parágrafo de 1,25 cm.
 As notas de roda-pé, com mesma fonte, mas tamanho 10.
 E as transcrições de mais de 3 linhas
 em itálico e com recuo de 2 cm à
 esquerda e 0,5 cm à direita.

Os direitos desta edição são propriedade do autor. Esta obra pode ser obtida gratuitamente através da **Clio Edições Eletrônicas** <<http://www.clioedel.ufjf.br>> e reproduzida eletronicamente ou impressa desde que para uso pessoal e sem finalidades comerciais e não sofra alterações em seu conteúdo e em sua estrutura eletrônica.

ⁱ A expressão *ordem falocêntrica* vem de *falogocentrismo*, neologismo derridiano criado a partir dos conceitos de *fonocentrismo* e *logocentrismo*. Trata-se de uma mesma referência à presença. *Phoné* remete à voz, *lógos* ao discurso racional e *phalós* à representação do órgão masculino. Os três são formas do Centro, no discurso da Metafísica ocidental, conforme Nascimento (1999, p. 118-119).

ⁱⁱ *Sophrosyne* representa a unidade do corpo social, a catarse purificadora da alma, restauradora da paz e da segurança internas, da pureza e saúde dos membros da *pólis*, *princípio* do imperativo socrático: “conhece-te a ti mesmo”.

ⁱⁱⁱ *Gitano* é corruptela de egípcio, nome dado aos ciganos por se acreditar que eles tivessem origem no Egito. Há uma lenda cigana, passada por gerações e gerações, que diz que o povo cigano foi guiado por um rei no passado e que se instalou em uma cidade da Índia chamada Sind, onde era muito feliz. Mas, em um conflito, os muçulmanos o expulsaram, destruindo toda a cidade. Desde então, o cigano foi obrigados a vagar de uma nação a outra. Porém, sabe-se hoje que a cultura cigana teve origem no estado indiano de Gujarat, na margem direita do rio Sind. O nome gitano, originalmente, denotava tal ligação com o Egito, mas ela não se comprovou historicamente. Todavia, é provável que vários grupos tenham penetrado no Ocidente, seja pelo Egito, seja pela via dos peregrinos, isto é, Creta e o Peloponeso, dando origem à lenda, de acordo com informações obtidas do site <http://puccamp.aleph.com.br/cigano/curiosid.htmindex.htmindex.htm>

^{iv} O Tântalo é um metal denso e duro, todavia propício ao uso em ligas especiais, conforme a Enciclopédia Britannica do Brasil S.A.

^v Estas informações foram extraídas da Nova Enciclopédia Barsa.

^{vi} De acordo com a classificação do site abaixo, a sociedade cigana dos Manush ou Sinti é composta por um tipo de cigano de circo (site <http://puccamp.aleph.com.br/cigano/curiosid.htmindex.htmindex.htm>).

^{vii} A palavra *peralta* é resgatada por Novis (1989, p. 45) a partir do grego *pharaón*, a qual, no idioma egípcio, resultou em *per-a'a*, que tem o sentido de ‘casa grande’.

^{viii} Povo rome: grupo dos ciganos Rom, provenientes da ex-Iugoslávia.

^{ix} ¹⁰ Os gitanos, corruptela de egípcios, têm essa nomeação motivada pela suposição de serem os agrupamentos calom ou calé oriundos do Egito. Eles falam o

dialeto *calé* e se distribuem pelo norte da África, sul da França, Portugal e, sobretudo, Espanha

^x *Wigwams*, segundo o Dicionário Inglês-português organizado por Hygino aliandro (1972, p. 371), significa cabana, palhoça dos índios norte-americanos.

^{xi} A partir desse entrecho, passamos a designar o personagem por La(dis)lau, para o referenciarmos no texto ao lado dos seus heterônimos.

^{xii} Esse poema de Augusto de Campos foi declamado por Caetano Veloso no programa da Rede Manchete de Televisão intitulado “Semana Caetano Veloso”, em 1993.

^{xiii} A Teologia Negativa é uma linha de pensamento caracterizada pela impossibilidade de nomear Deus, restando ao teólogo que a segue a alternativa de referir-se à divindade de forma indireta, isto é, por via negativa. Para os teólogos negativos, Deus nem *é*, nem *não é*, traduzindo-se numa hiper-essencialidade, que, se não é a verdade da adequação ou semelhança (*adequatio* ou *homoiosis*), é a do desvelamento final de uma presença plena (*alétheia*), conforme (NASCIMENTO, 1999, p. 262).

^{xiv} Optamos pela grafia rasurada do nome do personagem Serafim para o referenciarmos, no texto, ao lado dos seus outros heterônimos.

^{xv} A palavra *culatra* é o modo pelo qual se denomina, no contexto sertanejo, a função de auxiliar de vaqueiro na condução de gados entre fazendas. Na hierarquia funcional dos boiadeiros, ela é a mais humilde das tarefas, cujo executor se posiciona espacialmente na linha de retaguarda, exatamente oposta à do guieiro, cuidando para que o gado não se disperse.

^{xvi} “Nômades da monotonia” é expressão utilizada por Guimarães Rosa, no último prefácio de *Tutaméia*, para se referir aos vaqueiros que, durante viagens por caminhos já trilhados, ainda assim vão descrevendo, sob a mesma emoção da primeira vez, em forma de toada, cada pormenor interessante que encontram na paisagem.