

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE- UNESC
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

SAMUEL CARDOSO

CONTRIBUIÇÕES DA LITERATURA PARA UMA EDUCAÇÃO
MENORNOTAS SOBRE A OBRA DE GUIMARÃES ROSA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense-UNESC, como requisito parcial do programa para a obtenção do título de mestre em educação.

Orientador: Pr. Dr. André Cechinel

CRICIÚMA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

C268cCardoso, Samuel.

Contribuições da literatura para uma
educação menor notas sobre a obra de
Guimarães Rosa / Samuel Cardoso - 2019.
160 p.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do
Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-
Graduação em Educação, Criciúma, 2019.
Orientação: André Cechinel.

1. Literatura menor. 2. Educação menor. 3.
Rosa, João Guimarães, 1908-1967 - Crítica e
interpretação. I. Título.

CDD. 22. ed. B869.09

SAMUEL CARDOSO

**“CONTRIBUIÇÕES DA LITERATURA PARA UMA
EDUCAÇÃO MENOR: NOTAS SOBRE A OBRA DE
GUIMARÃES ROSA”**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do Grau de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Criciúma, SC, 22 de março de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. André Cecchini
(Orientador – UNESC)

Prof. Dr. Victor Luiz da Rosa
(Membro - UFOP)

Prof. Dr. Gladir da Silva Cabral
(Membro – UNESC)

Prof. Dr. Richarles Souza de Carvalho
(Membro – UNESC)

Prof. Dr. Carlos Renato Carola
Coordenador do PPGE-UNESC

Samuel Cardoso
Mestrando

A meu filho, João Pedro, que
tanto tem iluminado minha
vida, eu dedico esse trabalho.
Que ele possa crescer em um
mundo cheio de poesia...

AGRADECIMENTOS

A Deus, sobre todas as coisas, por ter permitido que tudo isso pudesse acontecer.

A minha esposa, Cristiane, por seu amor e dedicação em todos os momentos difíceis e a meu filho, João Pedro, por ser a luz da minha vida. Amo vocês!

A minha mãe, que sempre esteve ao meu lado, por seu carinho.

Aos meus irmãos, Ketule, Fernando e Felipe, por seu companheirismo.

A meu orientador, professor André, por sua paciência, sabedoria e empenho em todos esses anos de caminhada.

Aos professores Richarles, Gladir e Victor, membros da banca, por seus valiosos apontamentos.

Aos professores do Mestrado em Educação, pelas importantes discussões e por todo o conhecimento transmitido ao longo desses dois anos de aprendizado.

A meus antigos professores do curso de Letras, por todos os ensinamentos que ainda se mantêm vivos em minha memória e tornaram-se parte integrante de minha vida pessoal e profissional.

A meus colegas do Mestrado, pela companhia ao longo desses dois anos, bem como pelas calorosas discussões que tanto contribuíram para minha vida e minha formação.

E a todos e todas que tornaram esse trabalho possível.

Os meus mais sinceros agradecimentos.

RESUMO

Literatura menor é um termo desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari, em um conhecido trabalho sobre a obra de Franz Kafka. Em jogo, um tipo de literatura de caráter disruptivo, que toma para si a tarefa de desmontar as representações mais usuais do homem e do mundo, em busca de novas formas de pensamento. O presente trabalho pretende analisar a obra de Guimarães Rosa à luz dos apontamentos de Deleuze e Guattari, demonstrando como o escritor brasileiro parece encarnar em sua obra as características que movem uma prática de escrita menor (desterritorialização da língua, ligação do individual no imediato político e agenciamento coletivo de enunciação). Para isso, em primeiro lugar a pesquisa pretende esclarecer conceitos importantes da filosofia deleuzeana no que diz respeito à articulação entre a linguagem e o mundo e ao próprio ato da aprendizagem, a fim de chegar a uma compreensão mais ampla do vocabulário e do pensamento dos autores de *Mil platôs*. Como último passo, o trabalho descreve como uma literatura como a de Guimarães Rosa pode contribuir para uma formação mais autônoma e crítica do educando. Uma literatura menor, por seu poder disruptivo, pode abalar as estruturas de representação do mundo que alicerçam o pensamento, conduzindo o leitor até novas formas de ver e de pensar. A literatura menor é aquela que buscará escrever as potencialidades de um novo homem e de um novo povo, onde quer que faltem suas condições revolucionárias. E essa parece ser a tarefa que Guimarães Rosa tomou para si em sua obra. A literatura roseana poderia ser vista então como uma importante ferramenta de ensino, no interior das práticas de uma educação menor.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura menor; Educação menor; Diferença; Guimarães Rosa

ABSTRACT

Minor Literature is a term developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, in a well-known book about the Franz Kafka's work. At stake, a kind of literature gifted by a disruptive character, which attempts to dismantle the most usual representations of man and the world, looking for new thought forms. This work intends to analyze the Guimarães Rosa's work in the light of the Deleuze and Guattari studies, evidencing how the Brazilian writer typifies, in his work, the characteristics that move a minor writing practice (language deterritorialization, linkage of the individual in an political immediate and collective agency of enunciation). For this, this research intends to clarify some important Deleuzian concepts, in relation to the articulation between language and the world, and also the learning act, toward to a more complete understanding of the vocabulary and thought of the Thousand Plateaus authors. As the last step, the paper tries to describe how a literature such as Guimarães Rosa's literature can contribute to a more autonomous and critical formation of the learner. A minor literature, by its disruptive power, can shake the structures of representation of the world that ground the thought, guiding the reader to new ways of seeing and thinking. The minor literature is the only able to write the potentialities of a new man and a new people, wherever their revolutionary conditions are lacking. This is the task that Guimarães Rosa destines for himself in his work. Rosean literature can be seen as an important teaching weapon within the practices of a minor education.

KEYWORDS: Minor literature; Minor education; Difference; Guimarães Rosa.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	11
2- A LITERATURA MENOR.....	21
2.1- SOBRE A IDENTIDADE E A DIFERENÇA.....	24
2.2- A POTÊNCIA DA LINGUAGEM.....	28
2.3- A PALAVRA DE ORDEM E OS JUÍZOS DE DEUS.....	34
2.4- CONTRA OS JUÍZOS DE DEUS: ARTAUD E O CORPO SEM ÓRGÃOS.....	37
2.5- ESCREVENDO UM POVOPOR VIR.....	42
2.6- COMO SE CONSTRÓI UMA LITERATURA MENOR: O CASO DE KAFKA.....	49
3- A EDUCAÇÃO MENOR.....	56
3.1- A IMPORTÂNCIA DO PENSAMENTO MOVENTE.....	59
3.2- A MÁQUINA DE GUERRANÔMADE.....	65
3.3- A REDISTRIBUIÇÃO DOS CORPOS.....	69
3.4- UMA PROPOSTA: A EDUCAÇÃO MENOR PARA UMA NOVA DEMOCRACIA.....	75
4- A LITRATURA MENOR EM GUIMARÃES ROSA: ALGUMAS NOTAS.....	80
4.1- UM NOVO JEITO DE CONTAR: A DESTERRITORIALIZAÇÃO DA LÍNGUA.....	83
4.1.1- Uma voz em metamorfose.....	88
4.1.2- Uma nova fórmula de Bartleby.....	92
4.1.3- As palavras de Grivo.....	95
4.2- A IMPORTÂNCIA DA INSIGUINIFICÂNCIA: SERES DO SUBSOLO E CRIATURAS ESQUECIDAS.....	98
4.2.1- Miguilim e outras crianças de Guimarães Rosa.....	100
4.2.2- O sertão como devir.....	108
4.2.3- Um certo burrinho.....	115
4.3- UMA VOZ SEM DONO: A ENUNCIÇÃO COLETIVA DO SERTÃO.....	117
4.3.1- A história dentro da história.....	120
4.3.2- Uma efervescência de seres e vozes.....	124
4.4- Da letra ao corpo.....	127
5- A LITERATURA MENOR E A EDUCAÇÃO.....	132
5.1- A LITRERATURA COMO UM ACONTECIMENTO.....	133

5.2- A LITERATURA PELA EDUCAÇÃO MENOR.....	137
6- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	148
REFERÊNCIAS.....	152

1- INTRODUÇÃO

O menor é um modo do maior!...Como em *Alice no país das maravilhas*, podemos nos tornar maiores à medida que nos tornamos menores. Ser menor, porém, não é pior que ser maior. Em alguns casos, o menor se transforma em um atributo positivo, sinônimo de liberdade, já que, justamente por ser menor, consegue escapar das garras dos juízos que há muito já capturaram o maior. O maior é a semelhança, a identidade, o mesmo. O menor é a diferença.

Certos pensadores foram mestres na arte de reinterpretar a história. Gilles Deleuze foi, certamente, um deles. É sempre possível contestar suas palavras, atribuir-lhe a alcunha de "insignificante", dizer que ele, na verdade, não diz nada. Para o filósofo francês, admirador de Espinosa, Nietzsche e Karl Kraus, isso poderia soar como um elogio. Não dizer nada, não significar nada, pode ser um ato de libertação. Romper com o significativo, com o racional, com o representativo, dimensões que, muito fortemente, marcaram a filosofia e os estudos da linguística e da psicologia no início do século passado. Nisso é possível perceber a grande diferença do pensamento de Deleuze, bem como a inversão epistemológica e conceitual que buscou conquistar.

Para melhor compreensão da crítica deleuziana, é necessário lembrar: o século XIX foi o século das certezas. Mas o projeto humanista fracassou, escondendo-se sobre os escombros de duas grandes guerras¹. No começo do século XX, várias categorias dominantes da filosofia, até então inabaláveis, começaram a ruir, sofrendo diversas revisões críticas. Uma dessas categorias foi a de "identidade". Não que, antes do século XX, a diferença não existisse como objeto filosófico, mas ela era de todas as formas contingenciada pela semelhança e pela analogia, só existia em relação à identidade, como um negativo que lhe emprestava sua força. A identidade

¹ Sobre o contexto pós-guerra e sua influência sobre os autores do Pós-estruturalismo, conferir o livro *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*, de Michel Peters (2000), em especial a introdução do livro (p. 9-12). Já sobre a importância do conceito de "Diferença" em Deleuze e sua contraposição ao conceito de "Identidade" (este oriundo especialmente da tradição hegeliana), conferir o livro *Deleuze: os movimentos aberrantes*, de David Lapoujade (2015, p. 22-37), bem como o primeiro capítulo do livro *Diferença e Repetição*, de Gilles Deleuze (2006). Michel Peters (2000, p. 47-77), citado acima, também trata do assunto no segundo capítulo de seu livro sobre o pós-estruturalismo.

representava a essência, aquilo pelo que cada ser e cada grupo poderia ser identificado, aquilo que dava à humanidade sua substância.

Deleuze estava entre os autores que primeiro perceberam que a supremacia conferida à identidade era uma questão de conveniência². Um mundo estanque, no qual a diferença só existisse para que espécies fossem distinguidas no interior de gêneros, ou grupos no interior de espécies, era um mundo mais cômodo. Como efeito colateral desse universo de formas cristalizadas e variações contidas, violentas técnicas de controle se escondiam sob a máscara da semelhança. O mundo da identidade é o mundo maior. A literatura da identidade é a literatura maior.

Era preciso pensar um outro mundo, um mundo no qual a diferença, ela mesma, fosse entregue às contingências das paixões e dos corpos, onde se reconhecesse que ela é o que há de mais original e de mais importante para a compreensão do homem. O maior adversário a ser enfrentado seriam os juízos (de Deus, do pai, da família, da raça humana), em busca da libertação do homem (seu anti-Édipo), mesmo que para isso fosse necessário um novo corpo. Esse novo corpo e esse novo povo, povo livre e homem livre, como já o queria Nietzsche³, precisava ser preanunciado na linguagem⁴. Linguagem e mundo estão unidos pelo liame da vida. A literatura que anuncia a libertação do homem e o nascimento desse novo povo que vem é o que Deleuze chamava de literatura menor⁵.

Os conceitos de maior e de menor⁶, bem como sua relação com a identidade e com a diferença, já estavam presentes em seus primeiros

² Sobre o tema, conferir o livro *Introdução à filosofia de Deleuze*, de Karla de Almeida Chediak (1999, p. 25-28).

³ Sobre o pensamento de Nietzsche em relação a esse povo por vir, conferir Deleuze (1997, p. 145, 149, 223).

⁴ Sobre os juízos que incidem sobre o corpo, ver Deleuze (1997, p. 145).

⁵ Sobre o papel político da literatura menor na invocação desse povo que falta, conferir o ensaio "A literatura e a vida", do livro *Crítica e clínica* (DELEUZE, 1997, p. 15). O tema será retomado, de forma mais completa, no terceiro capítulo deste estudo.

⁶ Os conceitos de maior e menor em Deleuze estão relacionados à ideia de minoria, ou mesmo de marginalidade. Não são, porém, conceitos puramente sociológicos. Menor e maior estão relacionados muito mais a um modo de ser. Por exemplo, no livro sobre Kafka, Deleuze e Guattari (2015, p. 36) descrevem o que seria uma língua menor, em oposição a uma língua maior: apenas quando se ignoram as muitas línguas no interior de uma nação (idioletos e dialetos) e quando um movimento coercivo faz surgir as constantes (normas cultas), algo como uma língua maior pode surgir. A língua menor surgiria quando alguma forma de abalo nas normas e regras que fundamentam a língua maior possibilita o surgimento de desvios (na nomenclatura de Deleuze, linhas de fuga).

livros solos (*Diferença e repetição* e *A lógica do sentido*), mas Deleuze esperava um novo parceiro para que sua obra pudesse, enfim, prosseguir, elevar-se um degrau. Ao contrário do que muitos poderiam imaginar na época, a grande parceria da vida de Deleuze não se deu com Michel Foucault (grande colega do *Collège de France*, com quem Deleuze guardava muitas afinidades), e sim com um jovem aluno de seu antigo mestre, que, assim como ele, havia rompido com a psicanálise de Lacan.

Félix Guattari era considerado o melhor aluno da escola lacaniana de psicologia em sua época de acadêmico. Deleuze e Guattari uniam ressentimentos pessoais contra Lacan, mas também profundas discordâncias epistemológicas e filosóficas, que mais tarde se aprofundaram. Guattari mirara até então seus esforços na desconstrução da teoria da culpa de Lacan, esta herdada de Freud. O filho se sentia culpado pela morte do pai. Todos os problemas emocionais e existenciais tinham sua origem em um pai castrado e em um filho incestuoso. Todos os sonhos e pesadelos tinham um significado, um significado que encontrava uma interpretação única e unívoca na culpa. O mundo no qual o ser humano nascia, crescia e morria era o mundo do remorso oculto, do desejo como falta e da culpa que precisava ser extraída⁷.

Com Deleuze, Guattari encontrou uma nova solução: não uma teoria da culpa (ou do desejo como ausência), mas uma teoria do corpo desejante, um retorno ao além-homem de Nietzsche. Aprisionado por uma série de juízos que espancam e marcam seu corpo, o homem deseja se libertar. E era preciso esclarecer: o homem, o primeiro homem, era livre. Os juízos que o faziam sangrar não surgiam de seu interior, de sua culpa ontológica. Vinham, na verdade, de fora, impostos por toda uma artilharia de juízos provenientes de um deus mentiroso, falso como um ídolo de barro, criado por meio de palavras de ordem e sustentado por elas. Deleuze e Guattari concordavam: era necessário construir um novo homem e uma nova filosofia. A nova literatura já existia e prenunciava

Esses abalos, porém, nunca serão apenas linguísticos, pois surgem de uma perturbação nas forças coercitivas que fundamentam as normas linguísticas e que são externas às línguas. Surge daí, também, a relação entre política e linguagem na filosofia deleuzeana. O tema será melhor explorado no terceiro capítulo deste estudo.

⁷ Sobre a relação entre a filosofia de Deleuze e Guattari e a tradição psicanalítica lacaniana, bem como sobre a parceria entre Deleuze e Guattari, conferir Neri (2009) e Dutra e Couto (2017). Estes últimos ainda lidam com a estranha apropriação que Deleuze e Guattari fazem de Lacan, tema que não faz parte do presente trabalho, mas que se mostra como um campo interessante de estudos.

esse novo homem e esse novo povo: Kafka, Proust, Beckett, Melville (dentre outros), por maiores que fossem suas obras e seus nomes, eram os expoentes dessa nova forma de escrever, os artífices de uma literatura menor. Por meio de sua literatura, eram capazes de invocar novas coisas, muito mais que de descrevê-las ou representá-las. Mais que isso, eles eram o maior exemplo de que a literatura encontrara uma direção onde a filosofia, a ciência e a política ainda caminhavam nas sombras⁸.

As semelhanças entre os pensamentos de Deleuze e Guattari eram muito maiores que as diferenças. Nascia, então, uma parceria que duraria mais de vinte anos e que renderia as obras mais importantes dos dois autores: três séries de livros envolvendo política, psicanálise, filosofia, ciência e literatura (*O anti-Édipo*, *Mil platôs* e *O que é a filosofia?*) e um livro sobre a obra de Franz Kafka, que aprimoraria o conceito de literatura menor e deixaria mais clara a relação entre literatura e política na visão crítica dos autores.

Deleuze e Guattari jamais escreveram especificamente sobre a educação. Escreveram sobre o conhecimento e sobre a relação entre as palavras e os corpos, escreveram sobre a culpa e as psicoses humanas, bem como sobre literatura, ciência e arte, mas nunca sobre a educação. Contudo, importantes estudos (dentre eles, os realizados pelo pesquisador brasileiro Silvio Gallo) trataram de preencher a lacuna entre os trabalhos de Deleuze e Guattari e a prática educativa em sala de aula, fazendo nascer o conceito de "educação menor": uma educação micropolítica, voltada à diferença. Se é possível uma literatura menor, é possível, também, uma educação menor.

