

Universidade Federal de São Paulo
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Luiz Batista Faustino

Entrecruzamentos do filosófico com o literário:
Devir pelas veredas do Grande Sertão

Guarulhos
2019

Luiz Batista Faustino

Entrecruzamentos do filosófico com o literário: *Devir*
pelas *veredas* do *Grande Sertão*

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia. Área de concentração: subjetividade, arte e cultura. Orientador: Sandro Kobol Fornazari.

Guarulhos

2019

FAUSTINO, Luiz Batista.

Entrecruzamentos do filosófico com o literário: *Devir pelas veredas do Grande Sertão*/ Luiz Batista – Guarulhos, 2019.

108p.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019.

Orientador: Sandro Kobol Fornazari.

Título em inglês: Intersections of the philosophical and of the literary: *Becoming through the veredas of the Grande Sertão*

1.Filosofia. 2.Literatura. 3.Devir. I. Título.

Luiz Batista Faustino

Entrecruzamentos do filosófico com o literário: *Devir pelas veredas do Grande Sertão*

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sandro Kobol Fornazari
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Adriano Henrique de Souza Ferraz

Prof. Dr. Cleber Daniel Lambert da Silva
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Agradecimentos

Agradeço ao professor Sandro Kobol Fornazari pela orientação, por acreditar em meu potencial e por toda atenção despendida no desenvolvimento deste trabalho.

Ao amparo financeiro da CAPES, sem o qual este trabalho não teria sido possível.

Aos professores Cleber Daniel Lambert da Silva, Annita Costa Malufe e Adriano Henrique de Souza Ferraz pelas sugestões e críticas imprescindíveis para o término satisfatório de minha pesquisa.

Aos companheiros que me inspiraram a trilhar este caminho: Fernando, Thiago, Elias e Jr.

Aos meus pais, Luiz e Francineuda, pelo apoio e pela força nas horas mais difíceis.

Aos meus irmãos, Luciana e Leonardo, pelo exemplo.

Aos meus sobrinhos, Gustavo, Leonardo, Caio, Maria Luíza Anduja, e Maria Luíza Faustino, cujo carinho e cujos sorrisos muito me alegraram neste percurso.

A Patricia, minha companheira, pertence esta dissertação.

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

João Guimarães Rosa

A vergonha de ser um homem: haverá melhor razão de escrever?

Gilles Deleuze

*Modernizar o passado
É uma evolução musical
Cadê as notas que estavam aqui?
Não preciso delas!
Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos
O medo dá origem ao mal
O homem coletivo sente a necessidade de lutar
O orgulho, a arrogância, a glória
Enche a imaginação de domínio
São demônios os que destroem o poder
Bravio da humanidade
Viva Zapata
Viva Sandino
Viva Zumbi
Antônio Conselheiro
Todos os Panteras Negras
Lampião sua imagem e semelhança
Eu tenho certeza eles também cantaram um dia.*

Chico Science

Resumo

FAUSTINO, L. B. *Entrecruzamentos do filosófico com o literário: Devir pelas veredas do Grande Sertão*. 2019. 108 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2019.

A dissertação busca estabelecer entrecruzamentos da literatura de *Grande Sertão: Veredas*, do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, com a criação conceitual de Gilles Deleuze, por vezes em companhia de Félix Guattari. Inicialmente trata-se da ideia de captura de forças da diferença e do sertão na expressão de seus pensamentos, e de como os dois autores, ao escaparem da tradição da representação, da mimese e dos grilhões impostos pelo primado da identidade, fizeram de suas escritas potências afirmativas da vida. Investigamos como a escrita filosófica de Deleuze, em sua crítica à imagem dogmática do pensamento, se aproxima da escrita literária de Rosa em benefício das metamorfoses que nos cabem. Destarte, em consonância com o pensamento de Deleuze, busca-se investigar como do Grande Sertão, isto é, da possibilidade de se pensar o majoritário, a representação ou a identidade de um tal espaço, escapam as *veredas*, as linhas de fuga, os devires-minoritários, e como tais desvios permitem o encontro com a dessemelhança, com o que é indizível, inaudível, que abala tudo que se impõe como forma de expressão dominante. Veremos como tais linhas de fuga atravessam a linguagem de *Grande Sertão: Veredas*, desterritorializando-a, produzindo uma ligação do individual no imediato-político, entrecruzando autor e sertão num exercício de escrita cuja sintaxe quase musical leva a língua a um limite. Finalmente, analisa-se como a narrativa de Riobaldo engendra interlocuções rizomáticas: experiências de simbiose do leitor com um sertão alheio à linearidade do tempo cronológico, e de que modo Diadorim atrai Riobaldo irresistivelmente para uma experiência de devir com a diferença, e como este encontra uma nova vida junto à jagunçagem: nômade, guerreira, com seus devires-animais, cuja potência revolucionária, que resiste às tentativas de apropriação pelo aparelho de Estado sedentário, desterritorializa, transforma e revitaliza nosso pensar e nosso sentir.

Palavras-chave: filosofia; literatura menor; devir-minoritário; diferença; sertão.

Abstract

FAUSTINO, L. B. Intersections of the philosophical and of the literary: *Becoming* through the *veredas* of the *Grande Sertão*. 2019. 108 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2019.

This dissertation aims to establish intersections of the literature of *Grande Sertão: Veredas*, novel by Brazilian writer João Guimarães Rosa, with the conceptual creation of Gilles Deleuze, sometimes in the company of Felix Guattari. Initially, it is about the idea of capturing forces of difference and of the *sertão*, meaning “the backcountry”, in the expression of their thoughts, and how the two authors, escaping the tradition of representation, of mimesis and of shackles imposed by the primacy of identity, made their writings affirmative potencies of life. We investigate how Deleuze's philosophical writing, in its criticism of the dogmatic image of thought, approaches Rosa's literary writing for the benefit of the metamorphoses that fit us. Therefore, aligned with Deleuze's thought, we seek to investigate how from the *Grande Sertão*, that is, the possibility of thinking about the majority, the representation or the identity of such a space, the *veredas* escape, the paths, the escape lines, the minority-becomings, and how such deviations permit the encounter with the dissimilarity, with what is unspeakable, inaudible, which shakes everything that imposes itself as a dominant form of expression. We are going to see how such escape lines cross the language of *Grande Sertão: Veredas*, deterritorializing it, producing a link of the individual in the political-immediate, intersecting author and *sertão* in a writing exercise whose almost-musical syntax takes the language to a limit. Finally, we analyze how Riobaldo's narrative engenders rhizomatic interlocutions: symbiosis experiences of the reader with a *sertão* unrelated to the linearity of chronological time, and how Diadorim draws Riobaldo irresistibly into an experience of becoming with the difference, and how he finds a new life with the *jagunçagem*, meaning “a group of poor nomad warriors”, the war machine, with his animal-becomings, whose revolutionary potency, which resists the attempts of appropriation by the sedentary state, deterritorializes, transforms and revitalizes our thinking and our feeling.

Keywords: philosophy, minor literature, minority-becoming, difference, *sertão*.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1 – Deleuze com Rosa pelo exercício do pensamento.....	16
1.1 <i>Potência(s) de criação para novos pensamentos</i>	18
1.2 <i>Um acorde de variedades consistente</i>	21
1.3 <i>Um sertão como plano de imanência.....</i>	23
1.4 <i>Sensações estéticas sertanejas.....</i>	27
1.5 <i>Em busca de um “povo ainda por vir”</i>	32
Capítulo 2 – Grande Sertão: Veredas e a literatura menor.....	39
2.1 <i>Rosa por uma literatura menor?</i>	42
2.2 <i>O povo que fala do Grande Sertão.....</i>	45
2.3 <i>A desterritorialização da língua em Grande Sertão: Veredas</i>	58
Capítulo 3 – Devir-revolucionário na interlocução de Grande Sertão: Veredas.....	68
3.1 <i>O Tempo aiônico de um sertão</i>	72
3.2 <i>A neblina de Riobaldo.....</i>	76
3.3 <i>Uma máquina de guerra jagunça.....</i>	89
Considerações finais.....	101
Bibliografia.....	105

Introdução

Esta pesquisa procura apresentar um exercício de articulação entre *Grande Sertão: Veredas* e a escrita filosófica de Gilles Deleuze – filósofo¹ que escreveu inúmeras obras importantes para a filosofia contemporânea, dentre as quais *Diferença e Repetição* (1968), *Lógica do Sentido* (1969), *O Anti-Édipo* (1972) e *Mil Platôs* (1980), estas duas últimas em parceria com o psicanalista e filósofo Félix Guattari.

Para além de traçar linhas interpretativas equidistantes uma da outra através da extensão da presente dissertação, vislumbra-se a produção de *entrecruzamentos*, necessariamente desierarquizados, isto é, a confluência de uma *filosofia da diferença* com *uma literatura do sertão*, “como dois riachos que se juntam para fazer ‘um’ terceiro”. (DELEUZE, 2007, p. 171).

Mais especificamente, o que se pretende é extrair, por meio de *nossa* leitura de *Grande Sertão: Veredas*, as partes que nos tocam e que nos movimentam no sentido de uma leitura crítica original, que busca apreender algo da íntima relação de forças que ali radicam, apurando o que da interlocução que estabelecemos com Riobaldo se torna *visível, audível, sensível...e*, ao mapear algumas dessas *sensações estéticas*, entrecruzá-las com elementos do pensamento de Gilles Deleuze.

Ao fazê-lo, pretende-se demonstrar como a articulação dos textos desses dois autores nos permite, de um lado, clarificar as condições do pensamento para Deleuze em certos aspectos, e, de outro, apresentar uma leitura singular de *Grande Sertão: Veredas*, a qual considerará o Sertão de Riobaldo enquanto um plano de imanência povoado por perceptos e afectos sertanejos que nos fazem experimentar uma simbiose entre nosso corpo e um universo outro, com suas forças que nos afetam, como afetamos também o que ali se manifesta. Pretendemos demonstrar que a literatura de Rosa não é ilustrativa, o que ela faz é captar forças; o que experimentamos pelas veredas do Grande Sertão são devires, acontecimentos, mudança mútua. Do Grande Sertão, isto é, da possibilidade de se pensar o majoritário, a representação ou a identidade de um tal espaço, escapam as veredas, os desvios, as linhas de fuga, os devires-minoritários em direção ao que é dessemelhante, ao que é indizível, inaudível, ao que é menor, lançando luz sobre perspectivas de um “povo ainda por vir”. Para nós, em *Grande Sertão: Veredas*, Rosa escreve linhas de fuga a estabelecer uma política do menor, que confronta todo tipo de sistematizações inamovíveis, e nos ajuda a valorizar os fluxos, o

¹: Deleuze interessou-se também pelas artes: a literatura, o cinema e a pintura. Também escreveu livros de filosofia como *Proust e os Signos* (1964), *Apresentação de Sacher-Masoch* (1967), *Kafka. Por uma literatura menor* (1975) – este em parceria com Guattari – *Francis Bacon: Lógica da Sensação* (1981), *Cinema-1: A imagem-movimento* (1983), *Cinema-2: A imagem-tempo* (1985), *Crítica e Clínica* (1993).

devir, para além de um sujeito. Dessa forma, acreditamos ser possível encontrar em *Grande Sertão: Veredas* um espaço preferencial para se experimentar a diferença e o devir

Posto isso, pode-se entrever ao menos dois caminhos inevitáveis de se percorrer: o primeiro diz respeito à necessidade de nos debruçarmos sobre parte da obra de Deleuze – e os textos em que este escreveu em parceria com Guattari – sempre tendo em vista o objetivo de colocar sua escrita filosófica numa relação intrínseca com o domínio literário, “não com o objetivo de fundá-lo, justificá-lo, ou legitimá-lo, mas para estabelecer conexões, ou ressonâncias, entre filosofia e literatura”. (MACHADO, 2010, p. 12).

Por outro lado, faz-se necessário que nos debrucemos sobre o texto de *Grande Sertão: Veredas* e sua fortuna crítica em busca da afirmação de nossa própria perspectiva de análise.

Destarte, a seleção dos textos da fortuna crítica rosiana, dos textos de Deleuze – alguns com Guattari – e dos comentadores deleuzianos, se deu de acordo com nosso propósito de estudo, isto é, a busca por possíveis inter-relações de uma filosofia com uma literatura, ambas desejosas de dar uma linguagem às forças que nos movem.

É certo que poderíamos ter incorporado à dissertação diversos outros escritos e outras questões congruentes, as quais sempre podem surgir através da leitura de quem se interessa por *Grande Sertão: Veredas*, por sua crítica, ou pela obra de Deleuze e pelos escritos de seus comentadores. Em nossa defesa podemos dizer que, se esses escritos e essas questões outras aqui não estão, isso assim tende a ser em razão da condicionalidade da pesquisa e seu vital recorte.

Dessa sorte, ao percorrermos essas duas áreas problemáticas, clarificando nossa perspectiva a respeito de ambas, pretendemos que tanto o pensamento de Deleuze quanto o de Rosa sejam, por meio de nossos “dedos que se fecham em garra, grudentos de vazío (fora a caneta, é claro)”², como diria Britto, entrecruzados, gerando, assim, uma possibilidade nova de fruição para os leitores da obra de Deleuze e de *Grande Sertão: Veredas*.

Nesse sentido, a presente dissertação contém três partes. Apresentamos a seguir uma pequena introdução aos temas trabalhados em cada uma delas.

I - Deleuze com Rosa pelo exercício do pensamento.

O primeiro capítulo tratará tanto da concepção filosófica de Gilles Deleuze, quanto de sua maneira de ler a literatura, com vistas, inicialmente, a clarificar nossa perspectiva acerca das condições de um pensamento voltado para a produção de conceitos, e que destoa de uma concepção da filosofia como contemplação.

²: BRITTO, 2013, p. 45

Por conseguinte, optamos por trabalhar as configurações problematizantes que enumeramos a seguir: a primeira visa uma articulação entre a problemática do conceito e do plano de imanência em Deleuze. Para tanto, iniciamos por demonstrar de que maneira a criação conceitual está atrelada à posição de problema, e que esse tipo de criação não se faz sem que se instaure um plano de imanência.

Após essa articulação, trabalhamos com a questão das disciplinas em Deleuze, limitando-nos aqui à filosofia e à literatura, as quais, no que tange ao pensamento deleuziano, não se desenvolvem senão através de uma relação ao mesmo tempo igualitária, isto é, que não pressupõe privilégio a nenhuma dessas disciplinas, mas que não elimina a autonomia de cada uma delas: em nosso caso, a filosofia de Deleuze, com sua autonomia na criação conceitual, e a literatura de Guimarães Rosa, com sua autonomia na criação de *afectos e perceptos*.

Nessa linha de análise, vale ressaltar, trabalhamos um ponto importante quando se traz à luz a questão da criação conceitual, do plano de imanência e a questão das diferentes disciplinas em Deleuze: a problemática da relação do pensamento com o caos.

Logo, sempre está em jogo algo da ordem da relação do pensamento com o caos e, assim sendo, coloca-se como ideia central a da *captura de forças*, isto é, tanto na filosofia da diferença, quanto em *Grande Sertão: Veredas*, o que se busca é algo da ordem da captura de forças, ou, sobre como apreender aquilo que é da ordem do invisível, que é da ordem do inaudível. Acabamos então por desaguar naquilo que Deleuze chama de empirismo transcendental.

Deleuze trabalha com a ideia de um empirismo transcendental ao se colocar de maneira crítica em relação ao idealismo transcendental de Kant. Trata-se de um campo problemático da filosofia de Deleuze, na medida em que ele nos convida a explorar o espaço que não nos é dado, por assim dizer, através da realidade banal, do cotidiano, das opiniões, das formas constituídas, das hierarquias estabelecidas, das estratificações, em meio às quais nós vivemos.

E, tentando observar em que medida Deleuze toma a noção de empirismo transcendental, procuramos considerar como esse filósofo aponta para outro espaço, para outro campo de exploração por parte do pensamento, que exige, de certa maneira, uma ontologia, que pensemos com a ontologia das forças, em vez de estarmos apenas diante de uma questão fenomenológica. Tentamos, portanto, demonstrar que há algo, há um mundo, um campo de forças que aponta de certo modo para essa conexão entre pensamento deleuziano e a necessidade de se pensar uma ontologia, explorar essa ontologia das forças, essa ontologia das diferenças.

Ainda no Capítulo I, trazemos a questão da crítica e da clínica em Deleuze: o questionamento do valor dos valores e a conexão disso com as formas de vida, ou seja, a busca de uma avaliação vitalista e não fundacionista, para se pensar a literatura. Consideramos que Deleuze busca, com sua abordagem crítica e clínica, apreender as diferenças e as forças que nos constituem,

em vez de se limitar às estratificações que recortam nossos corpos e nossa subjetividade, as quais constituem identidades e polaridades.

Procedendo nesse sentido, busca-se a abertura de outros campos possíveis, outras possibilidades de vida, daí nosso interesse pela literatura, justamente por ser um espaço privilegiado para essas rupturas, para essas disfunções criadoras. Assim, a escrita literária em *Grande Sertão: Veredas* aparece com uma linguagem capaz de dar conta da exploração desse universo, desse campo de forças. Isso posto, trabalharemos então a questão da consciência universal minoritária em Deleuze: a gagueira, a questão do fora, as quais perpassariam a própria linguagem, a fim de colocá-la em relação com seus próprios limites.

II – *Grande Sertão: Veredas* e a literatura menor

Partimos então para o Capítulo II, intitulado *Grande Sertão: Veredas* e a literatura menor, por meio do qual aprofundamos as questões trabalhadas no primeiro capítulo em companhia de outros pensadores do campo literário e filosófico.

Referimo-nos às questões relativas a parte dos procedimentos de linguagem utilizados em *Grande Sertão: Veredas*, os quais analisamos de maneira articulada ao conceito deleuzo-guattariano de literatura menor.

Trabalharemos a relação de Rosa com a linguagem das multidões, de forma articulada aos conceitos deleuzianos de acontecimento e de agenciamento: consideramos ali que tanto Deleuze quanto Rosa exercitam um pensamento antiessencialista e antissubjetivo, indo ao encontro de um potencial coletivo da linguagem, da abolição da concepção de linguagem restrita a um “Eu”, daí, por exemplo, a importância do recurso da interlocução através da narrativa de Riobaldo.

Desaguaremos então em aproximações entre o estilo de Deleuze e o de Rosa, vendo em ambos um exercício de escrita que, por meio de uma sintaxe quase musical, leva a língua a um limite.

III. Devir-revolucionário na interlocução de *Grande Sertão: Veredas*

No terceiro capítulo, apresentamos nossa maneira de ler *Grande Sertão: Veredas* que condiz com uma experiência rizomática, através da qual Riobaldo busca preencher as lacunas de seu pensamento acerca de sua relação com Diadorim, o Diabo, Deus, o sertão, a jagunçagem...de modo a constituir um universo-sertão que sempre se (re)descobre escrito em suas páginas – que servem como *intermezzo* para este – se conecta a um universo-leitor que nem é um, nem um mesmo: é sempre muitos e sempre em vias de vir-a-ser, fazendo com que atualizemos constantemente nossa leitura de *Grande Sertão: Veredas*. Trata-se de uma experiência de devir, de um mergulho numa forma de vida a qual sempre nos alerta de que “viver é muito perigoso”; de um trabalho clínico para dar fim ao juízo em busca de uma nova saúde, de uma nova vida.

Nesse sentido, apresentaremos, com a consistência desejada, *entrecruzamentos literário-filosóficos* com vistas a abrir caminho para uma nova e singular leitura, sensível, assim se deseja, às forças profundas que de algum modo radicam *nos principais temas de Grande Sertão: Veredas*. Trabalharemos os temas do sertão, da jagunçagem, do amor entre Riobaldo e Diadorim, da narrativa e seu tempo, de Deus, do Diabo... articulados principalmente aos conceitos de aion, devir, máquina de guerra e rizoma.

Simbiotizaremos o tema do devir, conforme Deleuze, a nossa leitura de *Grande Sertão: Veredas*, destacando sua característica de movimento de oscilação entre dois mundos que simbiotiza atributos de um e outro, em que não se vai aos poucos deixando de ser um para ser outro, e vice-versa, mas que envolve homem e animal, homem e mulher, orquídeas e vespas...

Trata-se de uma opção de *devir* em vez de *ser*, de agenciamento de alianças, “de contágio”, “de povoamento”. A razão de Riobaldo para ingressar na jagunçagem é afetiva: trata-se de sua ligação com Diadorim, como se este fosse o indivíduo excepcional do bando de jagunços que leva Riobaldo a querer fazer parte desta máquina de guerra.

Trabalhamos então o tema da jagunçagem de modo articulado com a noção deleuziana de máquina de guerra, com seus afectos de matilha, suas estratégias de sobrevivência no sertão, com suas condutas distintas dos exércitos; com seus componentes diversos que formam uma aliança poderosa pela frieza das relações; bando de guerreiros e seus devires-animais que ora ou outra são apropriados pelo Estado.

Especificamos nessa parte da análise que se busca também estabelecer um contraponto a leituras que nos levaram a uma simplificação, e a uma certa estigmatização dos jagunços, dos vaqueiros e dos sertanejos, como é o caso da leitura que apresenta Euclides da Cunha em seu *Os Sertões* (1902).

Consideramos que a visão de Rosa da jagunçagem condiz com a de uma literatura sem juízo, produzindo avaliações de um sistema envolto por hostilidades, misérias, mas também pela liberdade, pelo nomadismo. A guerra, a jagunçagem, em nossa análise é, portanto, lida de uma perspectiva minoritária, vaqueira, sertaneja, jagunça, imersa num ambiente de confrontação territorial e política, confrontação essa que não poderia ser expressa senão por meio de uma minoração da língua portuguesa.

Portanto, aproximamos o tema da jagunçagem em *Grande Sertão: Veredas* das noções deleuzianas de máquina coletiva de expressão, máquina de guerra nômade e suas linhas de fuga, e como o aparelho de Estado sedentário se relaciona com ela por intermédio, sobretudo, de perceptos e afectos contrastantes de um Zé Bebelo contra e a favor da jagunçagem; de um Riobaldo-jagunço e um Riobaldo-fazendeiro e duma relação máquina de guerra-linha-de-fuga-Riobaldo-Diadorim.

Capítulo 1

Deleuze com Rosa pelo exercício do pensamento

Ao iniciar o trabalho com obras de João Guimarães Rosa e Gilles Deleuze, achamo-nos tomados de certo desejo de harmonia. Como um compositor que em música busca ordenar cuidadosa e adequadamente os sons musicais em acordes, e estes organizar num todo original capaz de devir com o corpo e o pensamento de seus ouvintes, aqui buscamos constituir acordes entre elementos do pensamento filosófico de Deleuze e aqueles extraídos de nossa leitura do pensamento literário de Rosa exposto em *Grande Sertão: Veredas*, organizando tal união de pensamentos num texto capaz de expor uma nova possibilidade de leitura articulada da literatura e da filosofia desses autores.

Tal tarefa, evidentemente, exige que tomemos certos cuidados, seja o de não reduzir os conceitos deleuzianos a meras abstrações, seja o de não fazer das sensações estéticas de *Grande Sertão: Veredas* simples representações dos conceitos de Deleuze que aqui nos servem.

Com efeito, entrelaçar tais potências do pensamento pressupõe um arranjo adequado do material, dos acordes que extraímos de nossa leitura concomitante desses dois pensadores que, de diversas maneiras, estão em consonância com nosso próprio pensamento.

Começaremos então por tratar, em companhia de Rosa, do modo como Deleuze faz filosofia e sua maneira de ler a literatura. Logo, o que se verá, neste primeiro momento, será a busca por mapear as ideias deleuzianas acerca da filosofia que em vez de “legisladora da razão”, condicionada por uma verdade transcendente, volta-se para o mundo: para a produção de conceitos, face aos problemas que nos mobilizam, e para a instauração de um plano de imanência. Concomitantemente, trataremos da leitura que Deleuze faz da literatura. Veremos como esta é entendida por ele como espaço privilegiado para disfunções criadoras.

Nesse sentido, tentaremos mostrar que tanto a filosofia deleuziana quanto *Grande Sertão: Veredas* destoam do coro dos juízos, das transcendências, das formas de expressão dominantes, do majoritário que na filosofia, na literatura e na vida impedem o alcance de novos modos de existir. Como diz Deleuze, “talvez esteja aí o segredo: fazer existir, não julgar. Se julgar é tão repugnante, não é porque tudo se equivale, mas ao contrário porque tudo que vale só pode fazer-se e distinguir-se desafiando o juízo”. (DELEUZE, 1997, p. 173).

Destarte, é de nosso interesse ir a fundo na leitura desses motivos insurgentes em Deleuze e Rosa face às conjecturas imperantes nos contextos em que surgiram suas obras. E aderir a tal empreitada pressupõe de antemão lançar luz sobre as singularidades de dois projetos, um filosófico e um literário, e ao mesmo tempo desnudar com esmero, ao longo da análise, a especial convergência que acreditamos existir entre ambos.

Logo, veremos aqui uma certa confluência entre o pensamento de Deleuze e o de Rosa, de maneira que conceitos do primeiro nos ajudarão a esclarecer problemas levantados pela prosa do segundo.

É o caso, por exemplo, da própria concepção do conceito e do plano de imanência em Deleuze, a qual nos ajuda a entender *Grande Sertão: Veredas*, obra que se constitui por si só como um plano de imanência, povoada por forças que encarnam o papel da dessemelhança, desdobrando-a e impelindo-a aos constantes desvios, às contantes fugas do majoritário – o Grande Sertão – em direção ao minoritário – as veredas – cuja potência viabiliza uma sorte de saúde.

Assim, conforme formos a trabalhar aspectos da filosofia deleuziana que a aproximam da literatura, simultaneamente, iremos a abrir caminho para a análise do texto rosiano e suas linhas de fuga, seus devires, considerando, num primeiro momento, uma possível gagueira da linguagem em Rosa através da produção de um pensamento do sertão.

1.1 Potência(s) de criação para novos pensamentos

Pensar, produzir novos pensamentos, não é tarefa exclusiva de uma disciplina do conhecimento. É o que propõe Deleuze junto a Félix Guattari em *O que é a Filosofia* (1991). Tal obra atribui uma importância crucial à questão da relação entre as diferentes áreas do saber, no sentido de que não apenas a filosofia estaria encarregada da função de produzir ideias, mas também a ciência, a arte e a literatura, as quais, apesar de suas particularidades, são articuláveis.

Nesse sentido, Deleuze e Guattari destoam do entendimento filosófico de Kant, ao não conceberem a filosofia como “ciência dos fins últimos da razão humana”; como o saber que deve estar num nível superior aos saberes artístico e científico. De acordo com os autores de *O que é a filosofia*, o trabalho do filósofo não deve ser confundido com o de um legislador, ou, numa palavra, talvez seja mais produtivo para o pensamento não considerar a filosofia como: “o único conhecimento que só tem valor intrínseco e aquilo que vem primeiro conferir valor a todos os demais conhecimentos”. (KANT, 1992, pg. 41).

Procedendo dessa maneira, o pensamento de Deleuze, conforme lembra Machado, se insurge: “(...) contra a caracterização da filosofia como metadiscurso, metalinguagem”, afirmando sua oposição a “uma tendência da filosofia moderna que, desde Kant, tem por objetivo formular ou explicitar critérios de legitimidade ou de justificação”. (MACHADO, 2009, p. 12).

Deleuze assume a empreitada de tirar a filosofia de pedestais historicamente constituídos; ele nos convida a violar o pensamento: a arrancá-lo de qualquer lugar superior ou suprassensível e direcioná-lo aos problemas colocados pelo mundo em que vivemos, neste momento.

É, portanto, com vistas a *colocar a filosofia no mundo* que Deleuze, num primeiro momento, trabalhará com “autores que se opunham à tradição racionalista da história da filosofia (e entre Lucrécio, Hume, Espinosa, Nietzsche, há para mim um vínculo secreto constituído pela crítica

do negativo, pela cultura da alegria, o ódio à interioridade, a exterioridade das forças e das relações, a denúncia do poder... , etc.)”. (DELEUZE, 1992, p. 14).

Destarte, se o pensamento de Deleuze pode ser lido como insurgente face aos desígnios majoritários da filosofia, e se a filosofia, a ciência e a arte não só são formas de produção do pensamento, como também podem ser entrecruzadas em favor deste, no aqui e no agora, acreditamos tratar-se de um modo de pensar que oferece a oportunidade de lograr um arriscado, mas talvez necessário, distanciamento de uma certa tendência de produção do conhecimento, de um certo:

(...) Édipo propriamente filosófico: “Você não vai se atrever a falar em seu nome enquanto não tiver lido isto e aquilo, e aquilo sobre isto, e isto sobre aquilo.” Na minha geração muitos não escaparam disso, outros sim, inventando seus próprios métodos e novas regras, um novo tom. Quanto a mim, “fiz” por muito tempo história da filosofia, li livros sobre tal ou qual autor. Mas eu me compensava de outras maneiras. (DELEUZE, 1992, p. 14).

Para nós, trata-se de um convite para a busca de se dizer algo em nome próprio, de nos compensarmos, junto a Deleuze, numa busca por meios diversos de *refundar o lugar último do transcendente* que para muitos deixou de ser um Deus, mas que permanece como um homem sob os ideais de verdade os mais variados: felicidade, progresso, ciência, positivismo, utopias, socialismo... como armadilhas, das quais estamos até hoje impregnados, que colonizam nosso inconsciente e que produzem a nossa subjetividade.

Falar com nossas próprias palavras, plenos da disposição e da coragem – como nos aconselhou Nietzsche – para enxergar que esse lugar último do transcendente é uma farsa, uma ficção, uma invenção que, no entanto, se afirmou no curso da história, e que ainda exerce uma influência radical.

Deleuze parece nos convidar à dissolução desse lugar e, nesse sentido, faz jus às palavras de Prado Jr. quando este infere que:

(...) penso numa guerra filosófica antiga contra toda forma de fundacionismo, que se recusa a saída do ceticismo e do relativismo, que talvez seja mais atual que a voga atual do pensamento mole dos pós-modernismos. Pascal dizia contra o “absolutismo” da filosofia: “La vraie philosophie se moque de la philosophie”. E Rousseau, depois de demolir a ambição da metafísica dogmática, acrescenta: “il me faut une philosophie pour moi”. (PRADO JÚNIOR, 2004, p. 14).

Desenvolve, portanto, uma filosofia avessa a toda sorte de *fundacionismo*, ao voltar-se para a busca da crítica mais incisiva: aquela em que, a partir de uma perspectiva de influência nietzschiana, *problematiza o valor dos valores*. A crítica que é *clínica*; que é vitalista, em suma, não-fundacionista. A filosofia que:

(...) não é contemplação, nem reflexão, nem comunicação, mesmo se ela pôde acreditar ser ora uma, ora outra coisa, em razão da capacidade que toda disciplina tem de engendrar suas próprias ilusões, e de se esconder atrás de uma névoa que ela emite especialmente. Ela não é contemplação, pois as contemplações são as coisas elas mesmas enquanto vistas na criação de seus próprios conceitos. Ela não é reflexão, porque ninguém precisa de filosofia para refletir sobre o que quer que seja: acredita-se dar muito à filosofia fazendo dela a arte da reflexão, mas retira-se tudo dela, pois os matemáticos como tais não esperaram jamais os

filósofos para refletir sobre a matemática, nem os artistas sobre a pintura ou a música. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, pág. 14).

Assim, segundo Machado, quando a filosofia de Deleuze:

(...) se põe em relação intrínseca com saberes de outros domínios — com outros modos de expressão —, o objetivo não é fundá-los, justificá-los ou legitimá-los, mas estabelecer conexões ou ressonâncias de um domínio a outro a partir da questão central que orienta suas investigações: “o que significa pensar?”, “o que é ter uma ideia?” na filosofia, nas ciências, nas artes, na literatura. (MACHADO, 2009, p. 12)

A questão do pensamento está, portanto, no centro da consideração deleuziana, seja na arte, seja na filosofia: o que não significa que Deleuze *saia* da filosofia para ser crítico literário, ou musical: o que ele faz é investigar o *modus operandi* do literato, do músico, mas não sem deixar de fazer filosofia. Seu pensamento se afirma como filosófico, mesmo se ele está a tratar de um romance de Kafka ou de uma música de Debussy.

Através de cada tipo de produção de pensamento que lhe interessa, Deleuze faz é buscar “o seu modo próprio de funcionamento”, a “lógica de seu pensamento”. (MACHADO, 2009, p.12). A filosofia, a ciência e a arte definem-se, portanto, como potência de criação para novos pensamentos.

Nesse sentido, Deleuze afirma: “o que me interessa são as relações entre arte, ciência e filosofia. Não existe privilégio de uma dessas disciplinas sobre as outras. Cada uma delas é criadora. O verdadeiro objeto da ciência é criar funções, o verdadeiro objeto da arte é criar agregados sensíveis e o objeto da filosofia é criar conceitos”. (DELEUZE, 1992, p. 154).

Numa palavra, filosofia, ciência e arte são formas articuláveis de produção do pensamento, cada uma com suas particularidades, com seus elementos e *modus operandi*, sejam eles na criação de *conceitos*, sejam eles na criação de *funções*, sejam eles na criação de *sensações*, estas que englobam, como mais adiante melhor se especificará, o que Deleuze denomina *perceptos e afectos*.

1.2 *Um acorde de variedades consistente*

Por ora, a respeito da filosofia que tem por objetivo a criação de conceitos, cumpre observar, inicialmente, que a ideia que Deleuze tem do que é um conceito está sujeita a uma concepção do pensamento como força criadora: face ao mar do caos, o pensador – filósofo, artista ou cientista – não teme um mergulho profundo. Ele o dá, imerge nesse mar para dele emergir com algo novo, composto, forjado: o conceito. Isso porque os filósofos jamais encontraram, e não encontrarão, os conceitos à espera “inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados ou antes criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 13).

As questões filosóficas precisam ser inventadas, mostra Deleuze, e, nesta perspectiva a filosofia é “conhecimento por puros conceitos”, criados a partir de diferentes problemas.

Não obstante, devemos considerar que, para Deleuze, os conceitos não apenas são produzidos no campo filosófico: eles também podem surgir através do entrecruzamento do filosófico com outros campos de produção do pensamento.

É o que considera Machado, ao afirmar que a filosofia de Deleuze seria um sistema de relações conceituais, cujos conceitos tanto são extraídos da própria filosofia, quanto da relação de conceitos filosóficos e elementos não conceituais da literatura, ou da pintura, por exemplo: “o que faz Proust com meios propriamente literários, Bacon com meios picturais, Godard com meios cinematográficos, mas também a linguística de Hjelmslev ou o cálculo diferencial serão importantes para a criação dos conceitos da filosofia deleuziana”. (MACHADO, 2009. p. 18).

Mas, os conceitos também:

(...) exigem uma palavra extraordinária, às vezes bárbara, ou chocante, que deve designá-los, ao passo que outros se contentam com uma palavra corrente muito comum, que se enche de harmônicos tão longínquos que podem passar despercebidos a um ouvido não filosófico. Alguns solicitam arcaísmos, outros neologismos, atravessados por exercícios etimológicos quase loucos: a etimologia como atletismo propriamente filosófico. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 16).

Acontecimento, agenciamento, aion, corpo sem órgãos, desterritorialização, devir, linha de fuga, máquina de guerra, rizoma... e de todo conceito se pode dizer: é um todo complexo, cujos componentes reverberam com os de conceitos anteriores, isto porque todo conceito tem também sua história: “embora a história se desdobre em ziguezague, embora cruze talvez outros problemas ou outros planos diferentes. Num conceito, há, no mais das vezes, pedaços ou componentes vindos de outros conceitos, que respondiam a outros problemas e supunham outros planos”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 29-30).

Não pode ser diferente, já que cada conceito opera um novo corte, assume novos contornos, deve ser reativado, ou recortado.

Contudo, é mister observar que, conforme Deleuze, todo conceito está numa relação desierarquizada junto a outros conceitos, isto é, embora absolutos em si, eles se movem através da articulação de componentes heterogêneos.

Portanto, dada sua irregularidade e sua multiplicidade, o conceito se constitui mediante um processo de acumulação de pensamento: ele é um acorde de variedades consistente; é um conjunto harmônico; uma multiplicidade equilibrada que apresenta suas ondas, oscilações; sua incompletude, assim como sua vitalidade ao longo do tempo.

Articulações, cortes, superposições constantes fazem com que o conceito seja simultaneamente absoluto e relativo: absoluto por conservar-se, perdurar, e relativo por estar sujeito a reverberações com outros conceitos. Com efeito, todo conceito tendo um número finito de componentes, bifurcar-se-á em outros conceitos, compostos de outra maneira, mas que constituem outras regiões do mesmo plano, que respondem a problemas conectáveis, participam de uma cocriação.

Logo, o conceito “é um todo fragmentário”, isto é, ele se propaga com sua velocidade de oscilação; delimitado de modo circunscrito, diferenciado, finito, porém reverberante; sempre provocado por “(...) problemas sem os quais não teria sentido, e que só podem ser isolados ou compreendidos na medida de sua solução: estamos aqui diante de um problema concernente à pluralidade dos sujeitos, sua relação, sua apresentação recíproca”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 28).

Embora o conceito seja dividido em fragmentos, estes possuem uma dependência, uma ligação mútua. O conceito é uma consistência de forças que atuam simultaneamente para produzir entre todas uma resultante: internamente ele se estabiliza por conexões em harmonia, movimentando-se e repousando infindavelmente.

Ele é, se pensamos musicalmente, como um acorde em C menor, cuja conexão das notas C, E bemol e G – cada uma contendo por sua vez outras notas em sua escala – forma um todo inseparável, porém conectável, capaz de se relacionar com outros todos por compatibilidade, por reverberação – acordes de E bemol, G...; dadas suas zonas de vizinhança.

Pode-se dizer então que “(...) um conceito possui um *devoir* que concerne, desta vez, a sua relação com conceitos situados no mesmo plano”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p.30).

Conforme Machado, trata-se de uma: “(...) conexão tanto dos elementos de um conceito quanto dos diferentes conceitos em um mesmo sistema conceitual; é o fato de que os conceitos se coordenam, se conectam, se compõem, se aliam numa determinada filosofia, mesmo que tenham histórias diferentes”. (MACHADO, 2009, p. 16-17).

Logo, Deleuze afirma que um conceito tanto tem sua história, isto é, que ele é o resultado de um processo de acúmulo de pensamento, sendo original, contudo, produzido a partir de elementos

variados, retirados de conceitos anteriores a ele, quanto que cada conceito tem seu devir, isto é, se inter-relaciona conceitualmente num determinado sistema filosófico.

Em suma, vê-se que, para Deleuze e Guattari, o conceito é um ato de pensamento capaz de reunir uma série de elementos “soltos”, predispostos e que, uma vez organizados de uma determinada maneira, face a um determinado problema que os mobilizava, permite não que respondam tal problema, mas que sejam capazes de enfrentá-lo.

Assim, o conceito nessa leitura deleuzo-guattariana é um acontecimento no pensamento: a filosofia busca criar acontecimentos no pensamento, sendo o conceito mobilizado sempre a partir de determinados problemas, o que nos permite inferir que o problema é o “motor” do pensamento. O pensamento não é algo natural, somos obrigados a pensar para que assim possamos nos movimentar para fora do caos.

E, uma vez que os conceitos são criados por pensadores face a problemas, esses conceitos são criados imanentemente, ou seja, para produzir conceitos, se faz necessário um *plano de imanência*. Destarte, o pensador tem sempre um plano a partir do qual experimenta os problemas e, assim procedendo, elementos presentes nesse plano vão sendo recolhidos e organizados em diferentes conceitos.

1.3 Um sertão como plano de imanência

Ora, sobre os *planos de imanência*, Deleuze e Guattari afirmam que estes também devem ser feitos, e os problemas colocados, “(...) como é necessário criar os conceitos”. Dizem: “Certamente, os novos conceitos devem estar em relação com problemas que são nossos, com nossa história e sobretudo com nossos devires”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 40).

Os pensadores dos *Mil Platôs* afirmam que:

Os conceitos filosóficos são totalidades fragmentárias que não se ajustam umas às outras, já que suas bordas não coincidem. Eles nascem de lances de dados, não compõem um quebra-cabeças. E, todavia, eles ressoam, e a filosofia que os cria apresenta sempre um Todo poderoso, não fragmentário, mesmo se permanece aberto: Uno-Todo limitado, Omnitudo que os compreende a todos num só e mesmo plano. É uma mesa, um platô, uma taça. É um plano de consistência ou, mais exatamente, o plano de imanência dos conceitos, o planômeno. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 51).

O que se pretende é instituir um plano de imanência, alheio a toda e qualquer transcendência. Um plano inteiramente atual, capaz de ser movimentado por afetos também atuais. Um platô que os conceitos povoem em total potência.

Deleuze e Guattari afirmam que:

A filosofia é um construtivismo, e o construtivismo tem dois aspectos complementares, que diferem em natureza: criar conceitos e traçar um plano. Os conceitos são como vajas múltiplas que se erguem e que se abaixam, mas o plano de imanência é a vaga única que os enrola e os desenrola. O plano envolve movimentos infinitos que o percorrem e retornam,

mas os conceitos são velocidades infinitas de movimentos finitos, que percorrem cada vez somente seus próprios componentes. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 51).

Uma vez que os conceitos são criados face aos problemas colocados ao filósofo, então há que se pensar que esses problemas, e os conceitos que lhes são inerentes, surgem num plano de imanência, num espaço por onde as coordenadas intensivas dos conceitos se movem.

Os conceitos são acontecimentos e, por conseguinte, o plano é o horizonte dos acontecimentos, este é imprescindível, todavia, cabe ao filósofo criá-lo: “(...) os elementos dos planos são *traços diagramáticos*, enquanto os conceitos são *traços intensivos*”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 56).

É no atravessamento do plano de imanência que o pensador se orienta em seu pensar: o plano de imanência é um corte feito no caos que realiza as conexões entre os conceitos que o povoam. Os conceitos e o plano de imanência se ajustam: os conceitos são maleáveis, flexíveis, enquanto que o plano de imanência necessita ser como um líquido que corre e, somente através dele, somente delineando-o, é que se torna possível cingir a rapidez dos conceitos.

Como já dito anteriormente, a filosofia cria conceitos do caos, para este enfrentar e para isso ela necessita arquitetar um plano capaz dessa tarefa criadora, sem que se perca em seu caminho o infinito. Assim sendo: “O plano de imanência é como um corte do caos e age como um crivo.” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 59).

Todo e qualquer plano de pensamento seletará parte do movimento que pode ser levado ao infinito. Posto isso, cada plano estabelece uma imagem do pensamento relativa ao movimento que lhe concerne. Ademais, pensar num plano de imanência implica considerar a relação universal entre um corpo e o mundo: as forças deste, as quais são recortadas por aquele que, tanto afeta quanto se deixa afetar, de modo que o plano de imanência vai a se tecer numa proporção descomunal, conservando, todavia, o entrecruzamento das ideias que dele fazem parte. Ao longo da história da filosofia, vê-se que o conceito é o ponto de partida, o que impede que os planos sejam totalizantes, uma vez que estes surgem da criação de conceitos.

Por conseguinte, observa-se que os planos podem ser diversos, coabitando esta mesma existência, cujo caos abraça a todos, e o que se pretende totalizante está fadado ao caos absoluto.

O conceito é, pois, o começo da filosofia, mas o plano é a instauração: “a filosofia é ao mesmo tempo criação de conceito e instauração do plano”. O que se afirma aqui é, conforme Deleuze e Guattari, que: “se a filosofia começa com a criação de conceitos, o plano de imanência deve ser considerado pré-filosófico.” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 58).

O plano instaura uma imagem do pensamento; estabelece-se uma seleção de problemas e uma movimentação do pensamento por caminhos diversos: o plano de imanência serve de

sustentação para a movimentação dos conceitos, como um solo que pode servir de sustentação para as raízes múltiplas que através dele se movem.

Um plano de imanência como um “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 1986, p. 24). Assim como pensar, já que pensar depende da percepção dos perigos para dar cabo da indiferença. Jogo de conceitos que reverberam num mesmo plano; jogo de enunciados que fazem o mesmo sobre um sertão: suscitam ambos a metamorfose que nos cabe, a cada um, já que pensar, seja pela literatura, seja pela filosofia, ou pela relação de ambas, nos transforma, ou, conforme Deleuze e Guattari: “(...) não pensamos sem nos tornarmos outra coisa, algo que não pensa, um bicho, um vegetal, uma molécula, uma partícula, que retornam sobre o pensamento e o enlaçam.” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 59).

Na filosofia de Deleuze e Guattari, ou na literatura de Rosa, o que parece mais condizente buscar é o traçar de mapas para, através deles, ser possível circular por seus pensamentos, nos permitindo atravessar pelos afetos de cada plano: sentindo ressoar em nós os afetos de um menino, de um homem-jagunço, de um velho-fazendeiro que pegou gosto por especular ideia, encontrando junto a seus interlocutores novas maneiras de pensar, estas mais rizomáticas e imanentes do que necessariamente enquadradas num sistema cronológico e transcendente.

Na literatura de Rosa ou na filosofia de Deleuze e Guattari, as velocidades infinitas não se permitem frear, a imanência nelas prevalece à transcendência: não há espaço para a transcendência nos textos desses escritores, o que se têm são fluxos, a operarem conexões, e o pensamento em movimento, à velocidade infinita. Do caos, a filosofia e a literatura se alimentam para suscitarem o movimento de quem as pensa: numa palavra, o movimento se torna sinônimo de uma filosofia da diferença e de uma literatura sem juízo.

Deste modo, não há imagem do sertão que não se modifique a cada leitura, não há ideias eternas, num plano de imanência e no sertão rosiano “tudo é e não é”, tudo são linhas a formarem contornos de intensidades.

Destarte, assim como atravessamos as leituras de Deleuze, atravessamos *Grande Sertão: Veredas* por meio de uma inter-relação com Riobaldo, entre a transcendência e o caos, isto é, não há nada no narrar de Tatarana-Urutu Branco que seja hirto e fechado, assim como não há perda total da consistência e da coerência do que se narra: pois há a prudência.

O narrar de Riobaldo se assemelha à filosofia deleuziana em relação aos conceitos, estes que estão sempre em fluidez e reverberação, como em fluidez e reverberação estão os enunciados riobaldianos, seja de modo intra-texto, isto é, em relação ao texto de *Grande Sertão: Veredas*, seja com seu fora: filosófico, mítico, político...

Vejamos nesse sentido, que Riobaldo acerca do problema político não apresenta em nenhum momento um ponto de vista fechado, o que ele faz é apresentar enunciados diversos que reverberam entre si: uma alta e uma baixa políticas próprias daquele Sertão; a política da jagunçagem e a política do Governo – questões estas que serão desenvolvidas com mais esmero em partes posteriores do presente texto – mas que ao mesmo tempo reverberam com o que está fora do Grande Sertão.

A título de exemplo, podemos citar uma conexão com uma potência insurgente na história brasileira, a qual agiu entre os anos 1925 e 1927: a Coluna Prestes – “Os revoltosos depois passaram por aqui, soldados de Prestes, vinham de Goiás, reclamavam posse de todos animais de sela. Sei que deram fogo, na barra do Urucuia, em São Romão, aonde aportou um vapor do Governo, cheio de tropas da Bahia”. (ROSA, 1986, p. 92). – máquina de guerra que quis desaparecer de dentro a República Velha, e que também passa pelo Sertão de Riobaldo: coexistência, portanto, de formas de resistência, do histórico, do político e do literário.

Como veremos mais adiante, no trato de outros problemas como o de sua relação com Diadorim, sua dúvida acerca do pacto, ou sua vida nômade junto ao bando de jagunços, Riobaldo sempre apresenta tais problemas como totalidades fragmentárias, não raras sendo às vezes que faz recurso à interlocução justamente para pensar junto, provocando em nós uma sensação de indiscernibilidade no ato de pensar as questões de seu sertão.

Destarte, somos levados a encontros imprevistos através da narrativa de Riobaldo; somos ali convidados a pensar que não há verdadeiro imutável, nem há erro que amedronte, seja este no sentido de falha, seja no sentido de vaguar: a travessia é o que está, e, ao mesmo tempo, se atualiza. Vale errar, valem, pois, os encontros imprevistos; vale é se deixar atravessar por afectos: vale o movimento, a travessia entre o amor e o ódio, Diadorim e Hermógenes, a paz e a guerra, o histórico e o literário, afinal, o sertão está em toda parte e de nós exige a coragem: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (ROSA, 1986, p. 18).

Assim, buscamos afirmar uma leitura que considera haver em *Grande Sertão: Veredas* coexistência de planos, e não uma sucessão de sistemas ou representações de tal ou qual lugar.

Nesse sentido, não há nada a se representar, nada a imitar, o Sertão é um multiverso, com suas leis, seus fluxos, e a filosofia pode ser entendida assim, se pensamos que um plano de imanência sustenta o fluxo dos conceitos: a instabilidade se faz sempre presente; é assim que um literato como Rosa e um filósofo como Deleuze criam seus universos, seus planos férteis para a vida abundar, seja de perceptos, afectos, ou conceitos...

Conceito aqui entendido como todo que reúne elementos variados, e quando organizados nos ajudam a enfrentar os problemas que nos cabem, que nos impelem à criação conceitual;

perceptos e afectos presentes em enunciados de Riobaldo entendidos como uma organização do pensamento face a uma realidade não menos problemática, não menos fomentadora da criação de um plano de imanência.

O Sertão, nessa leitura, se apresenta como plano de imanência para experimentar os problemas que nos tocam, enquanto minoria, enquanto seres excluídos, sob toda sorte de hostilidades num mundo demasiadamente hierárquico, estratificado, com padrões excludentes, que ao mesmo tempo que nos fere, nos faz resistir.

O Sertão é um solo, um campo de sustentação que nos faz experimentar uma simbiose entre nosso corpo e um universo outro, com suas forças que nos afetam, como afetamos também o que ali se manifesta, ao longo do entrecruzamento de nossas ideias com as ideias ali suscitadas, levando nosso pensamento por veredas diversas, através das quais experimentamos a movimentação de conceitos e sensações estéticas sertanejas.

Em suma, o sertão de Riobaldo é um semi-deserto povoado por perceptos e afectos sertanejos para se atravessar aberto ao que nos toca; o plano de imanência é também um semi-deserto, mas é povoado por conceitos: a filosofia de Deleuze é um sistema de relações conceituais, enquanto que a literatura de Rosa não tem juízo; eles permitem: “a ida-e-volta incessante do plano, o movimento infinito”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 79).

Não obstante, carece que, antes de ampliarmos nossa leitura acerca do que consideramos como “sensações estéticas sertanejas”, façamos uma breve introdução acerca do que Deleuze e Guattari entendem como *perceptos* e *afectos*.

1.4 Sensações estéticas sertanejas

Vejamos. De acordo com esses filósofos: “A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. Conserva e se conserva em si (*quid juris?*), embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais (*quid facti?*), pedra, tela, cor química, etc.” E o que a arte conserva? De acordo com os escritores d'*O que é a Filosofia*, “o que se conserva a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos.” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 213).

Assim sendo, toda arte se faz a partir de sensações: a arte as cria. Ela produz perceptos, que “(...) não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentaram”; assim como produz afectos, que “(...) não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles”. Logo:

As sensações, perceptos e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos

e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 213).

Desse modo, a arte, para Deleuze e Guattari, não é algo que se faz ao copiar ou criar formas, mas sim através da capacidade artística de captar forças. O que eles definem como sensação estética está diretamente relacionada a uma *concepção de força* que permeia seus textos, principalmente no que concerne à relação da noção de força com o que entendem como sendo perceptos e afectos; outrossim, a relação entre força e forma também se faz fundamental em sua leitura das artes.

A força, nesse sentido, pode ser compreendida como aquilo que está na sensação, isto é, o bloco de perceptos e afectos, criados pelo músico, pelo pintor, pelo literato...

A título de exemplo, tem-se que:

Os acordes são afectos. Consoantes e dissonantes, os acordes de tons ou de cores são os afectos de música ou de pintura. Rameau sublinhava a identidade entre o acorde e o afecto. O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. O mais difícil é que o artista o faça *manter-se de pé sozinho*. Para isso, é preciso por vezes muita inverossimilhança geométrica, imperfeição física, anomalia orgânica, do ponto de vista de um modelo suposto, do ponto de vista das percepções e afecções vividas. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 214).

Assim, *não há nada a reproduzir*, mas sim, *forças a captar*:

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. Para isso, é preciso um método que varie com cada autor e que faça parte da obra: basta comparar Proust e Pessoa, nos quais a pesquisa da sensação como ser, inventa procedimentos diferentes. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 217).

Isso posto, Deleuze e Guattari consideram que a tarefa do escritor é a de *escrever para se fazer ver e ouvir as forças que não se pode ver, nem ouvir*, porque são essas forças que estão na sensação, ou seja, não há sensação sem uma força exercida sobre um corpo, ou, numa palavra, a força é indissociável da sensação.

As palavras e a sintaxe são então trabalhadas de acordo com as sensações captadas pelo escritor, este que *não escreve com suas próprias lembranças*. Trata-se, pois, de fabulação, e não de memória.

Os perceptos e afectos têm sua autonomia em relação ao escritor; a obra de arte tem sua independência, uma vez que aquele que escreve conserva aquilo que experimentou, ou seja, percepções e afecções que com sua arte fazem perdurar.

Estes blocos de sensação, segundo Deleuze e Guattari, têm lá seus grandes tipos, a saber:

(...) a *vibração* que caracteriza a sensação simples (mas ela já é durável ou composta, porque ela sobe ou desce, implica uma diferença de nível constitutiva, segue uma corda invisível mais nervosa que cerebral); o *enlace ou o corpo-a-corpo* (quando duas sensações ressoam uma na outra esposando-se tão estreitamente, num corpo-a-corpo que é puramente “energético”); o *recuo, a divisão, a distensão* (quando duas sensações se separam, ao contrário, se distanciam, mas para só serem reunidas pela luz, o ar ou o vazio que se inscrevem entre elas, ou nelas, como uma cunha, ao mesmo tempo tão densa e tão leve, que se estende em todos os sentidos, à medida que a distância cresce, e forma um bloco que não tem mais necessidade de qualquer base). (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 218-219).

Nesse sentido, temos aqui problemas com os quais um escritor como Guimarães Rosas se deparou: como escrever fazendo ouvir e ver o que não se pode ouvir nem ver? Como fazer com que uma força sensível fizesse parte dos compostos de *Grande Sertão: Veredas*? Como veremos adiante, sobretudo em nossos entrecruzamentos, da interlocução que estabelecemos com Riobaldo, podemos perceber, por exemplo, uma certa música a ser tocada através de sua narrativa.

Não que haja ali imitação, ou representação. A literatura de Rosa não é ilustrativa, o que ela faz é captar forças: dar sensações sujeitas a devires; não se trata de um caso de mimese: nas veredas da literatura do Grande Sertão de Rosa, o que se tem são devires, acontecimentos, mudança mútua, já que tanto Riobaldo se transforma, quanto se transforma um leitor seu naquilo que mudará de maneira equivalente ao próprio.

Ainda assim, sentimos a necessidade de melhor clarificar o que são perceptos e afectos de acordo com Deleuze e Guattari. Vejamos: para eles, “O percepto é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem. Mas em todos estes casos, por que dizer isso, já que a paisagem não é independente das supostas percepções dos personagens, e, por seu intermédio, das recepções e lembranças do autor?” - Resposta: “Os personagens não podem existir, e o autor só pode criá-los porque eles não percebem, mas entraram na paisagem e fazem eles mesmos parte do composto de sensações” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 219, 219-220).

É Riobaldo quem tem as percepções do Sertão:

(...) os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos. O cio da tigre preta na Serra do Tatu – já ouviu o senhor gargaragem de onça? A garoa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece – neblim que chamam de xererém. (ROSA, 1986, p. 24).

Mas Riobaldo só as tem porque entrou numa relação com Diadorim: “Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim”. (ROSA, 1986, p. 24).

Diadorim faz Riobaldo devir jagunço, Diadorim é força que captura Riobaldo num devir irresistível que “(...) forma um composto de sensações que não precisa de ninguém mais: Oceano”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 220).

Oceano no Sertão onde “os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza.”, de modo que: “Tudo é visão, devir. Tornamo-nos universo. Devires animal, vegetal, molecular, devir zero. (...) servindo-se deles como pedras ou armas, apreendendo-os em devires de petrificação brusca ou de aceleração infinita”, no devir-mulher de Diadorim e seus perceptos alucinados. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 220). É escrever para ver, ouvir...

Para Deleuze e Guattari, assim consideramos, um escritor como Rosa excederia “(...) os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna”: “Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de

modo que o pedaço de natureza que ele percebe”; o sertão e seus personagens, em nossa leitura, “acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneísmo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não têm mais outro objeto nem sujeito senão eles mesmos”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 222):

A da-Raizama, onde até os pássaros calculam o giro da lua – se diz – e canguçu mostra pisa em volta. Lua de com ela se cunhar dinheiro. Quando o senhor sonhar, sonhe com aquilo. Cheiro de campos com flores, forte, em abril: a cigantina, roxa, e a nãica e a escova, amarelinhas... Isto – no Saririnhém. Cigarras dão bando. Debaixo de um tamarindo sombroso... Eh, frio! Lá geia até em costas de boi, até nos telhados das casas. (ROSA, 1986, p. 24-25).

Vê-se aqui, nas palavras de Riobaldo, que: “Os perceptos podem ser telescópicos ou microscópicos, dão aos personagens e às paisagens dimensões de gigantes, como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir.” Já o afecto, conforme Deleuze e Guattari, “(...) não ultrapassa menos as afecções que o percepto, as percepções” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 222).

Ele é como um devir-mulher como o de Reinaldo-Diadorim-Deodorina, o que nada tem a ver com imitar uma mulher, nem de se fazer de mulher por desejo, ainda que a mulher esteja ali: homem e mulher, no caso de Diadorim, são polos entre os quais se passa uma outra coisa, uma sensação de devir algo que não se pode definir com o verbo *ser*, mas que é da ordem de um devir-minoritário.

O artista pertence a uma esfera afetiva: é nela que o escritor, o músico, o pintor... criam. Baseado em Artaud, Deleuze apresenta um conceito bastante interessante para se entender esse plano afetivo: trata-se, pois, do conceito de corpo sem órgãos e, nós, enquanto leitores de *Grande Sertão: Veredas*, acreditamos que Riobaldo constitui-se, ao longo de sua narrativa, de fato, como uma existência somática, onde sensações ressoam umas nas outras, as quais fazem desse corpo, um corpo puramente energético.

A sensação atravessa Riobaldo, mas também nos atravessa quando com ele entramos numa zona de indeterminação, a sensação passa “entre”; entramos com Riobaldo numa zona de indiscernibilidade, com o sertão: seus animais, jagunços...

E mediante essa relação com Riobaldo entendemos o que Deleuze e Guattari chamam de afecto: zonas de indiferenciação criadas em vidas que apenas a arte é capaz de penetrar.

Assim, um romancista como Rosa nos permite ver aquilo que não conhecemos, que está além de nosso senso comum, que não se pode exprimir com palavras, que não se deve buscar um significado, um juízo.

Para nós, a literatura de Rosa não tem juízo, opinião: ela “(...) desfaz a tríplice organização das percepções, afecções, e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de

afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem.” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 228).

Portanto, podemos dizer que para Deleuze e Guattari, filosofia e arte, a primeira ao visar a criação do plano de imanência, e a segunda através da criação do plano de composição, apresentam elementos que as particularizam, mas que não as fecham em si mesmas: elas permanecem abertas, permitem articulações, entrecruzamentos, no sentido da criação de novos pensamentos.

Como eles afirmam: “a filosofia precisa de uma não-filosofia que a compreenda, ela precisa de uma compreensão não-filosófica, como a arte precisa da não-arte e a ciência da não-ciência”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 279).

Desse modo, nossa intenção com a articulação que propomos entre a filosofia de Deleuze e a literatura de Guimarães Rosa é também uma sorte de mergulho que damos para do caos extrair “a sombra do por vir”: a qual tanto a literatura quanto a filosofia invocam: “povo-massa, povo-mundo, povo-cérebro, povo-caos”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 279).

Pois: “é aí que os conceitos, as sensações, as funções se tornam indecidíveis, ao mesmo tempo que a filosofia, a arte e a ciência, indiscerníveis, como se partilhassem a mesma sombra, que se estende através de sua natureza diferente e não cessa de acompanhá-los”. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p.279).

Caminhamos através dessa compreensão da inter-relação dos saberes a abrir caminho para uma perspectiva crítica contrária à ideia de juízo transcendente: assumimos uma filosofia prática, que se entrecruza com as artes; que provoca nossa percepção, nossa sensibilidade frente a uma literatura como *Grande Sertão: Veredas*.

Acreditamos assim ser possível chegar ao ponto de ver nessa obra toda uma estético-política própria, no sentido de que do Grande Sertão, isso é da possibilidade de se pensar o majoritário, a representação ou a identidade de um tal espaço, escapam as veredas, os desvios, as linhas de fuga, os devires-minoritários em direção ao que não é padrão, ao que é indizível, inaudível, ao que é menor, lançando luz sobre suas perspectivas de “povo ainda por vir”; nos levando a abandonar definitivamente toda sorte de imagem clássica e dogmática do pensamento que se possa ter acerca de *Grande Sertão: Veredas*.

1.5 Em busca de um “povo ainda por vir”

Nesse sentido, parece-nos prudente adotar uma maneira de ler em intensidade: “em relação com o fora, fluxo, contrafluxo, máquina com máquinas, experimentações, acontecimentos em cada um nada têm a ver com um livro, fragmentação do livro, maquinação dele com outras coisas, qualquer coisa..., etc., é uma maneira amorosa.”(DELEUZE, 1992, p. 18).

Tentaremos alcançar esta maneira de ler deleuziana, que nos convida a ser sensíveis às forças profundas que de algum modo radicam em algum nível do inconsciente.

Ultrapassando os limites de arquétipos, sejam eles quais forem: linguísticos ou semiológicos..., Deleuze e Guattari procuram delinear a heterogeneidade da produção social, propondo uma superação das teorias essencialistas para assim *nos encontrarmos na potência da diferença*, a qual está conjugada na incessante transformação de todas as coisas, de modo que o escritor não se forma, não se conclui; ele é parte e devém um movimento de transmutação no qual nunca se é senão a passagem para um outro.

Assim sendo, importa para Deleuze e Guattari a observação das coisas em suas relações, nas mais diferentes fases de sua existência, questionando a noção de identidade que aqui é posta em questão por sua proximidade a um fundamento da essência, da similitude, da preservação, da unicidade.

Destarte que este ato, ou efeito, de praticar a diferença, deixa transparecer a maneira de se refletir acerca da subjetividade, sendo pois a experiência literária, na intenção das minorias, aquela capaz de demonstrar justamente a intensidade de uma enunciação que atravessa escritor e personagens.

Poder-se-ia então afirmar que a escrita vai ao encontro de:

(...) uma figura universal da consciência minoritária, como devir de todo o mundo, e é esse devir que é criação. Não é adquirindo a maioria que se o alcança. Essa figura é precisamente a variação contínua, como uma amplitude que não cessa de transpor, por excesso e por falta, o limiar representativo do padrão majoritário. Erigindo a figura de uma consciência universal minoritária, dirigimo-nos a potências de devir que pertencem a um outro domínio, que não o do Poder e o da Dominação. É a variação contínua que constitui o devir minoritário de todo o mundo, por oposição ao Fato majoritário de Ninguém. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 53).

Para Deleuze, uma figura universal da consciência minoritária diz respeito a posições de resistência e linhas de fuga, provocando o devir-minoritário face ao majoritário e seus dispositivos de captura. No que diz respeito à política, maioria diz respeito ao padrão, que coage os sujeitos a se enquadrarem.

Tudo que escapa a esse padrão diz respeito ao minoritário, às minorias que se movem e promovem a instabilidade do maior, este que se sustenta pelo senso comum, e é abalado por cada

um que em si traz algo de menor. De modo que, quantitativamente, as minorias são sempre mais numerosas e abalam as maiorias e sua organização.

As minorias definem e ao mesmo tempo desestabilizam a maioria, aquelas, de modo intensivo, são responsáveis pela revitalização da maioria, por meio de devires-minoritários, sendo estes potências de transformação que promovem o escape da impotência do que é estatal, majoritário; e quando entramos em devir, experimentamos uma sensação de velocidade em relação aos padrões: o devir é raio, a maioria, trovão.

Enquanto minoria, considerando o devir-minoritário, nos valem as conjunções, “e...e...e”, composto de fluxos, em perpétua mutação, inumeráveis, que fogem ao representável, e dizem respeito à diferença. Nos vale a conexão, e o que não é nem nosso, nem do outro, mas do que escapa. Assim, a minoria e o devir-minoritário dizem respeito ao universal, é uma “figura universal” que corresponde a multiplicidades, ao devir, às fugas, aos fluxos, aos processos de transformação. Riobaldo nos ajuda a pensar essas noções na medida em que se torna, em nossa leitura, um sertão que é uma totalidade fragmentária.

Consideramos que uma consciência universal minoritária, a qual supera o modelo corrente, é expressa em *Grande Sertão: Veredas*, livro em que forma e conteúdo se simbiotizam; Riobaldo é um *deslocamento através de linhas de fuga*, que traz à luz uma *literatura sem juízo*, uma potência, cujo sentido evocado por ela nos faz experimentar mais que significações, representações: ela nos faz experimentar o inaudível, o invisível.