O presente trabalho pretende analisar os conceitos de literatura menor e de educação menor, a fim de demonstrar a importância de tal posicionamento crítico para a construção de uma escola mais livre e democrática. Mais que isso, pretende demonstrar que a literatura, como prática, pode contribuir para o surgimento de espaços de reconhecimento, capazes de potencializar uma redistribuição dos corpos e uma sensível⁹.

⁸ Sobre a relação entre o corpo e os juízos (sentenças que moldam o modo de ser do homem), conferir Deleuze e Guattari (1995a, p. 149). O tema será melhor explorado na seção sobre as palavras de ordem.

⁹ O conceito de "partilha do sensível", como se verá na penúltima seção do primeiro capítulo, vem do filósofo francês contemporâneo Jacques Rancière (2005). Embora seja imprudente associar seu pensamento ao pensamento dos autores de *Mil platôs* sem que haja as devidas aproximações e distanciamentos, Rancière pode ser enquadrado certamente dentro da tradição deleuzeana e foucaultiana dos tempos atuais. Por isso este

Como exemplo dessa nova forma de escrever e dessa nova relação entre as palavras e os corpos descritas por Deleuze e Guattari, o trabalho apresentará a literatura de Guimarães Rosa, cuja obra parece colocar em cena, o tempo todo, seres e paixões que, de outro modo, estariam sujeitos ao esquecimento. Mais que isso, uma literatura que parece tentar abrir, no próprio tecido da linguagem, caminhos para a liberdade do homem. Guimarães Rosa parece representar, na literatura brasileira, o mesmo movimento encontrado e descrito por Deleuze e Guattari na obra de Kafka: uma língua estrangeira escavada na própria língua mãe, preparando o caminho desse "povo que vem".

Quais as implicações políticas de uma literatura menor para a educação? Mais que isso, quais as implicações de uma educação menor no paradigma de educação vigente até então? Essas são algumas questões que a presente pesquisa se propõe a responder.

Quatro são os capítulos aqui apresentados. No primeiro deles, o trabalho se concentra na questão da literatura menor e em parte do amontoado conceitual a ela relacionado. A primeira seção tenta esclarecer a importância do conceito de diferença no contexto filosófico do nascimento do pós-estruturalismo, marcado pela revitalização da dialética hegeliana. A segunda e a terceira seção, por sua vez, se ocupam da potência da linguagem e do signo na filosofia de Deleuze e Guattari e do conceito de "palavra de ordem", este indispensável para uma compreensão mais clara da oposição entre o "maior" e o "menor". O capítulo ainda investiga o conceito de "corpo sem órgãos", reação do desejo e da vontade contra os juízos do mundo. Na quinta e última seção, uma reflexão sobre a prática de uma escrita menor na obra de Kafka, demonstrando como o tripé característico da literatura menor (desestabilização da linguagem dominante, função política e agenciamento coletivo de enunciação) se materializa na obra do autor tcheco.

O segundo capítulo destina-se à discussão da ideia de "educação menor", pauta do pesquisador brasileiro Silvio Gallo, em sua articulação entre a filosofia de Deleuze e as práticas educativas. As ideias de Deleuze sobre o ato de aprender são discutidas a partir de dois conceitos do autor: o conceito de "pensamento movente" (que nasce do entendimento de que o ato de pensar não pode ser separado do encontro com um "fora" que coloca o corpo em movimento) e o conceito de "máquina de guerra nômade" (espécie de reação à sedimentação política

do estado). O capítulo explora ainda uma nova noção de democracia, surgida a partir do conceito deleuziano de "menor" aplicado às práticas educativas, movimento proposto por Silvio Gallo e que caminha também na esteira de pensadores contemporâneos, como Jacques Rancière.

O terceiro capítulo analisa como a obra de Guimarães Rosa encarna as características apontadas por Deleuze e Guattari para a categorização de uma literatura menor (o tripé linguagem, política e enunciação coletiva já citado anteriormente). O escritor mineiro, ao que parece, busca dar voz às criaturas das profundezas (todos os excluídos, como os jagunços, as crianças, os loucos, os marginais e toda sorte de seres esquecidos e movediços), fazendo da enunciação literária o fluir de desejos e paixões. O capítulo realiza um sobrevoo sobre algumas das histórias de Guimarães Rosa, lembrando seus personagens e seus acontecimentos, a fim de revelar alguns dos mecanismos que tecem sua literatura.

Por fim, o quarto capítulo busca defender a importância da literatura para a construção de uma educação mais democrática, a partir do entendimento de que a literatura, como acontecimento, concerne diretamente aos corpos e se inscreve na própria composição do sensível. Uma obra como a de Guimarães Rosa poderia então ser encarada como um dispositivo que possibilita o fluxo de paixões e afetos¹⁰, devires¹¹ que

¹⁰ Afetos, como descritos no léxico deleuzeano, não dizem respeito necessariamente a sentimentos de qualquer tipo. Deleuze toma a palavra em seu sentido etimológico: algo que possui a capacidade de afetar.

¹¹ Devoir é um dos conceitos mais importantes da filosofia deleuzeana. Para a correta compreensão do conceito, porém, precisamos também compreender o par conceitual atual-virtual, que tinha por função se opor ao par real-possível. Deleuze toma as noções de atual-virtual de Henri Bergson (2006). O principal questionamento de Bergson sobre o tema, no contexto de seu trabalho, pode ser resumido em uma pergunta bastante simples: qual seria a diferença entre virtual e possível? Muitas coisas são possíveis (existem apenas como possibilidade), mas o virtual seria de uma natureza completamente diferente, referindo-se não às coisas que existem tão somente como "possibilidade", mas também às que existem como "potência". Não seria possível, para Bergson, pensar o presente como real e o futuro como possível, como boa parte da filosofia havia pensado até então. O presente, em si mesmo, comportaria tanto o real como outra coisa, constantes atualizações que o cercam e se somam a ele. Quando adicionamos todas essas potencialidades ao real, temos o virtual. O real como existe no momento seria tão somente o atual. Ou seja, seria preciso deixar de pensar em termos de presente-futuro, a fim de começar a enxergar as potencialidades que existem no presente e fazem parte dele. Nas palavras de Deleuze: "Todo atual rodeia-se de uma névoa de imagens virtuais" (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 48). O virtual comportaria,

podem transformar a percepção do mundo e, conseqüentemente, o próprio agir sobre o mundo.

O movimento aqui proposto pode ser assim resumido: em primeiro lugar, um capítulo que se debruçará sobre o conceito de "literatura menor", tentando esclarecer, da melhor forma possível, a base conceitual que o fundamenta. Em segundo lugar, uma análise sobre o conceito de "educação menor", desenvolvido pelo pesquisador brasileiro Silvio Gallo, além de alguns apontamentos sobre a visão de Gilles Deleuze a respeito do processo ensino-aprendizagem, ao menos no que o pensador francês se deixa capturar (sempre de forma fugidia e muito rápida, uma de suas grandes marcas). Em terceiro lugar, alguns apontamentos sobre algumas histórias e personagens de Guimarães Rosa, vistos sobre o prisma teórico de uma literatura menor. Por fim, uma breve discussão sobre como a obra de um autor menor (caso de Guimarães Rosa, como aqui se acredita) pode contribuir para as práticas de uma educação menor. Concluída a introdução e todos os apontamentos iniciais, vamos para o primeiro capítulo.

portanto, as inúmeras iminências de mudança que cercam o atual. Essas iminências seriam, por assim dizer, os devires. O par atual-virtual da filosofia de Bergson também foi de fundamental importância para Foucault, em especial em seu livro *Vigiar e Punir*. O que marcaria as sociedades de controle (surgidas no limiar da modernidade) em oposição as antigas sociedades punitivistas (da idade clássica) é que as últimas exerciam seu controle pelo castigo, após a efetivação da ação tida como delituosa, enquanto as primeiras exerciam seu controle impedindo que o atual incorporasse suas virtualidades, impediam o devir (FOUCAULT, 1987, p. 152). Em seu texto "Controle e devir", Deleuze (1992, p. 209) relembra que Foucault já apontava para o fato de que mesmo as sociedades disciplinares estavam morrendo, dando origem a outra forma de pacto social, "as sociedades de controle": estas seriam marcadas não mais pelo confinamento e pelo controle do espaço e do tempo (que visavam, como visto, impedir a atualização das virtualidades), mas sim pela subjetivação das vontades por um controle dos fluxos de desejo, fase mais elaborada da velha disciplina.

2-A LITERATURA MENOR

O maior e o menor...Não é preciso dizer que Deleuze e Guattari não tomam essas duas palavras em seu sentido habitual. A palavra menor perde qualquer sentido pejorativo e se torna um projeto. Mas não se trata de uma inversão: o menor não se torna o maior. Se assim o fosse, como esclarece Michel Hardt (1996), correr-se-ia o risco de cair novamente na dialética hegeliana que a tudo devorava e a tudo absorvia. Não era esse, certamente, o projeto de Deleuze. Mas, então, como enfrentar um adversário que se alimenta da própria contradição, que a absorve para torná-la parte de si? Esse foi o principal desafio enfrentado por Deleuze e pelos demais pós-estruturalistas, no contexto das revoluções das últimas décadas do século passado.

O menor, como concebido pela filosofia da diferença, não é a parte do todo nem a negação do maior. É, antes de tudo, uma rejeição do efeito que o maior provoca no mundo e no homem. O menor é o desarme da culpa e do juízo, a negação das linhas traçadas no mundo, e pode ser sintetizado na famosa fórmula de Bartleby: "Eu preferiria não!" (DELEUZE, 1997, p. 85). O menor é o desejo do corpo contra as leis do mundo.

Três são, segundo Deleuze e Guattari (2015, p. 39), as características de uma literatura menor: "a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato político, o agenciamento coletivo da enunciação". E as três coisas são, violentamente, uma só: a dissolução das formas de separação e categorização do homem. O enunciado coletivo (as vontades e as paixões) encarna esse corpo que se insurgirá, inevitavelmente, contra as formas estruturadas (incluindo as da linguagem), buscando desestabilizá-las. Justamente por isso, a literatura menor será sempre política.

Linguagem, política, enunciação... No primeiro caso, haveria dois tipos de línguas, altas e baixas: "umas se definiriam precisamente pelo poder das constantes; outras, pela potência da variação" (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 39): em outras palavras, línguas maiores e línguas menores. As línguas maiores (línguas mães), porém, não passam de uma ilusão. As regras que definem a unidade de uma língua são políticas e excluem, inevitavelmente, as diferenças. O maior é fabricado por contingenciamentos e coerções e não pode ser separado da violência que o funda (ao mesmo tempo) na linguagem e no mundo:

Visto que todo mundo sabe que uma língua é uma realidade variável heterogênea, o que significa a exigência dos lingüistas de traçar um sistema homogêneo para tornar possível o estudo científico? Trata-se de extrair das variáveis um conjunto de constantes, ou de determinar relações constantes [...] Mas o modelo científico através do qual a língua se torna objeto de estudo não é senão um modelo político através do qual a língua é por sua vez homogeneizada, centralizada, padronizada, língua de poder, maior ou dominante. É inútil o lingüista recorrer à ciência, à ciência pura — mas essa não seria a primeira vez que a ordem da ciência viria garantir as exigências de uma outra ordem. [...] Formar frases gramaticalmente corretas é, para o indivíduo normal, a condição prévia para qualquer submissão às leis sociais. Ninguém pode ignorar a gramaticalidade; aqueles que a ignoram pertencem a instituições especiais. A unidade de uma língua é, antes de tudo, política. Não existe língua-mãe, e sim tomada de poder por uma língua dominante (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 38).

A literatura menor é a literatura "que uma minoria faz surgir na língua maior" (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 38), quando a força movediça da linguagem dissolve as constantes gramaticais e estruturais. Mas é ao mesmo tempo muito mais que isso: é a dissolução das linhas de separação mantidas pela linguagem, um profundo recusar-se a significar e a representar.

A literatura menor é, também, sempre política. Não significa que seus autores tratem sempre de política. Na verdade, pode acontecer justamente o oposto¹². Uma literatura maior pode tratar de política e, mesmo assim, ser completamente apolítica, enrijecendo as mudanças e as transformações; pode, ainda, ser apática, insensível e anêmica, mesmo quando trata, em seu conteúdo, de grandes fatos da história do mundo. Por sua vez, a literatura menor será sempre política, mesmo que fale de coisas cotidianas e banais. É sua forma de agir, o desafio que impõe ao senso, aos limites e as convenções, que a torna política¹³. A literatura menor é política porque se recusa a não participar da trama dos corpos e das paixões.

¹² Sobre a ligação entre o individual e o político na literatura menor, ver Deleuze e Guattari (2015, p. 37). O tema será retomado de forma mais abrangente no terceiro capítulo do presente trabalho.

¹³ Sobre a função política da literatura menor, ver Deleuze e Guattari (1995b, p. 38).

Por fim, a literatura menor é sempre um agenciamento coletivo de enunciação. Não significa, porém, que várias pessoas falem a partir de um impessoal¹⁴. Pelo contrário, não se trata de uma união de identidades, e sim de um fluxo de potências. A trama do sensível é composta por um amontoado de corpos, desejos, sensações, sentimentos e acontecimentos. São essas potências (Deleuze diria hecceidades) que se fazem presentes no agenciamento coletivo de enunciação. São elas, também, que fazem da literatura menor sempre algo político e movediço, uma força mais que uma significação¹⁵.

Mas isso tudo ainda diz muito pouco. Para compreendermos tudo aquilo que abarca o conceito de literatura menor, precisamos refazer parte do trajeto de sua confecção e tentar entender os desafios que se impuseram aos filósofos da diferença (em especial, a Deleuze) no contexto de nascimento do pós-estruturalismo. Precisamos, também, esclarecer certos conceitos fundamentais para a compreensão do tema: o mais importante deles é, certamente, o conceito de "palavra de ordem". Para esclarecê-lo, porém, faz-se necessário, primeiramente, tratar da potência política que a linguagem assume no pensamento filosófico de Deleuze e Guattari. A oposição à dialética hegeliana e à ideia de identidade dela derivada será o tema da primeira seção. A filosofia de Hegel, como veremos, foi o grande alvo conceitual de Deleuze na composição de sua filosofia da diferença.

2.1- SOBRE A IDENTIDADE E A DIFERENÇA

¹⁴ Sobre a enunciação coletiva na literatura menor, conferir Deleuze e Guattari (2015, P. 37), também Deleuze e Guattari (1995a, p. 10). O tema será retomado de forma mais abrangente no terceiro capítulo do presente trabalho.

¹⁵ Um agenciamento, na definição deleuzeana, é o conjunto de forças que circulam e atravessam o ser humano. Na visão dos autores de *Mil platôs*, nossos corpos não são refratários às forças que nos cercam. Movimentos, sensações, paixões, desejos e sentimentos nos atravessam o tempo todo. Deleuze chamará esse plano de corpos de plano de imanência. Diferentemente da tradição idealista ou racionalista, em Deleuze é o campo da transcendência que descende do campo da imanência, o que significaria que qualquer forma de racionalização (incluindo aí o significado, o sentido e a representação) é derivada desse emaranhado chamado imanência. Esse plano precede qualquer separação entre sujeito e objeto e entre corpo e mente. Um agenciamento seria um movimento conjunto de todas essas forças no interior de um campo de imanência. Quando falam em agenciamento coletivo de enunciação, Deleuze e Guattari (2015, p. 35) entendem que o ato da escrita é mais que um ato racional (embora seja, é claro, também um ato racional), é uma conjuração de forças. É necessário ter isso tudo em mente para uma compreensão mais completa das propostas deleuzeanas.

A filosofia pós-estruturalista¹⁶ nasceu em meio a profundas reformulações teóricas e, por isso mesmo, enfrentou diversas disputas conceituais. As disputas foram travadas contra determinados movimentos filosóficos nascidos da conjuntura social e política da época, bem como contra seus respectivos campos de ideias. Dentre esses campos conceituais, podemos citar "o sujeito racional cartesiano-kantiano" (criticado por Deleuze, Derrida e, especialmente, por Foucault¹⁷), o conceito de "desejo como falta"(surgido das análises de Freud e expandido por Lacan)¹⁸ e, principalmente, a ideia de "identidade" como definida por Hegel e resgatada por conceituados pesquisadores franceses na época em que Deleuze, Foucault, Derrida e Lyotard terminavam suas respectivas formações acadêmicas.

Antes de entender como esses temas eram percebidos por Deleuze, é preciso reforçar: a disputa conceitual não era travada contra

¹⁶ O uso que o presente trabalho faz da palavra "Pós-estruturalismo" se deve a razões históricas, uma tentativa de alocar a filosofia de Deleuze como parte de um projeto mais amplo de pensamento. Não se pretende, aqui, discutir as singularidades dos vários autores do movimento, extremamente diferentes entre si, o que ultrapassaria sobremaneiramente as propostas do trabalho e tornaria o texto excessivamente longo e maçante. É notável porém, como demonstram Chediak (1999), Peters (2000) e Zourabichvili (2016), que os alvos teóricos das críticas do movimento sejam quase sempre os mesmos, apesar da grande diferença conceitual e epistemológica entre seus pensadores e das diferenças técnicas e metodológicas de análise.

¹⁷ O sujeito visto como um duplo empírico- transcendental. É esse o homem cuja morte Foucault (1999, p. 425) anuncia em *As palavras e as coisas*, e não o indivíduo de carne e osso. Na percepção de Foucault, quando as ciências naturais, econômicas e linguísticas mais abstratas da idade clássica tornam-se mais concretas na idade moderna graças a uma grande mudança na forma como o ser humano via a relação entre as palavras e as coisas, os objetos dessas ciências (a vida, a linguagem e o trabalho) ganharam uma maior espessura e um rastro histórico: a partir daí, o ser humano emergiu (em sua própria percepção) como o objeto de análise, aquele que vive, trabalha e fala. O ser empírico, autor de sua vida, é duplicado como uma forma de percepção, e seria essa percepção, não o ser humano real, o objeto por excelência das nascentes ciências humanas. Tal percepção, contudo, estaria prestes a desaparecer já no início do século XX, dado o percurso de movimentos científicos tais como o Estruturalismo.