Para nós, em *Grande Sertão: Veredas*, Rosa escreve linhas de fuga a estabelecer uma política do menor, que confronta todo tipo de sistematizações inamovíveis, e nos ajuda a valorizar os fluxos, o devir, para além de um sujeito.

A narração de Riobaldo é a narração de um povo, uma voz coletiva que escapa ao modelo dos grandes escritores, e o modo que entendemos o que Tatarana expressa mais tem a ver com uma desterritorialização provocada por devires animais, do que uma representação de um sertão brasileiro, pois seu narrar mobiliza os devires: o que se expressa no sertão rosiano são simbioses de um povo por vir.

A literatura de Rosa não produz, como afirma Deleuze, um (...) “regionalismo ou gueto” que faz de nós “revolucionários”; ela faz uso de “muitos dos elementos de minoria, conectando-os, conjugando-os”, para que assim possamos criar “um devir específico autônomo, imprevisto”. (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 53).

Consideramos que a narrativa de Riobaldo permite que vislumbremos o que Deleuze e Guattari apontam como:

(...) uma dissolução das formas, passagem ao limite ou fuga dos contornos, em benefício das forças fluidas, dos fluxos, do ar, da luz, da matéria, que fazem com que um corpo ou uma palavra não se detenham em qualquer ponto preciso. Potência incorpórea dessa

matéria intensa, potência material dessa língua. Uma matéria mais imediata, mais fluida e ardente do que os corpos e as palavras. Na variação contínua, não é nem mesmo possível distinguir uma forma de expressão e uma forma de conteúdo, mas dois planos inseparáveis em pressuposição recíproca. Nesse momento, a relatividade de suas distinções está plenamente realizada no plano de consistência onde a desterritorialização torna-se absoluta, desencadeando o agenciamento. Absoluto não significa entretanto indiferenciado: as diferenças, tornadas “infinitamente pequenas”, se farão em uma única e mesma matéria que servirá de expressão como potência incorpórea, mas que servirá igualmente de conteúdo como corporeidade sem limites. (DELEUZE, GUATTARI, 2007, p. 57).

Podemos pensar então numa sorte de projeto estético e ao mesmo tempo político, que traz à luz um Riobaldo que se produz, se constrói com o leitor, por meio das experiências que relata, o que nos faz pensar a diferença, indo ao encontro do que Deleuze chama de *empirismo transcendental*.

Consideramos que o pensamento de Rosa vai ao encontro do pensamento de Deleuze, justamente como afirma Suzi Frankl Sperber em “Quem tem medo de Guimarães Rosa”, entrevista acerca do escritor de *Grande Sertão: Veredas*, que Rosa: (...) trabalha com algo que (...) Gilles Deleuze, definiu como “a ética da liberdade e da alegria”. (SPERBER, 2008).

O pensamento de Rosa, exposto em seu único romance, não se resume a uma representação de elementos do sertão brasileiro, mas a um sertão que expressa uma transcendência imanente, um espaço para se experimentar a diferença, cujo texto busca uma autonomia, que foge ao senso comum, que dissipa a identidade e a uniformidade de sujeitos e coisas.

O sertão de Rosa proporciona a experimentação de relações diferenciais e, nesse sentido, a narrativa de Riobaldo ajuda a pensar o que Deleuze chama de empirismo transcendental, uma vez que a construção desse “jagunço letrado”, que fala por todo um povo, prima pela experiência sensível, cujo tempo vem antes do narrar, a produzir sujeitos como efeitos: é a transformação constante de todo um sertão movediço, é uma experiência do devir.

Seu narrar se dá por fluxos heterogêneos, como o sertão, a jagunçagem, o pacto, o amor, o ódio, a política, que ali são articulados, o que faz com que Riobaldo ultrapasse sempre a experiência que o cria, mas sempre numa perspectiva impessoal, política e coletiva, daí pensarmos seu nome Rio-baldo como um indicativo de sua procura por nos proporcionar, justamente, o encontro de fluxos, simbiotizando o estético e o político, cada qual com suas particularidades, porém, indissociáveis, afirmando simultaneamente sentidos para construção de si e do sertão.

Sendo assim, acreditamos ser possível encontrar em *Grande Sertão: Veredas* um espaço preferencial para se experimentar a diferença e o devir: ultrapassando limites impostos pela psicanálise no que concerne à subjetividade, cujo ato de escrever mais tem a ver com o deixar-se afetar por sensações e sentimentos, que estão além de nossa percepção habitual e, assim, no plano de linguagem, fazer rizoma com o outro, entrecruzando potências de sentimento num espaço de experimentação.

O escritor Rosa é assim afetado por uma multiplicidade que o anula enquanto sujeito em

nome de simbioses. Vemos em *Grande Sertão: Veredas* uma busca pela *escrita em devir*, como as que Deleuze e Guatarri apontam como mais facilmente encontrável na literatura norte-americana, como a exemplo de *Moby Dick* (1851) de Melville.

Consideramos que nos desterritorializamos ao ler *Grande Sertão: Veredas*, nos tornamos sempre *outro*, assim como Riobaldo está em mutação constante, a escapar por linhas de fuga. Em Riobaldo encontramos um povo por vir, de matilhas, bandos – para os quais os *feiticeiros* devem seu surgimento – que nos permite observar que o devir parte sempre de um agenciamento de alianças, de contágio.

E é, pois, esse povo por vir a causa em Rosa de uma gagueira: gagueira da língua. A língua em *Grande Sertão: Veredas*, como diria Deleuze, vibra, gagueja, “sem contudo se confundir com a fala, que sempre assume apenas uma posição variável entre outras, ou toma uma única direção”. (DELEUZE, 1997, p.139).

A língua de Riobaldo treme de alto a baixo, como o mesmo afirma: “Gago, não: gago. Conforme que, quando ia principiar a falar, pressenti que a língua estremecia para trás, e igual assim todas as partes de minha cara, que tremiam – dos beijos, nas faces, até na ponta do nariz e do queixo”. (ROSA, 1986, p. 553).

Contudo, como veremos, a gagueira que acomete Rosa não se trata de uma mistura de línguas. O que Rosa faz é “inventar um uso menor da língua maior na qual se expressam inteiramente;” ele “minora a língua”, “como em música, onde o modo menor designa combinações dinâmicas em perpétuo desequilíbrio”. (DELEUZE, 1997, p. 140-141).

A língua foge em *Grande Sertão: Veredas*, ela desliza numa linha de feitiçaria, é desequilibrada, bifurcada, Rosa se torna um estrangeiro em sua própria língua, extraindo do português músicas e visões.

A língua inteira se põe em movimento em *Grande Sertão: Veredas*, pelas escolhas de Rosa e as sequências que este estabelece: “(...) a disjunção ou seleção dos semelhantes, a conexão ou consecução dos combináveis”. Cada palavra da narrativa de Riobaldo “(...)se divide, mas em si mesma, e se combina consigo mesma. É como se a língua inteira de pusesse em movimento, à direita e à esquerda, e balouçasse, para trás e para a frente: *as duas gagueiras*”. (DELEUZE, 1997, p. 141-142).

Além disso, é a sintaxe em devir, uma criação de sintaxe que de *Grande Sertão: Veredas* “(...) faz nascer a língua estrangeira na língua, uma gramática do desequilíbrio”. (DELEUZE, 1997, p. 144). Como se vê nesse trecho:

(...) Sesfredo, desse já lhe contei; o Testa-em-Pé, baiano ladino, chupava muito; o Paspé, vaqueiro jaibano, o homem mais habilidoso e serviçal que já topei nesta minha vida; Dadá Santa-Cruz, dito “o Caridoso”, queria sempre que se desse resto de comida à gente pobre com vergonha de vir pedir; o Carro-de-Boi, gago, gago. O Catocho, mulato claro – era curado de bala. Lindorífico, chapadeiro minasnovense, com mania de aforrar dinheiro. O

Diolo, preto de beijo maior. Juvenato, Adalgizo, o Sangue-de-Outro. (ROSA, 1986, p. 162).

E como a língua de Rosa não é exterior ao português:

“(…) tampouco o limite assintático é exterior à linguagem: ela é *fora* da linguagem, não está fora dela. É uma pintura ou uma música, mas uma música de palavras, uma pintura com palavras, um silêncio nas palavras, como se as palavras agora regurgitassem seu conteúdo, visão grandiosa ou audição sublime”. (DELEUZE, 1997, p. 145).

Isso nos indica Riobaldo em: “O Urucuia, perto da barra, também tem belas troas de areia, e ilhas que forma, com verdes árvores debruçadas. E a lá se dão os pássaros: de todos os mesmos prazentes pássaros do Rio das Velhas, da saudade – jaburu e galinhol e garça-branca, a garça-rosada que repassa em extensos no ar, feito vestido de mulher...” (ROSA, 1986, p. 549).

A sintaxe de Rosa vai ao encontro da música, da pintura: o canto do João-de-Barro em lugar do *arre* de Riobaldo. Mas a língua ali também se coloca em tal ponto tensionada que, como afirma Deleuze:

(…) a linguagem sofre uma pressão que a devolve ao silêncio. O estilo – a língua estrangeira na língua – é composto por essas duas operações, ou seria preciso falar de não-estilo, como Proust, dos “elementos de um estilo por vir que não existe”? O estilo é a economia da língua. Face a face, ou face e costas, fazer a língua gaguejar e ao mesmo tempo levar a língua ao seu limite, ao seu fora, ao seu silêncio. Seria como o *boom* e o *krach*. (DELEUZE, 1997, p. 145).

Dessa sorte, conforme Deleuze: o estilo deve tornar-se não-estilo, e assim uma língua como a portuguesa, conforme a usamos no Brasil, permite que outra surja, uma língua estrangeira dentro da língua de Machado de Assis, essa que vai ao limite da linguagem, transmutando-se em outra coisa, fora do controle de seu escritor, Rosa, nos oferecendo visões para as quais as palavras são um meio, mas visões tão fragmentadas quanto são os conceitos, como cores que podemos ver num quadro de Tarsila, ou numa música de Jobim: palavras que atingem regiões *sem memória, sem Eu*.

Logo, nós, enquanto interlocutores de Riobaldo, vemos “(…) desfilar *os meios inadequados*; fragmentos, alusões, esforços, pesquisas, e que não se tente encontrar aí numa frase bem limada, ou uma imagem perfeitamente coerente; o que se imprimirá nas páginas é uma palavra embaraçada, uma gagueira...” (DELEUZE, 1997, p. 146).

* * *

Tudo o que foi dito até aqui talvez tanto já possa servir de substrato para as partes seguintes do texto, que aos poucos vamos a construir, quanto já apresenta algumas articulações entre a filosofia de Deleuze e a literatura de Rosa. O que chamamos de substrato é uma certa base constituída de nossa leitura acerca da filosofia de Deleuze e sua maneira de ler a literatura, a qual servirá para as análises que faremos nos capítulos seguintes.

Como vimos, para Deleuze, a filosofia busca enfrentar os problemas, sejam eles políticos, artísticos..., colocados através de nossa experiência no mundo, esta que é muitas vezes ofuscada por uma lógica do pensamento sujeita à identidade, à representação, à moral, à maioria. Daí a necessidade de se evadir por desvios, linhas moleculares, sensíveis, que escapam aos arquétipos e por isso dizem respeito ao devir: àquilo que é imprevisto, que não é suscetível ao familismo; que não pode ser adequado a uma lógica soberana.

Enfim, nessa busca, sabemos já que Deleuze não atribui nenhum privilégio à filosofia: esta não é uma “legisladora da razão”; não é condicionada por verdade(s) transcendente(s). A filosofia que Deleuze propõe é uma prática voltada para o enfrentamento dos problemas do mundo que nos mobilizam, e, a partir de tal enfrentamento chegamos à produção de conceitos e à instauração de um plano de imanência.

Assim sendo, a filosofia consiste na criação de conceitos e na instauração de um plano de imanência que dependem de um trabalho de extração, que tanto pode ser da própria filosofia, quanto da relação entre conceitos filosóficos e elementos não conceituais, como os perceptos e afectos sertanejos, por exemplo. O conceito para Deleuze é um todo complexo, surgido a partir de problemas específicos. Definido por seus componentes, tem sua própria história, tem seu devir; é um todo fragmentário, consistente pela relação firme de seus elementos e, ao mesmo tempo, reverbera com outros conceitos; tem, em suma, sua exo-consistência, e sua endo-consistência, isto é, ele é “centro de vibração”, em relação a si mesmo e em relação aos outros.

Tratando de estabelecer ressonâncias entre tais ideias e *Grande Sertão: Veredas*, tentamos ver como o sertão de Riobaldo pode ser cartografado como um plano de imanência, povoado por perceptos e afectos, blocos de sensações estéticas, percepções e afecções independentes de Rosa, que estão intimamente relacionados às forças que atravessam a narrativa de Riobaldo, suas palavras e sua sintaxe, engendrando visões e audições que não se podem ver nem ouvir.

Os perceptos e afectos, as sensações estéticas que encontramos nos enunciados – estes que, para nós são também como totalidades fragmentárias – de Riobaldo ao longo de sua narrativa e do trato dos problemas suscitados por ela, constituem um plano de imanência, um sertão, a partir do qual as forças o redobram e desdobram. Dessas forças, veremos a seguir que uma se sobressai: Diadorim.

O afeto que Riobaldo sente por Diadorim, e não consegue explicar, é força que perpassa seu sertão de linguagem, fazendo-o a escapar dos padrões, das identidades, das representações, do que é majoritário, a nos oferecer uma experimentação estético-política capaz de transformar nossa experiência de mundo, através dos desvios, dos imprevistos, daquilo que não se pode domesticar, do sertão que não se pode encontrar um significado fechado.

Vimos até aqui que tais desvios do Grande Sertão, ou seja, suas veredas, perpassam sua linguagem tornando-a gaga, fazendo jus ao que Euclides da Cunha já considerava acerca das minorias sertanejas em *Os Sertões* (1902), isto é, que o sertanejo não parece falar, ele faz é gaguejar o português brasileiro. No entanto, em vez de tomar tal gaguejar como traço depreciativo de um povo marginalizado, Rosa fez desse gaguejar um estilo – estilo gago – na criação de uma língua estrangeira dentro do português falado no Brasil e, ao mesmo tempo, fazendo de *Grande Sertão: Veredas*, dessa literatura, “um empreendimento de saúde”, mediante a invocação de um povo bastardo que resiste à opressão.

No próximo capítulo pretendemos nos aprofundar no trato dos procedimentos de linguagem do estilo gago de Rosa em *Grande Sertão: Veredas*. O faremos em companhia de Deleuze, não sem deixar de levar em conta certos apontamentos da crítica literária brasileira acerca do único romance de Rosa. Além disso, pretendemos trazer para a discussão algo da produção de alguns filósofos que também trabalham com Deleuze e a literatura, ou que, assim como nós, se propõem a estabelecer uma articulação do pensamento deleuziano com o sertão de Riobaldo.

Conforme formos tratando tais questões, estaremos também a abrir caminhos para os problemas suscitados ao longo da narrativa de Riobaldo que o forçam a pensar conosco, e que ultrapassam as fronteiras da linguagem.

Capítulo 2

***Grande Sertão: Veredas* e a literatura menor**

Das linhas da literatura de *Grande Sertão: Veredas* e da filosofia deleuziana que tecemos no capítulo anterior, e que já constituem parte da trama, da textura literário-filosófica que aos poucos vamos a ampliar, queremos dar ênfase às veredas, ou, às linhas de fuga, às desterritorializações... ao devir, este que, para Deleuze, é sempre minoritário.

Como vimos, maioria e minoria são opostas por Deleuze de maneira qualitativa, ou seja, enquanto a primeira diz respeito a um modelo ideal: teórico e político... a segunda diz respeito ao que escapa de toda sorte de paradigma – por exemplo: ser mulher, negra, latino-americana, homossexual... –, ao que carrega em si um potencial de transformação, capaz de abalar tudo aquilo que se coloca como forma de expressão dominante.

A vida, para nós, se encontra nesses desvios, e uma literatura como “um empreendimento de saúde” tende a ser atravessada por devires-minoritários. Em razão disso, estamos a considerar as veredas do Grande Sertão, justamente, como linhas de fuga, devires, que nos levam ao encontro de uma nova vitalidade, da criação da linguagem à criação de novos pensamentos.

Sobre a linguagem de *Grande Sertão: Veredas*, não é nova a afirmação de que ela desestabiliza a gramática, a sintaxe, a semântica... do português brasileiro.

Antônio Cândido já afirmava em “O sertão e o mundo”, publicado em 1957, e posteriormente reintonulado como “O homem dos avessos”, que, diferente do que ocorre no regionalismo, a linguagem em *Grande Sertão: Veredas* não seria propriamente documentária, mas, a impressão do crítico é a de que *ali se cria uma nova*, por meio tanto do uso de elementos linguísticos oriundos da região sertaneja, quanto do uso de elementos ligados ao passado da língua portuguesa e de outras línguas. Numa palavra, para Cândido, haveria na obra-prima de Rosa uma certa *criação de uma língua a partir de elementos variados*.

Cândido avança então no sentido do entendimento dessa obra não como um regionalismo propriamente dito, mas, como a história de um sertão de forte cunho pitoresco que, através do homem que o habita, trata de problemas universais.

De acordo com esse crítico:

Para o artista, o mundo e o homem são abismos de virtualidades, e ele será tanto mais original quanto mais fundo baixar na pesquisa, trazendo como resultado um mundo e um homem diferentes, compostos de elementos que deformou a partir dos modelos reais, consciente ou inconscientemente propostos. Se o puder fazer, estará criando o seu mundo, o seu homem, mais elucidativos que os da observação comum, porque feitos com as sementes que permitem chegar a uma realidade em potência, mais ampla e mais significativa. (CÂNDIDO, 2002, p. 122).

Para Cândido, o dito regionalismo em Rosa é apenas um ingrediente: o choque de exotismo, o homem da cidade que vê uma matéria diferente, como se fosse quase um outro mundo, se faz presente, mas só como base para o tratamento do que ele chama de “os grandes problemas do homem”.

Em “O homem dos avessos”, Cândido se vale de três elementos para desenvolver sua crítica do romance de Rosa, os quais identifica também em Euclides da Cunha: a terra, o homem e a luta. Ele chama esses elementos de estruturais, mas afirma uma diferença entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa: para Cândido, a marcha em Euclides da Cunha é “lógica e sucessiva”, em Rosa é “uma trança constante dos três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade.” (CÂNDIDO, 2002, p. 123).

Para Candice Angélica Borborema de Carvalho em sua tese de doutorado *Antônio Cândido e a Fortuna crítica de Guimarães Rosa: A recepção de Grande sertão: Veredas*¹ (2016), a análise de Cândido acerca de *Grande Sertão: Veredas* e sua linguagem estaria voltada para:

(...) a dialética entre o local e o universal ou entre o *inventário* (o conjunto de bens, que, no caso, é a matéria social, histórica, política, geográfica e cultural do sertão) e a *invenção* (aquilo que escapa à representação ou aquilo que não existe: o salto realizado pela imaginação), por intermédio da qual a obra se torna universal. (CARVALHO, 2016, p. 59).

Já em “Alguns aspectos formais de *Grande Sertão: Veredas*”, Manuel Cavalcanti Proença já se atinha aos procedimentos linguísticos utilizados nessa obra, que, a seu ver, radicalizou a concepção do trato com a linguagem.

Para Carvalho, Proença em seu ensaio pioneiro:

(...) procura definir a estilística de Guimarães Rosa apontando para a —ampla utilização de virtualidades de nossa língua (PROENÇA, 1959, p.217), aspecto que descreve inventariando o repertório verbal do romancista por meio da classificação dos variados procedimentos expressivos, lexicais e sintáticos que particularizam a estilística rosiana: o aproveitamento dos processos vigentes na linguagem sertaneja e peculiaridades orais combinadas com arcaísmos, formas eruditas (lusismos e regionalismos portugueses), indianismos, neologismos, vocábulos gregos, latinos, germânicos, dentre outros. (CARVALHO, 2016, p. 69).

Paulo Tarso Cabral de Medeiros – que à sua maneira apresenta em *Travessuras do Desejo em Grande Sertão: Veredas*², entre outras, uma articulação do conceito deleuzo-guattariano de literatura menor com a narrativa de Riobaldo – defende que na obra-prima de Rosa encontramos uma:

¹: Em sua tese, Carvalho trabalha, de maneira bastante apurada, com diversos textos provenientes da crítica literária acerca de *Grande Sertão: Veredas*, em especial os de Antônio Cândido, como os ensaios pioneiros “Alguns aspectos formais de *Grande Sertão: Veredas*” de Manuel Cavalcanti Proença, “O sertão e o mundo”, este de Antônio Cândido, ambos de 1957; coletâneas como *Fortuna Crítica* (de 1983), organizada por Eduardo F. Coutinho (1991) que reúne 40 ensaios publicados entre 1946 e 1976, e *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*, organizada por Ligia Chiappini e Marcel Vejmelka (2009), além de *Lembranças do Brasil*, de Heloisa Starling (1999), entre outros textos.

²: Ao analisarmos a evolução da crítica que opta por uma articulação entre o pensamento de Deleuze e *Grande Sertão: Veredas*, percebemos que o tema tem sido desenvolvido por autores que se limitaram, pelo menos até o presente momento, à escrita de artigos, não havendo uma extensa gama de trabalhos de maior fôlego, como teses e livros. Há em geral aqueles que ora ou outra evocam o pensamento deleuziano como forma de embasar e ampliar suas análises, mas, aqueles que tem como foco a interface filosofia de Deleuze e literatura de *Grande Sertão: Veredas* são poucos. Dentre estes, está o trabalho de Medeiros, que apresenta, segundo João Adolfo Hansen – que escreveu o prefácio dessa obra – um “pensamento material” e, como Deleuze, “opera a pragmática do múltiplo, formulação com que define a escrita deste livro como pensamento do exterior”, lendo “(...) a literatura de Rosa como encenação de atos de fingimento.” (MEDEIROS, 2016, p. 11).

“(...) estranha língua portuguesa encravada como enigma no interior da Língua Portuguesa (que se deixa ler então simultaneamente estranha e familiar)”; um “(...) verdadeiro milagre estético, de criação do novo, flagrado em algumas de suas incidências, acompanhando também as várias contribuições dos estudiosos da língua em nosso país”. (MEDEIROS, 2016, p. 31).

No entanto, como Cândido mesmo afirma a respeito de *Grande Sertão: Veredas*: cada leitor pode “(...) abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício”. Logo, por nossa vez, afirmamos que em nossa proposta de leitura, tanto podemos nos aproximar, quanto nos distanciar de Cândido, Proença, Medeiros... e de outros tantos no que diz respeito à linguagem de *Grande Sertão: Veredas* e às questões que ao pensamento ela suscita. Afinal, mesmo após pouco mais de sessenta anos de sua publicação, sobre essa obra-prima ímpar de Guimarães Rosa sempre será possível dizer algo novo.

Quanto a nossa proposta de leitura, adiantamos que esta entende que o contato de Rosa com um lugar agreste, “inculto”, afastado de povoações, longe da costa, do interior, periférico, marginal, minoritário; de seu devir com o sertão, nasceu *Grande Sertão: Veredas*, este que uma vez escrito, já não diz mais respeito a ele, possui sua independência.

Para nós, Rosa entrou em contato com o sertão, foi afetado por ele, e o resultado desse encontro foi uma fonte, ou melhor, um atalho, um *intermezzo*, que nos leva ao encontro do que é sertão, isto é, do que é menor, no sentido que aplica Deleuze a tal tema. Cabe a nós, portanto, experimentar esse devir, nos desterritorializando, numa zona de vizinhança com Riobaldo junto a quem nos revitalizamos através dessa experiência literária.

À nossa maneira, portanto, vamos nos centrar, no presente capítulo, no efeito da incidência dessa potência do sertão sobre a língua, desterritorializando-a, expressando seu caráter estético-político; seu caráter coletivo da enunciação que dimana de Riobaldo que faz de *Grande Sertão: Veredas* um caso de literatura menor.

2.1 Rosa por uma literatura menor?

De acordo com Deleuze e Guattari: “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização”. (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 35).

Desterritorializar aqui se trata de uma associação direta ao tema do menor, da literatura menor, já que essa ação resulta num movimento, fomentado por uma descaracterização cultural, consoante a um determinado espaço e a uma determinada língua, empregada por minorias étnico-culturais que, num determinado momento histórico, se encontram sob o julgo de uma maioria que as submete à marginalização.

Acreditamos ser o caso de *Grande Sertão: Veredas*, cuja língua que flui pelas páginas provém de um Sertão, que tanto está, para nós, relacionado a ideia de um espaço demograficamente atípico, que se sente como clima tropical semiárido: que se vê semi-deserto sem um deserto que esteja a seu lado, onde inclusive se encontram zonas úmidas – e chuvas, concentradas em três ou quatro meses do ano – e, por conseguinte, diversas peculiaridades biomáticas; quanto com tudo que está à margem, que diz respeito a uma zona, um espaço fora do que é central, do que é majoritário.

Sertão que se simbiotiza ao sertanejo-vaqueiro-jagunço, sua poesia, sua fabulação; sertão que é mundo “original e cheio de contrastes”, que é universo que amalgama também um escritor Guimarães Rosa que mesmo afirma: “(...) disse a mim mesmo que *sobre o sertão não se podia fazer literatura do tipo corrente*”. (ROSA, 2009, p. 69).

Feiticeiro da palavra, Rosa, através do riscar da pena sobre o papel, devém, em *Grande Sertão: Veredas*, com uma minoria, com um povo sertanejo, jagunço, subgrupo étnico, racial e cultural; com sua língua menor, submetido a um processo de marginalização.

O devir de Rosa com o sertão constrói, ou reforça, uma consciência minoritária, fora de qualquer homogeneização, de qualquer totalização branca e cidadina; minoria que começa pelo falar por “palavras tortas”, misturado, acabando por criar um novo, em que impera a ausência de talentos, que escapa ao cânone ou a qualquer padrão ajuizador e obrigatório para o escritor se enquadrar. Nas palavras mesmo de um Riobaldo irônico, isso se mostra: “Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. Sou muito pobre, coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração”. (ROSA, 1986, p. 13).

Para Deleuze, a arte deve ter um significado político: para ele, a minoria, enquanto qualidade, encarna o papel da dissemelhança, da diferença e da insubordinação. O jagunço, o sertanejo, tão ignorado, tão massacrado pelo Estado, em *Grande Sertão: Veredas* libera sua voz, ele traz a diferença, reafirma sua insubordinação, afirma seu norte que nenhum "bebelo" é capaz de *desnortear*.

Por meio da narrativa de Riobaldo, podemos perceber toda produtividade do menor, e, através da desterritorialização, um conjunto de questões sociais e políticas fluem pelo plano de composição rosiano, conferindo a essa obra uma configuração própria à estética menor.

Portanto, acreditamos ser lícito dizer que em *Grande Sertão: Veredas* tudo é político, o que a distancia das grandes literaturas, em que:

(...) o caso individual (familiar, conjugal, etc.) tende a juntar-se a outros casos não menos individuais, o meio social servindo de meio ambiente e de pano de fundo de maneira que nenhum desses casos edipianos é indispensável em particular, absolutamente necessário, mas que todos fazem “bloco” em espaço largo. (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 36).

Numa literatura menor, tudo se dá de uma forma completamente diferente: “(...) seu espaço exíguo faz que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual torna-se, então, tanto mais necessário, indispensável, aumentando ao microscópico, quanto toda uma outra história se agite nela”. (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 36).

Um outro aspecto do conceito de literatura menor é que este permite pensar que tudo numa literatura menor “toma um valor coletivo”: “Com efeito, precisamente porque os talentos não abundam numa literatura menor, as condições de uma *enunciação individuada* não são dadas, que seria de um tal ou qual 'mestre', e poderia ser separada da *enunciação coletiva*”. (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 37).

Numa literatura menor, não há espaço para o individual, o particular; estes adquirem necessariamente o estatuto do coletivo e do público: “O campo político contaminou todo o enunciado”. (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 37).

Ela implica marginalização, desvalorização, ausência, e, conseqüentemente, valorização de determinadas estéticas, correntes ou autores como seu contraponto.

A literatura menor escapa do canône que, falando sem rodeios, quer ser um patrimônio de uma cultura, como a brasileira, por exemplo, que constituiu uma tradição de grande literatura, como sendo algo de específico da coletividade brasileira. Como se essa coletividade fosse possível de ser descrita por um meio intelectual muitas vezes avesso, ou ao menos, empaticamente incapaz de constituir blocos de sensações que não neutralizassem a potência política da produção literária – como acreditamos ser o caso de Euclides da Cunha em *seu Os Sertões*.

Ao encontro desta perspectiva, Willi Bolle em seu *grandesertão.br: O romance de formação do Brasil* (2004) defende que:

Diferentemente de Euclides, Guimarães Rosa não propõe nenhuma teoria do povo, mas apresenta uma viva multidão, diferenciada em bandos, grupos e pequenos ajungamentos de gente, que por sua vez se subdividem em inúmeros personagens individuais, cada um deles com um perfil, um nome e geralmente também com um fala. A sociedade sertaneja é apresentada numa ordem labiríntica, uma rede temática com uma quantidade enciclopédica de informações, bem mais difícil de ser lida que as outras redes temáticas (como o sertão, a jagunçagem, o Diabo, Diadorim), o que talvez explica a quase ausência de estudos sobre o tema. (BOLLE, 2004, p. 394).

Bolle afirma ainda que:

Essa apresentação labiríntica do povo pode ser entendida como um resgate do Brasil recalçado por Euclides e pelos adeptos do desenvolvimento, como uma reconstituição da “*urbs monstruosa*” dos sertanejos, não no sentido de uma cópia empírica, mas de uma recriação, em outra perspectiva, do Brasil avesso à modernização oficial. (BOLLE, 2004, p. 394-395).

De outro prisma, acreditamos ser o caso de ler *Grande Sertão: Veredas* como uma obra capaz de produzir desterritorializações, uma vez que dá voz ao que está social e politicamente marginalizado, fazendo de um povo menor, com sua língua menor, o meio para se trazer à tona

aquilo que para muitos seria invisível, ou, conforme Deleuze e Guattari: “O que no seio das grandes literaturas, se passa embaixo e constitui um porão não indispensável do edifício, passa-se aqui em plena luz; o que lá provoca uma aglomeração passageira, não acarreta nada menos aqui do que uma parada de vida ou de morte.” (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 37).

Assim, de modo geral, o conceito de literatura menor traz questões que podemos encontrar em *Grande Sertão: Veredas*: a primeira é a de que: “uma literatura menor é feita por uma língua desterritorializada”; uma segunda: ela se dá através “da ligação do individual no imediato-político”; e uma terceira: que ela é feita “através de um agenciamento coletivo de enunciação”. (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 39).

2.2 O povo que fala do Grande Sertão

Em *Grande Sertão: Veredas* todo enunciado é coletivo. Rosa faz é antecipar as circunstâncias coletivas da enunciação como resultado de seu devir com uma potência minoritária, o sertão, e assim edifica um bloco de sensações que permite o alcance de outras experiências a partir do olhar de cada leitor que envereda por essa obra. Por assim ser, consideramos ser válido levar em conta também em nossa análise aspectos da vida de Rosa.

E, se procedemos ao resgate de alguns aspectos da biografia desse autor, fazemos porque muito dele está em *Grande Sertão: Veredas* e, ainda que queiramos estudar tal obra como uma sorte de atalho para uma experiência minoritária que nos revigora, em vez de um romance sobre as “próprias lembranças, viagens, amores, lutos, sonhos e fantasmas” de Rosa, consideramos importante levar em conta também o devir do autor com o sertão, que, ainda que venha a possibilitar outros devires que não dizem mais respeito a ele, de algum modo, carrega consigo também algo de uma outra vida que não a nossa, nem a de Riobaldo, na composição dessa experiência literária.

Além disso, ainda que Rosa esteja em *Grande Sertão: Veredas*, longe tal obra está de uma total conformidade com as ideias de seu autor. Há quem chame Rosa de reacionário, por exemplo, o que é discutível. De todo modo, uma coisa é certa a nós, no que se refere a seu único romance: sua língua e os temas que nos movem por meio dessa leitura carregam em si todo um potencial libertário.

A obra já não diz mais respeito apenas ao escritor, ela, como ele, é multiplicidade que se conjuga com outras, mas o que a ele diz respeito, sempre fará parte da simbiose em que entramos, do devir que experimentamos pela experimentação literária.

Portanto, é de valia para a presente análise dizer que João Guimarães Rosa nasceu em

Cordisburgo, município situado no norte do Estado de Minas Gerais em 27 de junho de 1908. Seu pai se chamava Florduardo Pinto Rosa e sua mãe Francisca Guimarães Rosa. Estudou na Universidade de Minas Gerais onde se formou médico em 1930. Após passar em concurso público, serviu como médico da Força Pública do Estado de Minas Gerais. Ainda durante o curso de graduação em medicina, teve publicado na revista O Cruzeiro um conto seu de nome “O mistério de Highmore Hall”.