¹⁸ A crítica deleuzeana e mesmo pós-estruturalista ao lacanismo e ao kantismo não são de grande importância para o presente trabalho, mas merecem alguma menção. Sobre elas, ver Dutra e Couto (2017) e Lapoujade (2015). Havia, certamente, outras ideias contra às quais o pós-estruturalismo se opunha: o corte sincrônico e a pretensão cientificista do Estruturalismo original eram algumas delas, como bem lembra Peters (2000, p. 17). Contudo, pela impossibilidade de comentar nessas poucas páginas todas as reformulações teóricas que o movimento pós-estruturalista buscou empreender em sua época, ficaremos restritos às reformulações mais impactantes.

os filósofos ou pensadores em questão. Nem mesmo os conceitos originais de filósofos clássicos como Aristóteles, Kant e Hegel ocuparam esse papel. O grande foco da crítica de pensadores como Deleuze era, justamente, a conjuntura social e política e seu desdobramento filosófico. Sabendo disso, podemos entender melhor o trajeto que leva Deleuze, Foucault e Derrida a receberem a alcunha de "pensadores da diferença", em oposição, por exemplo, a Descartes, Kant e Hegel, bem como a seus principais revisores no contexto francês da época, cujo foco achava-se na ideia reinterpretada de "identidade".¹⁹ Tratava-se, em suma, de uma apropriação teórica de pensadores da diferença, como os Estóicos, Espinosa e Nietzsche, opondo-se fortemente ao paradigma até então vigente de pensadores da identidade, tais como Aristóteles, Kant e Hegel.

A razão cartesiana-kantiana e o desejo laciano serão brevemente comentados nesta seção, deixando um maior espaço para o conceito de identidade, este, ao que tudo indica, mais amplo e mais importante para a formulação dos conceitos de "maior" e "menor" na filosofia da diferença de Deleuze. Isso se deve, como relembra Michael Hardt (1996), ao alcance do pensamento e das práticas metodológicas de Hegel no contexto europeu do século XX, fazendo com que o filósofo, mais até do que Kant, fosse considerado uma espécie de "novo Aristóteles" que, mesmo para ser negado, precisava ser afirmado.

O homem racional cartesiano-kantiano já havia sido alvo de um grande trabalho crítico em *Ser e tempo*, de Martin Heidegger. À razão apriorística fundadora (juízo sintético a priori em Kant), Heidegger opunha seu ²⁰Dasein, indivíduo que tem como único fundamento a materialidade de sua existência (ser-no-mundo) e como único destino certo o fim dessa existência (ser-para-a-morte), encontrando sua essência apenas no contraste com a materialidade do mundo que o cerca (ser-com-os-outros)²¹. O ser humano para Heidegger não era apenas

¹⁹Alexandre Kojève e Jean Hyppolite estavam entre os responsáveis pela reabilitação da dialética hegeliana no contexto francês da época. Michael Peters (2000, p. 64) recapitula essa disputa acadêmica entre os seguidores de Hegel e os seguidores de Nietzsche.

²⁰ Em "Ser e tempo" a expressão literal poderia ser traduzida por "ser-aí", embora alguns tradutores optem por outras construções. Na verdade, a expressão cunhada por Heidegger pretende substituir o termo "sujeito" da tradição ocidental, deixando claro o caráter imanente do homem, que só pode existir no interior da própria existência. Em outras palavras, não existiria homem sem o mundo que o cerca, daí a importância do advérbio de lugar na expressão.

²¹ Existem, obviamente, outros apontamentos críticos de Heidegger à filosofia idealista de Kant: a diferença quanto à percepção do tempo (um contínuo que abarca tudo e todos em Kant, uma abertura que o ser escava na existência em Heidegger), tratada por Sherover

imane, era a própria imanência. Foucault e Deleuze, cada um a sua maneira, trataram de substituir o Dasein de Heidegger, que tem como único fundamento a negatividade pura do contraste, pela potência do corpo desejante de Nietzsche. No lugar do homem sem fundamentos que encontra seu lugar e seu sentido apenas no contraste com o mundo (tempo-espaço) que o cerca, a positividade do homem-corpo que escava sua existência em meio às coisas do mundo. O objetivo dos pensadores da diferença pode, enfim, cristalizar-se: como em Heidegger, o fim de qualquer metafísica idealista (em outras palavras, nada antecedendo a existência concreta no mundo) sem contudo mergulhar na passividade negativa de um sujeito sem fundamentos. Se Deleuze e Foucault obtiveram sucesso em tal empreitada, esse será o foco de inúmeras revisões críticas e não se apresenta como o objetivo do presente trabalho. Talvez, porém, seja possível apenas acrescentar que, na visão de pensadores como Deleuze e Foucault, mais importante que a aceitação era a liberdade do corpo em relação à razão. Nisso, ao que parece, eles obtiveram sua parcela de êxito.

O segundo plano conceitual ao qual os pós-estruturalistas se opunham na conjuntura política e social da época era representado pela psicanálise de Lacan (especialmente para Deleuze e Guattari, que apresentavam inclusive desentendimentos pessoais com o antigo mestre), bem como a psiquiatria em geral (agora no caso de Foucault). Como demonstram autores como Michael Peters (2000), o grande desafio de Deleuze e Guattari envolvia a revisão do conceito lacaniano do desejo como falta: o complexo de Édipo como origem da culpa (uma culpa ontológica essencial), o pai castrado (a despotencialização da figura paterna, a descoberta de que o pai não é Deus) e todo o bojo conceitual envolvido na filosofia lacaniana. O anti-Édipo é uma resposta a tudo isso. Mais uma vez, o corpo desejante de Nietzsche surge para se opor aos juízos e à culpa. Conceitos importantes, como o de "corpo sem órgãos", extraído de uma peça de Artaud,²² também se relacionam à crítica do desejo como falta. O resultado será uma revisão crítica de toda a psicanálise, campo de atuação mais de Guattari que de Deleuze.

A dialética hegeliana compunha o campo conceitual mais sólido e amplo da época, tomando, por assim dizer, o maior esforço por parte

(1977, p.12), é um claro exemplo. Dado o fato de o tema não ser central a esta dissertação, ficaremos apenas com este exemplo. A crítica heideggeriana ao sujeito transcendental de Kant pode ser encontrada no ensaio "Heidegger e a ilusão transcendental", de Róbson Ramos de Reis (2011, p. 183-218).

²² Sobre o conceito de corpo sem "corpo sem órgãos" em Artaud e sua relação com a proposta de um desejo positivo, conferir Deleuze (1997, p. 148).

de Deleuze e dos outros filósofos da diferença. Como esclarece Deleuze, em seu livro sobre Kant, escrito após o fervor pós-estruturalista:

Aquilo que eu mais detestava era o hegelianismo e a dialética. Meu livro sobre Kant é muito diferente, gosto dele, eu o fiz como um livro sobre um inimigo procurando mostrar como ele funciona, com que engrenagens, - tribunal da Razão, uso comedido das faculdades, submissão tanto mais hipócrita quanto nos confere o título de legisladores. (DELEUZE, 1987, p. 14)

Mesmo os elementos criticados em Kant (tribunal da razão, a ideia da lei como pura forma) remetem de certo modo às afirmações que mais tarde comporão o plano de ideias do hegelianismo. Além disso, Kant muitas vezes funcionará como aliado contra si próprio: alguns de seus trabalhos, como demonstra Deleuze (1987), servindo como revisão crítica a outros. O mesmo não ocorrerá com Hegel. Contra a identidade hegeliana, a diferença de Nietzsche: "Deleuze fixa-se na diferença como elemento característico que permite substituir Hegel por Nietzsche, privilegiando o jogo 'das vontades de potência contra o 'trabalho da dialética'" (PETERS, 2000, p. 30). Também as teses de Lacan, como relembra Hardt (1996), não podem ser separadas da base conceitual hegeliana. Em tudo e em todos, estava Hegel e sua dialética.

Aqui, mais uma vez, é necessário esclarecer: não se trata, no fundo, nem da dialética hegeliana, muito menos das ideias de Hegel em si. O contexto filosófico da época era formado por uma grande efervescência teórica. Se o trabalho dos pós-estruturalistas parece muitas vezes confuso, é porque muitas eram as batalhas conceituais e muitos os salvos teóricos, portanto numerosos eram os flancos do combate: a psicanálise, a linguística, a antropologia, a política (na verdade, tudo era político). O grande foco da crítica de pensadores como Deleuze e Foucault, como novamente esclarece Michael Peters (2000), diz respeito muito mais a certo projeto filosófico que encontrara força na época do surgimento do pós-estruturalismo e que tinha em Hegel seu a-priori histórico e sua base conceitual. Que projeto filosófico era esse? Essa parece ser a pergunta adequada para uma melhor compreensão da crítica deleuzeana ao hegelianismo.

Os escombros da Segunda-Guerra haviam lançado o mundo em uma profunda apatia e em uma absoluta falta de direção. A filosofia

morria. O projeto humanista naufragava e não havia deixado em seu lugar qualquer direção a se seguir. A reabilitação da dialética hegeliana promovida pelo filósofo russo Alexandre Kojève (dentre outros) buscava revitalizar a filosofia enquanto pensamento do homem e da história e devolver ao mundo em ruínas um projeto maior, uma direção²³. Deleuze, ao que parece, não negava a importância de tal projeto filosófico e de sua cristalização política, mas (assim como Foucault) enxergava nele o fantasma de um neo-fascismo que tentaria, inevitavelmente, destruir a diferença em si mesma em nome da positividade dessa reconstrução. Uma nova forma de censura das diferenças surgia em torno de um projeto filosófico maior, uma direção universal. A obra de Deleuze, em especial os trabalhos em parceria com Guattari, parece ter como principal objetivo o combate a essa assombração biopolítica, em todos os domínios nos quais ela se insinuava, da psicanálise à antropologia, passando também pela economia e pelas artes.

O conceito revitalizado de identidade começara a sofrer revisões críticas antes mesmo do pós-estruturalismo: Althusser, Adorno, Canguilhem e até mesmo Heidegger e Benjamin, dentre eles alguns professores do Collège de France, já haviam articulado críticas potentes à ideia de "identidade" e de "dupla negativa" da dialética hegeliana²⁴. Contudo, pela lógica dos pensadores da diferença, tais autores só conseguiam atacar Hegel e sua dialética a partir da própria dialética de Hegel: eram, consequentemente, constantemente engolidos por ela. Era preciso pensar de um novo modo. O conceito bergsoniano-nietzschiano de diferença surgia então como um antídoto ao veneno desse proto-fascismo que surgia na Europa, concretizando-se de forma diferente na obra dos vários autores do pós-estruturalismo. Dentre eles, Foucault e Deleuze foram os que mais se destacaram nessa luta: o primeiro no campo de uma nova história das ideias (espécie de epistemologia revisada), o segundo, no campo propriamente filosófico, na composição de conceitos que permitissem uma nova percepção do mundo.

A síntese dialética de Hegel previa uma redução da diferença a seu oposto. A identidade existia em si mesma, e o negativo funcionava como a contra-parte dessa afirmação primeira, seu reforço. Na dialética, segundo a crítica de Deleuze, a diferença era absorvida na contradição (a

²³ Discussão presente em *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*, de Michel Peters (2000, p. 12-15).

²⁴ Discussão presente em *Deleuze: uma filosofia da diferença*, de François Zourabichvili (2016, p. 15-22).

antítese era absorvida pela tese), unidas ao mesmo tempo na semelhança. A síntese não seria mais que uma ilusão²⁵. Para Deleuze (2006), era como um falso movimento, no qual a diferença só era afirmada a partir de um contingenciamento que a subordinava à identidade: "[...] a diferença só implica o negativo e se deixa levar até a contradição na medida em que se continua a subordiná-la ao idêntico" (DELEUZE, 2006, p.8).

Deleuze foi um dos primeiros a perceber, e talvez um dos que melhor formularam a questão: a primazia dada à identidade em relação à diferença era uma questão de comodidade²⁶. O mundo era percebido como uma constante repetição do mesmo, na qual as diferenças eram absorvidas ou neutralizadas e as mudanças dos corpos só serviam para afirmar a semelhança (a essência) que permanecia a mesma. Deleuze iria, então, contra-argumentar: não existe repetição do mesmo, a repetição traz à tona sempre uma transformação de corpos, que se expressa na superfície do acontecimento. A história, por si só, só conseguiria cristalizar e capturar o acontecimento, que nada mais seria que a mistura entre corpos, apenas o efeito dessa transformação. A regra seria, então, a diferença. Era preciso libertar a diferença da identidade, da semelhança. Em suma, dois projetos distintos caminhavam lado a lado. De um lado, um projeto filosófico que vê o mundo como uma multiplicidade derivada de uma identidade primordial (a própria matriz do mundo); de outro, um projeto que enxerga o mundo como uma gigantesca multiplicidade que só pode ser reduzida a uma unidade essencial a partir de uma ilusão representativa, uma reduplicação das coisas do mundo.

Uma pequena inversão conceitual aparentemente, mas apenas aparentemente. Não é à toa que os livros de Deleuze e Guattari foram recebidos com furor em certos círculos franceses e europeus²⁷. Deleuze e Guattari, bem como Foucault antes deles, afirmavam uma nova forma de fascismo presente no pensamento filosófico dominante, que se dizia ou se queria libertador, que condicionava toda a diferença a seu reflexo positivo: a identidade. Nietzsche já havia afirmado o mesmo sobre o hegelianismo original e o contexto humanista que o acompanhava, por

²⁵ Conferir o terceiro capítulo do livro *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*, de Michel Peters (2000)

²⁶ IBIDEM (p. 35-37)

²⁷ IBIDEM (P. 37)

isso era a escolha ideal para a filosofia pós-estruturalista²⁸. Era preciso invocar mais uma vez Nietzsche contra Hegel, Kafka contra Goethe, diferença contra identidade, o desejo pessoal do corpo contra o projeto universal do homem. Em suma, o menor contra o maior.

A literatura seria uma arma importante nessa batalha do menor contra o maior. Mas como identificar uma literatura menor? Como libertar o corpo e expressar, na literatura, a liberdade que o projeto da diferença exigia? A compreensão da importância da literatura no pensamento filosófico de Gilles Deleuze e Félix Guattari depende, em grande parte, da compreensão de conceitos pontuais no pensamento dos autores, tais como o conceito de "palavra de ordem" (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 14). Antes, faz-se necessário esclarecer a importância dada à linguagem no pensamento dos autores. Muito mais que um instrumento de comunicação ou representação, os signos têm como principal função a participação ativa na própria composição dos corpos.

2.2- A POTÊNCIA DA LINGUAGEM

O que é a linguagem? Eis uma pergunta certamente muito antiga. O que é a linguagem e qual a sua essência: representação, designação, sentido? Tudo isso certamente e, ao mesmo tempo, muito menos e muito mais. Do ponto de vista formal, o funcionamento da linguagem parece simples: um signo²⁹ (uma palavra, que pode ser um som ou uma marca) toma o lugar de algo a que se refere. O que é designado ou representado nunca é a coisa como um todo, mas apenas uma imagem, uma espécie de lampejo desta. Temos, então, uma longa cadeia de signos, que encontram, em sua oposição e singularidade em relação a cada um dos outros signos, a própria lógica da significação. Por fim, os signos se distribuem em uma determinada sentença, segundo

²⁸ Sobre a reformulação nietzschiana de Hegel, conferir o oitavo capítulo do livro *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*, de Michel Peters (2000, p. 60-64).

²⁹ A passagem se refere ao conceito de "Signo Linguístico" e não ao conceito mais amplo de Signo. Vários autores importantes da tradição dos estudos linguísticos fizeram esse recorte. Sobre isso, ver o interessante artigo de Micheli Mariel Decian e Celia Helena Pelegrini Della Méa (2005). Faz-se importante esclarecer, porém, que em muitos momentos essa distinção não será clara em Deleuze e Guattari, uma indefinição aparentemente proposital dos autores.

regras sintáticas pré-estabelecidas, e passam a ocupar posições estruturais no interior de uma língua (sujeito, verbo, complemento, etc.). Por mais que a estrutura se altere de língua para língua, ela sempre estará lá. A conjunção entre regras de seleção (eixo paradigmático) e comutação (eixo sintagmático) será a responsável por podermos dizer praticamente tudo o que desejamos³⁰. Em outras palavras, por meio do léxico e da sintaxe, podemos compor qualquer sentença.

Certamente, isso não é o bastante. A filosofia da linguagem evoluiu e, por que não dizer, "humanizou-se" no decorrer dos anos. Alguns buscaram na potência criativa da linguagem (em nossa competência e desempenho) o principal atributo da espécie humana e a expandiram para os domínios políticos³¹. Outros perceberam que não são as sentenças cristalizadas (nem as regras estruturantes que as compõem) o núcleo do funcionamento da linguagem, e sim a enunciação. Invertendo a antiga dicotomia língua-fala e dando a segunda a primazia, percebeu-se que o signo (estrutura vazia) só se preenche e se torna real quando passa pela boca (pelo corpo) que o profere. A mesma palavra, obviamente, já terá pertencido a outros corpos, passado por outras bocas, o que faz com que esse simples conjunto de sons articulados (já tão complexo em seu funcionamento) tenha não um, mas vários donos, bem como uma espessa história³². Podemos ainda citar outros autores: alguns para quem é possível, por uma espécie de mapeamento do trajeto e das vozes que se grudam a uma sentença no decorrer do caminho, identificar não apenas o lugar político, mas também o lugar epistemológico de uma origem³³; outros, que acreditam ser a linguagem a chave para o próprio desenvolvimento cognitivo do indivíduo; outros ainda que, para o bem ou para o mal, fazem da linguagem (do eu) a morada do sujeito que fala³⁴. Saussure, Chomsky, Bakhtin, Pêcheux, Lee Whorf, Benveniste, dentre outros: cada qual, a seu modo, contribuiu, e ainda contribui, para que possamos enxergar a

³⁰ Sobre os conceitos de significante e significado, bem como os conceitos de sintagma e paradigma, checar Saussure (1973, p. 81)

³¹ Sobre os conceitos de "competência" e "desempenho" de Chomsky e seus desdobramentos humanísticos e políticos, conferir o Manual de Linguística, de Mário Eduardo Martelotta (2012, p. 129).