Em 1934, ingressou na carreira diplomática, trabalhando em diferentes cargos em diferentes países, dentre estes, Alemanha, de 1938 a 1942, Bolívia de 1942 a 1944 e França de 1948 a 1951. A essas ocupações, de médico, escritor e diplomata, soldado e rebelde, Rosa acrescenta em diálogo com Güter Lorenz, a do “trato com cavalos, vacas, religiões e idiomas”. (ROSA, 2009, p. 36).

Rosa passa a ser conhecido no âmbito literário após a publicação de *Sagarana* (1946), livro de contos cuja inovação da linguagem não passaria despercebida pela crítica literária. É sabido que em 1952 nosso autor viajou pelo Mato Grosso, tendo escrito “Com o vaqueiro Mariano”, conto que faz parte d'*Estas estórias*(1969).

Rosa escreveu, em sua maioria, contos, e mesmo *Grande Sertão: Veredas*, a seu ver, não seria necessariamente um romance:

Não, não sou romancista; sou um contista de contos críticos. Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade. Sei que daí pode facilmente nascer um filho ilegítimo, mas justamente o autor deve ter um aparelho de controle: sua cabeça. (ROSA, 2009, p. 39).

Acerca do uso que faz do português brasileiro em seus contos e em *Grande Sertão: Veredas*, o autor afirma que escreve e “crê que seja seu aparelho de controle”:

(...) o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia. (ROSA, 2009, p. 39).

Sobre tal criação linguística, Rosa afirma ainda: “Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente.” (ROSA, 2009. p. 41).

Por sua travessia, Rosa deveio médico, soldado, diplomata, rebelde, escritor, cuidador de cavalos, vacas, religiões e idiomas, mas pelo que sabemos de si, o que mais marcou sua forma de vida foi o devir com o sertão. Como o mesmo afirmou: “Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão”. (ROSA, 2009. p. 53).

O Sertão é potência que leva Rosa a compor uma literatura que, conforme o mesmo diz, transforma:

(...) o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável. A lógica, prezado

amigo, é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça. Pense nisto: o amor é sempre ilógico, mas cada crime é cometido segundo as leis da lógica. (ROSA, 2009, p. 61).

O inacreditável, o ilógico, o imprevisível, perpassam a linguagem do *Grande Sertão*, como desvios de tudo que se impõe como forma de expressão dominante; que se estendem através de uma narrativa que já não diz respeito a um Eu, mas a todo um povo e sua cultura marginalizada que produzem, por meio de Rosa, um plano de imanência de perceptos e afectos sertanejos; as forças dessas sensações estéticas, solidificadas por Rosa, *permitem experimentar o que não se poderia numa escrita estruturada mediante mecanismos de representação do poder*: uma nova vitalidade, uma nova saúde.

Em consonância com essa perspectiva, Bolle já afirmava que *Grande Sertão: Veredas* esboça uma invenção da linguagem em que se percebe, além de outros procedimentos de criação, pelo mergulho no *sermo humilis*, isto é, as veredas que “(...) são frestas abertas pelo escritor, para interromper o discurso que martela uma visão idealizada do país”. (BOLLE, 2004, p. 411).

As veredas, para esse crítico, seriam uma contrapartida ao estilo grandiloquente e o *grand récit*, o Grande Sertão. Tal mergulho, para Bolle, sustenta “o projeto poético de Guimarães Rosa” que: “(...) implica uma utopia que não é só estética, mas também educacional e política: reinventar o português do Brasil, em forma de uma língua que sirva para o diálogo entre as classes”. (BOLLE, 2004, p. 443).

Para nós é preciso o apontamento de Bolle quanto ao mergulho de Rosa no *sermo humilis*, isto porque, e aqui assumimos um outro prisma de análise, são de fato as veredas por onde podemos devir outro. São, pois, as veredas responsáveis pela intensidade de tal obra, que fazem dela a expressão de todo um povo, como afirma Bolle, de:

(...) jagunços, tropeiros, vaqueiros, roceiros, garimpeiros, meninos, mulheres, prostitutas, mendigos, velhos, doentes, inadaptados e desclassificados, [que] têm recebido pouca atenção por parte dos estudiosos, salvo raras exceções, como Walnice Galvão (1972), que lhes dedica um breve capítulo, intitulado “A plebe rural”. Ela chega à conclusão que o romance é “o mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira, por outro lado, também é a mais profunda e mais completa idealização da mesma plebe. (BOLLE, 2004, p. 391).

Nesse sentido, Rosa devém com um povo sertanejo, de:

(...) bandos, grupos e pequenos ajuntamentos de gente, que por sua vez se subdividem em inúmeros personagens individuais, cada um deles com um perfil, um nome e geralmente também com uma fala.” “(...)Um monstro escondido no labirinto, mantido a distância e temido pela camada dominante, esse grande desconhecido, que costuma ser resumido com a palavra “povo”(...); “Esse personagem coletivo é inventado e reinventado pelo romancista, concomitantemente com o seu trabalho de inventar e reinventar a língua”. (BOLLE, 2004, p. 394-395).

O povo de *Grande Sertão: Veredas*, que Bolle considera como uma representação, para nós realmente se expressa por meio de “um mergulho radical na linguagem dos debaixo”, mas não

como representação, não no sentido de reprodução de pessoas, falas, imagens, mas como potências que já dizem respeito a elas, e que fomentam a transformação do pensamento dos interlocutores de Riobaldo; que possibilitam a experimentação de uma sorte de revitalização de nossa resistência face a um mundo demasiadamente estratificado, hierarquizado e excludente.

Todo um povo fala de dentro de *Grande Sertão: Veredas*, suas palavras carregam em si as falas de um povo menor: sertanejos, jagunços, mulheres. Tais vozes, que são inúmeras³, expressam também inúmeras ideias que se entrecruzam por intermédio da constituição do corpo-Riobaldo, a todo tempo consternado e carregado ao encontro de uma outra vida pela potência do afeto por Diadorim.

“Mire veja”, Riobaldo diz constantemente, a nos convidar a ver para além das aparências, da imobilidade, e da visão de mundo sedentária: há sempre o convite para o devir, para o movimento, para a constante reconstrução das ideias que dimanam de um sertão de gentes, com seus modos de idear os nomes: “(...) Valtêi – nome moderno, é o que o povo daqui agora aprecia, o senhor sabe”. (ROSA, 1986, p. 12).

A propósito, acerca do menino Valtêi, maltratado por seus pais em razão de uma suposta “maldade inata”, sintetizada na frase “eu gosto de matar”, Bolle em seu trabalho de “apresentar uma visão sintética do universo mental dos sertanejos”, considera-o como exemplo “(...) de um vasto repertório popular, explorado por Riobaldo desde o início, em sua tentativa de compreender a origem da violência e do mal. Contestando o *tópos* da bondade natural do homem, defendido por Rousseau, o autor de *Grande Sertão: Veredas* trabalha com o pressuposto da “ruindade nativa do homem”. (BOLLE, 2004, p. 414).

Quanto a nossa análise, prosseguimos a mencionar como exemplo de união das palavras de Riobaldo pela voz das minorias, a nomeação do Demo, como se vê na passagem:

Arres, me deixe lá, que – em endemoninhamento ou com encosto – o senhor mesmo deverá de ter conhecido diversos, homens, mulheres. Pois não sim? Por mim, tantos vi, que aprendi. Rincha-mãe, Sangue-d'Outro, o Muitos-Beißos, o Rasga-em-Baixo, Faca-Fria, o Fancho-Bode, um Treciziano, o Azinhavre... (ROSA, 1986, p. 9).

Tais nomes, conhecidos por talvez todos os filhos e filhas de retirantes, expressam um devir de Rosa com um povo à margem, e talvez seja essa uma marca de sua obra: a abundância de devires com um povo bastardo, uma minoria que ganha voz, veja-se também pela presença, ainda que transfigurada, dos ditos populares que, ligados a uma tradição oral do sertão que se apresenta em *Grande Sertão: Veredas*, reforçam sua expressividade menor:

(...) passarinho que se debruça – o vôo já está pronto! (...) Moço!: Deus é paciência. O contrário é o diabo. “(...) a colheita é comum, mas o capinar é sozinho...” (...) Araçuaí não

³: A título de exemplo, vale dizer que Bolle enumera ao menos: “(...) 1.300 ditos populares ou fala de sertanejos”. (BOLLE, 2004, p. 411).

eram os meus campos... Viver é um descuido prosseguido. (...) Cavalo que ama o dono, até respira do mesmo jeito. (...) Quem desconfia fica sábio. (...) Passarinho cai de voar, mas bate suas asinhas no chão. (...) O espírito da gente é cavalo que escolhe estrada. (...) Apeei. O bom da vida é para o cavalo, que vê capim e come. (...) Um sentir é o do sentente, mas outro é o do sentidor. (...) Rir, antes da hora, engasga. (...) quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca de verdade...(ROSA, 1986, p. 13-16-54-65-68-129-157-174-269-291-383-516).

As ideias do povo sertanejo pululam nas páginas de *Grande Sertão: Veredas*: modos de idear, de perceber as paisagens, a fauna, a flora, solidificados pela escrita como em:

Ou – o senhor vai – no soposo: de chuva-chuva. Vê um córrego com má passagem, ou um rio em turvação. No Buriti-Mirim, Angical, Extrema-de-Santa-Maria... Senhor caça? Tem lá mais perdiz do que no Chapadão das Vertentes... Caçar anta no Cabeça-de-Negro ou no Buriti-Comprido – aquelas que comem um campim diferente e roem cascas de muitas outras árvores: a carne, de gostosa, diversêia. (ROSA, 1986, p. 25).

E em:

Dali para cá, o senhor vem, começos do Carinhonha e do Piratinga filho do Urucuia – que os dois, de dois, se dão as costas. Saem dos mesmos brejos – buritizais enormes. Por lá, sucuri geme. Cada surucuiú do grosso: voa corpo no veado e se enrosca nele, abofa – trinta palmos! Tudo em volta, é um barro colador, que segura até casco de mula, arranca ferradura por ferradura. Com medo de mãe-cobra, se vê muito bicho retardar ponderado, paz de hora de poder água beber, esses escondidos atrás das touceiras de buritirana. Mas o sassafrás dá mato, guardando o poço; o que cheira um bom perfume. Jacaré grita, uma, duas, as três vezes, rouco roncado. Jacaré choca – olhalhão, crespido do lamal, feio mirando na gente. Eh, ele sabe se engordar. Nas lagoas aonde nem um de asas não pousa, por causa da fome de jacaré e da piranha serrafina. Ou outra – lagoa que nem não abre o olho, de tanto junco. Daí longe em longe, os brejos vão virando rios. Buritizal vem com eles, buriti se segue, segue. Para trocar de bacia o senhor sobe, por ladeiras de beira-de-mesa, entra de bruto na chapada, chapadão que não se devolve mais. Água ali nenhuma não tem – só a que o senhor leva. Aquelas chapadas compridas, cheias de mutucas ferroando a gente. Mutucas! Dá o sol, de onda forte, dá que dá, a luz tanta machuca. Os cavalos suavam sal e espuma. Muita vez a gente cumpria por picadas no mato, caminho de anta – a ida da vinda... De noite, se é de ser, o céu embola um brilho. Cabeça da gente quase esbarra nelas. Bonito em muito comparecer, como o céu de estrelas, por meados de fevereiro! Mas, em deslúia, no escuro feito, é um escurão, que peia e pega. É noite de muito volume. Treva toda do sertão, sempre me fez mal. (ROSA, 1986, p. 29-30).

Não obstante, o devir que mais nos toca através de nossa leitura, a minoria que se expressa de maneira mais intensa, coletiva e política, é justamente aquela que carrega, aqui reforçamos, Riobaldo a todas essas percepções: Diadorim. Como aquele mesmo afirma: “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza”. (ROSA, 1986, p. 27).

Os afetos entre Riobaldo e Diadorim solidificados na narrativa são, pois, a expressão mais intensa de um devir-minoritário, do contato com a dessemelhança, com aquilo que escapa das categorizações, dos juízos, aquilo que pulsa e nos afeta; que nos carrega para o encontro de um novo pulsar, cujas palavras nos desterritorializam por completo:

De um aceso, de mim eu sabia: o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as

muitas demais vezes, sempre. (...) Mas nunca eu senti que ele estivesse melhor e perto, pelo quanto da voz, duma voz mesmo repassada. Coração – isto é, estes pormenores todos. Foi um esclaro. O amor, já de si, é algum arrependimento. Abracei Diadorim, como as asas de todos os pássaros. (ROSA, 1986, p. 36, 38).

Que nos leva ao encontro de um amor indizível, anômico:

Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível. (...) Antes palavras que picaram em mim uma gastura cansada; mas a voz dele era o tanto-tanto para o embalo de meu corpo. Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares...(ROSA, 1986, p. 43, 47).

Destarte, o povo com o qual Rosa devém, que é trazido à luz em *Grande Sertão: Veredas* para que também possamos devir, é uma forma de vida “bastarda”, “inferior”, capaz de nos revitalizar, pela escrita de um agente singular, por um delírio, mas não como delírio sobre “pai-mãe”, como diz Deleuze:

(...) não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal. (...) A literatura e delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois polos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura. (DELEUZE, 1997. p.15).

O delírio de uma raça bastarda e oprimida perpassa o *Grande Sertão*, minando toda possibilidade de fechamento de sua linguagem numa forma de expressão literária maior; pelas veredas, pelos desvios de Riobaldo, passa o delírio de um povo que gagueja e que até ali fora desprezado, como bem lembra Bolle, pelos “donos do discurso”. (BOLLE, 2004, p. 397).

Para esse crítico:

(...) Guimarães Rosa, numa atitude de observação participante, desloca-se tão radicalmente para “dentro da linguagem do povo, que este acaba sendo para ele a personificação da língua. Com centenas de fragmentos de discursos, o labiríntico *sertão* passa a ser um espaço virtual constituído de linguagem. Essa paisagem arcaica torna-se uma alegoria do território da língua, percorrido pelas *veredas* enquanto fontes e energias de criação linguística. (BOLLE, 2004, p. 397).

Estamos em parte de acordo com o que infere Bolle, todavia, vemos essa relação de Rosa com a linguagem das multidões de outra forma, para a qual conceitos deleuzianos como *acontecimento*, *agenciamento* e *rizoma* nos ajudam a ampliar.

Vejamos: Deleuze considera que “o que torna a linguagem possível é o *acontecimento*, enquanto não se confunde, nem com a proposição que o exprime, nem com o estado daquele que a pronuncia, nem com o estado de coisas designado pela proposição.” (DELEUZE, 2009, p.187-188). Ele, portanto, vê a linguagem como um acontecimento e o acontecimento como a instauração da linguagem.

Esse conceito aparece em *Lógica do sentido* (1969), e assim é explicitado por Deleuze:

Então não se perguntará qual o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio

sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que se diz das coisas. (...) Em todo acontecimento, há de fato o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que é designado quando se diz: pronto, chegou a hora; e o futuro e o passado do acontecimento só são julgados em função desse presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna. Mas há, por outro lado, o futuro e o passado do acontecimento tomado em si mesmo, que esquiva todo presente porque está livre das limitações de um estado de coisas, sendo impessoal e pré-individual, neutro, nem geral nem particular, *eventum tantum*...; ou antes que não tem outro presente senão o do instante móvel que o representa, sempre desdobrado em passado-futuro, formando o que convém chamar de *contra-efetuação*. Em um dos casos, é minha vida que me parece frágil demais para mim, que escapa num ponto tornado presente numa relação determinável comigo. No outro caso, sou eu que sou fraco demais para a vida, a vida é grande demais para mim, lançando por toda a parte suas singularidades, sem relação comigo nem com um momento determinável como presente, salvo com o instante impessoal que se desdobra em ainda-futuro e já-passado. (DELEUZE, apud, ZOURABICHVILI, 2004, p.6).

Neste sentido, de acordo com Zourabichvili:

O conceito de acontecimento nasce de uma distinção de origem estoica: "não confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal num estado de coisas" (LS, 34). Dizer que "o punhal corta a carne" é exprimir uma transformação incorporal que difere em natureza da mistura de corpos correspondente (quando o punhal corta efetivamente, materialmente a carne) (MP, 109). A efetuação nos corpos (encarnação ou atualização do acontecimento) gera apenas a sucessão de dois estados de coisas, antes-depois, segundo o princípio de disjunção exclusiva, ao passo que a linguagem recolhe a diferença desses estados de coisas, o puro instante de sua disjunção (...) ocorre-lhe realizar a síntese disjuntiva do acontecimento, e é essa diferença que faz sentido (ZOURABICHVILI, 2004, p. 6).

No entanto, conforme Zourabichvili: "do fato de que o acontecimento encontre abrigo na linguagem não se deve concluir por sua natureza linguageira, como se ele não passasse do equivalente da mistura dos corpos num outro plano". (ZOURABICHVILI, 2004, p. 6).

Assim sendo, "o acontecimento está dos dois lados ao mesmo tempo, como aquilo que, na linguagem, distingue-se da proposição, e aquilo que, no mundo, distingue-se dos estados de coisas" (...) "ele é o duplo diferenciante das significações; de outro, das coisas". (ZOURABICHVILI, 2004, p. 7).

Neste sentido, ainda de acordo com Zourabichvili:

De um lado, Deleuze opõe-se à concepção da significação como entidade plena ou dado explícito, ainda pregnante na fenomenologia e em toda filosofia da "essência" (um mundo de coisas ou de essências não faria sentido por si mesmo, faltaria aí o sentido como diferença ou acontecimento, o único capaz de tornar sensíveis as significações e engendr-las no pensamento). Daí o interesse dedicado ao *estilo ou à criação de sintaxe*, e a tese segundo a qual o *conceito*, que é propriamente o acontecimento destacado por si próprio na língua, não se compõe de proposições (QPh, 26-7; 36-7). De um outro lado, ele esboça uma ética da *contra-efetuação ou do devir-imperceptível* (LS, 21ª série; MP, platôs 8 e 10), fundada no destaque da parte "acontecimental", "inefetuable", de qualquer efetuação. (ZOURABICHVILI, 2004, p.7).

Em suma, este comentador conclui que "o acontecimento é inseparavelmente o sentido das frases e o devir do mundo; é o que, do mundo, se deixa envolver na linguagem e permite que funcione. Dessa sorte, o conceito de acontecimento é exposto numa *Lógica do sentido*".

O que nos remete ao conceito de *agenciamento*, vejamos:

Segundo um primeiro eixo, horizontal, um agenciamento comporta dois segmentos, um de conteúdo, outro de expressão. De um lado ele é *agenciamento maquínico* de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; de outro, *agenciamento coletivo de enunciação*, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos. Mas, segundo um eixo vertical orientado, o agenciamento tem ao mesmo tempo *lados territoriais ou reterritorializados*, que o estabilizam, e *pontas de desterritorialização* que o impelem. (DELEUZE apud ZOURABICHVILI, 2004, p. 8).

Trata-se, pois, de considerar um *agenciamento* como conceito construído em dois eixos: um primeiro eixo, horizontal, considera-se a ocorrência de entrecruzamentos de segmentos materiais – “mistura de corpos reagindo uns sobre os outros” – ou de conteúdo, o qual Deleuze e Guattari chamam de *agenciamento maquínico*, e regimes de signos - “atos (...) enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos” - correspondentes à mistura dos corpos em reação mútua, ou, *agenciamento coletivo de enunciação*.

Em um outro eixo, o vertical em que o agenciamento “tem ao mesmo tempo *lados territoriais ou reterritorializados*, que o estabilizam, e *pontas de desterritorialização* que o impelem”.

Portanto, cada um de nós lida com agenciamentos molares, que dizem respeito aos agenciamentos sociais, estáveis e funcionando por reprodução, “os quais, tendem a reduzir o campo de experimentação do desejo a uma divisão preestabelecida”, e os agenciamentos moleculares, que condicionam nossa participação e reprodução dos agenciamentos molares, contribuindo em diferentes medidas com nossas diferenças nos diferentes âmbitos, linguísticos, artísticos etc.

Errôneo seria, contudo, entender o indivíduo como “uma forma originária evoluindo no mundo como em um cenário exterior ou um conjunto de dados aos quais ele se contentaria em reagir”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 9).

Ao contrário: tratar-se-ia de observar o mundo, e aqui o sertão, enquanto plano de consistência, enquanto experiência rizomática, impessoal; constituído por blocos de devir que não cessam de se conectar; universo de anulação do sujeito em nome de uma involução, esta última entendida como forma de evolução que se faz entre heterogêneos, sobretudo com a condição de que não se confunda a involução com uma regressão.

Conforme Deleuze e Guattari: “O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, 'entre' os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis”. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p.15).

Destarte, de acordo com Zourabichvili, o indivíduo:

(...) só se constitui ao se agenciar, ele só existe tomado de imediato em agenciamentos. Pois seu campo de experiência oscila entre sua projeção em formas de comportamento e de pensamento preconcebidas (por conseguinte, sociais) e sua exibição num plano de

imanência onde seu devir não se separa mais das linhas de fuga ou transversais que ele traça em meio às “coisas”, liberando seu poder de afecção e justamente com isso voltando à posse de sua potência de sentir e pensar (daí um modo de individuação por *hecceidades*, que se distingue do referenciamento de um indivíduo por meio de características identificantes – MP, 318s). (ZOURABICHVILI, 2004, p. 9).

Este comentador afirmará então que Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* “alcançarão um nível inédito da dualidade estoica das misturas de corpos e das transformações incorporais”:

(...) uma relação complexa se tece entre “conteúdo” (ou “agenciamento maquínico”) e “expressão” (ou “*agenciamento coletivo de enunciação*”), redefinidos como duas formas independentes, não obstante tomadas numa relação de pressuposição recíproca e relançando-se uma à outra; a gênese recíproca das duas formas remete à instância do “diagrama” ou da “máquina abstrata”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 10).

E, neste sentido, o que se afirma é “(...) uma concepção da linguagem que se opõe à linguística e à psicanálise, assinalando-se pelo primado do enunciado sobre a proposição (MP, platô 4)”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 10).

Zourabichvili acrescenta ainda que “a forma de expressão não é necessariamente linguageira: há por exemplo, agenciamentos musicais” e:

Se nos ativermos aqui à expressão linguageira, que lógicas regem o conteúdo e a expressão no plano de sua gênese e, por conseguinte, de sua insinuação recíproca (“máquina abstrata”)? A da “hecceidade” (composições intensivas, de afectos e de velocidades – prolongamento significativo da concepção do Anti Édipo, fundada na síntese disjuntiva e nos “objetos parciais”); e a de uma enunciação que privilegia o verbo no infinitivo, o nome próprio e o artigo indefinido. Ambas se comunicam na dimensão de Aion (MP, 318-24) – especialmente o exemplo do Pequeno Hans). (ZOURABICHVILI, 2004, p.10).

Ora, num primeiro olhar, consideramos que tanto Deleuze quanto Rosa concebem a filosofia e a linguagem como passagens para se atravessar, buscando algo fora de uma e de outra; procurando relançar os fluxos do desejo. Com efeito, ambos se contrapõem, em nossa leitura, à ideia de que a *subjetividade está presa ao paradigma da representação*.

Portanto, esses pensadores, ressalvadas inúmeras particularidades de seus respectivos projetos, de maneira geral, produzem um pensamento enquanto intensidade que nos atravessa, isto é, consideramos que tanto Deleuze, com sua visão da linguagem como engendrada por agenciamentos, de corpos e coletivos de enunciação, quanto Rosa, com sua defesa de uma revitalização da língua, de uma invenção da linguagem com vistas a dar mais vida a ela, permitem depreender que o pensamento vá além da consciência.

Segundo Deleuze, não há enunciação que se dê apenas pelo sujeito, pois este inevitavelmente se movimenta no mundo produzindo agenciamentos em sua prática social, e por isso as palavras só assumem significado no uso contextual que fazemos delas.

Sendo assim, não há enunciação individual, e nem mesmo sujeito de enunciação, porque *é sempre um coletivo que fala* e, portanto, as palavras nada mais são que instrumentos para a realização de algo, sujeitas de serem condicionadas por certa gramaticidade que vai além da sintaxe

padrão das palavras e das frases.

É o que encontramos, conforme Hansen em *O. O. A ficção da Literatura em Grande Sertão: Veredas* (2000), no romance rosiano, cuja:

(...) escrita medusada pelo imaginário do estilo [...] recusa cânone, forma e regra, fixando-se como objeto fantasmático a exploração de um campo aberto de falas, seu texto, em que a marca instituinte é a de uma voz aquém ou além dos signos, não como representação de alguma irrelatada verdade do mundo, mas discurso proliferando como imaginário de linguagem e, pelos avessos, como intensa e amorosa intervenção em uma enunciação coletiva e, portanto, como disparidade mantida. (HANSEN, 2000, p. 19).

Além disso, parece possível afirmar que a ideia deleuziana de agenciamento corresponde ao modo como Rosa cria sua linguagem, e suas consequentes formas de vida.

Vejam: um sujeito restrito à sua interioridade é incapaz de compreender a linguagem, a qual, inversamente, deve ser compreendida por meio dos usos, das interações entre corpos em contextos diversos e, assim sendo, toda e qualquer palavra só toma significado de acordo com um conjunto de regras que regem a linguagem, o que impossibilita que um *Eu* possa dar um significado fechado para qualquer coisa.

Estamos aqui a falar da impossibilidade de uma linguagem restrita a um *Eu*, isto é, uma palavra como sertão, como afirma Riobaldo, nos direciona para o potencial coletivo da linguagem; para uma experiência na linguagem em que a existência do *outro*, incluído aí o leitor é imprescindível; é um trabalho de cooperação.

Ora, em consonância com esta proposta de abolição da concepção de linguagem restrita a um *Eu*, Deleuze defende que o outro não é um objeto para a consciência, ou um outro sujeito que nos torna objeto. Assim, caso outrem não mais existisse, a consciência e seu objeto então se misturariam; o afastamento que confere a percepção do mundo e a nomeação de seus objetos seria então extinto, o que nos permite dizer que, para Deleuze, o outro exerce uma função na consciência, ou seja, a interioridade, que não é nada além do que uma sombra projetada da exterioridade.

Isso posto, a ideia de uma linguagem restrita a um *Eu* é impraticável tanto para Deleuze quanto para Rosa, uma vez que, para o primeiro, o que temos são agenciamentos cujo entendimento, em nossa leitura, se aproxima da narrativa de Riobaldo, sempre lançando mão do recurso da interlocução.

Como podemos ver na introdução de *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari inferem que:

(...) diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria (n+1). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem

começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 43).

Esses filósofos defendem assim uma filosofia em total ruptura com o pensamento arborescente; com a metafísica platônica e toda sorte de modelo epistemológico hierarquizante. Ao contrário, eles defendem “uma nova imagem do pensamento destinada a combater o privilégio secular da árvore que desfigura o ato de pensar e dele nos desvia”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 52).

Dessa maneira, eles propõem que abandonemos o modelo da hierarquização para a apreensão do conhecimento, e adotemos em seu lugar o modelo rizomático que permite a elaboração de um saber desterritorializado, isto é, aberto para alianças que nos anulam enquanto sujeitos em nome de simbioses, processos que “não nos reduzem, nem conduzem a parecer, nem a ser, nem a equivaler, nem a produzir, mas a involuir enquanto matilha, população, povoamento, bando, multiplicidade...” (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 16).

Consequentemente, traçar conexões, pensar a literatura e a filosofia, todos num mesmo plano, e por seus encontros imprevistos, perceber suas incompletudes, seus inacabamentos, seus perpétuos fazimentos para se desfazerem (e refazerem) logo depois; seus atravessamentos e entrecruzamentos que nos permitem observar a potência dos devires que nos arrastam em nossas metamorfoses.

Portanto, acreditamos ser possível afirmar que tanto para Deleuze e Guattari quanto para Rosa, os conceitos e enunciados não são nem delimitados nem circunscritos por resoluções, uma vez que eles sempre estão indefinidos, imprecisos, pois contrários a essências, verticalizações de proposições e, deste modo, abertos a entrecruzamentos de signos e ações, o que pode ser observado, afirmando uma dimensão mais ampla para o estudo da linguagem.

Ao percebermos em Deleuze e Rosa um desejo comum de se contraporem ao pensamento da essência, acreditamos ser lícita também a articulação do conceito deleuziano de acontecimento com a escrita rosiana. Logo, vejamos que, em Deleuze, a concepção de sentido, ou acontecimento, desdobrada em *A Lógica do Sentido*, seria, retomando resumidamente, uma sonda do sentido enquanto conceito que não se confunde com a significação.

Rosa, por sua vez, não se move pelo terreno da significação, ou pela expressão representativa da linguagem, pela lógica da significação, ele vai ao encontro de uma lógica do sentido que, em Deleuze, atribui à linguagem uma função mais ampla, isto é, do que apenas significar seres e coisas. A linguagem na concepção deleuziana é também transmutada através do deslocamento dos corpos de modo infindável.

Destarte, estamos de acordo com Hansen quando este afirma que, em Rosa:

(...) o discurso não opera apenas com as categorias de um discurso monológico, de contradição, verdadeiro ou falso, mas com as do paradoxo que efetua o *nonsense*: o discurso visa a evidenciar o inexpresso do *sentido*. Rosa, como tanto já se insistiu, dizia acreditar numa substância ou indizível revelados por seus jogos de linguagem; não importa se acreditava realmente, ou se acreditava nisso como mais um efeito ou despistamento. (HANSEN, 2000, p. 82).

A linguagem existe, é material, tanto para Deleuze quanto para Rosa, ou seja, ela tem um corpo, no entanto, ambos apontam também para o aspecto imaterial da linguagem, o qual não é dito, e conflui com as decorrências do que é enunciado, ou seja, seu sentido, como afirma Deleuze: “não se perguntará qual o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que se diz das coisas” (DELEUZE apud ZOURABICHVILI, 2004, p. 6).

Destarte, podemos ver que, quando se trata da linguagem, sobre a distância que separa a filosofia de Deleuze e a literatura de Rosa, algumas pontes podem ser construídas: para nós, tanto Deleuze quanto Rosa procuram explorar um método de interpretação do real, por meio da junção de dimensões, bordas, “anéis quebrados”, linhas que se entrecruzam; natureza única, que reúne todas as multiplicidades. Para eles é no *entre* que se encontra o sentido.

Logo, tanto Deleuze quanto Rosa, estão próximos no que concerne à crítica da essência na linguagem, sendo justamente os contextos de uso os propulsores dos sentidos dos vocábulos.

Deleuze e Rosa, por veredas diferentes, agiram em prol de uma insurreição contra a ideia de essência na linguagem e problematizaram a questão da interioridade.

Ora, visto dessa forma, para eles, não há abstração na linguagem; não se há de supor necessário que a linguagem tenha uma essência. Também consideramos que tanto Rosa quanto Deleuze não veem limites claros aos conceitos e enunciados, entendendo estes de modo aberto, ou seja, quase como uma circunstância concernente às práticas, de modo que não há um sentido absoluto da palavra.

Aqui se trata de um contexto de articulação entre um sertão literário e o sertão que há dentro de nós: não lemos como uma questão de representação do sertão brasileiro, a qual precisaríamos de referências para interpretar, mas como a criação de um sertão outro: de linguagem que busca na recepção do leitor, fechos para as inúmeras lacunas deixadas através do narrar.

Portanto, levando em conta o que foi exposto até aqui, consideramos que *Grande Sertão: Veredas* põe em xeque a soberania do sujeito. E assim, na narrativa de Riobaldo se dá por “um agenciamento que individualiza pela intensidade, por afetos não subjetivos”, e “não consiste em imaginar nem em projetar um eu”, (...) “o objetivo da escrita literária é levar ao estado de uma potência impessoal”. (MACHADO, 2009, p. 210).

Poderíamos ainda falar com Deleuze que em *Grande Sertão: Veredas*: “cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p.22) em tempos simultâneos, devires em comunicação: tempos diferentes de coisas diferentes em comunicação, mas não necessariamente ao mesmo tempo.

Isto é, a criação de uma língua estrangeira dentro do português faz com que nossa língua:

(...) adquira um estado de tensão em direção a alguma coisa que não é sintática nem mesmo diz respeito à linguagem: um de-fora da linguagem. O de-fora da linguagem, que não se reduz à exterioridade nem à interioridade, aparece aqui como vida e como saber. O procedimento de linguagem é uma condição, a condição genética da relação entre a vida e o saber, mas um “saber esotérico” que não é dado a qualquer um, que escapa do senso comum, do reconhecimento, criando novas possibilidades vitais, novas formas de existência. Não qualquer tipo de vida, mas uma “vida desconhecida”, com as suas figuras intensivas não representáveis. [...] uma vida constituída por forças informais, intensidade, singularidade, virtualidade. (MACHADO, 2009, p. 211).

Trata-se de uma:

(...) vida que não é individual nem pessoal, mas singular, formada de singularidades impessoais, pré-individuais, “uma hecceidade que não é mais de individuação, mas de singularização: vida de pura imanência...vida singular imanente...”, para usar a formulação do último texto de Deleuze, “Imanência: uma vida”. [...] a linguagem para ver e ouvir [...] O limite da linguagem, que põe a linguagem em contato com elementos não linguísticos, é o de-fora feito de visões e audições possibilitadas, inventadas pelas palavras, que não são linguísticas, mas não são independentes da linguagem. (MACHADO, 2009, p. 212).

Portanto, o romance experimental *Grande Sertão: Veredas* inova do ponto de vista linguístico, estilístico, no que diz respeito à sua composição, a seu gênero e, sem dúvida, envolve muito de Rosa enquanto escritor advindo do sertão: ali o musical, o esotérico, o mitológico, o sociológico, o histórico e o político se amalgamam enquanto potências para se produzir novos pensamentos.

Essa inovação da linguagem permite ler *Grande Sertão: Veredas* como um tipo de literatura que – próxima à literatura de Kafka, Melville, Virgínia Wolf – difere de uma grande literatura e de meios críticos canônicos que têm a *mimese* como conceito central nos “manuais” de teoria literária para se “interpretar” o que diz o Eu de um determinado autor e as relações estabelecidas entre suas próprias lembranças e “sua” arte etc.

Para nós, a posição de Rosa em relação ao português conforme o falamos no Brasil é uma posição política: em vez de seguir submisso à gramaticalidade, seu estilo é agramatical, no sentido de que sua escrita se define pela “potência de variação”, ela é uma língua menor, expressão de uma minoria do sertão, que através de Riobaldo, enquanto anômalo, apresenta o *português sobre uma perspectiva a qual nunca se fecha numa forma fixa*.

O português do sertão “funciona como língua potencialmente menor” em relação ao

português das capitais do Brasil, e Rosa apresenta o que Deleuze chama de um “continuum de variação, negociando todas as variáveis para, ao mesmo tempo, restringir as constantes e estender as variações”, fazendo gaguejar a língua, gaguejar o português sem pontos de referência e que se constrói pela “dissolução da forma constante em benefício das diferenças da dinâmica, e quanto mais uma língua entra nesse estado, mais se aproxima não somente de uma notação musical, mas da própria música”. (DELEUZE, 2007, p. 42).

2.3 A desterritorialização da língua em Grande Sertão: Veredas

A língua existe, é material, ocupa espaço e está sujeita a ser transmutada amiúde por diferentes forças. Sua estrutura não é fixa, e são, pois, as forças das etnias, das diferentes políticas, assim como diversas outras em disputa que fazem de uma língua, como o português brasileiro, por exemplo, um emaranhado de várias línguas coexistindo, afirmando suas diferenças.

Assim, destoando da concepção de linguístas como Noam Chomsky, William Labov, entre outros, os quais praticariam uma linguística interessada no enquadrando das complexidades que pululam em cada língua em padrões inamovíveis, a linguística, para Deleuze e Guattari, deveria se aproximar de uma sorte de música pautada pela improvisação: para esses filósofos, valeria mais o movimento, a variação sistemática, do que o apego a fundamentos fixos que empobrecem o estudo da língua. Logo, assim como numa música em que o improvisado, a variação sistemática do uso dos sons é a regra, justamente pelos arranjos infinitos que se pode empregar por meio do uso das doze notas musicais e seus intervalos, no emprego da língua, o estilo, na leitura deleuzo-guattariana, seria o elemento responsável pelas *veredas*, isto é, pelas linhas de variação infinita.

Para esses filósofos, o estilo é:

(...) precisamente o procedimento de uma variação contínua. Ora, dentre todos os dualismos instaurados pela linguística, existem poucos menos fundados do que aquele que separa a linguística da estilística: sendo um estilo não uma criação psicológica individual, mas um agenciamento de enunciação, não será possível impedi-lo de fazer uma língua dentro de uma língua. Considere-se uma lista arbitrária de autores que amamos: citamos mais uma vez Kafka, Beckett, Ghérasim Luca, Jean-Luc Godard... Observa-se que estão mais ou menos na situação de um certo bilinguismo: Kafka, judeu tcheco escrevendo em alemão; Beckett, irlandês escrevendo simultaneamente em inglês e em francês; Luca de origem romena; Godard e sua vontade de ser suíço. Mas é apenas uma coincidência, uma ocasião, e a ocasião pode ser encontrada em outro lugar. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p.34).

Logo, o estilo enquanto variação constante é o que caracteriza uma língua, independente do espaço e do tempo em que esse corpo se desdobra, seja ele na construção de um plano de imanência como o da filosofia deleuziana, seja ele na constituição de um sertão como o da literatura de Rosa.

E se fazemos tal afirmação, é porque acreditamos ser possível encontrar no estilo de Rosa

algo próximo ao que Annita Costa Malufe encontrou em sua leitura acerca d'“O estilo de Deleuze”, isto é, “um ambiente que a escrita consegue criar, um território sonoro, plástico, repleto de sensações, imagens, momentos de suspensão ou tensão, de rapidez ou calma, de saltos ou encadeamentos”. (MALUFE, 2010, p. 35).

As escritas de Deleuze e Rosa apresentam: “alguma coisa que escapa aos códigos”, como cita Malufe, “que expande as significações para além de seus cercados”: uma literatura e uma filosofia para ver e ouvir: a filosofia que constitui um plano de imanência que abriga conceitos, e uma literatura que apresenta um plano de composição com seus perceptos e afectos do Sertão, possíveis de serem entrecruzados.

Tratemos então de uma aproximação entre os estilos de Deleuze e Rosa, em companhia de Malufe, esta que considera que Deleuze trata a escrita como fluxo, a fazer a língua escapar às regras estabelecidas pelo discurso voltado às determinações do código, apresentando, por meio de seu estilo, de sua forma singular de experimentar na escrita, uma característica inerente à sua filosofia.

O estilo de Deleuze, sua escrita em fluxo, se dá, conforme Malufe, por intermédio de uma tomada de diferentes elementos, a sutil organização desses em partes, “ressoantes entre si”, que, como em jazz, produz leituras as quais podem ser experimentadas de forma diferenciada a cada vez que adentramos na leitura.

A filosofia de Deleuze seria quase como uma livre improvisação musical feita em filosofia, mediante a criação de um conjunto aberto de elementos organizados conforme sua ressonância, a partir de um ritmo variável, numa lógica de quase improvisação musical.

Assim, conforme essa autora, o livro deleuziano:

(...) parece ir se montando diante dos olhos do leitor, ao invés de oferecer uma unidade pronta de antemão. Essa constituição mais quebradiça seria um dos procedimentos utilizados por Deleuze no seu esforço de tratar a escrita como um fluxo e não um código, tal vemos em suas falas em *Conversações*. Anéis partidos ou “anéis quebrados”, como se refere Deleuze acerca dos platôs, em seus modos de se enganchar e se engatar uns nos outros mantendo, no entanto, uma relativa autonomia. (MALUFE, 2010, p. 40).

A frase, ao estilo deleuziano, para Malufe, é “uma frase-ovo”, que “possuiria uma perfeita autonomia, estando muito bem fechada sobre si mesma, e ao mesmo tempo uma abertura incontida ao fora, às conexões que poderiam se dar no futuro das leituras – sendo no encontro da leitura que se dão as visões e audições, que as palavras podem sussurrar, gritar, fazer ver”. (MALUFE, 2010, p. 41).

A autora considera esse como um ponto crucial para se entender o estilo de Deleuze, pois se tratam de:

(...) conexões não previstas, não preestabelecidas, embora delimitadas pelo campo intensivo da frase. A frase-ovo, como matriz intensiva, possui sua plena distinção, sua singularidade, e sua leitura não pode ser confundida com ideias aparentemente semelhantes, tais como: de que o leitor criaria o texto que quisesse (o equívoco da abertura plena, que

recai no caos), ou de que ele decodificaria expectativas previstas, tal chaves de leitura deixadas pelo autor (o equívoco da falsa abertura, que se volta ao passado). É, antes, como se a frase-ovo fosse constituída de fios soltos, a serem ligados na leitura. Ela se atualiza, ela acontece, na leitura; ou ainda, cada leitura efetuará uma atualização da frase, diferenciando-a a cada vez. “É do tipo ligação elétrica” (MALUFE, 2010, p. 41).

Nesse sentido, Deleuze articulária partes intermitentes numa escrita como fluxo, através de diferentes procedimentos, dentre os quais Malufe destaca em seu texto o da repetição, isto é, uma maneira de compor deleuziana que reformula constantemente enunciados com posição-chave em sua filosofia, seja quando trabalha com outros filósofos, seja quando disserta acerca de outras áreas do pensamento, como a literatura.

Esses enunciados de Deleuze são chamados por Malufe de “pequenos motes”, isto é, a formação de um todo circunscrito, ou aberto, cujas palavras e frases selecionadas e encadeadas para integrarem o todo, segundo a intenção de se dizer algo filosófico, podem ser substituídas por outras palavras em diferentes formulações numa repetição desse todo no interior de cada obra.

Nesse sentido, conforme Malufe: “Esses motes podem ser simplesmente um exemplo, que o autor insiste em trazer como ponto notável para a composição de um conceito, ou podem ser a própria formulação conceitual, que é retomada, às vezes de modo muito próximo ao exposto em outro lugar do texto ou de sua obra”. (MALUFE, 2010, p. 43).

Em resumo, levando em conta essas considerações de Malufe, o estilo da escrita deleuziana visa propiciar mais que interpretações, significações, para além de ambas. Tratar-se-ia de fazer, pela escrita, ver e ouvir, levando a linguagem a uma linha de fronteira com a música; a fazer ouvir timbres mas também a sentir um ritmo, e um encadeamento harmônico de formulações as quais sempre podem ser reformuladas, dando um caráter experimental tanto à escrita de um filósofo como Deleuze, quanto à de um literato como Rosa.

E nesse sentido, consideramos que Rosa se aproxima do que Malufe encontra no procedimento de escrita de Deleuze, isto é, da busca por:

Tratar a língua não apenas como um código linguístico – que possui um referente e um manifestante (objeto e sujeito de enunciação), um significado e um significante, expressão e conteúdo –, mas tratá-la como um fluxo, que arrasta todos os regimes de signos, colocando sobre um mesmo plano toda natureza de coisas; palavras, corpos, reminiscências, fabulações, conceitos, afectos. (MALUFE, 2010, p. 45).

Com base nisso, podemos afirmar que a escrita de Rosa vai ao encontro dessa maneira de escrever deleuziana, que cria uma sintaxe quase musical, levando a língua a um limite, ao encontro de uma música própria, tanto pelos sons reiterados, do timbre, como pelo modo de composição cuja sintaxe evoca reiterações de “motes”, sempre apresentando algo que foge, algo que vai se conectar com outros planos de pensamento.

A respeito do timbre das palavras, Augusto de Campos já inferia a respeito de Rosa que este

possui um método de tematização musical que faz com que temas se “revistam, em muitos casos, do duplo tratamento, *externo (repetição)* e *interno (variação sonora)*”. (CAMPOS, 2009, p. 188).

Em seu ensaio intitulado “Um lance de 'Dês””, Campos afirma que: “A tomada de consciência do processo de tematização 'musical””, e seus desenvolvimentos timbrísticos, nos leva a distinguir, em meio à floresta de sons que, por quinhentas e setenta e uma páginas, atravessamos no *Grande Sertão*, certas gamas girando em torno de fonemas privilegiados”, predominando, segundo o crítico, o “fonema representado pela letra D”, “de onde dimanam os principais temas-timbres que irrigam de musicalidade a narração”. (CAMPOS, 2009, p. 189).

Como exemplo, podemos citar os que, entre outros, Augusto de Campos traz: “Do demo? Não glosó”, “Dou, de (...) De Deus, do demo?”; “Do demo: digo?”; “De deus? Do demo?”; “Deus ou o demo?”; “Deus e o Demo!”; “Deus ou o demo, no sertão...”; que demonstram uma “dominância dos *dês*”, que demonstram que “Rosa consegue uma plena identificação de fundo-forma: isomorfismo”. (CAMPOS, 2009, p. 190).

Sobre o tema do amor de Riobaldo por Diadorim, Campos afirma ver “no *Diá* de Diadorim uma referência ao Diabo. O amor condenado que Riobaldo nutre por Diadorim lança-o, frequentemente, na indagação da procedência (demoníaca?) do seu sentimento.” (CAMPOS, 2009, p. 194).

Este crítico utiliza ainda outros exemplos para defender a tese de uma temática musical em *Grande Sertão: Veredas* – como os temas travessia e sertão, sempre se restringindo à palavra e seus componentes.

Em sua conclusão, afirma que “Guimarães Rosa opera com a língua portuguesa, circunscrevendo-a nesta a uma linguagem aproximativa, de caráter basicamente regional, para a reinvenção de seu idioma, *sui generis*”. (CAMPOS, 2009, p. 201).

Pois bem: para além dessa possibilidade de experimentação musical que ressalta o timbre de fonemas privilegiados pela enunciação de Riobaldo, vejamos então alguns dos principais “motes” evocados ao longo da narrativa de Riobaldo, a saber, aqueles que trazem uma visão do sertão, através da frase *o sertão é...*, a qual sempre apresenta ao mesmo tempo repetição e variação, como é nosso intuito demonstrar.

Riobaldo diz: “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão?” (ROSA, 1986, p.7).

O jagunço aqui se refere à geografia do Grande Sertão, não restrita, mas ilimitada, território aberto, a seu ver, circunscrito para além do que se costuma pensar por alguns. É o que reforça

quando afirma depois que “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos”; “O sertão está em toda a parte”; “O sertão é do tamanho do mundo”. (ROSA, 1986, p. 7-8-96).

Dessa sorte Riobaldo fala do Sertão como espaço não delimitado, todavia, essa ideia do que o Sertão é reaparece inúmeras vezes através de sua narrativa, como uma espécie de refrão musical, um “mote”, ou tema principal, como em jazz, que sempre reaparece com pequenas variações, para além de uma questão de significação.

Destarte, Sertão que não se restringe a um espaço geográfico, porque mais tem a ver com uma potência, é pois o que afeta, que ora Riobaldo afirma como sendo o que: “Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por este simples universozinho nosso aqui. Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal...”; “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...”. (ROSA, 1986, p. 18-24).

Ora Riobaldo relaciona o refrão a sua narrativa, de tempo aiônico: “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem... Com isso minha fama clareia? Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios”. (ROSA, 1986, p. 29).

Mas há também a palavra sertão que se faz ouvir pela boca de outros que se individualizam: “Vim cobrar pela vida de meu amigo Joca Ramiro, que a vida em outro tempo me salvou de morte... E liquidar com esses dois bandidos, que desonram o nome da Pátria e este sertão nacional! Filhos da égua...” (ROSA, 1986, p. 83).

Trata-se da voz de Zé-Bebelo, personagem cuja potência é apropriada por um pensamento aparelhado, voltado para o majoritário, para o poder do aparelho, o que se pode perceber também nesta sua fala que restringe o sertão a um Estado nacional, como o faz também Joca Ramiro no julgamento de Zé-Bebelo na Fazenda-Sempre-Verde: “O senhor não é do sertão. Não é da terra...”. (ROSA, 1986, p. 243).

Mas logo se percebe que o Sertão não se pode definir, não se pode territorializar, porque ele sempre se desterritorializa; que ele não se define com palavras, não com significações, ele é da ordem da sensação, da intensidade, como afirma: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas”. (ROSA, 1986, p. 93).

Do geofilosófico ao inefável: “Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo”; “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo”. (ROSA, 1986, p. 146-267).

Sertão é o jagunço, “Jagunço é o sertão”, ora é da astúcia e da coragem, ora “O sertão tem medo de tudo.”; é para se amar, para se estar junto, mas também “Sertão é o sozinho.” E dessa

forma, como nos conta Riobaldo: “se vê o sertão do mundo”, cujas potências de Deus – que “(...) existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo” – por exemplo ligam-no ao pensamento: “O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho?”. (ROSA, 1986, p. 291-292-320).

O refrão Sertão também apresenta variações que o ligam ao indomável, a uma força com a qual não se pode “Rebulir [...] como dono?”. Ele é, pois para “(...) aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele; não era para à força se compor. Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela”. (ROSA, 1986, p. 350).

Sertão que é da ordem do que não se pode ver, que se faz sentir sorrateiramente: “Sertão, – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem”; que “(...) aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga”. (ROSA, 1986, p. 356-458).

É um espaço aberto, bendito e maldito: “O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa... Aquilo eu repeli?”; que apesar da violência, da hostilidade, também “(...) feito [...] para ser sempre assim: alegrias!”. (ROSA, 1986, p. 462-469).

O Sertão também aparece como movediço, ou como um universo em expansão, movido por forças: “(...) o sertão está movimentante todo-tempo – salvo que o senhor não vê; é que nem braços de balança, para enormes efeitos de leves pesos...”. (ROSA, 1986, p. 483).

Em suma:

O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece, debaixo da gente... E – mesmo – possível o que não foi; (...) Sertão velho de idades. Porque – serra pede serra – e dessas, altas, é que o senhor vê bem: como é que o sertão vem e volta. Não adianta se dar as costas. Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros: urubu, gavião – que sempre voam, às imensidões, por sobre... Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe. Ali envelhece vento. E os brabos bichos, do fundo dele... (...) Ninguém nunca foi jagunço obrigado. Sertanejos, mire veja: o sertão é uma espera enorme... (...) O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... (ROSA, 1986, p. 487-506-538-546).

Portanto, o Sertão, enquanto sorte de refrão, retorna, ora ou outra, por intermédio da narrativa de Riobaldo, sempre com variações; sempre engendrando outras questões para o pensamento, outras sensações, outros ritmos. O que Malufe diz a respeito da escrita de Deleuze como que produzida por “frase-ovo”, o “mote” “Sertão” pode ser aproximado desta concepção, já que possui “uma relativa autonomia”, “funcionando como uma caixa, um objeto autônomo, prestes a se associar com outros. Caixas semiabertas.” (MALUFE, 2010, p. 44).

Fruir o estilo de Guimarães Rosa e o estilo de Deleuze, pensamos junto a Malufe, não é buscar “a significação que está em jogo” em seus motes, “mas sua própria plasticidade, uma vizinhança com o não senso, com uma existência próxima à de uma notação musical.” (MALUFE, 2010, p. 44). A escrita de Guimarães Rosa também apresenta “timbres” e “sons que retornam”.

Deste modo, o refrão “Sertão é...”, com seu retorno, faz:

(...) valer sua própria materialidade: é o som que retorna, como uma frase melódica, rítmica. O significado vai levado nessa onda, nessa massa sonora, segue carregado pelo som, incorporando-se nele. De modo que, mesmo ele, o significado, é tomado num fluxo e sua apreensão acaba dando-se dessa forma – não pela decodificação racional, mas pela incorporação sensível, passo a passo, tal como se dá a apreensão de uma imagem, de uma música, de uma paisagem. (MALUFE, 2010, p. 46).

O Sertão, contudo, não tem a ver com o caos, ele vai se formando como um conceito à maneira deleuziana, indo, “ganhando sua consistência, ressoando internamente no plano de escrita, ou ainda: constituindo o plano de escrita a partir desses ecos”. (MALUFE, 2010, p. 46).

Como se pode ver por esse procedimento da repetição do mote “Sertão é...”, o qual Malufe lembra da presença na escrita de Deleuze, com exemplos específicos da escrita do filósofo, percebe-se o estilo rosiano como um estilo a ser experimentado não pela busca de significações, mas pela afecção, pelo deixar-se permear por potências, para ver e ouvir o que está para além das palavras escritas.

Grande Sertão: Veredas é, portanto, um livro que faz ouvir toda uma música do Sertão, este que, enquanto refrão, ajuda a nos fazer entendê-lo enquanto conceito para Rosa, conceito talvez próximo ao de liberdade.

Mas também, a sintaxe de *Grande Sertão: Veredas* amalgama oralidade, forte criação de neologismos, retórica, poética... tudo numa escrita desvairada, por meio de uma sintaxe ritmada, musical, oral, que foge dos padrões do português brasileiro, como se Rosa quisesse ali provocar não só em nós o desejo de ler, mas também de cantar, falar, para sentirmos melhor a intensidade do Sertão e os perceptos e afectos de um povo que o habita.

Isso se nota desde a primeira página do livro, na qual Riobaldo começa sua narrativa ao afirmar:

NONADA. TIROS QUE O SENHOR ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebicado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas...(ROSA, 1986, p. 7).

Nonada, palavra que por si só, como afirma Campos, “(...) constitui um tema só o duplo aspecto da motivação recorrente e dos jogos tímbricos em *n* e *d*”, sugerindo toda uma “(...) valorização de determinados fonemas de modo a sugerir, ao lado do contraponto, uma *temática* de

timbres”. (CAMPOS, 2009, p. 189).

Assim da palavra à frase, a estranheza desse modo de narrar, o inusitado de suas aliteraões, como vimos com Campos, neologismos – “jerimbamba; entalagados; formudo; chiim...” –, onomatopeias – Hem? Hem?; (...) “tá-tá, tiro” – o ritmo de uma sintaxe atípica, nos carrega para além de significações, fazendo buscar mais sensações do que necessariamente significados para o que ali está exposto.

É uma experimentação, como ocorre também com a frase “Deus vem vindo: ninguém não vê”, em que Riobaldo, para nós, reforça Deus como uma potência invisível ao homem, fazendo uso do “não”, em que fica enfatizada a incapacidade de se ver a presença do que é força, e que permeia o mundo pouco a pouco: “Ele faz é na lei do mansinho”.

Expressões marcadas pelo tom negativo, por vezes com variaões, por exemplo em: “Mas jamais ninguém ficasse nu-de-Deus ou indecente descomposto, no meio dos outros, isto não e não”, como modo de reforçar um pensamento acerca do mundo enquanto regido por forças incontroláveis pelos homens, são também utilizadas quando Riobaldo descreve o episódio em que ele e Diadorim chegam ao ponto de um duelo de armas contra Facho-Bode e Fulorêncio: “Notaram. Farejaram presentindo: como cachorro sabe. Ninguém não se meteu, pois desapartar assim é perigoso”. (ROSA, 1986, p. 150).

Vemos, assim, que Rosa cria sua linguagem, conforme infere Machado acerca do tipo de literato que interessa a Deleuze, ao “desequilibrar a língua padrão, dominante”, a “desestabilizar as formas linguísticas canônicas”. É, pois, “(...) o estilo como uma nova sintaxe que possibilita que o escritor produza um devir-outro da língua, um “delírio” que a faz sair dos eixos, dos trilhos, que a faz escapar do sistema dominante”. (MACHADO 2009 p. 207).

Consideramos então que a sintaxe de *Grande Sertão: Veredas* subverte o português padrão, permitindo a seus leitores ver e ouvir o que está para além das palavras ali utilizadas, fazendo sentir uma língua revitalizada por construões anômalas, menores, que nos permitem renovar nossa visão do mundo, ao destruir toda uma lógica previsível de uso da língua materna.

A sintaxe de Rosa revigora a língua por sua originalidade, que foge às descriões do sertão do tipo corrente, que apresenta uma velocidade própria, um ritmo próprio, sempre fazendo uso de “inversões da ordem tradicional dos vocábulos e sintagmas na oração” e, conforme aponta Coutinho, faz “uso de oraões justapostas e construões elípticas, típicas da linguagem oral, que revelam uma preferência acentuada pela coordenação sobre a subordinação e por um tipo de estilo fluido, linear e direto”. (COUTINHO, 2009, p. 18).

Esse tipo de produção textual acaba por nos levar para além de significações e

representações acerca de percepções e afecções: ela nos faz sentir, ver e ouvir, o que não está escrito ali, mas que de algum modo está presente, enquanto intensidade, enquanto forças que foram captadas e ali solidificadas.

* * *

As forças que são postas em contato em *Grande Sertão: Veredas* evidenciam um uso menor do português brasileiro, um tratamento menor dessa língua. Rosa, em seu mergulho ao devir sertanejo, ao devir jagunço dentro da língua portuguesa do Brasil, dentro de uma forma de expressão dominante, dentro de um Grande Sertão, traça nesta as veredas, as linhas de fuga, as linhas de variação infinita, fazendo da língua, por vezes, outra coisa, em que significante e significado, forma e conteúdo, se encontram numa zona de indiscernibilidade, devindo outra coisa que não código.

O uso que Rosa faz do português brasileiro é um uso intensivo: a desterritorialização da língua por esse escritor, seu escape pelas veredas, leva a língua ao encontro da música, da imagem; as veredas do Grande Sertão fazem a língua portuguesa gaguejar, quebrando a semântica e a sintaxe padrão.

Além disso, como vimos acima, Rosa fala não por si, não fala sozinho: seu romance é um agenciamento que comporta dois eixos: um que é o de um agenciamento coletivo de enunciação, e um que é agenciamento maquínico de desejo.

Ora, o agenciamento coletivo de enunciação se observa na fala de Riobaldo que traz consigo a fala de todo um povo bastardo. Já o agenciamento maquínico de desejo, se analisamos *Grande Sertão: Veredas*, vemos que Riobaldo não existe sozinho: ele o tempo todo se desdobra pela junção, pela conexão, de homens, mulheres, animais, escritores, leitor, com suas afecções e suas percepções. Todos simbiotizados num mesmo espaço, num mesmo sertão.

Destarte, o agenciamento que encontramos em *Grande Sertão: Veredas* é uma interface em que de um lado se tem um agenciamento maquínico de desejo e um agenciamento coletivo de enunciação, em suma, máquinas desejanter cujo funcionamento se dá por conexões. Logo, tudo se conecta, isto é, toda complexidade não vive senão em relação a uma outra.

Por isso, toda palavra de *Grande Sertão: Veredas*, todo enunciado produzido, existe sempre em relação com homens, mulheres, animais, complexidades, multiplicidades; com todo um povo bastardo, de modo que sua enunciação literária é uma enunciação coletiva.

Se a literatura de Rosa é menor, isso tende a ser por suas veredas, isto é, pelos desvios da norma culta, da grandiloquência..., por toda vitalidade que dimana no movimento do Rio-baldo que não fala apenas por si, mas por todo um povo outro, na construção de uma língua outra: nova,

aberta e em constante movimento, cuja forma e conteúdo são indiscerníveis.

Muito da biografia de Rosa está presente em *Grande Sertão: Veredas*, não obstante, acreditamos que o sertão real e o sertão literário se simbiotizam oferecendo novas possibilidades de vida. Múltiplas vozes em cada enunciado de Riobaldo que fazem permear em nós temas libertários, como o do afeto entre dois jagunços, a potência de uma vida nômade fora dos controles do aparelho de Estado, ou seja, toda uma obra que já não diz respeito apenas a Rosa, mas que é um agenciamento.

Do Grande Sertão escapam as veredas, as falas de um povo menor. Logo, *Grande Sertão: Veredas*, em seu conjunto, já não diz mais respeito apenas a Rosa, mas aos agenciamentos coletivos de enunciação de todo um povo, jagunço, marginalizado, não-branco, não-homem, não-cidadino na luta pela sobrevivência. Desse modo, Riobaldo fala, mas nunca como um eu fechado, e sempre a estabelecer conexões, seja intra-texto, seja com quem está fora do texto: o leitor, que também é complexidade, é máquina, com suas próprias conexões, portanto, o texto de *Grande Sertão: Veredas* é, para nós, um agenciamento, um atalho à experiência do devir, para o qual uma vida só na construção do pensamento não basta.

Capítulo 3

Devir-revolucionário na interlocução de *Grande Sertão:* *Veredas*

O pensamento em *Grande Sertão: Veredas* se desdobra através de uma interlocução rizomática. Não há um caminho único, um significado fixo a buscar, uma moral ou uma teoria a se enquadrar. Não há solução fixa, universal, imutável. O pensamento ali remete à experimentação da leitura; à experimentação, mas também ao devir de quem lê.

Destarte, insuficiente parece, como tentamos mostrar no capítulo anterior, apenas o conhecimento das experiências de Rosa, nas quais supostamente encontraríamos uma raiz, um conjunto de princípios lógicos, para dissertar acerca dos problemas suscitados pela narrativa de Riobaldo – sua relação com Diadorim, a dúvida do pacto com o Diabo; Deus, o sertão, a jagunçagem...

A nós, parece caber como alternativa para o enfrentamento de tais problemas uma produção rizomática do pensamento, a partir do encontro entre um sertão de linguagem que suscita experiências, e aquele que lê e possui outras. Produção essa provocada pelo *desejo de pensar junto* que o próprio Riobaldo sinaliza constantemente:

(...) O senhor não é como eu? (...) o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. (ROSA, 1986, p. 9-93).

Assim, um universo-sertão que sempre se (re)descobre escrito em suas páginas se conecta a um universo-leitor que nem é um, nem um mesmo: é sempre muitos e sempre em vias de vir-a-ser, fazendo com que se ramifiquem, amiúde, as diversas possibilidades de leitura de *Grande Sertão: Veredas*.

Também Rosa faz parte desse universo-sertão, e, ao longo da *travessia* transformadora, muito de seu pensamento se simbiotiza e se transforma junto ao nosso, assim como Riobaldo se transforma em seu plano de linguagem, a depender do interlocutor que abre uma edição de *Grande Sertão: Veredas* e inicia sua leitura. Tem-se, pois, uma proposta de experimentação horizontal, colaborativa da construção de ideias face a problemas que não se restringem a uma única dimensão.

Cabe-nos, portanto, mergulhar nessas águas do Rio-baldo, a fim de contribuirmos para aquilo que se busca entender acerca dos problemas que são suscitados; ajudá-lo, e por ele nos deixar ajudar nessa empreitada, que também é a nossa, enquanto homens e mulheres do sertão, à margem; afinal de contas: “O sertão está em toda parte...” (ROSA, 1986, p. 8).

Isso porque o sertão que construímos em nossa leitura de *Grande Sertão: Veredas* é um espaço para experimentarmos uma sensação de indiscernibilidade – sem que deixemos de ser leitores e nos tornemos Riobaldo – alcançada por meio da simbiotização de elementos do nosso pensamento, mas também de nossos desejos, medos, nossa coragem... com elementos do

pensamento, desejos, medos, coragem...de um plano de linguagem, cuja ponta de desterritorialização é Riobaldo.

Riobaldo é um ser excepcional, um dessemelhante que traz à luz um sertão que, conforme Bolle, é um “(...) espaço anárquico de uma população depauperada e crescente, que escapava ao controle e era o oposto dos ideais da ordem e do progresso” (BOLLE, 2004, p. 78).

Nós, de outro prisma, consideramos o sertão como um plano de imanência, nosso plano de imanência, e adentrá-lo pressupõe um risco, como toda atividade do pensamento, que aqui não se teme, e mesmo se deseja: o risco de se desterritorializar, alcançando a sensação da errância, através de uma leitura que sempre nos faz experimentar novos imprevistos no pensamento.

Daí a necessidade de uma filosofia que vá ao encontro de um espaço como esse, de tempo outro, aiônico, o tempo da palavra, da literatura; de máquinas de guerra, devires-jagunço, devires-mulher, do pensamento minoritário.

A filosofia de Deleuze possui, portanto, conceitos que nos ajudam a clarificar nossa leitura de *Grande Sertão: Veredas*. É também o caso com o conceito de rizoma, que elucida a interlocução que estabelecemos com Riobaldo. Rizoma que:

(...) não começa nem conclui, [...] se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 48).

Mais especificamente, ler *Grande Sertão: Veredas*, em nossa leitura, é estabelecer uma aliança entre nossa visão de mundo e a visão de um homem do Sertão literário; especular acerca de questões existenciais num rizoma que une Riobaldo ao seu universo, constituído ao longo de sua narrativa, que por sua vez estabelece aliança conosco, enquanto seus interlocutores, que fazemos nossas próprias conexões, a depender de nossas leituras de mundo (e/ou da Linguagem).

Experimentamos, pois, o que avaliamos como conexões as quais se dão numa lógica *par* com a inferida por Deleuze e Guattari que afirmam, categoricamente, a existência de:

Princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. E muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore linguística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traco não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas. (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p.22).

A interlocução que estabelecemos com Riobaldo é rizomática porque se desdobra através da ligação de superfícies, a propiciar as mais variadas ramificações no pensamento. Acompanhar a travessia de Riobaldo é constatar a formação de uma aliança cujo tecido bem se define como sendo

as conjunções “e...e...e...”. Pensar com Riobaldo é observar “o desenraizar do verbo ser”, “num movimento transversal” no qual os signos se multiplicam, possibilitando uma sensação de conexão – encontro de uma zona de vizinhança, de indiscernibilidade – de pensamentos que engendram “cadeias semióticas de toda natureza”, conectadas a “modos de codificação muito diversos” que se dão por meio das veredas de um sertão (leia-se: universo) de linguagem, onde não se consegue demarcar com exatidão o seu começo, nem seu fim, e assim vamos, da *nonada à travessia*, enquanto leitores, a estabelecer elos com um *universo/sertão*.