³² O conceito de dialogismo e sua base cravada no Materialismo Histórico (aplicado à língua) podem ser conferidas no livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, de Mikhail Bakhtin (2012, p. 147)

³³ Sobre o rastro histórico-social do discurso, conferir o livro *Introdução à análise de discurso*, de Helena Brandão (2009, p. 105)

³⁴ Sobre a importância da posição sujeito para a linguística, conferir *Problemas de Linguística Geral I*, de Emile Benveniste (2006, p. 286).

linguagem de forma diferente, mais completa. São instâncias diferentes o que está em jogo em cada corrente, o que não apaga a extrema diferença entre os pensadores nem seus erros e acertos, mas demonstra que a linguagem humana é, acima de tudo, um fenômeno extremamente complexo composto por várias camadas (que inclui estrutura, capacidade, função, atividade, construção, cognição, organização, etc.), dimensões que não podem ser cindidas ou isoladas sem que a totalidade do fenômeno seja perdida.

O que está em jogo nos textos de Deleuze e Guattari sobre a linguagem, muito mais do que uma revisão de certos conceitos cristalizados, é a tentativa de descobrir uma nova dimensão dos fenômenos linguísticos, uma dimensão na qual os signos se inscrevem nos próprios corpos dos sujeitos, uma dimensão que faz da linguagem e do mundo, das palavras e das coisas, uma zona de indiscernibilidade (rizoma³⁵), na qual os compostos (vivos, materiais e virtuais) se misturam ao nível molecular.

Deleuze utilizou a obra e os avanços de inúmeros pensadores da linguagem (Benveniste, Bakhtin, Ducrot) para deles arrancar o que considerava útil. Um verdadeiro trabalho de pinça, que tinha por função principal a criação de um gigantesco arcabouço teórico (às vezes bastante confuso), para tentar localizar onde estaria a potência política do signo. Era necessário um grande trabalho de revisão teórica desde os primórdios dos estudos linguísticos até suas últimas descobertas. Faz-se necessário, por isso mesmo, tentar entender as bases conceituais do pensamento do filósofo no que tange as suas conclusões sobre o funcionamento da linguagem, e o caminho se mostra às vezes um tanto tortuoso.

Deleuze (1974) vai buscar a base de sua filosofia da linguagem em um conhecimento bastante antigo: foram os estoicos (antiga escola filosófica grega), afirma o autor, os primeiros a desenvolver uma teoria

³⁵ Rizoma é um conceito caro à filosofia deleuzeana. Etimologicamente, na biologia, diz respeito a uma forma vegetal, cuja raiz cresce horizontalmente e não se diferencia de forma clara do caule e das folhas. A grama é o exemplo mais cotidiano. Por que Deleuze usaria uma planta como um conceito filosófico, parece ser a pergunta que emerge a partir daí. Na verdade, o conceito surge primeiro como uma reação ao racionalismo cartesiano, que buscava categorizar e dividir o mundo. Descartes descrevia o pensamento como uma árvore, com partes bem distintas (a raiz metafísica, o caule da ciência, os frutos da ética). Deleuze propõe outra forma de entender o pensamento: o pensamento é móvel e se espalha, dirige-se a lugares imprevisíveis, emaranha-se, esconde-se sob o solo para então ressurgir. O conceito de rizoma também surge como uma crítica a dialética hegeliana como forma de categorização do mundo. Sobre o conceito, ver Deleuze e Guattari (1995a, p. 8, 29, 37, 45, 89).

da linguagem. Mais do que isso, uma teoria da linguagem surgida antes da popularização da metafísica platônica e de seu respectivo binarismo (ideia-matéria), que deu origem ao mais importante binarismo metafísico da idade clássica (forma-conteúdo), este último tão importante para a linguística saussuriana. Em suma, uma teoria da linguagem anterior às bases metafísicas que norteiam os estudos da linguagem desde a antiga filosofia platônica e que enxergava o plano conceitual como parte do mundo das ideias ou, na modernidade, como parte da mente ou da razão do homem criador. Os estoicos pensavam diferente.

Antes de analisar a filosofia da linguagem desta antiga escola grega, porém, faz-se necessário esclarecer parte de sua cosmologia. Defendiam os estoicos que o mundo sensível se encontra cindido entre corpos materiais e acontecimentos imateriais³⁶. Os corpos são o resultado da aglomeração de substância, enquanto os acontecimentos nascem do choque entre os corpos. Como consequência, cada acontecimento será o resultado, o efeito da disputa entre os corpos, disputa sempre marcada pelo movimento e pelo devir. A lança transpassa pele e músculos, uma folha se desprende da árvore e é levada pelo vento, o orvalho molha a grama: como consequência, uma ferida se abrirá, uma árvore nascerá, a grama crescerá. Nascer (o corpo da criança que se desprende do corpo da mãe), crescer (desenvolver-se a partir daquilo que é absorvido), engordar (absorver um outro corpo e torná-lo parte de si), morrer (o fôlego de vida que deixa o corpo) são acontecimentos, pois os corpos estão destinados a nunca serem os mesmos por muito tempo. A expressão é a ação que acompanha à própria mudança dos corpos, que não param de se decompor e de se recompor no espaço e no tempo: o expresso não será nunca um simples lampejo psíquico ou, muito menos, o vislumbre de um mundo superior ideal. Tudo o que existe são os corpos e suas transformações. Nem um mundo das ideias. Nenhuma metafísica, além da fantasmagoria do acontecimento, que nada mais é do que o expresso pela transfiguração dos corpos. A essência invisível da vida encontra-se neste mundo, pertence ao movimento perpétuo das coisas.

E o que é a linguagem? Certamente não é o signo³⁷, pois este, por si só, também não passa de um corpo. Mas os signos nos

³⁶ Tema explorado no segundo volume de *Mil platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 21)

³⁷ Ao tratar do problema da linguagem para os estoicos (DELEUZE, 1974, p. 5-13), a expressão "signo" parece abarcar muito mais que o "signo linguístico", incorporando,

transpassam, nos atravessam: às vezes nos abandonam quase imperceptivelmente, às vezes deixam marcas, feridas profundas, às vezes são absorvidos por nossos corpos, tornam-se parte deles. Se não nos fazem crescer ou engordar, suas propriedades físicas (e elas são o que há de mais importante) carregam consigo outros atributos. O que é o pensamento, senão o signo violentando o corpo que pensa:

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. (DELEUZE, 2003, p. 91)

E o que seria a representação, senão os signos (e seus respectivos campos simbólicos) escrevendo sobre o real, tornando-se parte dele, cravando divisões virtuais no espaço social, material e político?

Os estoicos reconheciam, certamente, o campo da expressão, mas não o enxergavam como mera formalização de um conteúdo. Ambos (conteúdo e expressão) possuem, na visão da antiga filosofia, suas próprias formalizações e se atravessam continuamente. A linguagem é potência, não mera virtualidade abstrata³⁸. Um signo não espera passivamente por seu significado, ele se choca constantemente com os corpos em busca de sua significação, ele a constrói. Do outro lado, o objeto não espera pelo signo para formalizá-lo, ele possui, desde sempre, sua própria forma.

A partir de tal concepção, Deleuze e Guattari(1995a) retomam as lições de Hjelmslev que, algumas décadas antes, já havia problematizado a dicotomia saussuriana forma-conteúdo, demonstrando que o campo da expressão detém, como o campo do conteúdo, sua

como se verá mais adiante, tudo o que é externo ao corpo e se choca com ele, possibilitando o movimento da mente graças às sensações e aos sentimentos que desperta. A representação, a significação e o sentido seriam parte dos efeitos desse choque, mas os efeitos em si são muito mais amplos.

³⁸ IBIDEN (p. 28)

própria forma. As formas de conteúdo e expressão, dizia o linguista austríaco, são independentes entre si, mas mergulham constantemente umas nas outras, referem-se mutuamente. O contínuo da expressão (a massa informe de sons, grafemas, sentidos ainda sem referentes e enunciados soltos) se formaliza em um conjunto de discursos, ao passo que o campo do conteúdo (espécie de muco primordial onde se encontram os significados, as inferências, as referências e as representações) também guarda sua formalização, suas visibilidades. O campo do conteúdo não é, porém, pura abstração do real, é o próprio mundo tomando uma forma.

Duas fenomenologias distintas se ligam no grande fenômeno da linguagem: fenomenologia do conteúdo, fenomenologia da expressão³⁹. O mundo se anuncia aos nossos sentidos, possui sua visibilidade (como diria Foucault). O campo do conteúdo não existe apenas em nossa mente, não é puramente psíquico, existe no mundo, suas linhas desenham as separações que ordenam as estruturas do mundo. O campo da expressão também possui sua forma. Mas a expressão não existe sem o conteúdo que expressa. Quando pronunciamos uma palavra como "bezerro" (para utilizar um exemplo do próprio Hjelmslev, resgatado por Deleuze e Guattari, 1995a), estamos chocando um signo contra um objeto e fazendo com que determinadas linhas de separação (bovino, macho, jovem) se insinuem no mundo, estamos colando a expressão a seu expresso, tecendo as divisões do mundo com as divisões da linguagem.

Foucault, relembram Deleuze e Guattari, expandiu essa articulação entre o campo da expressão e o campo do conteúdo para o domínio político, demonstrando como o campo da expressão penetra seu conteúdo, que não será nunca uma simples imagem conceitual, e sim um agenciamento dinâmico de corpos, práticas e efeitos:

Os amantes de significante conservam como modelo implícito uma situação demasiado simples: a palavra e a coisa. Extraem da palavra o significante, e da coisa o significado adequado à palavra, portanto submetido ao significante. Instalam-se assim numa esfera interior homogênea à linguagem. Tomemos de empréstimo a Foucault uma análise exemplar que diz respeito à linguística, tanto mais que não parece: ou seja, uma coisa como a prisão. A prisão é uma forma, a "forma-prisão", uma forma de conteúdo num estrato em relação

³⁹ IBIDEM (p. 35)

com outras formas de conteúdo (escola, quartel, asilo, fábrica). Ora, esta coisa ou esta forma não remetem à palavra "prisão", mas a palavras e conceitos diversos, tais como "delinquente, delinquência", que exprimem uma nova maneira de classificar, enunciar, traduzir e mesmo praticar atos criminosos. "Delinquência" é a forma de expressão em pressuposição recíproca com a forma de conteúdo "prisão" [...] Em suma, não se deve jamais confrontar palavras e coisas supostamente correspondentes, nem significantes e significados supostamente conformes, mas sim formalizações distintas em estado de equilíbrio instável ou pressuposição recíproca. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 83)

Muito mais que um significante (palavra) remetendo a um significado (a coisa representada), teríamos dois planos materiais: a expressão (palavras, signos, expressões, sinais, gestos, imagens, e sinais de todos os tipos) e conteúdo (a visibilidade assumida pelas coisas do mundo) em um complexo agenciamento (emaranhamento), que nunca será simplesmente causal ou lógico.

De fato, representação, significância, inferência, são todos efeitos ou dimensões secundárias. De fato, o efeito mais importante que a linguagem exerce sobre o mundo se encontra naquilo que Deleuze e Guattari identificam como "palavra de ordem", o enunciado que não pode ser separado dos juízos que enuncia. Em suma, a linguagem participando ativamente da composição dos corpos, como veremos a seguir.

2.3- A PALAVRA DE ORDEM E OS JUÍZOS DE DEUS

Se recapitularmos o que vimos até aqui, lembraremos que começamos com os estoicos. Corpos e transformações materiais, acontecimentos imateriais⁴⁰. As misturas e as transformações daí resultantes se realizam no interior dos corpos (nas profundezas, como diria Deleuze), mas o que chegará aos nossos olhos e aos nossos sentidos será a fantasmagoria do acontecimento ("campo do conteúdo" para os linguistas, "visibilidades" para Foucault), que se revela na superfície das coisas. Espécie de poesia do fenômeno, em outras palavras.

⁴⁰ IBIDEM (p. 21)

Como relembra Hjelmslev, ao revisar o trabalho de Saussure, o campo do conteúdo não pode ser resumido a uma imagem mental: ele é, na verdade, o mundo tomando forma, as linhas que se desenham diante de nossos olhos, as formas que se revelam nesse turbilhão de corpos. Um "agenciamento maquínico de corpos"⁴¹, diria Deleuze. O campo da expressão também não é o mero contraste entre os signos (não é um fenômeno de diferenciação imanente ou um sistema fechado, como queria Saussure), é o signo arremessado contra os corpos, dissolvendo-se neles, fazendo com que as linhas traçadas pela linguagem correspondam às linhas e às fronteiras que se revelam nos próprios corpos. É esse fenômeno complexo que será chamado de "enunciado" e que jamais poderá ser separado daquilo que se enuncia, apesar de não se misturar a ele

A consequência política dessa pressuposição surge como que em um relance. Palavras ordenando as divisões das coisas e sentenças proferidas sobre os corpos: o nascimento dos juízos de Deus:

É simultaneamente que os elementos de conteúdo darão contornos nítidos às misturas de corpos, e os elementos de expressão darão um poder de sentença ou de julgamento aos expressos não-corpóreos. Todos esses elementos possuem graus de abstração e de desterritorialização diferentes, mas realizam, a cada vez, uma reterritorialização do conjunto do agenciamento, nessas palavras de ordem e nesses contornos. E é esse o sentido da doutrina do juízo sintético: o de ter mostrado que havia um vínculo a priori (isomorfismo) entre a Sentença e a Figura, entre a forma de expressão e a forma de conteúdo. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 49).

É a esse poder de ordenar as coisas pelos nomes, ao traço das divisões do visível pelo dizível e aos resultantes juízos sobre os corpos que Deleuze e Guattari (1995b, p. 15) chamarão de "palavra de ordem". A função primordial da linguagem não seria a comunicação nem a informação. A função gramatical da língua não passaria de um desdobramento de sua função política. Os enunciados marcam as divisões e nos dizem o que é necessário saber, pensar, crer, fazer, ao

⁴¹ Sobre a noção de "agenciamento", ver Deleuze e Guattari (1995a, p. 14)

passo que os juízos marcam nossos corpos a partir das sentenças que carregam em seus signos:

Os jornais, as notícias, procedem por redundância, pelo fato de nos dizerem o que é “necessário” pensar, reter, esperar, etc. A linguagem não é informativa nem comunicativa, não é comunicação de informação, mas – o que é bastante diferente – transmissão de palavras de ordem, seja de um enunciado a um outro, seja no interior de cada enunciado, uma vez que o enunciado realiza um ato e que o ato se realiza no enunciado (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 17).

É do romancista Elias Canetti (grande entusiasta do “poeta maldito” Karl Kraus) que Deleuze e Guattari (1995b, p. 145) extraem sua noção de “palavra de ordem”, bem como a bela metáfora que a explica: o rugido do leão⁴². Muito mais que pura ameaça, o rugido do leão é uma espécie de “divisão do espaço”, que separa aqueles que podem matar daqueles que não desejam morrer: sentença de morte e potência de fuga ao mesmo tempo. A palavra de ordem deve então ser vista não apenas como “comando”, e sim como ordenação, organização, divisão, estabelecimento de fronteiras. O juízo não pode ser separado da sentença que o enuncia. Cada minúscula ordem carrega consigo uma pequena sentença de morte: “Uma ordem do pai a seu filho — ‘você fará isso’, ‘você não fará aquilo’ — não pode ser separada da pequena sentença de morte que o filho experimenta em um ponto de sua pessoa” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 45).

Esse fundamento original da linguagem, porém, carrega consigo uma dimensão positiva de resistência: a fuga, entendida aqui não como renúncia, mas como ação de fazer fugir, ação que desenha rotas e abre brechas nesse espaço estabelecido. A mesma palavra de ordem que desenha os contornos e as divisões do mundo também traz consigo a possibilidade de resistência, a diluição das fronteiras:

Mas a palavra de ordem é também outra coisa, inseparavelmente ligada a essa: é como um grito de alarme ou uma mensagem de fuga. Seria simples demais

⁴² Sobre a noção de “Palavra de ordem”, conferir o primeiro capítulo do segundo volume de Mil platôs (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 15, 19, 35, 45, 48).

dizer que a fuga é uma reação à palavra de ordem; encontra-se, antes, compreendida nesta, como sua outra face em um agenciamento complexo, seu outro componente. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 46).

De um lado, uma força que faz da própria linguagem um espaço de ordem, de delimitação de certezas (Deleuze diria territorialização⁴³), de sedimentação de verdades, que escreve uma ordem de juízo sobre o real-atual. De outro lado, uma potência de fuga, de metamorfoses, de devires, na qual toda verdade e todo o juízo se desmancham.

O modo maior e o modo menor são dois tratamentos da língua: um, consistindo em extrair dela constantes; outro, em colocá-la em variação contínua. Mas, à medida que a palavra de ordem é a variável de enunciação que efetua a condição da língua e define o uso dos elementos segundo um ou outro tratamento, é então à palavra de ordem que se deve voltar, como a única "metalinguagem" capaz de apreender essa dupla direção, esse duplo tratamento das variáveis (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 45).

Aqui, é possível perceber, emerge com extrema clareza a base filosófica de Deleuze e Guattari: Nietzsche. Vontade de Verdade (o desejo de entender o mundo, de classificá-lo, de dividi-lo em quantas partes for necessário, de torná-lo mais compreensivo: desejo de dar a vida um sentido para, então, dominá-la) e Vontade de Potência (o desejo

⁴³Territorialização e desterritorialização são conceitos difíceis de definir fora do arcabouço teórico deleuzeano. A ordem social, histórica, política e linguística (apenas para citar alguns campos) só existiria, na percepção de Deleuze, como uma abstração cravada sobre o real por movimentos coercitivos. Podemos pensar na ordem estatal ou social que proíbe o movimento natural de corpos (controles de imigração, por exemplo), ou em ordens estatais e políticas que proíbem a livre dispersão de pensamentos (censuras de diversos tipos). As ordens estabelecidas, os espaços devidamente limitados no domínio social, político e histórico formariam como que territórios. Sempre que essa ordem é abalada, ainda que por pouco tempo, surgem as linhas de fuga. Pelas linhas de fuga, corpos e movimentos (fluxos de diversos tipos, incluindo pensamentos, desejos, afetos, etc.) podem escapar dos limites desses territórios. Surgiria daí a desterritorialização. O conceito de Deleuze se mostra, certamente, mais complexo do que essas poucas palavras podem descrever, mas será retomado no decorrer do trabalho por meio de exemplos mais claros.

de se entregar ao fluir espontâneo dos corpos e de suas potências, desejo de se libertar das algemas da moral e do juízo, a alegria que só se sente diante do abismo), ambas dividindo a trama dos corpos e a potência da linguagem. A linguagem é, portanto, inseparável dos desejos que carrega em seus signos.

Quando invocam Kafka, Kleist, Beckett, Proust, Carroll como representantes de uma literatura menor contra, digamos, Goethe, Schiller e companhia, Deleuze e Guattari não têm em mente uma suposta missão política explícita ou implícita desses textos (o que seria certamente muito reducionista), muito menos os usos de uma norma estética (em muitos casos, isso não faria o menor sentido), e sim a forma como a obra de cada um desses autores se comporta com relação à inscrição de uma palavra de ordem no mundo, a forma como os pratos da balança pesam para o lado de uma sentença de morte ou, ao contrário, para o lado de uma rota de fuga.

E o que seria a famosa fórmula de *Bartleby*, senão a pura rejeição à palavra de ordem e a sua sentença de morte? Uma simples frase (eu preferiria não) se recusa a significar e desarticula a palavra de ordem de seu efeito sobre os corpos. Essa palavra solta, que se recusa a dividir o mundo e que ignora os juízos sobre os homens, pode enfim libertar o corpo aprisionado.

[...] a fórmula "desconecta" as palavras e as coisas, as palavras e as ações, mas também os atos e as palavras: elacorta a linguagem de qualquer referência, em conformidade com a vocação absoluta de *Bartleby*, ser um homem sem referências, aquele que surge e desaparece, sem referência a si mesmo nem a outra coisa. Por isso, apesar de seu aspecto correto, a fórmula funciona como uma autêntica agramaticalidade. (DELEUZE, 1997, p. 85-86)

O menor é justamente aquilo que escapa às categorizações, que foge às divisões e aos juízos. Seria preciso libertar a linguagem para se chegar a um novo homem: não mais a consolidação dos contornos, e sim a diluição das formas. O *nonsense*, o surreal, o esquizofrênico? Já não importa. A literatura teria como função política se libertar da palavra de ordem e desenhar os caminhos para uma nova democracia. Antes seria necessário desenhar um novo homem e um novo corpo. Seria necessário criar para si um corpo sem órgãos.

2.4- CONTRA OS JUÍZOS DE DEUS: ARTAUD E O CORPO SEM ÓRGÃOS

O conceito de "corpo sem órgãos" surgiu de uma peça radiofônica de Antoine Artaud. Seria, segundo o dramaturgo, o corpo original dos homens, corpo poroso, resistente ao poder, que Deus (certamente o mesmo Demiurgo de Nietzsche) havia roubado e substituído por um corpo cheio de órgãos (organizado), sobre o qual os juízos podiam agora operar. O primeiro homem, o homem original, era livre. O juízo foi, por assim dizer, fabricado, veio de fora, de uma série de juízos impostos sobre o homem. Seria então necessário criar um novo corpo sem órgãos, para que o homem voltasse a ser livre.

Antoine Artaud fora uma figura controversa do teatro contemporâneo francês. Seu teatro nunca atingiu um grande sucesso de público ou crítica, mas suas peças (repletas de performances estranhas, sons bizarros sem sentido e gravuras sinistras de corpos humanos em metamorfose) chamaram a atenção dos autores pós-estruturalistas, e ele apareceu inesperadamente em várias citações de Foucault, Deleuze e Derrida. Somava-se à excentricidade do autor o fato de ter sido diagnosticado com esquizofrenia e de ter passado boas temporadas em hospitais psiquiátricos, e a admiração dos pós-estruturalistas por sua figura bizarra pode ser melhor justificada. Sua arte era a expressão de uma mente "louca", livre, não sem propósito ou sentido (o que seria certamente subestimar suas peças), mas sem o peso da moral e dos juízos.

É importante lembrar que, para Deleuze e Guattari (1995a), ao contrário do neurótico (que é atingido diretamente pelos juízos do mundo e passa a guiar sua vida exclusivamente por eles), o esquizofrênico representa a figura que não se deixa apanhar pela palavra de ordem. Podemos compará-lo à outras figuras: o revolucionário deixa de ser revolucionário quando alcança sua revolução e se torna sedentário, os marginalizados (a cultura black, os rappers, etc.) podem ser capturados pela máquina capitalista de produção artificial de espaços e funções (Deleuze dirá "rostidade")⁴⁴, mas o esquizofrênico não tem

⁴⁴ Conceito importante discutido no terceiro volume de Mil platôs. Rostidade diz respeito, principalmente, ao capitalismo: o modo de vida capitalista formaria como que uma máquina de captura de corpos (vontades e desejos), um aparelho de sobredecodificação, que apanha os movimentos que escapam ao código dominante. Por que rosto? Porque a sobredecodificação se dá sempre sobre uma zona de familiaridade,

nada a oferecer ao sistema, é pura deformação de uma forma pré-estabelecida, o sentido e os significados das sentenças não o atingem: em suma, é a figura do nômade por excelência. Como atingir alguém que não possui uma forma (leia-se uma mente) fixa? Artaud é mais do que um artista para os autores pós-estruturalistas, em especial para Deleuze e Guattari, é um símbolo de resistência.

Sua famosa peça radiofônica, que tanto encantou Derrida e Deleuze, tem como título "como escapar dos juízos de Deus". A composição do corpo sem órgãos primitivo e sua usurpação por esse deus perverso são descritas em detalhes. Os órgãos dados aos homens representam as funções: pulmões para respirar, coração para bombear o sangue, seio para amamentar, ânus para defecar. Os órgãos dão ao corpo uma função orgânica, uma ordem estabelecida. Os juízos de Deus dirão: "não use a boca para isso!", "não use os pulmões para isso!", "não use seu órgão sexual desse jeito!". O corpo organizado é o corpo produtivo e eficiente. Os órgãos são a origem dos juízos.

Artaud começará então a composição de seu corpo sem órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 1995c, p. 8). Trata-se de um exercício conceitual bizarro (esquizo, para Deleuze), no qual as funções do corpo são, uma a uma, recusadas. Se eu decidir não mais ter um sexo, para que me serviria um pênis ou uma vagina? Bastaria o pequeno orifício da uretra. Quem sabe mesmo uma cloaca, unindo a uretra e o reto. O novo homem já seria meio ave, quem sabe meio réptil. Eu, na verdade, não precisaria nem mesmo de uma boca. Bastaria não comer mais. Sem comer e sem uma boca, para que me serviriam o estômago e os intestinos? Agora, o novo homem já não seria nem mais uma ave ou um réptil, seria algo ainda mais disforme, um amontoado de pele, carne e ossos. Até onde seríamos capazes de ir? Seria possível remover o pâncreas, o fígado, os rins...

Na verdade, é justamente esse exercício sadicamente estético que Deleuze e Guattari empreendem no primeiro capítulo do terceiro volume de *Mil platôs*: remover os órgãos desnecessários, estender o corpo até seu limite. Algumas mudanças nem sequer têm um sentido de

que apanha os fluxos que desejam se libertar. O rosto seria, justamente, esse elemento de familiaridade. A explicação dos autores de *Mil platôs* é mais ampla, e descreve esse rosto surgindo a partir de dois regimes de signos. Em primeiro lugar, um muro branco (que poderíamos associar à linguística saussuriana), em cuja superfície as letras negras se destacam, formando a significação. Também um buraco negro (associado aparentemente a linguística enunciativa e a psicanálise), que representa a profundidade de uma origem (o eu discursivo ou sujeito, dono da palavra). Sobre o conceito, conferir Deleuze e Guattari (1995c, p. 28-58).

desorganização estrutural: são puramente estéticas, têm como única função tornar esse corpo ainda mais desconhecido, estendê-lo até o limite da desumanização. Devir puro, potência pura da vontade criadora sobre o corpo que não para de se decompor.

Nesse ponto, alguém poderia argumentar: "mas o corpo não sobreviveria por muito tempo desse jeito!". Certamente não. Deleuze e Guattari esclarecem que "Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite" (DELEUZE; GUATTARI, 1997c, p. 25). Além disso, conduzir tal empreendimento pode ser assustador, porque é sempre possível falhar e o fim será sempre, inevitavelmente, a morte: "Não é tranquilizador, porque você pode falhar. Ou às vezes pode ser aterrorizante, conduzi-lo à morte" (DELEUZE; GUATTARI, 1995c, p. 25).

Então para que o trabalho e o custo de tal empreendimento? Deleuze esclarece: "Criar para si um corpo sem órgãos, encontrar seu corpo sem órgãos é a maneira de escapar ao juízo. Já era esse o projeto de Nietzsche: definir o corpo em devir, em intensidade, como poder de afetar e ser afetado, isto é, Vontade de potência" (DELEUZE, 1997, p. 149). O corpo sem órgãos é o caminho para se libertar dos juízos, e não é possível ser realmente livre a menos que se faça um para si. O corpo sem órgãos não possuiu desejo, ele é desejo, e desejar já faz parte do processo de criação do corpo sem órgãos.

Um segundo esclarecimento se faz importante: o corpo sem órgãos não é uma simples metáfora⁴⁵. Se o entendermos assim, perdemos sua potência. O corpo sem órgãos é uma prática, uma maneira de agir. Recusar as linhas e as formas que dão sentido ao mundo e aos corpos é doloroso, mas necessário para uma liberdade autêntica. O corpo sem órgãos é a pura diferença que não para de diferir, é a positividade do corpo contra os juízos que demarcam sua forma, é o menor. A criação de um corpo sem órgãos, desse novo homem, é o primeiro passo

⁴⁵ Talvez fosse mais adequado afirmar que o conceito de "corpo sem órgãos" diz respeito muito mais a um modo de existência (nos termos deleuzeanos, um modo de se portar quando às linhas de separação traçadas no mundo) do que a uma metáfora. Ou seja, não há uma relação direta entre a expressão e qualquer coisa pontual que possa ser localizada no mundo (seja um objeto ou uma ação). Além disso, a expressão, por ter sido cunhada por um dramaturgo, carrega em si uma grande carga artística, o que torna difícil tomá-la como um termo técnico. Deleuze e Guattari (1998, p. 36) a tomam como um conceito filosófico, no sentido definido no livro *O que é a filosofia*, um constructo, algo criado no próprio movimento de reflexão (em oposição a ideia transcendental de conceito da tradição idealista), uma forma de fazer aflorar um novo jeito de pensar. Sobre o tema, checar Deleuze e Guattari (1995a, p. 10)

para a criação de uma nova democracia e para a fundação desse povo por vir.

2.5- ESCREVENDO UM POVO POR VIR

Um agenciamento... O mundo é o palco de uma gigantesca trama de corpos, transformações, desejos, sentimentos e de todo tipo de potencialidades. Vimos que o que chega aos nossos olhos é a fantasmagoria do acontecimento, a fenomenologia das coisas que não desistem de se revelar à media que não param de se transformar. Somos uma coisa no mundo em meio às outras coisas do mundo e fazemos parte dessa dança. Somos, nós mesmos, um acontecimento:

O que é a imanência? uma vida... Ninguém melhor que Dickens narrou o que é uma vida, ao considerar o artigo indefinido como índice do transcendental. Um canalha, um mal sujeito, desprezado por todos, está para morrer e eis que aqueles que cuidam dele manifestam uma espécie de solicitude, de respeito, de amor, pelo menor sinal de vida do moribundo [...] Uma vida não contém nada mais do que virtuais. Ela é feita de virtualidades⁴⁶, acontecimentos, singularidades. (DELEUZE, 2002, p. 12).

E é dessa materialidade de corpos e paixões que surge o que será chamado de "agenciamento coletivo de enunciação". Deleuze (2006, p. 35) relembra, em *Diferença e repetição*, que o próprio ato de "estar só" remete a uma solidão extremamente populosa. Escrever é, como toda ação humana, conjurar as forças que nos atravessam e as intensidades que nos permeiam. "Escrevemos *O anti-Édipo* a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente", afirmam os

⁴⁶ Em alguns momentos, Deleuze entenderá por virtualidade uma dimensão não material, como quando, por exemplo, fala do espaço virtual de uma carta (em oposição ao espaço real do mundo). Ou seja, tomará a palavra em seu senso comum. Não é o caso aqui. Quando fala em virtualidades, na passagem extraída do ensaio "Imanência: uma vida", Deleuze tem em mente as potencialidades que definem uma vida. Ou seja, além da existência real e atual (que define o que um ser é agora), há uma existência real e virtual (que define o que um ser pode vir a ser). As virtualidades seriam iminências de um acontecimento, o que prova que a mudança está em curso o tempo todo.

autores de Mil platôs, no prólogo do primeiro volume (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 10). Nossas vozes e nossas palavras não param de capturar, a cada sentença, esse emaranhado de corpos e paixões. Solidão povoada de uma infinidade de outros seres. Nossas palavras são, sempre, um agenciamento coletivo de enunciação, várias vozes em uma: o mundo flui também a partir de nós.

O enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, acontecimentos. O nome próprio não designa um sujeito, mas alguma coisa que se passa ao menos entre dois termos que não são sujeitos, mas agentes, elementos. Os nomes próprios não são nomes de pessoa, mas de povos e de tribos, de faunas e de floras, de operações militares ou de tufões, de coletivos, de sociedades anônimas e de escritórios de produção. O autor é um sujeito de enunciação, mas não o escritor, que não é um autor⁴⁷. O escritor inventa agenciamentos a partir de agenciamentos que o inventaram, ele faz passar uma multiplicidade para a outra. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 65)

É importante, porém, não reduzir tudo isso a uma simples explicação do que seria uma polifonia. Deleuze concorda com Bakhtin em muita coisa, mas não está interessado nas mesmas coisas que o filósofo russo estava. Não se trata de descrever o processo de formação da linguagem a partir das várias vozes que se grudam a cada enunciado, nem mesmo de demonstrar que somos tão coletivos quanto individuais. Não é uma questão de consciência coletiva e social o que está em jogo aqui. O objetivo maior é afirmar e demonstrar que os desejos, as percepções e as paixões fluem o tempo todo através do corpo criador. Mais importante que o brilhantismo de uma genialidade autoral que consegue capturar as milhares de vozes que a cercam na materialidade de seus textos, são os inúmeros devires a serem realizados na prática criadora da escrita, desejos fervilhantes (sempre informes, sempre incompletos) que podem enfim realizar-se no contado entre o papel e a pena:

⁴⁷ Percebe-se, aqui, o que parece ser a mesma diferenciação trazida a tona por Barthes (2004, p. 69) e mais ainda por Foucault (2001, p. 34) entre o "autor" como posição discursiva, ou mesmo como o ponto que reúne em volta de si um amontoado de práticas discursivas, e o "escritor" como o agente da escrita através do qual fluem essas práticas.

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir (DELEUZE, 1997, p. 11).

Esses devires não possuem uma forma fixa, estão sempre por se fazer, e não podem ser concretizados em nome de ninguém⁴⁸. Seus sujeitos são sempre sem nome (o K das histórias de Kafka). Assim como o novo homem, o novo povo está sempre por vir. A nova democracia é, ela mesma, nômade. Conquistá-la é abrir mão justamente daquilo que a torna especial: o movimento. A revolução não é uma conquista, é um processo, um devir, e sua força está nessa constante diluição.

Jacques Rancière (2005) define muito bem aquilo que seria um espaço comum de visibilidade (sensível) e sua relação com a linguagem, com a arte e a literatura. Como em Foucault (1979), o sensível é um espaço de disputa pelo direito de dizer e de se fazer ver. Há uma distribuição de corpos no espaço sensível, o que envolve não apenas funções, mas também participação e direitos. Encontrar seu lugar na partilha do sensível é uma conquista:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade e que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outras tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2005, p. 15)

⁴⁸ Sobre o tema, conferir Deleuze e Guattari (2015, p. 38)

Embora não se trate de sinonímia, há uma relação bastante intensa entre o que Rancière denomina sensível e o que os estoicos, por exemplo, entendiam como acontecimento: aquilo que se nos revela, o mundo ganhando forma. Não existir no sensível é como ser renegado às profundezas, como diria Deleuze (1974). Não fazer parte do campo do conteúdo, não se destacar da massa informe insignificante (ou a-significante) equivale a ser lançado no esquecimento, bem como a não ter lugar nessa partilha.