Nesse sentido, no que diz respeito ao tratamento da narrativa literária em *Grande Sertão: Veredas*, destoamos das leituras críticas que se fixam no caminho de interpretação autor/criador → texto → leitor. Com Riobaldo, dilatado em plano(s) diegético(s), cujo discurso pretende se *entrelaçar* com a leitura que engendra pensamentos em seu(s) interlocutor(es), por intermédio de um processo de interlocução, fazemos rizoma.

Essa interlocução é mediada por um texto que permite que se efetue(m) a(s) conexão(ões). Rosa, nessa perspectiva, poderia até ser visto como que movido da posição de autor/criador para a de mediador, escritor, entre o discurso e a leitura. Deviria ele interlocutor, mas também, Riobaldo, Diadorim, Compadre Quelemén..., e todos estes deviriam Rosa, mas também o interlocutor/leitor, que também deviria todos, (re)construídos sempre que a interlocução se estabelece.

Nesse interlocutor/leitor, entendido como a quem Riobaldo pretende associação – “em quem se reúnem as multiplicidades”, para falar como Roland Barthes – a(s) interlocução(ões) se estabelece(m), e cria(m) outras, que o tornam outro, assim como esse mesmo interlocutor/leitor (re)cria Riobaldo, Diadorim...seu mundo. Temos, pois, interlocuções entre planos de existência; inter-relações entre memórias; entrelaçamentos de multiplicidades...devires que se encadeiam.

Logo, se fôssemos ao encontro da leitura de Barthes em “A morte do autor”, poderíamos até considerar que ao ler *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, não estaríamos a ouvir a voz de João Guimarães Rosa, o autor todo-poderoso, mas sim, a linguagem a nos falar, corroborando assim a afirmação barthesiana de que: “(...) escrever é, através de uma impessoalidade prévia – que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romancista realista –, atingir aquele ponto em que só a linguagem age, 'performa', e não 'eu'”(BARTHES, 2004, p. 59).

Consideramos, de outro prisma, que em *Grande Sertão: Veredas* as apóstrofes que Riobaldo faz junto de seu interlocutor, ao longo de toda a narrativa, sinalizam a pretensão de um Riobaldo-ser-diegético estabelecer interlocuções entre planos de existência, as quais nunca são unas, uma vez que sempre estabelecem novas simbiotizações, a dependerem dos fluxos de leitura que se ativam a cada ato de abrir *Grande Sertão: Veredas* e com este livro formar rizoma.

Nesse caso, temos, pois, interlocuções que simbiotizam o mundo de linguagem riobaldiana e o mundo do sujeito leitor. Essa perspectiva transforma, então, nosso pensamento, no sentido de torná-lo capaz de questionar a comumente afirmada inclinação do pensamento para o modelo arborescente¹; para a necessidade imprescindível do começo, meio e fim, do “autor-criador”, da representação e seu fundo moral.

Ler *Grande Sertão: Veredas* é uma possibilidade de se experimentar um processo de associação recíproca com Riobaldo, em seu plano de linguagem; é estar livre para o entrecruzamento do filosófico com o literário no enfrentamento de problemas que provocam ideias as quais reverberam em diferentes dimensões; é experimentar um processo de simbiose no pensamento que nos permite viver com benefício de uma nova vitalidade.

Portanto, acreditamos ser o caso de observar *Grande Sertão: Veredas* como narrativa engendradora de um rizoma, o que impede qualquer tentativa de se enquadrar tal obra numa estrutura padrão da narrativa literária.

Ao encontro da clarificação de tal perspectiva de leitura, vejamos, antes de tratar propriamente dos problemas que consideramos principais em *Grande Sertão: Veredas*, que na interlocução que estabelecemos com Riobaldo, o encadeamento das questões suscitadas não segue uma organização por ordem cronológica. O tempo e a memória de Riobaldo, em nossa leitura, são de outra ordem, a qual novamente os conceitos deleuzianos permitem elucidar.

3.1 O Tempo aiônico de um sertão

Deleuze, através da leitura que faz de Bergson em *A imagem-tempo* (1985), afirma que: “a memória não está em nós, somos nós que nos movemos numa memória-Ser, numa memória-mundo”. Tal afirmação parece bastante útil para se pensar a ideia que aqui chamaremos de inter-relação de *memórias rizomáticas* por meio da narrativa de *Grande Sertão: Veredas*.

Também em *A imagem-tempo*, há uma citação de Felini, feita por Deleuze, que elucida bem nossa concepção de memória rizomática: “somos construídos como memória, somos a um só tempo a infância, a adolescência, a velhice e a maturidade.” (DELEUZE, 2005, p. 122).

Numa nota de rodapé, que remete a um trecho desta citação, Deleuze nos fala do texto de Groethuysen – *De quelques aspects du temps*, in *Recherches philosophiques*, o qual “ecoa temas de Péguy e Bergson”, lembrando que em *Clio*:

¹: Como vimos resumidamente no segundo capítulo e aqui reforçamos, de acordo com Zourabichvili: “(...) o modelo arborescente submete, pelo menos idealmente, o pensamento a uma progressão de princípio a consequência, ora o conduzindo do geral ao particular, ora buscando fundá-lo, ancorá-lo para sempre num solo de verdade (...) O rizoma diz ao mesmo tempo: nada de ponto de origem ou de princípio primordial comandando todo o pensamento; portanto, nada de avanço significativo que não se faça por bifurcação, encontro imprevisível, reavaliação do conjunto a partir de um ângulo inédito (...)”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 52).

(...) Péguy distinguia história e memória: “A história é essencialmente longitudinal, a memória essencialmente vertical. A história consiste essencialmente em passar ao longo do acontecimento. A memória consiste essencialmente, estando dentro do acontecimento, mais que tudo em não sair dele, em nele permanecer, e remontá-lo por dentro”. Bergson propusera um esquema, que poderíamos chamar de seu quarto esquema de tempo, para distinguir a visão espacial que passa ao longo do acontecimento, e a visão temporal que se entranha no acontecimento. (DELEUZE, 2005, p. 124).

Deleuze afirma, ainda em relação ao tempo e às nossas memórias, que:

(...) todo o acontecimento está por assim dizer no tempo em que nada passa, e é no tempo que antecipamos a lembrança, desagregamos o que é atual e situamos a lembrança uma vez formada. Desta feita não há mais futuro, presente e passado sucessivos, segundo a passagem explícita dos presentes que discernimos. Na bela fórmula de Santo Agostinho, há *um presente do futuro, um presente do presente, um presente do passado*, todos eles implicados e enrolados no acontecimento, portanto, simultâneos, inexplicáveis. Do afeto ao tempo: descobrimos um tempo interior ao acontecimento, que é feito da simultaneidade dos três presentes implicados, dessas *pontas de presente* desatualizadas. É a possibilidade de tratar o mundo, a vida, ou simplesmente uma vida, um episódio, como um único acontecimento, que funda a implicação dos presentes. (DELEUZE, 2005, p. 124).

Logo, a partir dessas inferências, passamos a entender a noção de memória em Deleuze como um rizoma que entrelaça passado, presente e futuro. Nesse sentido, com a proposta de simbiotização de Riobaldo, e/em seu plano de linguagem, e seu(s) interlocutor(es) num espaço de experimentação constituído pelo texto, consideramos que falar de memória e tempo da narrativa em *Grande Sertão: Veredas* é falar de construção colaborativa.

Riobaldo, em seu narrar, não restitui momentos vividos, ele conosco os constrói: se falamos de memória e tempo em sua narrativa, estamos a tratar de uma memória e de um tempo rizomáticos: não se trata de buscar uma linearidade do que se conta, mas sim de, através da interlocução, experimentar conjuntamente formas de vida espalhadas por seu/nosso corpo intensivo.

Não se trata, evidentemente, de uma rememoração, de uma história narrada de modo linear, ancorada num presente para assim dissertar acerca do passado e de criar expectativas de um futuro. Consideramos que presente, passado e futuro não são divididos em *Grande Sertão: Veredas*, não há ali temporalidade cronológica.

Dentro daquele Sertão, deixamos de ser vítimas de Cronos: ali experimentamos escapar de uma forma de pensar o tempo que castiga nossos corpos, nossas formas de vida, as quais sempre se encadeiam de maneira hierarquizada, e norteiam nosso pensamento justamente para as estratificações, para as identificações, para a mimese. Ali o tempo é outro: os eventos narrados por Riobaldo não seguem uma lógica sequencial, um tempo direto. Para compreendê-lo, precisamos pensar o tempo como pensa Deleuze, isto é, o tempo rizomático, aiônico, um tempo que se pode modelar.

Trata-se de um tempo ligado àquilo que se vive, que se experimenta; trata-se de um tempo do devir, que se liga ao conceito de *aion*:

Segundo Aion, apenas o passado e o futuro insistem ou subsistem no tempo. Em lugar de um presente que absorve o passado e o futuro, um futuro e um passado que dividem a cada

instante o presente, que o subdividem ao infinito em passado e futuro, nos dois sentidos ao mesmo tempo. Ou antes, é o instante sem espessura e sem extensão que subdivide cada presente em passado e futuro, em lugar de presentes vastos e espessos que compreendem, uns em relação aos outros, o futuro e o passado. (DELEUZE, 2009, p. 169).

Como Riobaldo mesmo diz:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros [...]. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe. (ROSA, 1986, p. 92).

Sabemos que o que há de mais intenso que experimentamos sempre vem ao pensamento como uma torrente, e a todo instante que tentamos pensar a respeito, mais entendemos que nossa opção deve ser a do devir, como o devir que entramos com Riobaldo e seu relato em tempos múltiplos, rizomatizados em diferentes planos.

Memória e tempo junto a Riobaldo são modeláveis, a variar de acordo com a leitura que se faz, de modo que cada leitor pode ter uma sensação diferente do tempo e da memória a se manifestarem.

Em suma, acreditamos ser possível encontrar em *Grande Sertão: Veredas* um tempo aiônico em detrimento do tempo cronológico; um modelo de livro rizomático, em vez do modelo arborescente. *Grande Sertão: Veredas* vai, em nossa leitura, ao encontro da maneira de se fazer um livro-rizoma, ou melhor, do livro que faz rizoma com o mundo, com base em diversos atributos do rizoma, do livro-rizoma, como *Mil Platôs*: o livro como uma única página em seu esforço por “agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”. (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 19).

Já não se trata de considerar o livro feito de uma árvore, raiz, ou de folhas, e sim como uma única página, um plano de exterioridade. E assim Riobaldo faz do universo/sertão um rizoma; um espaço de experimentação, onde tudo se entrelaça, se une, se complementa e flui sem início nem fim.

Consideramos que, na interlocução que se estabelece na(s) leitura(s) de *Grande Sertão: Veredas*, diferentes planos de memória e diferentes planos diegéticos (em outras palavras, diferentes multiplicidades) são entrelaçados, enredados, *rizomatizados*, num movimento transversal que envolve leitor e Riobaldo, Riobaldo e o Sertão, Riobaldo e Diadorim, leitor “...e...e...”.

Desta sorte, nos unimos a um Riobaldo na produção simbiótica de um *universo/sertão*; nós, seu(s) leitor(es) anônimo(s), também (re)criamos Riobaldo, e nos (re)criamos como pontos notáveis de um rizoma. Nesse processo, damos vida a Riobaldo, e junto dele procuramos entender melhor *sua/nossa* narrativa de vida, uma vez que para ele:

Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas – de fazer balance, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado. (ROSA, 1986, p. 172).

Riobaldo se cria enquanto narra, e seu interlocutor o cria enquanto lê, estabelecendo um *rizoma-memória*. Sendo assim, ao pensarmos na interlocução que se estabelece entre Riobaldo e nós, enquanto seus interlocutores, vemos uma perspectiva que vai do tornar plausível a narrativa desse enunciadador à abertura de possibilidades, pelo agenciamento duma aliança, para nos questionarmos mais amplamente acerca da existência, independentemente do plano existencial em que um e outro, locutor e interlocutor, situam-se.

Nesse sentido, há em *Proust e os Signos* uma afirmação de Deleuze acerca da obra do escritor Marcel Proust, que consideramos bastante condizente com nossa leitura acerca da entrecruzada narração que constrói (e reconstrói) Riobaldo. Ei-la:

A obra de Proust é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos. Dos signos ela extrai sua unidade e seu surpreendente pluralismo. A palavra “signo” é uma das palavras mais frequentes da *Recherche*, principalmente na sistematização final, que constitui o Tempo redescoberto. A *Recherche* se apresenta como a exploração dos diferentes mundos de signos, que se organizam em círculos e se cruzam em certos pontos. Os signos são específicos e constituem a matéria desse ou daquele mundo (DELEUZE, 2003, p. 3).

De maneira semelhante, em *Grande Sertão: Veredas*, vemos um Riobaldo que vai se constituindo, enquanto ser de linguagem, “numa exploração dos diferentes mundos de signos”. Ao mesmo tempo, estes signos vão “se organizando em círculos” decorrentes da torrente de significações que é Riobaldo em sua travessia, (re)criando cadeias semióticas e, ao mesmo tempo, fomentando uma renovação da lingua(gem).

Portanto, a lingua(gem) em *Grande Sertão: Veredas* – como vimos no capítulo anterior – é constituída de modo a desenvolver este rizoma ao qual nos referimos.

Em *Grande Sertão: Veredas* temos uma sorte de (re)invenção do sertão, perceptível, também, por meio dessa característica de escrita reinventora de signos do sertão – no sentido do que defende Cândido – oriundos da interlocução entre um Riobaldo, e suas memórias, e um leitor anônimo com sua(s) memória(s) em seu mundo.

Trata-se, pois, de (re)procurar sempre outras veredas, outros entrelaçamentos de multiplicidades mediante a travessia de Riobaldo, cujo *discurso/pensamento* pretende(m) se *entrelaçar* com a *leitura que engendra pensamentos* em nós, seus interlocutores.

Isso posto, de nossa experimentação mais atual dessa interlocução rizomática, apresentamos a seguir uma leitura com Riobaldo acerca de três problemas suscitados por sua narrativa e ainda não tratados até aqui. Problemas cuja intensidade move nosso pensamento, levando-o à produção de ideias que não se fecham numa solução, mas que tanto atraem elementos de ideias anteriores da crítica literária, quanto reverberam com outras ideias, de outros campos do pensamento.

Os problemas aos quais nos referimos são a relação de Riobaldo com Diadorim, o pacto com o demônio e sua relação com a jagunçagem.

Por meio do tratamento de tais questões, pretendemos corroborar nossa proposta de que a escrita de *Grande Sertão: Veredas* possibilita o encontro de forças que escapam ao majoritário: as veredas. Logo do Grande Sertão, isto é, daquilo que poderia ser uma forma de expressão dominante, escapam as linhas de fuga, os devires, como o devir-mulher, ou o devir-jagunço.

Devir que, conforme Deleuze:

(...) não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um animal* ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (DELEUZE, 1997. p. 11).

Através de nossa experiência de devir com Riobaldo, com quem descobrimos um corpo intensivo, por onde a sensação se movimenta livremente, começaremos por tratar da relação desse dessemelhante com Diadorim, personagem cuja força arrasta nosso interlocutor “num indefinido como um devir potente demais para ele”; que transforma seu pensamento, impelindo-o irresistivelmente às fugas do majoritário.

3.2 A neblina de Riobaldo

O afeto que Diadorim despertou em Riobaldo é condição *sine qua non* para que a narrativa deste seja como é, isso porque Diadorim é força que perpassa o corpo intensivo que é Riobaldo. Veremos a seguir duas passagens centrais da narrativa que corroboram tal leitura, a saber, o primeiro encontro dos dois na travessia do de-Janeiro e seu reencontro na casa de Manoel Inácio.

Às margens do de-Janeiro, como afirma Riobaldo: “um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão”. Ali Riobaldo-menino esteve com sua mãe no chamado “porto do Rio-de-Janeiro nosso” - (...) “Porto, lá como quem diz, porque outro nome não há” - de modo a pagar uma promessa. Assim conta:

(...) eu carecia de tirar esmola, até perfazer um tanto – metade para se pagar uma missa, em alguma igreja, metade para se pôr dentro duma cabaça bem tapada e breada, que se jogava no São Francisco, a fim de ir, Bahia abaixo, até esbarrar no Santuário do Santo Senhor Bom-Jesus da Lapa, que na beira do rio tudo pode. Ora, lugar de tirar esmola era no porto. Mãe me deu sacola. Eu ia, todos os dias. E esperava por lá, naquele parado, raro que alguém vinha. Mas eu gostava, queria novidade quieta para meus olhos. De descer o barranco, me dava receio. Mas espiava as cabaças para boia de anzol, sempre dependuradas na parede do rancho. (ROSA, 1986, p. 94).

Ali Riobaldo-menino acabaria por encontrar Diadorim-menino:

(...) encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era tio dele, e que moravam num

lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido. Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes. (ROSA, 1986, p. 95).

Tomado por um desejo intenso, Riobaldo-menino então puxou assunto com o outro:

(...) eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível [...] fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira só meu companheiro amigo desconhecido. Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando. Mas ele apreciava o trabalho dos homens, chamando para eles meu olhar, com um jeito de siso. Sentí, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo. (ROSA, 1986, p. 96).

Tanto Diadorim-menino já simpatizava que convidou Riobaldo-menino para passear de canoa, a que este respondeu que sim, não sem ficar deveras confuso sobre o que sentia pelo primeiro contato físico entre os dois: “ele me deu a mão, para me ajudar a descer o barranco”, e reiterar logo após começar a justificar uma sensação de medo que até ali persistia: “o menino tinha me dado a mão para descer o barranco”, acrescentando: “Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado”. (ROSA, 1986, p. 96.).

Naquele momento, o medo atormentava Riobaldo-menino, contudo, sobre tal temor, ele conosco insiste em tergiversar, ora criticando o material da canoa, ora ressaltando o vacilo desta no flutuar sobre o rio. Tomado por esse medo, que a princípio procura travestir de prudência, Riobaldo experimentava concomitantemente um certo deleite: o de ter podido tocar, e agora olhar, para Diadorim-menino: “Olhei: aqueles esmerados esmartes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse”. (ROSA, 1986, p. 96).

Tomado num misto de desejo, medo e perturbação, Riobaldo parecia de fato não apreciar o passeio de canoa, gostando apenas de estar perto de Diadorim-menino.

Ali um percepto se constitui – tão belo – e quem o possibilita senão Diadorim-menino? Riobaldo nos diz:

Saiba o senhor, o de-Janeio é de águas claras. E é rio cheio de bichos cágados. Se olhava de lado, se via um vivente desses – em cima de pedra, quentando sol, ou nadando descoberto, exato. Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito a régua regulado. - “As flores...” ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, do mucunã, que é um feijão bravo; porque se estava no mês de maio, digo tempo de comprar arroz, quem são pôde planar. Um pássaro cantou. Nhambu? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós”. (ROSA, 1986, p. 97).

Riobaldo conserva uma percepção da travessia do de-Janeiro, mas isso porque entrou em contato com Diadorim: “Não me esqueci de nada, o senhor vê. Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? Um papagaio vermelho: - 'Arara for?' - ele me disse. E - 'quê-quê-quê' - o araçari perguntava”. (ROSA, 1986, p. 97).

Junto a Diadorim-menino, Riobaldo já percebia que aquele:

(...) não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível – o senhor represente. As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si. Eu queria que ele gostasse de mim. (ROSA, 1986, p. 97).

Ao mesmo tempo que Riobaldo se vê irresistivelmente atraído por Diadorim, se encontra ali também tomado por um medo quase insuportável de se afogar:

O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, e de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até elo mudar. A feiúra com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de-Janeiro, quase só um rego verde só. “Daqui vamos voltar?” - eu pedi, ansiado. (ROSA, 1986, p. 97).

Diadorim responde: “Para que?”, e assim Riobaldo deixa transparecer seu medo, que é logo percebido pelo canoero que levava os dois através do passeio pelo rio. E eis que então Riobaldo nos confessa: “Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha”. (ROSA, 1986, p. 98).

Diadorim-menino, que a todo momento olhava Riobaldo – cujas lágrimas queria esconder – de pronto responde, mas sem malícia: “Carece de ter coragem...”. (ROSA, 1986, p. 99).

Ambos não sabiam nadar, mas Riobaldo-menino muito temia, enquanto Diadorim-menino era pura coragem, a materialização desta, estando ali, diante de Riobaldo, tocando Riobaldo: “E o menino pois a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa”; falando com Riobaldo: “Você também é animoso...”; consternando Riobaldo por este temer tudo, até aquilo que ali não nomeia, mas que se permite entrever: “Amanheci minha aurora. Mas a vergonha que eu sentia agora era de outra qualidade”. (ROSA, 1986, p. 100).

O que se entrevê, se entende logo após a travessia, no momento em que os dois meninos encontram um homem: “As duas mãos dele afastavam os ramos do mato, me deu um susto somente. Por certo algum trilho passava perto por ali, o homem escutara nossa conversa”. (ROSA, 1986, p. 100). E esse homem disse: ““Vocês dois, uê, hem?” Que é que estão fazendo? [...] “Hem, hem? E eu? Também quero!””. (ROSA, 1986, p. 100-101).

Riobaldo-menino olha pra Diadorim-menino, que não demonstra sinal de medo, e ambos entram numa situação de confronto com o homem desconhecido: Riobaldo fala alto, devém cão que só ladra, e Diadorim? Diadorim age. Riobaldo conta: (...) ouvi a bonita voz do menino dizer: - “Você, meu nego? Está certo, chega aqui...” A fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, era aquilo? [...] Ah, tem lances, esses – se riscam tão depressa, olhar da gente não acompanha. Urutu dá e já deu o bote? Só foi assim”. (ROSA, 1986, p. 100-101).

Diadorim-menino engana o homem que sugere haver alguma relação que não cabe entre ele e Riobaldo; o que aquele homem não pode compreender – e nem mesmo Riobaldo – é que ali não

havia propriamente algo da ordem de um menino que imita o papel de uma mulher, enquanto o outro imita o papel de um homem, ou o contrário. Diadorim age de modo sugestivo com o homem, mas para apunhalá-lo, afastá-lo daquilo que este não compreende e que quer sujar. Diadorim golpeia o homem e este foge.

Mesmo após a fuga do homem, Riobaldo-menino ainda receava, o medo ainda estava ali, dentro dele, pensando que o homem podia voltar, ao que Diadorim reiterou: “Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem...”. (ROSA, 1986, p. 101).

Riobaldo, até ali um menino preocupado em pagar a promessa feita pela mãe; até ali estando direcionado à vida normal de um sertanejo cheio de crenças, vive uma experiência com um menino dessemelhante, de coragem única, duma beleza que o atrai ao mesmo tempo que o perturba, que o transforma. Assim nos conta: “E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual e isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda por isto foi que a estória eu lhe contei -; eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome”. (ROSA, 1986, p. 102).

Em seguida, Riobaldo nos questiona sobre o porquê de ter encontrado o menino, da fonte da coragem deste, a qual não sabe se é coisa de Deus ou do Demo. “Mas, para quê?” pergunta:

(...) por quê? Eu estava no porto do de-Janeiro, com minha capanginha na mão, ajuntando esmolos para o Senhor Bom-Jesus, no dever de pagar promessa feita por minha mãe, para me sarar de uma doença grave. Deveras se vê o que viver da gente não é tão cerzidinho assim? Artes que foi, que fico pensando: por aí, Zé Bebelo um tanto sabia disso, mas sabia sem saber, e saber não queria; como Medeiro Vaz, como Joca Ramiro; como compadre meu Quelemém, que viajava diverso caminhar. Ao que? Não me dê, dê. Mais hoje, mais amanhã, quer ver que o senhor põe uma reposta. Assim, o senhor já me compraz. Agora, pelo jeito de ficar calado algo, eu vejo que o senhor me divulga. (ROSA, 1986, p. 103).

De fato emudecemos num primeiro momento, ao ler o presente relato, mas hoje podemos apresentar algumas considerações acerca do divisor de águas que foi essa experiência para Riobaldo: até ali, enquanto menino, tinha ele uma visão de mundo majoritariamente condicionada por transcendências, estas que, é preciso dizer, não deixarão de ter lugar em seu pensamento, basta ver que a ideia dele sobre – ou o fingimento de uma ideia sobre – a necessidade de religião, por exemplo, fará parte de seu discurso de homem-feito:

Hem? Hem? O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. (ROSA, 1986, p. 15).

No entanto, tal visão de mundo passa a ser abalada, a partir de seu encontro com Diadorim-menino: isso porque a força que Diadorim exerce sobre Riobaldo, em sua linguagem, em seu pensamento, provoca desvios de toda e qualquer forma de expressão dominante: as veredas, que possibilitam experimentações que, portanto, escapam dos códigos, dos padrões, das estratificações,

das identificações, dos dispositivos de captura. Diadorim compele Riobaldo num indeterminado, num infinito, num devir que este não consegue suportar.

É o que constatamos no (re)encontro de ambos na casa de Manoel Inácio, (re)encontro este que, para ser bem trabalhado aqui, necessitará de uma breve recapitulação de parte do percurso de Riobaldo.

Ei-la: após a morte de sua mãe, nosso interlocutor fixa residência na casa de seu padrinho Selorico Mendes que, após um certo tempo, descobrimos ser, na verdade, seu pai. Em seguida a tal descoberta, Riobaldo foge da fazenda São Gregório, e acaba por receber casa, comida e honorário na propriedade de Zé Bebelo, este que passa a ter Riobaldo como seu Professor. Ali Riobaldo passa um tempo não só como Professor, mas também como combatente da tropa de Bebelo em suas batalhas para “livrar o Sertão da jagunçagem”.

Todavia, após um certo tempo junto dos bebelos, Riobaldo por “resolver melhor sua vida”, assim afirma:

Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta **maioria** e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade. Debelei que descuidassem de mim, restei escondido retardado. Vim-me. Isso que, pelo ajustado, eu não carecia de fazer assim. Podia chegar perto de Zé Bebelo, desdizer: - “Desanimei, declaro de retornar para o Curalim...” Não podia? Mas, na hora mesma em que eu a decisão tomei, logo me deu um enfaro de Zé Bebelo, em trosgas, a conversação. Nem eu não estava para ter confiança nenhuma em ninguém. A bem: me fugi, e mais não pensei exato. Só isso. O senhor sabe, se desprocede: a ação escorregada e aflita mas sem sustância narrável. (ROSA, 1986, p. 126-127).

Após se desjuntar do bando de Zé Bebelo, Riobaldo seguiu errante a cavalo, e após 20 dias restou finalmente, por um certo tempo, pelas redondezas do Rio das Velhas, à vista da barra do Córrego Batistério. Ali dormiu com uma mulher casada:

(...) que muito me agradou – o marido dela estava fora [...] Ali não dava maleita. De manhã cedo, a mulher disse: - “Meu pai existe daqui a quardo-de-légua. Vai, lá tu almoça e janta. De noite, se meu marido não tiver voltado, eu te chamo, dando avisos”. Eu falei: - “Você acende uma fogueira naquele alto, eu enxergo, eu cá venho...” Ela falou: - “Ao que não posso, alguém mais avistando havia de poder desconfiar.” Eu falei: - “Assim mesmo, eu quero. Fogueira – uma fogueirinha de nada...” Ela falou: - “Quem sabe eu acendo...” A gente sérios, nem se sorrindo. Aí, eu fui. (ROSA, 1986, p. 127).

O pai da mulher casada, chamado Manoel Inácio, era “homem finório de esperto”, possuía uma boa casa e “bons pastos, com cavalhada pastando, e os bois”. Inácio ofereceu almoço e conversa a nosso interlocutor, este que, na disposição de falar sinceramente de si, notou uma certa desconfiança da parte do homem. A este Riobaldo contou sua trajetória até ali: que havia desertado dos zé-bebelos e que simpatizava mais era com o bando de Joca Ramiro.

Disse, porém, como por “se engrandecer e pôr prosa sua”, (...) “que já tinha servido Joca Ramiro, e com ele conversado”. Riobaldo falou também de seu pai Selorico Mendes, “e de como foi que Joca Ramiro pernoitou” na fazenda do São Gregório.

Entretanto, persistia a desconfiança do homem, como se este não quisesse Riobaldo em sua casa. Todavia, este queria esperar a noite para ter mais um momento safado com a filha do homem, a mulher casada de quem esperava sinalização para um novo encontro: “Eu queria esperar, para ver se a fogueira por minha sorte se acendia, eu tinha gostado muito da filha dele [Manoel Inácio, 'Malinácio'] casada”. (ROSA, 1986, p. 128).

Riobaldo então se diz meio adoentado, o que parece agradar Malinácio que acaba por oferecer quarto para o descanso de Tatarana.

Eis que, à noite, nosso Riobaldo é acordado para jantar e na sala encontra com três homens:

Disseram de si que tropeiros eram, e estavam assim vestidos e parecidos. Mas o Malinácio começou a glosar e reproduzir minha conversa tida com ele – disso desgostei, segredos frescos contados não são para todos. E o arriero dono da tropa – que era o de cara redonda e pra clara – me fez muita interrogação. Não estive em boas cócoras. Construí de desconfiar. Não do fato d’ele tal encarecer – pois todo tropeiro sempre muito pergunta; mas do jeito como os outros dois ajudavam aquele a me ver, de tudo perseverado tomando conta. Ele queria saber para onde eu mesmo me ia além. Queria saber por que então eu não tinha caçado jeito de trotar para o Norte, a fito de com o pessoal ramiros me juntar? Quem desconfia, fica sábio: dizendo como pude, muito confirmei; mas confirmei acrescentando que chegara até ali por dar volta cautelosa, e mesmo para sobre ter a calma de resolver os projetos em meu espírito. Ah, mas ah! - enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também vinha entrando, na soleira da porta. Agüentei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, em susto fechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria. (ROSA, 1986, p. 128-129).

O que Riobaldo conta a seguir preferimos registrar aqui ainda com suas palavras, dada a beleza e a intensidade delas: trata-se do reencontro com “o menino”:

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro [...] o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. (ROSA, 1986, p. 129).

O Menino Riobaldo reencontrou, para quem seu afeto permanecia vivo, e mesmo mais intenso:

Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele falou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. Sei que deve ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram – isso no estado de tudo percebi. O Menino me deu a mão: e o que mão a mão diz e o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isso também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo. (ROSA, 1986, p. 129).

Nesse ponto da narrativa em que nos relata o reencontro com Diadorim, aqui ainda chamado Reinaldo, Riobaldo disserta, sem rodeios, acerca de seu amor pelo dessemelhante:

Para que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê. Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrado e verdadeiramente entendido porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais e o que o corpo a próprio é: coração bem batendo. Do que o que: o real roda e põe adiante. - “Essas são as horas da gente. As outras, de todo tempo, são as horas de todos” - me explicou compadre meu Quelemém. Que fosse como sendo o trivial do viver feito uma água, dentro dela se esteja, e que tudo ajunta e amortece – só rara vez se consegue subir com a cabeça fora dela, feito um milagre:

peixinho pediu. Por quê? Diz-que-direi ao senhor o que nem tanto é sabido: sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce e porque, de certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai, na ideia, querendo e ajudando; mas, quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer, e é um só facear com as surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois. Muito falo, sei; caceteio. Mas porém é preciso. Pois então. Então, o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta. (ROSA, 1986, p. 129-130).

O que Riobaldo não entende, ele atribui ao Demo. Para nós, sua experiência é da ordem do alógico, do involutivo, do devir; do devir-minoritário no sentido de minoria tratado por nós no primeiro capítulo, ou seja, que diz respeito à diferença enquanto potência de transformação e que aqui aprofundamos a análise junto ao que Deleuze escreveu com Guattari em *Mil Platôs*, mas especificamente no platô “1730 – Devir-intenso, Devir-animal, Devir-imperceptível...”.

O conceito de devir, conforme tratado por esses filósofos, nos ajuda a entender uma relação da ordem do indizível: um sentimento inominável por alguém que nos toca e nos transforma:

Conto. *Reinaldo* – ele se chamava. Era o Menino do Porto, já expliquei. E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrado aquela hora, aquele Menino-Molo, eu estivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família. (ROSA, 1986, p. 131).

Em razão do reencontro de Riobaldo com o Menino, agora Reinaldo, resolve ingressar no bando de Joca Ramiro:

Logo que o Reinaldo me conheceu e me saudou, não tive mais dificuldade em dar certeza aos outros de minha situação. Ao quase sem sobejar palavras, ele afiançou o meu valimento, para aquele mestre de cara redonda e bom parecer, que passava por arrieiro da tropa e se chamava Titão Passos. De fato, tropeiros não eram, eu soube, mas o pessoal brigal de Joca Ramiro. E a tropa? Essa, que se estava para seguir porquanto pra o Norte, com os três lotes de bons animais, era para levar munição. Nem tiveram mais prevenimento de esconder isso de mim. Aquele Malinácio era o guardador: com as munições bem encobertas [...] A gente, jantou-se, já se estava de saída, para toda viagem. Eu ia com eles. Pois fomos. Nem tive pesar nenhum de não esperar o sinal da fogueira da mulher casada, filha do Malinácio. E ela era bonita, sacudida. Mulher assim de ser: que nem braçada de cana – da bica para os cochos, dos cochos para os tachos. (ROSA, 1986, p. 131-132).