Mais do que isso, em *Políticas da escrita*, Rancière(1995) relembra o fetiche do poder com o corpo do jovem estudante. O poder incide sobre os corpos. Há um lugar para o estudante (o espaço quadricular de uma carteira em uma fileira) e uma função específica (escrever, mesmo que não importe muito o quê). Definição de espaços e funções, que dá a cada um a parte que lhe equivale nessa divisão. Há forças que demarcam esses traços (poder de polícia). A verdadeira democracia só surgiria a partir da perturbação desse espaço. Eis a maior função da escrita e da literatura. A palavra solta (que corresponde ao desejo livre) é, como também relembram Deleuze e Guattari(1995b), a grande arma da linguagem em direção a uma nova democracia:

Então, é um jogo muito mais complexo que é jogado entre os poderes do escrito e a ordem ou a desordem social. Não são, de modo algum, as vozes de abaixo ou o tumulto dos corpos populares que vêm irromper no palco do discurso do alto. São antes, na verdade, as palavras e as frases evadidas desse discurso que vêm separar deles mesmos os corpos populares e instituir neles a perturbação democrática da letra sem corpo. No princípio da democracia, há o próprio poder da literalidade (RANCIÈRE, 1995, p. 13).

Rancière oferece a letra sem corpo para fazer surgir, na dimensão do sensível, esses corpos dos quais foram arrancados todos os signos e, por isso mesmo, o direito de significar e de se fazer ver. A literatura e a arte podem tirar do esquecimento esses seres sem vozes e sem aparência e bagunçar as divisões desse espaço de visibilidades, reorganizando os lugares ocupados. A verdadeira democracia se insinua apenas nessa perturbação.

Deleuze e Guattari, por sua vez, já afirmavam algo muito parecido e, mesmo assim, muito diferente. A palavra solta pode não

apenas revelar e arrancar do esquecimento esse povo que há, ela pode muito bem desenhar os contornos de um povo que falta. A palavra de ordem, sempre ela, mesmo com o perigo que sua presença ambígua suscita, é uma arma política poderosa e pode criar as condições para o surgimento de um corpo de desejo e potência que poderíamos tranquilamente chamar de povo, mesmo que ainda lhe falte o que aparentemente seria essencial: seus integrantes. Veja-se o que Deleuze e Guattari falam a respeito dos estudos de Jean-Pierre Faye a respeito da importância das palavras de ordem para o surgimento do nazismo e do comunismo leninista:

Um estudo como o de Jean-Pierre Faye acerca da constituição dos enunciados nazistas no campo social alemão é exemplar a esse respeito [...] Tais pesquisas transformacionais referem-se à variação das palavras de ordem e dos atributos não-corpóreos que se relacionam aos corpos sociais, efetuando atos imanentes. Tomar-se-á por exemplo igualmente, em outras condições, a formação de um tipo de enunciados propriamente leninistas na Rússia soviética, a partir do texto de Lênin intitulado "Sobre as palavras de ordem" (1917). Esta já era uma transformação incorpórea que havia destacado das massas uma classe proletária enquanto agenciamento de enunciação, antes que fossem dadas as condições de um proletariado como corpo. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 17).

Em outras palavras: vemos o efeito da palavra de ordem que (como desejo) antecede, no agenciamento coletivo da enunciação, o povo que ainda não se fez carne na dimensão política do sensível, embora já exista como um acontecimento. O agenciamento de enunciação não é ficção, é virtualidade a atualizar uma existência real que ainda se acha emaranhada no embaralhamento dos corpos.

É notável o poder e a ambiguidade dessas palavras de ordem, fascistas e revolucionárias ao mesmo tempo. A potência da letra que se inscreve no corpo que a recebe é, ela mesma, como relembra Deleuze (1997), puro delírio, pura vontade. Como qualquer delírio, terá duas faces: quando busca um povo puro e dominante, uma raça superior ou mesmo a identidade única do homem (e nunca se sabe exatamente que homem é esse), ela será a doença mais perigosa, o fascismo; quando, porém, traz à luz um povo inferior e oprimido, quando invoca, mais que

isso, o desejo de liberdade, a reação contra a violência, o grito de desabafo, ela é a saúde, a democracia.

A literatura é delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois pólos 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)

A literatura, todavia, também é ambígua. Nela, é sempre possível reterritorializar esses desejos para aprisioná-los. A distância entre a liberdade e o sadismo é menor do que se imagina. Emaranhada à trama dos corpos e dos signos, o desejo de dominar não pode ser expurgado completamente do espaço literário e sempre ameaça se misturar ao desejo de liberdade:

Também aí um estado doentio ameaça sempre interromper o processo ou o devir; e se reencontra a mesma ambiguidade que se nota no caso da saúde e do atletismo, o risco constante de que um delírio de dominação se misture ao delírio bastardo e arraste a literatura em direção a um fascismo larvado, a uma doença contra a qual ela luta, pronta para diagnosticá-la em si mesma e para lutar contra si mesma. (DELEUZE, 1997, p. 15)

Por isso mesmo não se pode falar em tomada de poder. A expressão é, por si só, bastante perigosa. Não se trata de substituir o homem e o povo dominante por um novo homem e um novo povo que tomarão inevitavelmente seu lugar⁴⁹. Mas como evitar que o revolucionário se torne ele mesmo um tirano? Exemplos disso não faltam no mundo. Deleuze e Guattari propõem algo bastante distinto:

⁴⁹ Não é a mesma conclusão à qual chega faz Paulo Freire em sua *Pedagogia do oprimido*, quando declara: "esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sintam opressores, nem se tornem, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos" (FREIRE, 2005, p. 41)

para combater o poder dominador (sob a figura do Estado), não a guerra civil ou a guerrilha, e sim a máquina de guerra nômade⁵⁰:

Os nômades inventaram uma máquina de guerra contra o aparelho de Estado. Nunca a história compreendeu o nomadismo, nunca o livro compreendeu o fora. Ao longo de uma grande história, o Estado foi o modelo do livro e do pensamento: o logos, o filósofo-rei, a transcendência da Idéia, a interioridade do conceito, a república dos espíritos, o tribunal da razão, os funcionários do pensamento, o homem legislador e sujeito. É pretensão do Estado ser imagem interiorizada de uma ordem do mundo e enraizar o homem. Mas a relação de uma máquina de guerra com o fora não é um outro "modelo", é um agenciamento que torna o próprio pensamento nômade, que torna o livro uma peça para todas as máquinas móveis, uma haste para um rizoma (Kleist e Kafka contra Goethe).(DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 35)

A máquina de guerra nômade é esquiva e movediça, nunca para de se transformar. Não se trata de substituir o homem por outro homem, o povo por outro povo. É preciso que esse novo homem e que esse novo povo estejam sempre por vir, sempre a um passo. Não um modelo contra outro, mas uma desarticulação contínua do modelo, o movimento perpétuo contra a sedimentação. O nômade é aquele que, como o esquizofrênico, não se deixa apanhar nunca, não aceita ocupar um lugar determinado, fazendo do caminho (do trajeto) seu próprio lar.

A verdadeira democracia é frágil e fugaz e só pode surgir como que em um relance, exatamente quando encontra esse devir que não para de se recusar. Desse modo, a literatura pode também encontrar seu papel, invocar esse povo por vir: "Fim último da literatura: pôr em

⁵⁰ A noção de maquinaria em Deleuze e Guattari se mostra muito mais literal do que metafórica. Somos máquinas literalmente: células em um corpo em constante movimento, que por sua vez se ligam a outros corpos. A própria ligação e contato entre os corpos em constante movimento dá-nos um funcionamento semelhante a uma máquina. Já a máquina de guerra nômade seria a imagem de uma estrutura que não comportaria hierarquias, entregue aos fluxos. Pensemos do seguinte modo: o estado tende a enrijecer as estruturas, incluindo as estruturas de trocas e o movimento dos cidadãos e não cidadãos (impedindo-os de entrar e sair e contingenciando boa parte das relações entre eles). A sociedade nômade, como se verá no próximo capítulo, era a sociedade que fazia da não delimitação de fronteiras seu modo de ser, daí a importância que tal modelo de formação representa para os autores de *Mil platôs*.

evidencia no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta ("por" significa "em intenção de" e não "em lugar de")" (DELEUZE, 1997, p. 15).

Se é possível, a partir desse ponto, entender mais claramente os processos fundadores de uma literatura menor, falta ainda o esclarecimento de como ela funcionaria na prática. Deleuze e Guattari demonstram como a literatura pode colocar em movimento as estruturas aparentes do mundo para encontrar, em suas páginas, o espaço dessa nova democracia. Proust, Carroll, Beckett, todos receberam belíssimos textos descrevendo os procedimentos de sua escrita e as funções políticas de suas práticas literárias. Kafka, contudo, foi quem recebeu o maior espaço e o estudo mais sistemático sobre o tema.

2.6- COMO SE CONTRÓI UMA LITERATURA MENOR: O CASO DE KAFKA

Kafka é apontado como um dos grandes exemplos dessa literatura menor, a literatura dos movimentos e dos fluxos, em oposição à literatura maior, das sedimentações. Mas como o escritor tcheco operou essa desterritorialização? Segundo Deleuze e Guattari, Kafka construiu uma gigantesca máquina literária de desmonte, que seguiu uma ordem mais ou menos clara, das cartas aos romances, passando pelas novelas. Em cada campo, ele operava por desterritorializações distintas, igualmente complexas em sua estrutura, mas diferentes em seu funcionamento.

As cartas são o primeiro movimento, não necessariamente o mais simples, da máquina de escrita kafkiana. Com elas, Kafka aprendeu que não apenas a vida pode se materializar na linguagem, mas que a linguagem pode também se inscrever na vida, promovendo uma verdadeira inversão do real-virtual. Kafka trocou o pacto biográfico pelo pacto diabólico e libertou seu eu duplicado. A primeira linha que Kafka apagou foi justamente aquela que separa as palavras e as coisas, uma verdadeira recusa em dividir o mundo em dois.

Se partirmos da famosa distinção entre o sujeito da enunciação (sujeito da expressão, de carne e osso, aquele que se representa quando diz eu) e o sujeito do enunciado (sujeito do conteúdo, ser de papel, cujo

único trabalho deveria ser o de representar, no espaço virtual da carta, a ausência do sujeito da enunciação)⁵¹, perceberemos, como Deleuze e Guattari, que Kafka se recusa a reproduzir esse pacto sagrado. Seu sujeito de enunciado se recusa a ser uma dobra do sujeito de carne e osso: Kafka o alimentou, o inflou, para que tivesse uma vida própria:

O desejo de cartas consiste, então, nisso [...] transfere o movimento sobre o sujeito do enunciado, confere ao sujeito do enunciado um movimento aparente, um movimento de papel, que poupa ao sujeito de enunciação todo o movimento real (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 62).

Não se trata, porém, de mentira ou deslealdade, mas de um outro uso do espaço virtual da carta.

Mas para que poderia servir, afinal, um uso perverso como esse? Deleuze e Guattari explicam: Kafka retira das cartas “[...] uma força física para escrever [...] Um fluxo de cartas por um fluxo de sangue” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 60). O duplo, que deveria ser uma simples dobra do sujeito da enunciação, transforma-se no vampiro que alimenta seu mestre. A escrita, em Kafka, sempre esteve ao lado da Vontade de Potência⁵².

A carta ao pai, por outro lado, é um experimento de culpa, não uma neurose. Kafka, segundo Deleuze e Guattari, engorda seu Édipo e dá a ele um uso ostentatório, faz dele sua bandeira. Kafka abandona o

⁵¹ A distinção entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado vem da linguística (Benveniste, Ducrot), mas encontra importantes reformulações na psicanálise lacaniana.

⁵² O que Deleuze e Guattari apontam seria uma inversão na divisão entre o sujeito do enunciado e sujeito da enunciação. O sujeito do enunciado teria o papel de representar, no espaço da enunciação, os sentimentos, sensações e dores do sujeito da enunciação (aquele que diz eu). Kafka perverteria esse uso e faria das cartas uma espécie de espaço de recreação criativa, de onde tiraria a energia para empreender sua obra literária. O que leva Deleuze e Guattari a afirmarem isso pode ser identificado no fato de as cartas entre Kafka e suas namoradas alimentarem um amor que aparentemente só existia no espaço virtual da escrita, testando a potência das palavras nessa relação de papel. E é curioso perceber como as cartas impõe obstáculos a esse amor, para alimentá-lo, que só existem de fato nas cartas (distâncias não tão grandes, por exemplo, que são descritas como enormes obstáculos). Era como se as cartas, na visão dos autores de Mil platôs, funcionassem como um laboratório de escrita, rendendo descobertas que posteriormente se aplicariam às novelas e romances, fórmulas sobre como tornar as palavras e as sentenças mais potentes aos corpos. Os autores também encontram uma similaridade da função das cartas em Kafka e em Proust (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 70).

Édipo neurótico (em que o pai amado é declarado culpado e passa a ser odiado) e erige, em seu lugar, um Édipo esquizo (no qual a inocência do pai se reproduz em uma sentença ainda mais severa para o filho). Mas Kafka ostenta este Édipo gordo, segundo Deleuze e Guattari, com um propósito totalmente positivo: “A questão do pai não é como devir livre relativamente a ele (questão edipiana), mas como encontrar um caminho ali onde ele não encontrou” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 61). Estender a foto do pai sobre o mapa do mundo, para encontrar as falhas que seu rosto não cobre.

Entender que a neurose (desejo submetido ou dominado) é que produz Édipo, e não o contrário, torna-se a chave⁵³. Agarrar a culpa e escavar, com ela, uma linha de fuga. Libertar toda uma “microfísica do desejo” do corpo cansado do pai (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 23), eis a função desse escrito. A carta ao pai não deve, então, ser vista como um acerto de contas, muito menos como um desabafo. Ela não representa as angústias de um neurótico indefeso diante de um pai poderoso e soberbo, angústia que só pode se materializar no espaço seguro do texto. Pelo contrário, a carta ao pai apresenta a luta do filho contra todo um agenciamento maquínico que pesa sobre o pai, contra o agenciamento maquínico que criou o “pai”. A carta escava, por si só, uma rota de fuga.

As novelas de Kafka são, por sua vez, um desdobramento das cartas, uma evolução dessa força desterritorializante. Nelas, Kafka se entregou ao que Deleuze e Guattari (2015, p. 30) chamam de “devires animais”, dentre outros. Os animais não são nunca uma metáfora do homem, mas um outro estado. Não são ainda uma linha de fuga, mas a desenham. Os animais não representam a fúria animalesca do homem que se liberta da dominação; mostram-se, ao contrário, como seres

⁵³ “Ede fato você me recrimina por isso como se fosse culpa minha, como se por acaso eu tivesse podido, com uma virada do volante, conduzir tudo para outra direção, ao passo que você não tem a mínima culpa, a não ser talvez o fato de ter sido bom demais para mim” (KAFKA, 2012, p. 5). Trechos como esse parecem contradizer a visão de Deleuze e Guattari à primeira vista. A interpretação tradicional da carta, que a vê como o desabafo de um filho frágil contra um pai poderoso e autoritário parece ganhar corpo. Compare-se, porém, a carta com o que diz Kafka sobre suas neuroses “é-me impossível admitir que os inícios de minha infelicidade tenham sido interiormente necessários, eles podem ter tido uma certa necessidade, mas não uma necessidade interior, vieram sobre mim voejando como moscas, e teriam podido ser espantados tão facilmente quanto elas” (KAFKA, 1922 apud DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 24). Kafka teria escrito a carta ao pai e outros textos por necessidades externas (que aqui assinalam as razões de escrever), alimentado a culpa e a opressão, a fim de compor um escrito que se propusesse a enfrentar as forças de Édipo. *O veredicto* tem, ao que parece, a mesma função.

contingenciados, escravizados, obrigados a desenhar suas próprias linhas de fuga⁵⁴.

Os juízos certamente existem para esses animais. Os personagens de Kafka são transpassados por forças poderosas que não podem controlar, sentem a sentença de morte na carne. Gregor Samsa, por exemplo, em *A metamorfose*, é vítima de um poder que se utiliza de seu corpo, que o transfigura violentamente, e vê-se transformado em um inseto (KAFKA, 1977). Acompanhamos, então, um longo processo, no qual Gregor às vezes se deixa apanhar pelo desejo de ordem que o aprisiona (como quando se agarra ao quadro da mulher de peles, o único objeto humano que ainda havia em seu quarto, quando a irmã tenta retirá-lo da parede) e às vezes se entrega, ao contrário, a seu devir-inseto (como quando percebe, com alegria, que pode se agarrar às paredes e ao teto e se mover com muita velocidade). Surge então a ferida dolorosa da maçã que o pai atirara em suas costas e que apodrecera sobre sua carapaça. A maçã, em si, não passava de um juízo, dizendo algo como: você é um homem, não pode se pendurar no teto como um animal! Volte a se comportar como um homem! O devir inseto, por outro lado, desenha uma linha de fuga, constrói um caminho pelo qual Gregor pode se libertar das forças que tentam aprisioná-lo e classificá-lo como: um homem trabalhador, bom cristão, bom filho e irmão, um exemplo a ser seguido. É um devir que existe não apenas em Gregor mas também naqueles que acompanham sua história. É um devir expressão-conteúdo⁵⁵, não uma metáfora, como Deleuze e Guattari não cansam de nos lembrar. É um devir que nos penetra:

Em suma, as novelas animais são uma peça da máquina de expressão, distinta das cartas, já que elas não operam mais no movimento aparente, nem na distinção de dois sujeitos; mas, atingindo o real, escrevendo no real ele mesmo, elas não são menos presas em uma tensão de dois polos ou de duas

⁵⁴O efeito às vezes trágico às vezes cômico provocado pela impotência dos personagens de Kafka diante das contingências e das forças que se abatem sobre eles tem o objetivo de impactar, não deixar o leitor indiferente a leitura, ainda mais quando personagem, escritor e leitor são vítimas das mesmas forças.