O afeto por Diadorim é forte demais para Riobaldo, o atrai irresistivelmente, a ponto de nem mesmo o desejo pela mulher que encontrara poder ser capaz de atraí-lo mais. Riobaldo então parte para a vida nômade, para a vida de jagunço, para ficar junto com Diadorim.

A vida de jagunço de Riobaldo permite experimentar tanto a potência de uma vida nômade pelo Sertão, quanto o contato com um povo-bastardo, povo-menor tomado num devir revolucionário, até então tratado de maneira estigmatizada pela literatura anterior a Rosa.

Todavia, permaneçamos, por ora, a dissertar acerca dessa força, Diadorim, pois se Riobaldo constitui em sua narrativa um sertão literário completamente outro, que em nada se assemelha a leituras verberadoras feitas até ali, isso assim tende a ser pelas constantes fugas do majoritário em direção ao minoritário; fugas essas que são consequência da impregnação do afeto de Diadorim em

Riobaldo, que a este possibilita o escape do medo e da credence à coragem e a uma experiência que “revela a vida nas coisas”.

Diadorim possibilita a Riobaldo, e a nós enquanto seus interlocutores, experimentar aquilo que não se pode exprimir com palavras *stricto sensu*, que está numa dimensão molecular, real em sua intensidade e que é da ordem do devir.

Tal movimento simbiotiza, por assim dizer, atributos de um e outro, em que não se vai aos poucos deixando de ser um para ser outro, e vice-versa, mas que envolve homem e animal, homem e mulher, orquídeas e vespas..., num entrelaçamento que torna indiscernível as espécies, os gêneros de ambos, e do qual nada descende: Diadorim em seu devir-mulher, Riobaldo em seu devir-jagunço... Devires que não se contentam em:

(...) passar pela semelhança, para o qual a semelhança, ao contrário, seria um obstáculo ou uma parada; um devir-molecular, com a proliferação dos ratos, a matilha, que mina as grandes potências molares, família, profissão, conjugalidade; uma escolha maléfica, porque há um “preferido” na matilha e uma espécie de contrato de aliança, de pacto tenebroso com o preferido; a instauração de um agenciamento, máquina de guerra ou máquina criminosa, podendo ir até a autodestruição; uma circulação de afetos impessoais, uma corrente alternativa, que tumultua os projetos significantes, tanto quanto os sentimentos subjetivos, e constitui uma sexualidade não-humana; uma irresistível desterritorialização, que anula de antemão as tentativas de reterritorialização edipiana, conjugal ou profissional. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 9).

Deleuze e Guattari consideram as explicações estruturalistas insuficientes, isto é, criticam as noções de série e de estrutura de Jung, Bachelard, Lévi-Strauss, como noções básicas epistemológicas para pensar as relações de parentesco, do mito enquanto esquema de classificação, no sentido de pensar todos os fenômenos. Desse modo, propõem como alternativa o desafio de pensarmos dos devires. Assim afirmam:

Nada do que precede nos satisfaz, do ponto de vista restrito que nos ocupa aqui. Acreditamos na existência de devires-animais muito especiais que atravessam e arrastam o homem não menos o animal do que o homem. Só se ouvia falar de vampiros, de 1730 à 1735.... Ora, é evidente que o estruturalismo não dá conta desses devires, porque ele é feito precisamente para negar ou ao menos desvalorizar sua existência: uma correspondência de relações não faz um devir. Desse modo, quando reencontra tais devires que percorrem uma sociedade em todos os sentidos, o estruturalismo vê nisso fenômenos de degradação que desviam a ordem verdadeira e que dizem respeito às aventuras da diacronia. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 14)

Propõem, com a opção pelo devir, admitir não haver transformações de uma coisa em outra definida, fechada na sociedade, imutáveis e sempre explicáveis, possíveis de se atribuir um significado. Contrariamente, Deleuze e Guattari propõem que busquemos as teorias alógicas como alternativa, como por exemplo a dos estados de anomia que a sociedade entra segundo Duvignaud, isto é, estados em que todas as regras desvanecem; estados por meio dos quais as coisas movimentam-se de maneira completamente alógica, estados de anomia, em que não se há mais maneira de se entender o que se passa pela lógica estruturalista, pela correspondência de relações:

quando não se há mais ordem, nem ideia clara sobre o amor entre duas pessoas, apenas potências da anomia que nos permitem as desterritorializações.

Convém então que sejam observados no real esses estados de aliança na qual se dissolvem heterogêneos, pois:

O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna. O devir pode e deve ser qualificado como devir-animal sem ter um termo que seria o animal que se tornou. O devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna; e, simultaneamente, o devir-outro do animal é real sem que esse outro seja real. É este ponto que será necessário explicar: como um devir não tem sujeito distinto de si mesmo; mas também como ele não tem termo, porque seu termo por sua vez só existe tomado num outro devir do qual ele é o sujeito, e que coexiste, que faz bloco com o primeiro. É o princípio de uma realidade própria ao devir (a ideia bergsoniana de uma coexistência de “durações” muito diferentes, superiores ou inferiores à “nossa”, e todas comunicantes). (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 15).

Deleuze e Guattari propõem a ideia bergsoniana de pensar o tempo que nos parece mais abrangente do que a ideia de filiação, de relações produzidas de forma direta: árvore genealógica, propriedade privada, tempo cronológico; tudo que está no âmago da sociedade capitalista que não quer entender o devir, pois se sustenta por relações de propriedade, de filiação.

Abandonar pois esta lógica para pensar relações que fujam da centralidade; da filiação, em que a aliança seja o meio, é o que Deleuze e Guattari propõem: “(...) devir não é uma evolução, ao menos uma evolução por dependência e filiação. O devir nada produz por filiação, toda filiação seria imaginária. O devir é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele é da ordem da aliança”. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 15).

Ora, aliança como a que ocorre entre a vespa e a orquídea, quando a primeira reconhece um órgão sexual feminino de sua espécie no pistilo da segunda, e, por esse afeto, pousa no pistilo da orquídea, impregnando-se de pólen que transporta de uma orquídea a outra, nas quais também pousará: polinização de orquídeas feita por uma vespa; relação por simbiose da qual nada descende.

A vespa em seu devir-orquídea e a orquídea em seu devir-vespa; exemplo que é da ordem da aliança, que é real, mas que a teoria estruturalista não considera, porque estas relações não produzem nada por filiação: apenas por aliança, isto é, sem que *um* deixe de ser *um* para ser o *outro* e vice-versa: o devir não é, portanto, evolução, mas involução:

Preferimos então chamar de “involução” essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos, sobretudo com a condição de que não se confunda a involução com uma regressão. O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, “entre” os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 15).

E assim aqui se faz a opção de *devir* em vez de *ser*, e disto os feiticeiros bem sabem. Feiticeiros que estão na filosofia, na literatura... O feiticeiro Rosa – que em diálogo com Günter Lorenz mesmo afirma: “Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão”. (ROSA, 2009, p. 53). –, por exemplo, que inventa sua

língua, no interior da língua portuguesa, que cria uma sintaxe quase musical; que vai sempre ao encontro de outros planos de pensamento para devir com eles.

Matilhas, bandos, fazem surgir os feiticeiros, que entendem que o devir parte de um agenciamento de alianças, de contágio, de modo que os feiticeiros Deleuze e Guattari – e talvez Rosa – se interessam pelos:

(...) modos de expansão, de propagação, de ocupação, de contágio, de povoamento. Eu sou legião. Fascinação do homem dos lobos diante dos vários lobos que olham para ele. O que seria um lobo sozinho? e uma baleia, um piolho, um rato, uma mosca? Belzebu é o diabo, mas o diabo como senhor das moscas. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 16).

Nesse sentido fica a nós a questão: o que seria Diadorim sozinho? Diadorim não seria “primeiro uma característica ou um certo número de características”, dos jagunços de *Grande Sertão: Veredas*, que se conectam, separam, se enfrentam, que oscilam entre animal-mulher-homem para participar da mesma guerra, das mesmas batalhas, isto é, bando de jagunços como perfeita máquina de guerra?

E ainda mais: quando Deleuze e Guattari reconsideram e afirmam que:

Nosso primeiro princípio dizia: matilha e contágio, contágio de matilha, é por aí que passa o devir-animal. Mas um segundo princípio parece dizer o contrário: por toda parte onde há multiplicidade, você encontrará também um indivíduo excepcional, e é com ele que terá que fazer aliança para devir-animal (...) todo Animal tem seu Anômalo. Entendamos: todo animal tomado em sua matilha ou sua multiplicidade tem seu anômalo. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 20).

Seria possível pensar Diadorim como o/a anômalo(a) na relação de Riobaldo com a jagunçagem? Aquele(a) que motiva o pensar de Urutu Branco? E ao mesmo tempo, a relação deste com o Diabo também não seria crucial para entender essas oscilações, suas individuações sem sujeito? É o que aqui propomos pensar. Não é Riobaldo mesmo quem de Diadorim diz: “(...) ele era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma”? (ROSA, 1986, p. 97).

De partida, vejamos que o afeto de Riobaldo por Diadorim motiva o primeiro durante todo o enredo em que ele se constrói, e desconstrói; afeto por um ser excepcional à ponta do bando de jagunços. Diadorim enquanto ser indefinível: Reinaldo-Diadorim-Deodorina, ser desterritorializado, nem homem nem mulher, mas potência transformadora, num espaço à margem, num Sertão que carece de fechos, que não é codificado, nem estratificado; Sertão onde tudo resiste.

Diadorim estando para Riobaldo como Moby Dick está para Ahab: “a ponta de desterritorialização, (...) posição ou um conjunto de posições em relação a uma multiplicidade... (...) o indivíduo excepcional na matilha”. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 21).

É sempre com o Anômalo, Diadorim e/ou o Diabo, que se faz aliança para devir-animal:

Nem indivíduo, nem espécie, o que é o anômalo? É um fenômeno, mas um fenômeno de borda. Eis nossa hipótese: uma multiplicidade se define, não pelos elementos que a compõem em extensão, nem pelas características que a compõem em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em intensão. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 22).

A relação de contágio entre Riobaldo e Diadorim permite-nos experimentar outros sentidos, outras intensidades; movimentos desterritorializantes e reterritorializantes: o Sertão se torna espaço por onde nos movemos por afetos; experimentação nômade sempre em busca por novos territórios do pensamento.

Não nos tornamos jagunços, tampouco Riobaldo, chegamos na verdade a um limiar de indiscernibilidade com os bandos, por meio de alianças, Riobaldo e nós, Riobaldo e Diadorim, Riobaldo, Diadorim e os bandos, os quais têm seus devires; não sendo animais específicos, ali, a nosso ver, o que encontramos são devires-animais com suas próprias relações, mas que nunca se fecham em si mesmos. Pelas veredas desse Sertão somos multidão, a expandir-nos para além das fronteiras do senso comum, com toda violência que lhe é inerente.

Falamos aqui de potências capazes de subverter o pensamento, pois, se falamos de anomalias do Grande Sertão, é porque este é desigual, periférico, em que falamos os gogos; e quem nos leva ao encontro desse povo, senão um *outsider*; um bastardo, que se envolve com a jagunçagem motivado pelo afeto que sente por um dessemelhante?

Tais potências, por desestabilizarem o que é majoritário, confundem Riobaldo, levando-o a pensar, por exemplo, seu amor por Diadorim como algo que traz consigo o diabólico, fazendo com que persista a dúvida do pacto, da aliança com o demoníaco. Riobaldo não tem certeza se o pacto se concretizou ou não, se de fato o Demônio existe, tanto que logo no início de nossa interlocução interroga: “Mas tem um porém: pergunto: o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlada, de com o demônio se poder tratar pacto?”. (ROSA, 1986, p. 23).

Ora ele quer conosco desacreditar:

E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não? O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-ato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos... Pois, não existe! E, se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele? (ROSA, 1986, p. 37).

Mas nunca tem certeza, e por isso em outros momentos indaga, em busca de uma confirmação:

(...) E a ideia me retorna. Dum mau imaginado, o senhor me dê o lícito: que, ou então – será que pode também ser que tudo é mais passado revolvido remoto, no profundo, mais crônico: que, quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já estava dada vendida, sem se saber; e a pessoa sujeita está só é certificando o regular dalgum velho trato – que já se vendeu aos poucos, faz tempo? Deus não queira; Deus que roda tudo! Diga o senhor, sobre mim diga. Até podendo ser, de alguém algum dia ouvir e entender assim: quem sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá? (ROSA, 1986, p. 37).

Aqui Riobaldo relaciona Deus e o Diabo, como se o primeiro por vezes só pudesse influir nos homens por meio do segundo, sugestivamente abreviando para “diá”, o nome “Diabo”, parte do radical de *Diadorim* – como bem observou Augusto de Campos citado no segundo capítulo – o que

nos leva a enxergar uma certa aproximação entre a potência demoníaca com a qual Riobaldo não está certo se estabeleceu ou não aliança, e o afeto por um ser com quem viveu uma relação da ordem do devir.

O Diabo e Diadorim são, pois, dois dos principais temas de *Grande Sertão: Veredas* que, a nosso ver, carecem de ser pensados com esmero, pois se entrecruzam e potencializam as constantes mutações de Riobaldo.

Diadorim transforma a vida de Riobaldo ao levá-lo à superação do medo, e ao desterritorializá-lo, ao mostrar linhas de fuga, veredas para se escapar da vida padrão, como por exemplo o “desvio” para a vida nômade de jagunço. Ligado a essa vida está o pacto, o qual o transformará num momento crucial. Tal pacto é responsável por uma tomada de liderança de Riobaldo frente ao bando, com vistas a enfrentar e derrotar o assassino de Joca Ramiro, vingando a morte deste que descobrimos em dado momento ser pai de Diadorim.

Riobaldo entende que apenas uma força superior a que possui, somente apreendendo uma força sobre-humana, é que conseguirá derrotar o assassino Hermógenes. Nosso interlocutor busca então pelo Demo, pelo pacto para angariar tal força.

Há quem veja em *Grande Sertão: Veredas* uma possível influência goethiana, uma vez que o tema do pacto é central também em *Fausto* (1832), cujo personagem lendário, Dr. Fausto, é um médico que vende a alma para o diabo, com o propósito de alcançar a sabedoria e a felicidade supremas.

O Fausto de Goethe, já sábio e rico antes do pacto, entra num jogo entre Deus e o Demônio, ambos desejosos de angariar a alma daquele médico que acaba por descobrir um limite para o conhecimento humano e, por fim, desejar o suicídio. Antes, porém, Fausto recebe uma outra proposta de Mefistófeles, aceitando-a uma vez que, antes da morte e da consequente perda de sua alma, poderia viver com ventura.

A busca por uma vida bem-aventurada, pelo preenchimento do vazio humano, em que o pacto com o Diabo pode representar um atalho, é algo que enxergamos em *Grande Sertão: Veredas*, no entanto, as circunstâncias em que o sertanejo Riobaldo opta por vender sua alma são completamente outras, o que nos faz considerar novamente uma certa subversão desse tema por Rosa.

Ora, sabemos que a forma de vida Riobaldo devém num certo desprendimento: a morte da mãe, a criação por seu padrinho Selorico Mendes, o trauma de se descobrir como filho bastardo, o descobrir de forças antagônicas com as quais não se adéqua, o momento em que reencontra um ser excepcional que ao mesmo tempo que o deslumbra, que o envolve num afeto irresistível, o impele a um sentimento que ofusca sua visão, que se põe como neblina, carregando-o para a vida nômade,

para o encontro com um Sertão de pessoas, “de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias...”; com um “povo menor, eternamente menor, tomado num devir-revolucionário [...] povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado. (DELEUZE, 1997, p. 15).

A busca pelo Diabo na encruzilhada é motivada também pelo afeto que sente por Diadorim, por sentir que “Enquanto os dois monstros vivessem, simples Diadorim tanto não vivia. Até que viesse a poder vingar o histórico de seu pai, ele tresvariava”. (ROSA, 1986, p. 28).

Riobaldo então busca não por conhecimento ou felicidade na encruzilhada, mas sim por uma força, uma potência que o ajude a vencer num mundo hostil, violento e sem muitas opções de se viver com dignidade para quem não detém algum poder. Com o pacto, Riobaldo enxerga uma outra possibilidade de vida nesse mundo.

No entanto, a sensação de guerra constante, a nosso ver, nunca o abandona, isso porque após o desfecho do embate contra o bando de Ricardão e Hermógenes, continuará em si uma luta interna: a da dúvida em relação ao pacto. Basta ver que várias são as vezes que em seu narrar ele apela para a interlocução com seu leitor:

Ah, pacto não houve. Pacto? Imagine o senhor que eu fosse sacerdote, e um dia tivesse de ouvir os horrores do Hermógenes em confissão. O pacto de um morrer em vez do outro – e o de um viver em vez do outro, então?! Arre nego. E se eu quiser fazer outro pacto, com Deus mesmo – posso? – então não desmancha na rás tudo o que em antes se passou? Digo ao senhor: remorso? Como no homem que a onça comeu, cuja perna. Que culpa tem a onça, e que culpa tem o homem? Às vezes não aceito nem a explicação do Compadre meu Quelemém; que acho que alguma coisa falta. Mas, medo, tenho; mediano. Medo tenho é porém por todos. (ROSA, 1986, p. 291-292).

Outros apelos à interlocução são encontrados nas páginas vinte e sete, quarenta e oito, sessenta, sessenta e um... enfim, essa dúvida, que tanto o atormenta, sugere uma guerra interior pela incerteza do pacto, ainda que este o tenha transformado e, por conseguinte, uma instabilidade, uma impossibilidade de fecho de ideias, de significados hirtos em seu discurso.

O que Riobaldo não entende, o que ele não nos dá como visão, mas que nós enxergamos, é que ele, sem deixar de ter suas próprias características, entra numa zona de indiscernibilidade tanto com uma potência diabólica, quanto com a potência-Diadorim. O que ele experimenta é algo da ordem do indefinível, que naturalmente tende a abalar suas crenças, sua religião, sua bruteza masculina, pois não se trata de relações a que se pode dar um significado.

Diadorim é força que – como vimos no episódio da travessia do de-Janeiro – perturba Riobaldo, mas que ao mesmo tempo o atrai irresistivelmente, vide o reencontro na casa de Malinácio. Uma vez nessa situação, Riobaldo nos propõe pensar com ele, enfrentar tal problema, uma vez que o mesmo não está muito certo se, apenas por não poder explicar tal afeto, necessariamente este deveria se tomar como coisa do Diabo.

Tomando a liberdade que ele nos dá de pensar simbioticamente tais problemas, consideramos então que a relação de Riobaldo com Diadorim e o Diabo pode ser lida como uma

relação de devir, sendo Diadorim e o Diabo multiplicidade de intensidades, multiplicidade esta que é sempre qualitativa, não sendo outra coisa além de linhas e dimensões intensivas.

Assim, a força de um dessemelhante como Diadorim nos leva em *Grande Sertão: Veredas* a uma experiência do devir pelas veredas, desvios, linhas de fuga que escapam da crença religiosa, dos códigos de conduta do sertanejo, que embora persistam em seu pensamento, não o impedem de metamorfosear-se, a experimentar a liberdade que se pode encontrar fora do que é majoritário, do que é estatal, do que predomina como padrão que condiciona a coletividade.

E isso se percebe na língua desvairada, que escapa do português padrão, que direciona este para uma potência de vida nômade. Diadorim é força que Riobaldo não consegue nomear, nem significar, mas que o transforma, e essa transformação é um deixar de orbitar aquilo que é tido como maior que está condicionado por terminais transcendentais.

O recurso à interlocução é o primeiro indicativo da predileção de Riobaldo pelo devir. Entrando com ele numa zona de vizinhança, passamos então a experimentar afetos que escapam do que é previsto, como um afeto imprevisto entre “homens” que põe em xeque uma certa masculinidade; que contraria uma série de códigos, mas que não necessariamente tem a ver com um fundo sexual que permitiria pensar uma certa homossexualidade entre Riobaldo e Diadorim.

O afeto que Riobaldo sente por Diadorim é da mesma ordem anômica, alógica, existente entre uma orquídea e uma vespa: confunde, é forte demais para ele; é inexplicável, inefável, deveras intenso, a atrair irresistivelmente, mas ao qual não se pode atribuir um significado fechado. Tal afeto possui um potencial de desterritorialização que transforma Riobaldo por completo, levando-o (e como ele nós) ao encontro do desconhecido; daquilo que está ainda em vias de ser; de um povo ainda por vir, povo menor, ou, como diz Deleuze, de: “(...) todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através dele”. (DELEUZE, 1997, p. 15).

Assim sendo, acabamos por encontrar em *Grande Sertão: Veredas* um sertão literário que subverte grandes temas, como o do pacto; que não procura verberar o sertão, como fez Euclides da Cunha, mas que, em vez disso, apresenta um sertão, e o povo que nele vive, como uma potência específica, que tanto pode ser nômade e livre, quanto pode ser aparelhada ao pensamento estatal.

3.3 Uma máquina de guerra jagunça

É o que veremos a seguir em nossa leitura do tema da jagunçagem em *Grande Sertão: Veredas*, pois, se falamos de Diadorim como borda do bando de jagunços, resta então falar do bando de jagunços que, em nossa leitura, se trata de uma máquina de guerra, sujeita à apropriação do Estado, que pode vir até a ser minado, como diz Deleuze:

(...) por forças muito diferentes que instauram neles centros interiores de tipo conjugal e

familiar, ou de tipo estatal, e que os fazem passar a uma forma de sociabilidade totalmente diferente, substituindo os afectos de matilha por sentimentos de família ou inteligibilidades de Estado. O centro, ou os buracos negros internos, ganham o papel principal. E aí que o evolucionismo pode ver um progresso, nessa aventura que acontece igualmente aos bandos humanos quando eles reconstituem um familiarismo de grupo, ou até um autoritarismo, um fascismo de matilha. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 23).

Pretendemos mostrar que o bando de jagunços é uma máquina de guerra nômade, com seus afetos de matilha, suas estratégias de sobrevivência no Sertão, com suas condutas distintas dos exércitos; com seus componentes diversos que formam uma aliança poderosa pela frieza das relações; bando de guerreiros e seus devires-animais que ora ou outra são apropriados pelo Estado:

(...) a política dos devires-animais permanece extremamente ambígua, pois as sociedades, mesmo primitivas, não deixarão de apropriar-se desses devires para caçá-los e reduzi-los a relações de correspondência totêmica ou simbólica. Os Estados não deixarão de apropriar-se da máquina de guerra, sob forma de exércitos nacionais que limitam estritamente os devires do guerreiro. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 26).

Assim, acreditamos estar a oferecer, com essa leitura da jagunçagem articulada à noção deleuziana de máquina de guerra nômade, um contraponto a leituras que nos levaram a uma simplificação, e a uma certa estigmatização dos jagunços, dos vaqueiros e dos sertanejos, como é o caso da leitura que nos apresenta o grande escritor Euclides da Cunha em seu *Os Sertões* (1902).

Vejam: para esse escritor, o jagunço é um “(...) saqueador de cidades, [que] sucedeu ao *garimpeiro*, saqueador da terra”; um “tipo díspar”; um homem: “(...) tão inapto para apreender a forma republicana como a monárquico-constitucional”, sendo-as “(...) ambas [...] abstrações inacessíveis”. Para Cunha, o jagunço se encontra “na fase evolutiva em que só é conceptível o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro”. (CUNHA, 1984, p. 86).

Cunha, para clarificar seu entendimento do que vem a ser um jagunço, opta então por apresentá-lo como uma antítese do gaúcho, sendo este diferente daquele “na postura, no gesto, na palavra, na índole e nos hábitos”. (CUNHA, 1984, p. 49).

De acordo com a leitura euclidiana, o gaúcho seria, com seu chapéu, poncho, lenço colorado, bombacha e bota, “adapto a uma natureza carinhosa que o encanta”, com “feição mais cavalheirosa e atraente”, enfrentando a luta pela vida alheio ao “caráter selvagem dos sertões do Norte”, distante dos “horrores da seca e os combates cruentos com a terra árida e exsicada”. Um ser feliz e belo”; - “aventureiro, jovial, diserto, valente e fanfarrão”. (CUNHA, 1984, p. 49).

Já o vaqueiro, que para Euclides da Cunha é um sinônimo de jagunço, em seu Norte:

(...) [n]uma intermitência, raro perturbada, de horas felizes e horas cruéis, de abundância e misérias — tendo sobre a cabeça, como ameaça perene, o sol, arrastando de envolta, no volver das estações, períodos sucessivos de devastações e desgraças. Atravessou a mocidade numa intercadência de catástrofes. Fez-se homem, quase sem ter sido criança. Salteou-o, logo, intercalando-lhe agruras nas horas festivas da infância, o espantinho das secas no sertão. Cedo encarou a existência pela sua face tormentosa. É um condenado à vida. Compreendeu-se envolvido em combate sem tréguas, exigindo-lhe imperiosamente a convergência de todas as energias. (CUNHA, 1984 p. 49).

Daí seu aspecto “de guerreiro antigo exausto da refrega”, cujas “vestes são uma armadura”,

seria como uma “forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo”, nada de “mais monótono e feio”. (CUNHA, 1984 p. 68-69).

De acordo com Bolle, em *Os sertões*:

O nome “jagunços” é atribuído por Euclides da Cunha de forma bastante arbitrária aos rebeldes religiosos de Canudos, que foram aniquilados pelo Exército brasileiro na campanha de 1897, conforme relata o próprio ensaísta. Já em Guimarães Rosa – se apresenta uma história ficcional (aproximadamente da mesma época) de lutas de potentes locais, como aliados ou opositores do Governo. (BOLLE, 2004, p. 91).

Destarte, Guimarães Rosa apresenta uma visão bastante diferente do jagunço se comparada à de Euclides: assim como Riobaldo, Rosa se considera um sertanejo, afirmando-se, em diálogo com Güter Lorenz, um homem do sertão, desejoso de “conversar sobre este homem”, não sendo essa afirmação apenas de cunho biográfico, “mas também [...] que ele, esse homem do sertão, está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa”. (ROSA, 2009, p. 34).

Rosa se deixa permear pelo sertão, em vez de se colocar como escritor que busca em sua obra estabelecer juízos em nome de uma moral republicana, como faz Euclides. A leitura rosiana do sertão, destoando da leitura euclidiana, cuja moral da República Velha seria fator condicionante de sua “representação” dos “homens do sertão”, coloca-se então como aquelas condizentes com o que chamamos de literatura sem juízo.

O percepto jagunço de Guimarães Rosa, em nossa leitura, teria sido produzido por uma visão de dentro do contexto sertanejo, e, portanto, e aqui vamos novamente ao encontro de Bolle, “(...) traz à tona o componente de violência que está na origem de todo poder constituído”. (BOLLE, 2004, p. 92).

Assim sendo, *Grande Sertão: Veredas* colocaria em debate, conforme esse crítico:

(...) a maneira tendenciosa e arbitrária com que o *letrado* Euclides da Cunha apresenta o *jagunço*. O romancista move, por assim dizer, um processo contra o ensaísta-históriográfico, em nome da autenticidade da língua e da verdade dos fatos. A história é narrada de forma que o leitor compartilhe com o protagonista a iniciação ao mundo jagunço, que é como a aprendizagem de uma língua, em que se trata de aprender e reaprender o significado da palavra “jagunço” no contexto político, social e econômico do Brasil. (BOLLE, 2004, p. 92).

A literatura de Guimarães Rosa, aqui especificamente se tratando dos *jagunços* em *Grande Sertão: Veredas*, não é feita “de cima”, com o distanciamento dos grandes, orientados pela moral do velho aparelho de Estado.

É pois a voz dos jagunços que se apresenta: estes que enfrentaram toda a hostilidade de uma condição de vida envolta pela miséria, suportável, talvez, por um modo de vida nômade, como Riobaldo mesmo afirma: “só quando se jornadaia de jagunço, no teso das marchas, praxe de ir em movimento, não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades. Guerra diverte – o demo acha”. (ROSA, 1986, p. 55).

A guerra é tema central na literatura de *Grande Sertão: Veredas*, tratado aqui por uma leitura minoritária, vaqueira, sertaneja, jagunça, imersa num ambiente de confrontação territorial e política, confrontação essa que não poderia ser expressa senão por meio de uma minoração da língua portuguesa, conforme a falamos no Brasil, que consideramos ir ao encontro do que afirmam Deleuze e Guattari em *Kafka: por uma literatura menor*: “É somente a possibilidade de instaurar de dentro o exercício menor de uma língua mesmo maior que permite definir a literatura popular, literatura marginal, etc. É somente a esse preço que a literatura realmente se torna máquina coletiva de expressão, e se faz apta a tratar, a carrear os conteúdos”. (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 39).

Vejamos então de dentro, em devir com Riobaldo, através de nossa leitura de *Grande Sertão: Veredas*, parte da expressão desse povo menor do sertão, mediante uma análise da jagunçagem como máquina coletiva de expressão, máquina de guerra nômade e suas linhas de fuga, e como o aparelho de Estado sedentário se relaciona com ela por intermédio, sobretudo, de perceptos e afectos contrastantes de um Zé Bebelo contra e a favor da jagunçagem; de um Riobaldo-jagunço e um Riobaldo-fazendeiro, e, duma relação máquina de guerra-linha-de-fuga-Riobaldo-Diadorim.

Para tanto, faz-se importante uma leitura dos platôs 12. 1227 – Tratado de Nomadologia: A máquina de Guerra, 13.700 a. C. - Aparelho de Captura e 14. 1440 – O liso e o Estriado, em que Deleuze e Guattari apresentam a máquina de guerra, o pensamento nômade e imanente, a desterritorialização, o espaço liso, assim como o aparelho de Estado, o espaço estriado, a territorialização, o sedentário... aparentemente, numa relação polarizada, seja no campo social, seja no campo político.

Ocorre, no entanto, que a máquina de guerra nômade e o aparelho de Estado sedentário podem apresentar relações tanto excludentes quanto de aliança, seja do ponto de vista social, seja do ponto de vista político.

Ora, trata-se de uma relação complexa, e, para melhor compreendê-la, como já dito, nos parece oportuna uma leitura do “sistema jagunço” rosiano, a qual transita tanto pelo modo de organização do aparelho de Estado, quanto pela máquina de guerra, em sua organização social e política.

Vejamos: Deleuze e Guattari entendem como “elementos principais de um aparelho de Estado”, ou a soberania política, o déspota e o legislador que, aparentemente opostos, são, no entanto, como frações equivalentes, ou “(...) funcionam em dupla, em alternância, como se exprimissem uma divisão do Uno ou compusessem, eles mesmos, uma unidade soberana”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 12).

Segundo esses filósofos, o Estado, enquanto *estrato*, não contém a guerra como um elemento constitutivo, mas, em seu *modus operandi*, faz uso da violência como forma de opressão,

isto é, para assegurar o funcionamento das engrenagens que o mantêm. Ele visa impedir distúrbios os quais ameaçam sua soberania, do ponto de vista interno, com “policiais e carcereiros de preferência a guerreiros”. Estes são empregados num exército que o defende de “ameaças externas”.

Já a máquina de guerra, “(...) em si mesma, parece efetivamente irreduzível ao aparelho de Estado, exterior a sua soberania, anterior a seu direito: ela vem de outra parte”. Ela diz mais respeito à multiplicidade, com o que escapa às forças opressivas. Trata-se de uma “potência contra a soberania”; “testemunha de uma outra justiça, às vezes de uma crueldade incompreensível, mas por vezes também de uma piedade desconhecida (visto que desata os liames...)”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 12-13).

Uma outra justiça como a justiça jagunça, baseada em princípios de guerreiros dos Gerais, do Norte, uma crueldade como a de um Hermógenes em “(...) ser carrasco, como tanto se dizia, senhor de todas as crueldades”. (ROSA, 1986, p. 216). Ao mesmo tempo, de uma piedade como a de Joca Ramiro ao absolver Zé Bebelo: “Bem. Se eu consentir o senhor ir-se embora para Goiás, o senhor põe a palavra, e vai?” (ROSA, 1986, p. 262).

A máquina de guerra jagunça em relação com as mulheres, com os animais, vive relações de *devir*; jagunço que se coloca em relação intraespecífica, desarmônica, antropofágica como ocorre no Liso do Sussuarão:

E foi. Saímos dali, num pintar de aurora. E em lugares deerrados. Mais não se podia. Céu alto e o adiado da lua. Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zuretados de fome – caça não achávamos – até que tombaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam, e estavam comendo. Provei, Diadorim não chegou a provar. Por quanto – juro ao senhor – enquanto estavam ainda mais assando, e mancudando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça prejudicado. Foi assombro. A mulher, fíncada de joelhos, invocava. Algum disse: - “Agora, que está bem falecido, se come o que alma não é, modo de não morrermos todos...”. (ROSA, 1986, p. 50-51).