⁵⁵A expressão se oporá à metáfora por não possuir um objeto que é representado tendo seu lugar tomado por um objeto que o representa. Só existiria, portanto, aquilo que salta aos olhos (e seus respectivos efeitos). E, ainda que exista alguma simbologia, ela será movediça e inconstante.

realidades oponíveis (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 70).

Mas para que esses devires poderiam servir? Para afirmar a liberdade do homem. Não se trata, é óbvio, de se transfigurar em um animal literalmente (o que seria logicamente uma loucura). Contudo, também não se trata de metáfora. Kafka recusa toda a metáfora. Suas novelas animais não são uma alegoria que coloca no animal a figura de tipos humanos perseguidos ou marginalizados. As linhas de fuga animais são uma forma de escapar das garras desse contingenciamento que pretende definir os limites das possibilidades da existência humana, a literatura afirma a potência de ser uma outra coisa. Como relembram Deleuze e Guattari: "Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seus próprios pontos de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto" (Deleuze e Guattari, 2015, p. 30).⁵⁶ Diluir as formas humanas e conseqüentemente os juízos que pesam sobre o homem, no próprio movimento da escrita, fazer com que as forças revolucionárias dos signos correspondam a esse "fora", no qual o novo homem espera.

E os romances? Os romances são, para Deleuze e Guattari, o ponto mais alto da máquina literária de Kafka. Os romances, mais que as novelas, ilustram um mundo no qual o homem é vítima de vontades severas e cegas, que penetram sua vida e se apossam de seu corpo. A justiça e a lei não são nunca fruto de um juízo transcendente e sábio, mas o resultado de uma lei que é pura forma vazia. Lei, no entanto, derivada de uma séria de agenciamentos concretos, que definem sua função (não o oposto, como qualquer entusiasta ingênuo do direito seria levado a acreditar).

A literatura pode representar a vida? Kafka, afirmam Deleuze e Guattari (2015, p. 76-77), vai além: ele prevê, antevendo o surgimento de regimes de poder que estavam a um passo de se consolidar. A lei e a justiça são impostas por uma verdadeira coleção de máquinas-abstratas (com engrenagens bem mais que concretas) que se infiltram na vida dos personagens a ponto de feri-los ou mesmo executá-los: máquina fascista (*O processo*), máquina burocrática-soviética (*O processo*, também *O*

castelo), máquina compartimentalista-capitalista (*Amérika*)⁵⁷. Kafka não representa o mundo, ele nos ajuda a entendê-lo, mesmo as coisas que ainda não se formaram por completo, mas que já estão ali, sob o véu do acontecimento. A literatura pode encontrar, nos agenciamentos coletivos de enunciação, o reflexo desse agenciamento de corpos prestes a se formar.

A linha de fuga criadora arrasta com ela toda política, toda economia, toda burocracia e a jurisdição: ela as suga, como o vampiro, para fazê-las emitir sons ainda desconhecidos que são os do próximo futuro: fascismo, stalinismo, americanismo, as potências diabólicas que batem à porta (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 76-77, grifo dos autores).

Mas podemos ir um pouco além. É nos romances que Kafka encontra o espaço para fazer ecoar o grito desse povo por vir. Resistência contra essas máquinas diabólicas que aprisionam o homem. Contudo, não são os personagens que encontram uma saída: é a escrita, como um todo, com toda a potência de seus signos, que encontra um espaço em meio às palavras de ordem para desenhar o corpo desse novo homem e desse novo povo. Se os personagens de Kafka são maltratados, manipulados e executados, sua máquina literária encontra, nesse agenciamento coletivo de enunciação, a pulsante resistência de um

⁵⁷ Os personagens de Kafka parecem sempre emaranhados nesse labirinto de portas, corredores, passagens que não levam a lugar algum e repartições que se estendem uma ao lado da outra até quase o infinito. Isso parece válido para os três romances de Kafka, nos quais essas coerções sobre o corpo se estendem de forma dramática. Em *O processo*, (KAFKA, 1979) temos os tribunais claustrofóbicos, as ações judiciais que só existem para emaranhar os indivíduos, as infinitas filas nos órgãos de repartição, os agentes desajeitados invadindo o quarto de K enquanto ele ainda dormia e, finalmente, a execução sem que nem ao menos se conheça o crime. Ao que parece, tudo isso seria a figura do modelo burocrático e totalitário de um nascente fascismo. Em *Amérika* (Kafka, 1965), vemos as inúmeras portas e corredores do hotel, que muitas vezes parecem não levar a lugar algum, compondo um compartimentalismo cruel da vida: figura do corporativismo capitalista. Nos dois casos, vê-se o retrato da forma de agir de nascentes forças diabólicas. Se os desdobramentos mais cruéis dos regimes de exceção ainda não existiam na época de Kafka, as técnicas e engrenagens que davam a esses regimes seu funcionamento já eram conhecidas da vida da população. Kafka as reproduziria de um jeito caricato e, por isso mesmo, mais intenso, a fim de desvelar esses desdobramentos futuros. Seria quase como antever, nos contos e novelas, o nascente movimento que buscava destruir a vontade dos indivíduos.

povo que ainda não existe como corpo, mas já existe como potência. Um autêntico devir.

As mesmas afirmações que foram feitas a respeito de Kafka poderiam ser feitas, certamente, a respeito de Guimarães Rosa⁵⁸. O terceiro capítulo retomará e aprofundará a descrição das três características fundadoras de uma literatura menor, procurando demonstrar como Guimarães Rosa as elabora em sua máquina de escrita. Antes, porém, é preciso discutir a noção de "educação menor", bem como esclarecer alguns conceitos deleuzeanos aplicados ao próprio ato da aprendizagem.

⁵⁸ Guimarães Rosa parece encarnar, na literatura brasileira, o mesmo movimento que Deleuze e Guattari atribuem a Kafka no cenário alemão: uma língua menor (outra forma de falar e de se portar com relação à linguagem) escavada na própria língua materna. Mais que isso, essa desterritorialização da língua parece conduzir os leitores até outros modos de existência, apresentando-lhes seres esquecidos e subjugados e fazendo da enunciação literária um espaço para o aparecimento de inúmeras vozes. Em primeiro lugar, as novas formas de expressão parecem conduzir a uma ruptura profunda com as forças coercitivas que fundamentam as normas linguísticas. Em outras palavras, seria necessário abalar as regras gramaticais e as relações semióticas enraizadas na sociedade (a maneira como determinadas palavras estão ligadas a determinados objetos de uma forma que se pressupõe transparente), a fim de abalar também as forças coercitivas que sustentam essas hierarquias. Como resultado disso tudo, novas formas de pensamento se deixam entrever e conduzem o leitor a novas formas de percepção do mundo. Por fim, formas esquecidas de vida emergem desse movimento subversivo, associadas a esse novo jeito de falar e de se portar com relação a linguagem. Dá-se desse modo a encarnação do tripé de uma literatura menor (desterritorialização da língua, ligação do individual no imediato político, agenciamento coletivo de enunciação) no interior da obra roseana. As três características que fundamentam uma literatura menor serão retomadas de forma mais detalhada no terceiro capítulo do presente estudo, aplicadas à escrita roseana.

3- A EDUCAÇÃO MENOR

Vimos, no primeiro capítulo, as três características que definem uma literatura menor: "a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato político, o agenciamento coletivo da enunciação" (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 39). Justamente porque a literatura menor é o que liga os desejos e as paixões dos corpos ao ato da enunciação, ela arrasta consigo toda a gramática da língua e toda a individualização. O desejo de liberdade se mesclará ao agenciamento coletivo de enunciação e desterritorializará a língua enquanto expressão. Língua, política, agenciamento....

Se é possível pensar uma "literatura menor", porque então não pensar uma "educação menor"? A educação menor seria, conforme descreve Silvio Gallo, uma educação fragmentária, não preocupada com nenhuma falsa totalidade, e sim com a singularidade dos indivíduos e com a liberdade do corpo e de seus desejos:

A educação menor é rizomática, segmentada, fragmentária, não está preocupada com a instauração de nenhuma falsa totalidade. Não interessa à educação menor criar modelos, propor caminhos, impor soluções. Não se trata de buscar a complexidade de uma suposta unidade perdida. Não se trata de buscar a integração dos saberes. Importa fazer rizoma. Viabilizar conexões e conexões; conexões sempre novas. Fazer rizoma com os alunos, viabilizar rizomas entre os alunos, fazer rizomas com projetos de outros professores. Manter os projetos abertos (GALLO, 2002, p. 175, 176)

Ao comparar a educação menor com sua contraparte maior, o pesquisador continua:

A educação maior é aquela dos planos decenais e das políticas públicas de educação, dos parâmetros e das diretrizes, aquela da constituição e da LDB, pensada e produzida pelas cabeças bem-pensantes a serviço do poder. A educação maior é aquela instituída e que quer instituir-se, fazer-se presente, fazer-se acontecer. A educação maior é aquela dos grandes mapas e projetos. Uma educação menor é um ato de revolta e de resistência. Revolta contra os fluxos instituídos, resistência às políticas impostas; sala de aula como trincheira, como a toca do rato, o buraco do cão. Sala de

aula como espaço a partir do qual traçamos nossas estratégias, estabelecemos nossa militância, produzindo um presente e um futuro aquém ou para além de qualquer política educacional. Uma educação menor é um ato de singularização e de militância. Se a educação maior é produzida na macropolítica, nos gabinetes, expressa nos documentos, a educação menor está no âmbito da micropolítica, na sala de aula, expressa nas ações cotidianas de cada um. (GALLO, 2002, p. 173)⁵⁹

A educação menor poderia, portanto, ser apontada como a educação não institucionalizada, livre em sua maneira de ser e de agir, que recusa a categorização e a hierarquização⁶⁰. Seria ainda possível deslocar as características de uma literatura menor para pensar uma educação menor. A primeira característica é a desterritorialização da língua.

Se, na literatura, é a língua materna (como elemento de comunicação) que é arrastada pelos fluxos de desejo, na educação menor, o deslocamento atinge os próprios processos educativos, suas políticas e parâmetros, a fim de desestabilizar as tecnologias e estratégias de controle da educação maior. Como consequência, a educação menor age a partir de dentro, efetuando o desarme dos aparelhos que garantem a disciplinarização da vida:

Ora, se a aprendizagem é algo que escapa, que foge ao controle, resistir é sempre possível. Desterritorializar os princípios, as normas da educação maior, gerando possibilidades de aprendizado insuspeitadas naquele

⁵⁹ O que Silvio Gallo define como uma educação menor diz respeito a uma prática educativa que se dá nos espaços em que o poder estruturante do Estado ou de instituições tem dificuldade de atingir, o espaço diminuto da sala de aula real, da troca de experiência e dos relacionamentos cotidianos (daquilo que Deleuze chamaria de agenciamento de corpos). O que o pesquisador defende é uma política educativa engajada e coletiva, aos moldes do que Deleuze e Guattari definem em uma literatura menor, extremamente resistente às técnicas de controle justamente porque se dá nesses espaços diminutos (por isso mesmo difíceis de controlar) do cotidiano escolar. A quarta seção do presente capítulo discutirá o tema de forma mais aprofundada.

⁶⁰ Reconhecer a educação que se faz nos interstícios do poder não pode ser confundido, de forma alguma, com a defesa do caos absoluto ou com a negação do processo ensino-aprendizagem. Dessa forma, em nome de uma educação menor, correria-se o risco de alimentar a desconstrução dos sistemas e instituições de ensino (estes já tão dilapidados) e possibilitar, por isso mesmo, a ascensão de regimes autoritários ou fascistas, justamente o que a educação menor se propõe a combater.

contexto. Ou, de dentro da máquina opor resistência, quebrar os mecanismos, como ludistas pós-modernos, botando fogo na máquina de controle, criando novas possibilidades. A educação menor age exatamente nessas brechas para, a partir do deserto e da miséria da sala de aula, fazer emergir possibilidades que escapem a qualquer controle (GALLO, 2002, p. 175).

Segunda característica de uma educação menor: como a literatura menor, ela será sempre política, não porque represente a revolta ou os interesses de determinados grupos, mas porque sua forma é, ela mesma, pura força de ruptura:

A segunda característica é a ramificação política. Se toda educação é um ato político, no caso de uma educação menor isso é ainda mais evidente, por tratar-se de um empreendimento de revolta e de resistência. Uma educação menor evidencia a dupla face do agenciamento: agenciamento maquínico de desejo do educador militante e agenciamento coletivo de enunciação, na relação com os estudantes e com o contexto social (GALLO, 2002, p. 175).

Terceira característica de uma educação menor: como a literatura menor, ela será sempre um agenciamento coletivo, o que diz respeito ao desejo que atravessa os corpos, muito mais que a identidade estanque de quem fala:

Por fim, a terceira característica é o valor coletivo. Na educação menor todo ato adquire um valor coletivo. O educador-militante, ao escolher sua atuação na escola, estará escolhendo para si e para todos aqueles com os quais irá trabalhar. Na educação menor, não há a possibilidade de atos solitários, isolados; toda ação implicará em muitos indivíduos. Toda singularização será, ao mesmo tempo, singularização coletiva (GALLO, 2002, p. 176).

Não se trata, portanto, de negar a natureza singular e única de cada existência, mas de compreender que os interesses e as necessidades

mais importantes nesse relacionamento cotidiano são comuns. Respeitar as singularidades, entendendo que elas se relacionam a agenciamentos mais amplos.

Mas uma dúvida ainda permanece. Por que propor um nome como o de Deleuze, que nunca escreveu sobre educação, para compor um livro sobre a educação? Por que não outro autor, alguém que tenha, de fato, pensado especificamente sobre educação? Silvio Gallo (2008), que levanta a pergunta, também a responde: justamente por nunca ter escrito especificamente sobre a educação, Deleuze surge como o articulador de um novo paradigma, diferente de tudo o que dominava o território da educação até então. Nas palavras do pesquisador: "Não se trata, portanto, de enunciar aqui as últimas verdades sobre a educação, mas sim de trazer conceitos e provocações que nos permitam, de novo, pensar a educação, desalojando-nos de nossas falsas certezas (GALLO, 2008, p. 5)".

Verdade seja dita: se Deleuze nunca escreveu sobre educação, o mesmo não pode ser dito sobre a aprendizagem. Vários de seus livros envolvem diretamente o tema, propondo caminhos novos para a ideia de pensamento e para a ideia de formação.

O presente capítulo pretende apresentar conceitos importantes de Deleuze e Guattari no âmbito da aprendizagem, como o conceito de "pensamento movente" e o conceito de "máquina de guerra", que buscam nos conduzir a uma nova imagem do pensamento e a uma nova democracia, esta inseparável de uma diluição das formas pré-estabelecidas e de um embaralhamento da divisão dos corpos no espaço sensível. O pensamento e as ideias dos autores de *Mil platôs*, em alguns momentos, parecem consoantes com alguns conceitos do filósofo francês contemporâneo Jacques Rancière. Por fim, o capítulo refletirá sobre outra noção de educação (a educação do movimento e do devir) para uma nova forma de democracia (uma democracia alicerçada no princípio de uma profunda igualdade entre todos os seres humanos).

3.1- IMPORTÂNCIA DO PENSAMENTO MOVENTE

Aprender não é repetir. Esse parece ser um dos grandes temas de um dos primeiros trabalhos solos de Deleuze (2006), *Diferença e repetição*, sua tese de doutorado, depois publicada entre duas capas. Repetir é reproduzir o mesmo; aprender é fazer diferente. Esse é o conteúdo do belo exemplo do nadador: não aprendemos a nadar

repetindo movimentos fora da água. Para aprendermos a nadar, nosso corpo precisa se misturar à água. Isso não remete, no entanto, a um aprendizado pela pura prática, como queriam os mecanicistas. Nada é automático, tudo é descoberta. Também não significa a total ausência do professor. Na verdade, é quase o oposto disso. A importância do professor está no acontecimento de sua presença e nos encontros que promove, não se restringindo jamais ao conjunto de técnicas e métodos que carrega consigo.

Por mais que a técnica e a experiência sejam importantes, é no contato do corpo do aluno com o corpo da água, na mistura entre os corpos, que o aprendizado ocorrerá. O aprendizado é um acontecimento, como diriam os estoicos, e os acontecimentos são, sempre, singulares.

Quando o corpo conjuga seus pontos relevantes com os da onda, ele estabelece o princípio de uma repetição, que não é a do Mesmo, mas que compreende o Outro, que compreende a diferença e que, de uma onda e de um gesto a outro, transporta esta diferença pelo espaço repetitivo assim constituído (DELEUZE, 2006, p. 31).