Jagunço que se coloca também em “devir-mulher, que ultrapassa tanto as dualidades de termos como as correspondências de relações.” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 13). Conforme afirma Riobaldo: “O amor? Pássaro que põe ovos de ferro. Pior foi quando peguei a levar cruas minhas noites, sem poder sono. Diadorim era aquela estreita pessoa – não dava de transparecer o que cismava profundo, nem o que presumia. Acho que eu também era assim”. (ROSA, 1986, p. 56-57).

Para nós, leitores de Deleuze com Rosa, a máquina de guerra jagunça, “sob todos os aspectos [...] é uma outra espécie, de uma outra natureza, de uma outra origem que o aparelho de Estado”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 13).

Cunha - pensador de Estado – veria em Rosa “um monstro?”. Seriam elementos da obra de Rosa “o segredo, a velocidade e o afecto?”. Acreditamos que sim. Em Rosa, como em Kleist:

(...) o segredo já não é um conteúdo tomado numa forma de interioridade; ao contrário, torna-se forma, e identifica-se à forma de exterioridade sempre fora de si mesma. Do mesmo modo, os sentimentos são arrancados à inferioridade de um “sujeito” para serem violentamente projetados num meio de pura exterioridade que lhes comunica uma velocidade inverossímil, uma força de catapulta: amor ou ódio já não são em absoluto sentimentos, mas afectos. E esses afectos são outros tantos devir-mulher, devir-animal do guerreiro [...]. Os afectos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra. Velocidade de desterritorialização do afecto. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 17-18).

O segredo de Diadorim que se projeta em Riobaldo e no bando, os sentimentos arrancados de Riobaldo e “violentamente projetados” no sertão que ele constrói com sua narrativa, seus afectos, seu devir-mulher, devir-jagunço, devir-animal:

“Riobaldo, nós somos amigos, de destino fiel, amigos?” – “Reinaldo, pois eu morro e vivo sendo amigo seu!” – eu respondi. Os afectos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo. Como no tempo em que tudo era falante, ai, sei. De manhã, o rio alto branco, de neblim; e o ouricuri retorce as palmas. Só um bom tocado de viola é que podia remir a vivez de tudo aquilo. (ROSA, 1986, p. 138).

O “Eu” de Riobaldo “(...) não passando de um personagem cujos gestos e emoções estão dessubjetivados, com o que se arrisca a própria vida”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 18). Como afirma nosso fluxo narrativo no episódio em que os jagunços Fanchinho e Fluorêncio desafiam Diadorim, por perceberem nele um “jagunço afeminado”: “O fechabrir de olhos, e eu também tinha agarrado meu revólver. Arre, eu não queria presumir de prevenir ninguém, mais queria mesmo era matar, se carecesse. Acho que notaram. Ao que, em hora justa e certa, nunca tive medo”. (ROSA, 1986, p. 149-150).

O “jagunço letrado” e o jagunço de feições finas, ambos com hábitos díspares daqueles jagunços “mais primitivos”, isto é, o apreço dos primeiros por uma certa estética toda própria, risível para os chacoteadores, nos fazendo ver no bando de jagunços:

(...) um tecido de relações imanentes. Do mesmo modo, seria possível opor, entre os homens mais evoluídos, a forma de “mundanidade” à de “sociabilidade”: os grupos mundanos estão próximos dos bandos e procedem por difusão de prestígio, mais do que por referência a centros de poder, como sucede nos grupos sociais. [...] As maltas, os bandos são grupos do tipo rizoma, por oposição ao tipo arborescente que se concentra em órgãos de poder. É por isso que os bandos em geral, mesmo de bandidagem, ou de mundanidade, são metamorfoses de uma máquina de guerra, que difere formalmente de qualquer aparelho de Estado, ou equivalente, o qual, ao contrário, estrutura as sociedades centralizadas. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 21).

Palmares, Canudos, os Gerais... movimentos coletivos complexos, com elementos diversos, tendo em comum uma sorte de resistência face aos desmandos de um Estado opressivo que, para fazer valer seu poder contra as minorias, faz uso da manipulação da informação, nomeando como terrorismo toda ação contrária às desigualdades e ao autoritarismo do homem branco, ocidental, capitalista, do majoritário.

Esses bandos, coletivos, têm como característica a *exterioridade da máquina de guerra*, a qual se deve à sua *irreduzibilidade* ao aparelho de Estado, no que diz respeito à “multiplicidade pura e sem medida”, advinda do fora.

Porque para todo Estado haverá sempre um fora, para todo padrão majoritário, um devir-minoritário e uma minoria, seja ele na direção das “grandes máquinas mundiais”, seja também por “mecanismos locais de bandos, margens, minorias, que continuam a afirmar os direitos de sociedades segmentárias contra os órgãos de poder de Estado”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 23).

O bando de jagunços “responde a outras regras”, é *des-norteadado*, encaminhado por “um costume velho de lei”, que mais tem a ver com uma máquina do que com um aparelho, contra este lançando suas “eventuais energias de rebelião”, seja contra o exército, seja contra outros bandos: bando de Joca Ramiro contra os “cachorros do governo”, bando de Zé Bebelo-jagunço contra o bando dos traidores Hermógenes e Ricardão.

No entanto, há que se ver, como afirma Bolle, que a visão idealizada do jagunço, ou, como entendemos, de uma relação excludente entre a máquina de guerra jagunça e o Governo-Estado, “(...) é desconstruída ao longo do romance, na medida em que o leitor é levado a descobrir que os potentados do sertão são [por vezes] os mesmos que mandam no governo das cidades, do estado e do país”. (BOLLE, 2004, p. 136).

Ora, o devir-jagunço, que se relaciona a um devir-nômade, em nossa leitura, por um lado agride os paradigmas impostos por um aparelho de Estado, sendo que, por outro lado, enquanto potência guerreira, pode, por vezes, ser apropriada por esse Estado.

Trata-se de uma relação em que a máquina que ora agride e se coloca fora dos domínios do aparelho – como é o caso do bando de guerreiros do norte, com Joca Ramiro – pode ter sua potência apropriada, ou, “des-norteadada”, como afirma Joca Ramiro no julgamento de Zé Bebelo: “O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...”. (ROSA, 1986, p. 243).

Assim, conforme Deleuze e Guattari:

Não é em termos de independência, mas de coexistência e de concorrência, *num campo perpétuo de interação*, que é preciso pensar a exterioridade e a interioridade, as máquinas de guerra de metamorfose e os aparelhos identitários de Estado, os bandos e os reinos, as megamáquinas e os impérios. [pois] Um mesmo campo circunscreve sua interioridade em Estados, mas descreve sua exterioridade naquilo que escapa aos Estados ou se erige contra os Estados. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 24).

Esses pontos até aqui evocados, isto é, da coexistência e da concorrência, *num campo perpétuo de interação*, que é preciso pensar a exterioridade e a interioridade, as máquinas de guerra de metamorfose e os aparelhos identitários de Estado, são possíveis de serem clarificados através do entendimento, em primeiro lugar, da relação da personagem Zé Bebelo com a jagunçagem do

Grande Sertão rosiano.

Conta Riobaldo que: “Zé Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou”. Conheceram-se logo após a partida de Riobaldo da fazenda de seu padrinho Selorico Mendes. Riobaldo, o “jagunço letrado”, serviu como professor de Bebelo, este que:

(...) queria saber tudo, dispor de tudo, poder tudo, tudo alterar. Não esbarrava quieto. Seguro já nasceu assim, zureta, arvoado, criatura de confusão. Trepava de ser o mais honesto de todos, ou o mais danado, no tremeluz, conforme as quantas. Soava no que falava, artes que falava, diferente na autoridade, mas com uma autoridade muito veloz. (ROSA, 1986, p. 71).

A inteligência e a valentia desse aspirante a político impressionaram Riobaldo, que o via como um “Amigo”, polivalente, que “Considerava o progresso de todos – como se mais esse todo Brasil, territórios – e falava, horas, horas. - ‘Vim de vez!’ - disse, quando retornou de Goiás. Colocava-se ao lado da ‘lei’, mas qual? Gritava: ‘Viva a lei! Viva a lei!...’ - e era pipoco-paco. [...] Há-de-o, que quilate, que lei, alguém soubesse?” (ROSA, 1986, p. 72).

Zé Bebelo, num primeiro momento, pretendia acabar com a jagunçagem, para a partir daí fazer carreira política como deputado. Assim travou batalhas na posição de chefe de bando de jagunços como força aparelhada ao Estado: “Para lá do Rio Pacu, no município de Brasília, tinham volteado um bando de jagunços – o com o valentão Hermógenes à testa – e derrotado total”, escapando apenas Hermógenes, que não poderia ir longe: “Ao que Zé Bebelo elogiou a lei, deu viva ao governo, para perto futuro prometeu muita coisa republicana”. (ROSA, 1986, p. 125).

Riobaldo na ocasião também discursaria, instruído por Zé Bebelo a “[...] falar muito nacional”. O intento de Zé Bebelo nesse período era um só: ingressar em carreira política como deputado. Para tanto, teria, segundo pensava, que combater, enquanto “aliado” do governo, os jagunços sob a chefia de Joca Ramiro.

O desfecho desse combate seria a derrota de Zé Bebelo pelo bando de Joca Ramiro, seguido pelo julgamento de Zé Bebelo na Fazenda Sempre-Verde. Segundo Wille Bolle, o julgamento de Zé Bebelo visaria:

(...) muito além da pessoa empírica de Zé Bebelo. Discute-se ali a instituição representada alegoricamente pelo seu nome. “Bebelo” ou “Rebêlo”, de *re-bellum* – aquele que sempre volta a praticar a guerra, aquele que “gostava prático da guerra, do que provava um muito forte prazer” (GSV 287) – é uma figuração da própria guerra. Depois da vitória do bando de Joca Ramiro sobre as forças de Zé Bebelo pode-se ter por um momento a impressão de que “[a]cabou-se a guerra”, (GSV 194) como exclama alegremente um dos personagens. Mas isso não passa de uma ilusão, pois a guerra permanente é constitutiva do sistema jagunço – pondo em evidência uma característica do gênero humano. (BOLLE, 2004, p. 125).

A derrota de Zé Bebelo para o bando de Joca Ramiro, e o julgamento que se segue na Fazenda Sempre-Verde, em nossa leitura, expressam bem uma relação de “coexistência e de concorrência, num campo perpétuo de interação”, entre uma potência de guerra – Zé Bebelo e os seus asseclas que “gostava[m] prático da guerra, do que provava um muito forte prazer” (ROSA, 1986, p. 354), que fora apropriada pelo Estado, estando a serviço deste contra a jagunçagem, e a

potência que também expressam os jagunços que estão de fora das leis que regem o aparelho de Estado.

No julgamento, a guerra é demonstrada como condição *sine qua non* para a existência da jagunçagem, conforme lembra Bolle, nenhum dos “quinhentos sertanejos ali reunidos manifesta o interesse de fazer a máquina de guerra parar”. (BOLLE, 2004, p. 126).

Na verdade, o que vemos é a delimitação da relação de coexistência entre a máquina de guerra nômade jagunça e o aparelho de Estado: de um lado Zé Bebelo aspirante a deputado que tentara se apropriar da máquina de guerra jagunça, visando perverter os “costumes velhos de lei” dos jagunços, e de outro, os jagunços, Joca Ramiro, Ricardão, Hermógenes, enquanto expressão de uma máquina de guerra contra o Estado, que faz a guerra para se manter exterior ao aparelho.

Não obstante, após o julgamento, Hermógenes e Ricardão, indignados com a absolvição de Zé Bebelo, assassinarão Joca Ramiro, dando início a uma nova guerra em que Zé Bebelo se faz chefe do bando de jagunços, ao lado de Riobaldo, Diadorim, Medeiro Vaz, para assim vingar a morte de Joca Ramiro.

Zé Bebelo, que é absolvido graças a seu discurso persuasivo que convence Joca Ramiro a não o matar, se metamorfoseia: passa então para o lado da máquina de guerra nômade que quer se manter exterior ao aparelho de Estado sedentário, que ali não se permitiria apropriar.

É, pois, a partir do exemplo de Zé Bebelo que Riobaldo passa a oscilar entre os polos do pensamento nômade e do pensamento sedentário. Ele se relaciona com os dois, num primeiro momento como jagunço que se uniu a um bando – logo após deixar a “raposa que demorou” e suas pretensões políticas voltadas para o ingresso no aparelho de Estado – provocado por um afeto irresistível, juntando-se àquele que era sua neblina: Diadorim, e depois como proprietário de terras herdadas de seu pai Selorico Mendes.

Dessa sorte, vemos então outros dois aspectos ressonantes em *Grande Sertão: Veredas* acerca da concepção deleuziana da relação da máquina de guerra com o aparelho de Estado: a expressão do pensamento de um Riobaldo-fazendeiro que narra sua história enquanto sertanejo sedentário, destoando do pensamento de um Riobaldo-jagunço, nômade, mas também, da relação deste com a jagunçagem como que atravessada por uma linha de fuga: Diadorim.

A narrativa de *Grande Sertão: Veredas* desenvolve-se pela voz de um fazendeiro-ex-jagunço, o que coloca em questão a necessidade de se considerar tanto o pensamento nômade de Riobaldo, quanto seu pensamento sedentário, considerando a questão do pacto e seu afeto por Diadorim como elementos que o consternam e o constituem como personagem lacunar.

O Riobaldo fazendeiro conta a história de um Riobaldo-jagunço, e seu pensamento nômade o que aqui entendemos como agrupamento de fluxos, uma máquina de guerra. O nomadismo é, portanto, um elemento intrínseco a Riobaldo-jagunço, componente de uma máquina de guerra. Esse

Riobaldo-jagunço, para nós, não visava objetivamente a guerra, mas a liberdade, ele é, pois, uma “vitalidade não-orgânica”, cuja “coletividade e sua inventividade social em termos de agenciamentos originais às vezes só se [manifestando] na guerra”. (ZOURABICHVILI, 2004, p. 34).

Riobaldo, enquanto componente de uma máquina de guerra nômade, sempre esteve alheio ao aparelho de Estado, mas sujeito, todavia, a ter sua potência apropriada pelos desígnios do aparelho. Trata-se de colocar em relação tanto uma separação entre os elementos, quanto uma ligação entre eles, como no caso do anti-Édipo e do Édipo, da imanência e da transcendência.

Desta maneira, impossível seria afirmar que Riobaldo se fecharia sob a identidade de um eu, sua narrativa demonstra isso. Para nós, em seu contar Riobaldo expressa a relação entre um pensamento nômade e um pensamento sedentário, de um pensamento que nada tem a ver com um pensamento estatal, por meio da expressão de toda uma ética da liberdade, e ao mesmo tempo, lançando mão de elementos do pensamento sedentário, mostrando que ambos os pensamentos não se excluem, mas se relacionam.

De todo modo, *Grande Sertão: Veredas*, enquanto livro, vale dizer, pouco tem a ver com a expressão de um pensamento arborescente. O contraste desses elementos, em *Grande Sertão: Veredas*, expressa o abandono de uma lógica de relação do pensamento com as artes a partir de uma transcendência do Estado e dos sedentários territorializados – como Euclides da Cunha, que se expressa como defensor dos valores Republicanos – para ir ao encontro de um pensamento minoritário, imanente, num plano de imanência sertanejo e suas máquinas de guerra-nômades-jagunças, constituída por homens com seus devires-mulher e devires-animais, um povo menor desterritorializado, um povo por vir, contra ou apropriadas pelo aparelho de Estado.

Povo nômade que se relaciona com o Sertão, este que lhe serve de suporte para constituir territórios por intermédio de seu movimento e não por sua imobilidade, por sua inércia sobre um platô específico. Ao contrário, os jagunços se dividem num Sertão aberto, imensurável; espaço liso através do qual se movimentam e se definem.

Riobaldo é pois uma máquina de guerra que tem opostos aos quais pode ser destinada a depender das potências em jogo, de modo que ela tanto pode ser levada à destruição por meio de seu enfrentamento com o Estado, quanto por sua conseqüente apropriação e expansão à condição de máquina de guerra mundial.

O Riobaldo-jagunço é sempre um agenciamento conforme sua distribuição sobre o sertão. Ele, em seu devir-jagunço tanto luta contra outros bandos, quanto luta internamente contra um amor incabível no sistema jagunço: seu amor por Diadorim.

Nesse sentido, vejamos que o que há de original no “homem de guerra” jagunço seria negativado por uma leitura do ponto de vista do Estado, como a de Euclides da Cunha. Assim, a

“excentricidade” de uma relação como a de Riobaldo e Diadorim, contra as leis derivadas do Estado, do ponto de vista de Dumézil, lido por Deleuze e Guattari, seria como “(...) uma transgressão sexual que compromete a repartição entre homens e mulheres”. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 15).

Enquanto máquina de guerra, um bando de jagunços como o que Diadorim e Riobaldo fazem parte, se faz por homens afectados por devires-animais, mas também por uma sexualidade que não se furta aos devires conjugados, e por ela, pela máquina de guerra, o amor também passa, assim, dir-se-ia que “[A] sexualidade passa pelo devir-mulher do homem e pelo devir-animal do humano: emissão de partículas”. (DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 72).

Um bando de jagunços, enquanto máquina de guerra, apresenta suas conexões, seus interesses comuns, suas necessidades básicas: “Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual. Nunca vi. Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final”. (ROSA, 1986, p. 52).

Enquanto máquina de guerra, produz agenciamentos que expressam sua organização particular e, uma vez que diversas são as linhas que o constituem enquanto bando, apresentam também linhas que escapam, *linhas de fuga*, como o amor entre dois personagens cuja masculinidade e a heterossexualidade são supostamente indiscutíveis: “*Riobaldo...Reinaldo...*” – de repente ele deixou isto em dizer: – “... Dão par, os nomes de nós dois...” A de dar, palavras essas que se repartiram: para mim, pincho no em que já estava, de alegria; para ele, um vice-versa de tristeza. Que por quê? Assim eu ainda não sabia”. (ROSA, 1986, p. 134-135).

Portanto, entendemos que a composição literária de Guimarães passa pela máquina de guerra, ela é uma estrutura descontínua, e só assim, de modo fragmentário, é que ela pode existir; ela é desterritorializante, no sentido de que não impede, nem retrai, os fluxos do pensamento sobre o sertão. Ela é uma máquina de guerra que se distingue do aparelho de Estado literária e politicamente: ela diz respeito ao pensamento nômade e imanente.

Nesse sentido, nosso pensamento vai ao encontro de Hansen quando este afirma sobre *Grande Sertão: Veredas* que: “(...) Operadas sempre como produção, tal escrita e língua recortam-se como dispositivo de inscrições não só nacional ou regional, mas como língua e escrita nômades, que se afirmam outras e que, para a sua diferença, requerem de tudo, do esquimó ao tártaro”. (HANSEN, 2000, p. 19).

Grande Sertão: Veredas expressa uma relação entre uma máquina de guerra que se constitui a partir de uma máquina desejante, e um aparelho de Estado que se constitui a partir de um aparelho de repressão edipiano. Enquanto invenção nômade, e, conseqüentemente, como expressão de um pensamento nômade, *Grande Sertão: Veredas* se diferencia do livro aparelho de Estado principalmente por seu aspecto afetivo.

Por suas veredas, encontramos homens em devir-animal, que formam bandos para os quais um anômalo sempre estará presente com suas muitas funções, de modo que este:

(...) não só bordeja cada multiplicidade cuja estabilidade temporária ou local ele determina, com a dimensão máxima provisória; ele não só é a condição da aliança necessária ao devir; como conduz as transformações de devir ou as passagens de multiplicidades cada vez mais longe na linha de fuga. Moby Dick é a *Muralha branca* que bordeja a matilha; ela é também o *Termo da aliança* demoníaca; ela é enfim a terrível *Linha de pesca*, tendo ela própria a extremidade livre, a linha que atravessa o muro e arrasta o capitão, até onde? ao nada...(DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 28).

Assim como o anômalo Moby Dick é a *Muralha branca* para a Ahab, o dessemelhante Diadorim é a neblina de Riobaldo: “Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina...”; “Diadorim deixou de ser nome. Virou sentimento meu.”; “Aquilo me transformava. Me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava”. (ROSA, 1986, p. 27, 409).

Diadorim afeta irresistivelmente Riobaldo: ele(a) “não só bordeja cada multiplicidade cuja estabilidade temporária ou local ele(a) determina”, “com a dimensão máxima provisória”; “ele não só é a condição da aliança necessária ao devir; como conduz as transformações de devir ou as passagens de multiplicidades cada vez mais longe na linha de fuga que não se pode determinar por onde passará”, só ficando a sugestão a Riobaldo: “faça rizoma, mas você não sabe com o que você pode fazer rizoma, que haste subterrânea irá fazer efetivamente rizoma, ou fazer devir, fazer população no teu deserto.”(DELEUZE, GUATTARI, 2002, p. 29).

Considerações finais

Mire e veja que aqui não se chega a um fim, mas se apresenta a perspectiva de um processo: o curso de uma escrita que se propôs realizar um certo encontro de águas, ou de potências, que até aqui fluíram como que movidas por uma força transformadora e comum a ambas: a força da dessemelhança.

O devir é inestancável, é travessia que nos leva sempre ao encontro de um povo que ainda não existe, bastardo, oprimido, discriminado, cuja força é sua diferença. O que escapa à identidade, o que escapa do *mesmo*, é o que nos revitaliza, pois permite o encontro de novas formas de sentir e de pensar. E a diferença acompanha a escrita de Deleuze e Rosa. Ambos, filósofo e literato, buscaram suas linhas de fuga, suas veredas.

Deleuze em seu percurso como filósofo, trabalhou com a diferença como uma espécie de lente desofuscadora da realidade submetida à repetição, ao que se impõe como majoritário em todos os âmbitos: político, artístico... Daí a necessidade de escapar, de ir ao encontro da diferença não apenas nas fronteiras da filosofia, mas também fora dela: na ciência, nas artes plásticas, no cinema ou na literatura, uma vez que para ele, como vimos, a criação do pensamento é possível em cada um desses campos do saber, ainda que diferentes sejam seus *modus operandi*: a filosofia na criação de conceitos, a ciência na criação de funções e a arte na criação de perceptos e afectos.

Não se trata, para Deleuze, de pensar em consonância com uma “doutrina do julgamento”, “erigida desde a tragédia grega”. O pensamento deleuziano vai, portanto, ao encontro daqueles que “padeceram do juízo”: Nietzsche, Lawrence, Kafka, Artaud... vai ao encontro daqueles que são “(...) tomados por processos de “miniaturização”, de “minoração”. (DELEUZE, 1997, p. 172).

Tornar-se menor pelo sentido dos desvios, pela qualidade da minoria, como se torna menor a literatura de Rosa: pelas veredas, pelas dessemelhanças, como a dessemelhança de Diadorim, cujo verde dos olhos atrai Riobaldo irresistivelmente para o encontro de uma outra vida, ou, de uma outra forma de vida: nômade, pautada pela coragem.

A potência-Diadorim afeta Riobaldo e o transforma durante seu devir jagunço, e a potência do sertão que este constitui em seu narrar nos afeta, reforçando o desejo de descolonização ininterrupta de nosso pensamento. Destarte que, através desta dissertação, tentamos trabalhar a escrita deleuziana em devir com *Grande Sertão: Veredas*, num primeiro momento, partindo de Deleuze em direção à Rosa, pouco a pouco a clarificar nossa perspectiva acerca de uma filosofia prática, voltada para o enfrentamento dos problemas do mundo, que acaba por encontrar uma literatura para se simbiotizar: literatura cujas veredas se tornam sinônimo de linhas de fuga, devires, desterritorializações.

Tais desvios são mais esmeradamente trabalhados a partir do segundo capítulo, em que abordamos os procedimentos de linguagem utilizados em *Grande Sertão: Veredas* junto ao conceito de literatura menor de Deleuze e Guattari.

Ali trabalhamos a relação de Rosa com a linguagem dos bandos, das multidões, em companhia de Deleuze e seus conceitos de acontecimento e agenciamento, a considerar *Grande Sertão: Veredas* como um exercício de pensamento que não diz respeito apenas a um sujeito, mas a um potencial coletivo da linguagem. Vimos como as veredas, ou linhas de variação infinita, estão ligadas ao estilo, este que leva a língua, em Rosa e em Deleuze, ao encontro de um fora, de uma certa musicalidade.

Tentamos mostrar como a desterritorialização da língua pelos enunciados de *Grande Sertão: Veredas* pode nos inspirar uma musicalidade do sertão, seja por sua inovação na criação de palavras, seja por sua sintaxe. E, se dizemos “do sertão”, é, sem dúvida, porque se trata antes de uma musicalidade popular – ainda que seja de um povo outro, que talvez “(...) só exista nos átomos do escritor” - do que necessariamente uma musicalidade erudita.

A progressão da sintaxe do texto rosiano escapa de padrões sintáticos, e, em seus enunciados, afetados por uma potência desterritorializante, vemos a língua fugir de qualquer previsibilidade, nos arrastando para a sensação de uma improvisação literária quase musical, quase jazzística. E essa língua desvairada de Riobaldo, esses desvios constantes do português padrão, pulsam em consonância com o pulsar de um afeto: aquele que as palavras a seguir tão bem descrevem:

“*Diadorim... Diadorim!*” com uma força de afeição. Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse de minha proteção, toda a vida: eu terçando, garantindo, punindo por ele. Ao mais os olhos me perturbavam; mas sendo que não me enfraqueciam. Diadorim. Sol-se-pôr, saímos e tocamos dali, para o Canabrava e o Barra. Aquele dia fora meu, me pertencia. Íamos por um plaino de varjas; lua lá vinha. Alimpo de lua. Vizinhança do sertão – esse Alto-Norte brabo começava. – Estes rios têm de correr bem! – eu de mim dei. Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. Dia da lua. O luar que põe a noite inchada. (ROSA, 1986, p. 146).

E tanto essa relação intensa de Riobaldo com Diadorim, intra-texto, quanto nossa relação com Riobaldo através das interlocuções rizomáticas, as quais explanamos no terceiro capítulo, isto é, as conexões entre um universo-sertão sempre em movimento, cujo texto serve de atalho à conexão com um universo-leitor em seu devir, nos permitem a revitalização de nosso pensar e de nosso sentir: permitem uma nova saúde.

Ali tentamos ser sensíveis às forças de *Grande Sertão: Veredas*, radicadas em três de suas principais redes temáticas: o afeto de Riobaldo por Diadorim, o pacto com o Diabo e a vida nômade dos jagunços, não sem considerar a atipicidade da narrativa e do tempo do sertão de Riobaldo. Trabalhamos nesse sentido com o conceito deleuziano de aion, isto é, articulando este conceito, e sua ligação com a noção de memória em Deleuze, ao modo como se dá a narrativa em *Grande Sertão: Veredas*, que simbiotiza passado, presente e futuro, que faz da memória produção. Vimos que a memória de Riobaldo é cartográfica e o tempo de sua narrativa é rizomático, ou seja, não há

linearidade em seu narrar, pois a experiência que se oferece é a da fuga de tudo que castiga nossos corpos, inclusive do tempo cronológico.

E tratando dessas fugas, desaguamos no principal problema de *Grande Sertão: Veredas*: a relação de Riobaldo e Diadorim que o conceito deleuziano de devir, cujas características de movimento que entrecruza qualidades, de agenciamento de alianças, “de contágio”, “de povoamento”, nos ajudou a clarificar, de uma certa maneira, a transformação de Riobaldo.

Assim, ao tratarmos das mutações de Riobaldo como consequência da força de seu afeto por Diadorim, o dessemelhante do bando de jagunços, chegamos à experimentação de uma vida nômade; ao encontro de uma potência guerreira: de uma máquina de guerra.

O bando de jagunços enquanto potência guerreira, com seus devires-animais, tanto resiste no sertão hostil, envolto por misérias, quanto expressa toda potência de uma liberdade nômade e suas próprias linhas de fuga - como a relação atípica entre dois jagunços, Riobaldo e Diadorim - em relação com o aparelho de Estado sedentário, materializado na figura de Zé Bebelo.

E pelo contato com esse povo jagunço, com seu território, seu sertão, vimos serem lançadas as perspectivas de um povo por vir, talvez inancansável em seu devir, mas, sem dúvida, detentor de uma potência revolucionária: a potência de um sertão que nos motiva a resistir neste mundo; que se confunde, em nossa leitura, com a potência de Palmares, do Cangaço, de Canudos... que muito longe de desaparecerem, continuam a *reexistir*: às margens.

Como nós, jagunços, periféricos em travessia...gagos desde a eternidade.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. “A Morte do Autor”. In: *O Rumor da Língua*. Tradução: Mario Laranjeira; revisão de tradução: Andréa Stahel M. da Silva. - 2ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

BRITTO, Paulo Henriques. *Mínima Lírica*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CÂNDIDO, Antônio. “O Homem dos Avessos”, in: *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CARVALHO, Taís Salbé; FERRAZ, Antônio Máximo von Söhsten Gomes. **Benedito Nunes e João Guimarães Rosa: filosofia e literatura em Grande Sertão: Veredas**. Nonada: Letras em Revista, vol. 1, núm. 26, 2016, pp. 133-143. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/5124/512454190015.pdf>. Acesso em: 01/12/2018.

CORREIA, Paulo Petronilio. **A geografia da diferença nas veredas de Guimarães Rosa**. Nova Revista Amazônica, vol. 1, núm. 2, Jul./Dez. 2013, pp. 75-96. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/download/6285/5042>

COUTINHO, Eduardo (Organização e prefácio). *João Guimarães Rosa / Ficção completa em dois volumes, volume I*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

CARVALHO, Candice A. Borborema de. *Antônio Cândido e a Fortuna Crítica de Guimarães Rosa: A recepção crítica de Grande Sertão: Veredas*. Tese de Doutorado: UNESP, 2016.

CUNHA, E. d. *Os sertões: Campanha de Canudos*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

DELEUZE, G. *A ilha deserta: e outro textos / Gilles Deleuze*; edição preparada por David Lapoujade; organização da edição brasileira e revisão técnica: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo, 2. reimp. : Iluminuras, 2006.

DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. Tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro; revisão filosófica de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, G. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, G. *Conversações (1972 – 1990)* / Gilles Deleuze. Tradução de Peter P. Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz B. Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, G. *Dois regimes de loucos*. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, G. *Empirismo e subjetividade*. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELEUZE, G. *A Filosofia Crítica de Kant*. Lisboa: Edições 70, 2000

DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, G. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1983.

DELEUZE, G. *Espinosa e o problema da expressão*. Tradução do GT Deleuze, coord. de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. *Présentation de Sacher Masoch*. Paris: Minuit, 1967. [Ed. Bras.: Diferença e repetição. Lisboa: Ed. Relógio d'água, 2000.].

_____. Francis Bacon. *Logique de la sensation*. Paris: La Différence, 1981, 2vols; reed. Seuil, 2002.

_____. PARNET, C. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1997. [Ed. Bras. Diálogos. São Paulo : Escuta, 1998.].

DELEUZE, G. *Proust e os signos*. 2 ed. Tradução de Antônio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva; revisão de tradução de Luiz B. L. Orlandi. 1. ed.; 1.reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo*. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 1*. 2. reimp. Tradução de Aurélio Guerra Neto; Célia P. Costa. Rio de Janeiro, Ed. 34, 2009.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 2*. 4. reimp. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro, Ed. 34, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol.1*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 4*. 1 reimp. Tradução de Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 5*. 1 reimp. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, GILLES. GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. - Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FORNAZARI, S. K. *O esplendor do ser: a composição da filosofia da diferença em Gilles Deleuze (1952-69)*. Tese de Doutorado: Universidade de São Paulo, 2005.

JARDIM, Alex Fabiano Correia. **Gilles Deleuze à sombra das veredas: o afeto e o duplo como forma de vida no romance de Guimarães Rosa**. XI Congresso Internacional da ABRALIC: *Tessituras, Interações, Convergências*. USP – São Paulo, Brasil. 13 a 17 de julho de 2008.

KANT, I. *Lógica*. Tradução de Gottlob Benjamin Jäsche e Guido Antônio Almeida. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1992.

KANT, I. *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MALUFE, Annita Costa. **Deleuze e o estilo**. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.9, p. 35-48, out.2010. Disponível em: <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/632>. Acesso em: 15/11/2018.

MEDEIROS, Paulo Tarso Cabral de. *Travessuras do desejo em Grande Sertão: Veredas*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.

NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PRADO JR, B. *Presença e campo transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson*. São Paulo: Edusp, 1989.

PRADO JR., B. *Erro, ilusão, loucura*. São Paulo: Editora 34, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SILVA, Cleber Daniel Lambert da. *Deleuze e Bergson. Tensão, esforço e fadiga na instauração filosófica*. Tese de doutorado: UFSCAR, 2013.

SPERBER. “Quem tem medo de Guimarães Rosa”. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/namidia/noticia/22791/medo-guimaraes>

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2004.