Tanto o corpo do aluno quanto o corpo da água (a forma, a fluidez e a força das ondas) são diferentes a cada vez. Não existe cópia, apenas a reprodução de uma grande diferença. Milhares e milhares de células do corpo em contato com as milhares e milhares de partículas da água que as envolvem, partículas sempre diferentes, sempre móveis, sempre fugidias. A água (suas torrentes, suas ondas, sua densidade) precisa ser aprendida como signo. Não há como repetir essa multiplicidade, é preciso enfrentá-la. Cabe ao professor, portanto, não um "faça como eu!", mas um "faça comigo". O professor será, como na bela imagem de Deleuze, um "emissor de signos":

O movimento do nadador não se assemelha ao movimento da onda; e, precisamente, os movimentos do professor de natação, movimentos que reproduzimos na areia, nada são em relação aos movimentos da onda, movimentos que só aprendemos a prever quando os apreendemos praticamente como signos. Eis por que é tão difícil dizer como alguém aprende: há uma familiaridade prática, inata ou adquirida, com os signos, que faz de toda educação alguma coisa amorosa, mas também mortal. Nada aprendemos com aquele que nos

diz: faça como eu. Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem "faça comigo" e que, em vez de nos propor gestos a serem reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo (DELEUZE, 2006, p. 31)

Aqui talvez caiba um pequeno esclarecimento sobre o que Deleuze entendia como um signo. Pare ele, o signo não é apenas um objeto que toma o lugar de seu referente, como defendem as correntes linguísticas mais formais ou lógicas. Os fenômenos da significação e da referência são secundários, não primários. Os signos são, antes de qualquer coisa, o objeto de um encontro. O encontro do fora com o dentro, um objeto que nos atinge e coloca nosso pensamento em movimento:

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. (DELEUZE, 2003, p. 91)

Deleuze não enxergava a mente como algo estanque. Sua proposta difere do entendimento vulgar sobre o tema⁶¹. É comum o entendimento de que o pensamento é espontâneo e de que o ato de pensar decorre de um movimento autônomo de quem pensa: a mente (talvez por associação à altivez e à imobilidade da cabeça em relação ao corpo) seria o lugar imóvel de onde surgem nossos raciocínios e nossos pensamentos, espécie de fábrica do pensar. O esforço do pensamento caberia então unicamente àquele que pensa, e o pensamento seria um processo natural e espontâneo.

Não é a mente que aprende, dirá Deleuze, em *Proust e os signos* (DELEUZE, 2003, p. 95): quem aprende é o corpo, do qual a mente não pode ser separada senão por pura abstração. O pensamento não cabe unicamente à mente e à cognição, cabe ao corpo como um todo, a seus pensamentos, seus reflexos e seus sentidos. Para que o corpo aprenda, para que o pensamento possa pensar, é preciso que algo

⁶¹ Sobre o tema, ver Deleuze (2003, p. 90).

o atinja de fora. É preciso, também, que o encontro seja suficientemente violento para desestabilizar o corpo e a mente e obrigá-los a absorver esse impacto. O pensamento que aprende é o pensamento móvel. Esse movimento, porém, nunca será automático. É o signo que garante a necessidade do movimento.

Condicionar o ato do aprendizado ao signo, porém, não significa condicioná-lo à linguagem verbal ou à representação do mundo. Não se trata de um retorno a Humboldt a aos pais da virada linguística, que condicionavam todo aprendizado e toda imaginação à linguagem, nem de reafirmar Cassirer e seu animal simbólico, cujas representações do mundo são a única forma de mediação com o mundo. Pelo contrário: em Deleuze, é a linguagem que fará parte de um movimento muito maior. O aprendizado será sempre o resultado de um encontro com o fora. A linguagem verbal e os sistemas semióticos como compreendidos pelas ciências da linguagem são, para Deleuze, apenas parte desse emaranhado gigantesco de coisas que se chocam com os corpos, um entre muitos acontecimentos⁶². São esses afetos (coisas que nos afetam) que Deleuze e Guattari apontam como "signos". Por isso é tão desastroso, para os autores de *Mil platôs*, condicionar as obras literárias à representação e à significação, como se os textos fossem sempre o resultado de um amontoado de metáforas. Os signos são muito mais numerosos e muito mais intensivos do que isso: um gesto, um olhar, um cheiro conhecido, um lenço que cai, o modo de abraçar, a unha arranhando a pele, as ondas do mar que golpeiam o nadador (DELEUZE, 2003, p. 103). Eis os signos em contato com o corpo, o dentro em contato com o fora. O mundo é uma singular multiplicidade de signos.

O que Deleuze e Guattari tentaram desenvolver talvez possa ser identificado como um novo tipo de construtivismo⁶³. Um construtivismo

⁶² Sobre o tema, conferir a Tese de doutorado de Roberto Duarte Santana Nascimento (2012), intitulada "Teoria do signo no pensamento de Gilles Deleuze".

⁶³ A palavra, para os autores de *Mil platôs*, refere-se a Espinosa mais do que a Piaget. Não se trata de afirmar uma realidade onde a mente se desenvolve em contato com as coisas do mundo, num extenso exercício de desequilíbrio e acomodação. É verdade que a noção de construtivismo de Deleuze também não está muito longe disso. Contudo, o conceito de construtivismo de Deleuze é muito mais intuitivo do que isso, alicerçado no construtivismo de Espinosa. Sobre o tema, conferir o texto *Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*, de Cintia Vieira da Silva (2007). Construtivismo, em Deleuze, estaria relacionado à ideia de plano de imanência. O plano de imanência é o estado em que o pensamento (ainda pré-individualizante e pré-subjetivo) recorta do caos. O ato de pensar só existe a partir desse plano: na verdade, é

de Espinosa mais que de Piaget (em outras palavras, um construtivismo do corpo mais do que do intelecto). Deleuze mesmo utilizara algumas vezes essa palavra. O conhecimento poderia ser descrito como um processo resultante de encontros com o mundo. Não somos, de modo algum, uma tábua rasa: somos, isso sim, um grande amontoado de vontades, desejos, sentimentos e pensamentos emanando de um corpo. Mas também não somos um ser apriorístico: nada há no homem que anteceda sua existência, sua imanência. Além disso, a mente não pode ser simplesmente descrita como um intelecto em formação que se torna mais complexo com as constantes desestabilizações oriundas do contato com o mundo.

Os signos são o que nos mantêm em constante movimento. É preciso ler o mundo que nos cerca como um mundo cheio de signos⁶⁴. Contudo, não se deve buscar no mundo uma linguagem oculta, nem mesmo um significado escondido sobre a aparência dos fenômenos. Nada há de oculto ou escondido. Por isso, a filosofia de Deleuze e Guattari também não representa um retorno à fenomenologia ou a hermenêutica. Se Heidegger já reconhecia o ser humano como uma abertura e a linguagem como o canal dessa abertura, o encontro daí resultante, em Deleuze e Guattari, nunca se dá pela negatividade do signo enquanto evocação, e sim por sua positividade enquanto corpo. Heidegger já lembrava que a palavra ganha força como invocação de uma ausência: "O lugar de chegada convocado na evocação é uma vigência que se abriga na ausência" (HEIDEGGER, 2013, p. 22). Deleuze e Guattari substituem a força da presença da invocação pela força da presença do signo enquanto materialidade de um encontro. Se o signo é, como queriam as linguísticas formais, uma coisa que está no lugar de outra, a potência desse fenômeno não está naquilo que é substituído, e sim naquilo que o substitui. O encontro é mais importante que seu significado ou seu referente.

já o recorte do plano. Os conceitos, por sua vez, seriam uma forma de lidar com os problemas surgidos em seus respectivos planos de imanências (e os problemas só existiram no interior desses planos) e superá-los. Aqui está um ligeiro vínculo entre Deleuze e Piaget, mas que só se deixa entrever em um relance: o pensamento seria, em ambos os autores, um processo de superação das dificuldades encontradas no contato com a existência real. Sobre o tema, ver Deleuze e Guattari (1998, p. 45). Na bela metáfora dos autores: "Pensar é sempre seguir a linha de fuga do voo da bruxa" (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p. 53).

⁶⁴ Ver Deleuze (2003, p. 16)

Os signos serão, portanto, muito numerosos e muito distintos em seu funcionamento⁶⁵. É preciso ler o mundo como um gigantesco emaranhado de signos. Não é, contudo, pela subjetividade e pela significação que se aprende os signos. Os signos são temporais e materiais. Precisam ser sentidos, absorvidos e refletidos pelo corpo que aprende. É preciso aprender os objetos como signos:

Aprender diz respeito essencialmente aos signos. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja “egiptólogo” de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos (DELEUZE, 2003, p. 4).

Uma bela lição dos signos é aquela que aprendemos, segundo Deleuze, com Proust. *Em busca do tempo perdido* não seria então a narrativa de um homem “histórico” cuja memória traz à tona constantemente seu passado e as coisas perdidas que deixou para trás, e sim a história de um “homem das letras”⁶⁶ que reescreve e reconstrói, com os signos que encontra pelo caminho, a vida que havia deixado para trás. Ato criador mais que memória. O mundo de Proust é, segundo Deleuze e Guattari, um mundo cheio de signos.

Mas como se classificariam os signos? Não seria possível, no pensamento de Deleuze, uma semiótica única, pois, como já foi visto no primeiro capítulo, a expressão não pode ser separada de seu expresso. A obra de cada autor analisado possuiu sua própria máquina de escrita, uma infinidade de mundos trazidos à tona por essa infinidade de signos. Em Proust, segundo Deleuze, são quatro os principais tipos de signos. Primeiro deles: os signos mundanos, cotidianos e corriqueiros, que, na indiferença de sua forma, constantemente tomam o lugar de seu próprio sentido. Como signos de contato e de interação, são os mais comuns de todos, mas de modo algum os menos importantes. Em segundo lugar,

⁶⁵ IBIDEM (p. 12)

⁶⁶ IBIDEM (p. 35)

aparecem os signos amorosos, signos mentirosos, que constantemente escondem seu sentido como que em um jogo. A angústia que carregam consigo não pode ser separada do desejo de desvendar a pessoa amada, desejo jamais realizado, pois é no jogo de se esconder que esses signos se revelam. A terceira categoria é a dos signos sensíveis: signos honestos, que representam uma relação transparente com seu referente. São acionados, de modo geral, por sensações, mas a alegria que carregam consigo corresponde muito mais a algo que essas sensações despertam. Como signos materiais, não podem jamais ser separados da materialidade das sensações que carregam consigo. Por fim, surgem os signos artísticos, os mais importantes dos signos, que dão a todos os outros o colorido estético e os transformam a partir de dentro. Signos da beleza, em suma, sem nenhuma outra função além da transformação estética das formas⁶⁷.

Os signos de Proust não se restringem aos personagens e ao narrador. Na verdade, são signos que atravessam o tecido vivo e se realizam enquanto projeto no corpo do leitor. É ao leitor que dizem respeito todos esses mundos de signos, não aos personagens de papel. Escrever não é a arte de contar uma história, é arte de afetar o corpo com signos. A literatura menor é a literatura dos afetos: já era o caso de Kafka e é também o caso de Proust. Essa é a lição dos signos de Proust, a lição do movimento e do afeto, a lição de que os signos são aquilo que coloca o corpo e o pensamento em movimento.

O pensamento não pode parar de se mover, ou morrerá. Para mantê-lo vivo, é necessário mantê-lo em movimento. Mas o movimento não pode jamais surgir por um esforço interno. É como esperar que uma roda gire sem que nada a faça girar. Reside justamente aí a importância dos signos. Os signos são encontros, que dão ao pensamento o movimento que lhe preserva a vida. Por isso, é preciso que o ser humano se cerque de signos: não por um exercício vulgar do pensamento que pode enfim se declarar "culto", mas para restituir ao corpo a vida que, de fora, o anima.

3.2- A MÀQUINA DE GUERRA NÔMADE

O tratado de nomadologia de Deleuze e Guattari surge como uma estratégia de combate. Nele, os autores nos apresentam a "máquina

⁶⁷ IBIDEM (p. 38)

de guerra nômade" (DELEUZE; GUATARRI, 1995d, p. 9), máquina móvel, que opera por desterritorializações constantes.⁶⁸ A nomadologia é apontada como uma nova disciplina, cujo objeto é o pensamento nômade, sua forma e sua constituição. A máquina de guerra, por sua vez, nasce para se opor não à paz, e sim à estrutura hierarquizante do estado. É uma máquina de dissolver formas e divisas, uma máquina de destruir hierarquias.

O tratado de nomadologia nasceu como uma reflexão a respeito dos estudos de Pierre Clastres sobre sociedades guerreiras nômades, especialmente sobre o imperador mongol Genghis Khan, cujo ano da morte, 1227, serviria de título ao décimo segundo platô. O paradoxo envolvendo o rei nômade é realmente interessante: o maior conquistador de terras da história conhecida (lembrando que suas conquistas superaram de forma astronômica as conquistas dos romanos e mesmo as de Napoleão) não fundou nenhum Estado, nenhuma nação, apenas tratou de desarticular as linhas que mantinham as outras nações unidas, dando às terras sedentárias das cidades-estado um movimento constante⁶⁹. Deleuze e Guattari reafirmam, então, a tese central de Clastres: as tribos nômades não refletem (como queriam os antropólogos até então) uma forma primitiva de organização, anterior à complexidade da forma Estado. Não existe organização anterior ao Estado, porque sempre houve Estado, como sempre houve nômades. A complexidade das populações nômades, por outro lado, não pode ser negada ou reduzida da complexidade do Estado. Estado e nomadismo são máquinas diferentes, constituídas de peças diferentes.

⁶⁸ É preciso certo cuidado ao interpretar o conceito. Segundo os estudos de Pierre Clastres, a forma-estado (não confundir com a instituição) sempre existiu. Essa forma se define pela tentativa de impor limitações ao fluxo constante de pessoas, mercadorias e trocas de todos os tipos (econômicas e simbólicas). Veja-se as atuais discussões sobre a imigração. O estado se caracterizaria como um gestor de corpos, delimitando, inclusive, os espaços das relações sociais (igrejas, escolas, quartéis, etc.) e conjugais (as casas, os quartos, etc.). Os nômades se fortaleceram em um modelo que não traçava essas linhas de separação. O livre mercado entre as tribos e o livre movimento das pessoas pelos territórios (sem intervenção estatal) seria a marca dos nômades. Para Clastres, o modelo nômade seria representado justamente por um abalo na estrutura de estado: para Deleuze e Guattari (1995d, p. 129), uma linha de fuga. E é realmente interessante pensar no tamanho que atingiu o império Mongol. é importante ressaltar, por fim, que não se trata de negar a violência e os crimes dos impérios nômades nem de propor uma forma utópica de organização social. Trata-se, muito mais, de afirmar que existem outras formas de pensamento diferentes daquelas impostas por uma forma social estruturante (a forma estado)

⁶⁹ Conferir Deleuze e Guattari (1995d, p. 15)

A máquina do Estado seria, antes de mais nada, uma "máquina de captura": captura de desejos, de vontades, de pulsões. A máquina de guerra nômade seria, pelo contrário, uma máquina de direcionamento de fluxos, que serviria para desarticular linhas e fronteiras. Deleuze e Guattari, relembando os trabalhos do historiador de mitos Georges Dumézil, retomam a antiga divisão da dominação política do velho mundo, ilustrada nas mitologias indo-europeias: o deus mágico déspota e centralizador de poder (Varuna) e o deus sacerdote jurista dispersador de poder (Mitra) como as duas cabeças da dominação, inimigos mortais que, na verdade, completavam-se como forças necessárias para a dominação dos homens. A verdadeira resistência, ou antes o verdadeiro antagonismo, surgia de Indra, divindade nômade sem forma definida, que existia apenas como puro movimento e pura velocidade. Não uma terceira via ou um terceiro poder: antes, uma verdadeira dissolução de poder. O nomadismo nasce do puro desejo de movimento⁷⁰.

A máquina de guerra, por sua vez, não pertence ao Estado: é externa a ele, ou, antes, pura exterioridade. Quando o Estado consegue capturar a máquina de guerra, essa só sobreviverá sobre a imagem estática de um exército, que nada mais é que a captura do lado bélico da máquina de guerra, abandonando seu lado nômade. O Estado não adota o conflito como forma de dominação, mas, antes, encontra sua dominação na suspensão contínua do combate, no medo propagado do conflito. O combate pertence, na verdade, a essa máquina de guerra móvel, que não suporta a consolidação das formas.

Deleuze e Guattari (1995d, p. 52) propõem a máquina de guerra como ferramenta política. Não se trata, porém, de defender a violência das sociedades nômades nem de negar o atraso histórico que infligiram aos povos dominados (embora a mesma afirmação pudesse ser feita a respeito de qualquer império estático da antiguidade ou da Idade Média). O objetivo de Deleuze e Guattari nesse denso platô é propor uma outra "forma de pensamento". Kleist, em sua releitura das obras clássicas de Homero, não para de opor a máquina de guerra nômade contra a estrutura do Estado, um desmonte dos aparelhos de captura, desmonte fadado, certamente, ao fracasso, mas extremamente potente em seus efeitos. O mesmo se dá com Kafka: uma série de agenciamentos que tomam o corpo como seu objeto de poder e tentam dominá-lo (burocracia, justiça, compartimentalismos diversos dos quais nunca se pode sair), perpassados constantemente por uma extasiante vontade de liberdade, força bruta do movimento e da transformação. A

⁷⁰ IBIDEM (p. 38)

literatura menor, como nenhuma outra, reafirmará constantemente essa vontade democrática do movimento. A máquina de guerra nômade não representa um outro regime. Antes, representa um agenciamento dinâmico, que tem por objetivo tornar o próprio pensamento móvel, para que não seja capturado pelas inúmeras estratégias de sobrecodificação (subjetividade, juízo, crença, significância) que o cercam.

Os nômades inventaram uma máquina de guerra contra o aparelho de Estado. Nunca a história compreendeu o nomadismo, nunca o livro compreendeu o fora. Ao longo de uma grande história, o Estado foi o modelo do livro e do pensamento: o logos, o filósofo-rei, a transcendência da Idéia, a interioridade do conceito, a república dos espíritos, o tribunal da razão, os funcionários do pensamento, o homem legislador e sujeito. É pretensão do Estado ser imagem interiorizada de uma ordem do mundo e enraizar o homem. Mas a relação de uma máquina de guerra com o fora não é um outro "modelo", é um agenciamento que torna o próprio pensamento nômade, que torna o livro uma peça para todas as máquinas móveis, uma haste para um rizoma (Kleist e Kafka contra Goethe).(DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 35)

O pensamento nômade pode ser, então, descrito como uma proposta: uma nova forma de educação para uma nova forma de democracia. Não a democracia do consenso e do entendimento (com toda a violência que esconde sobre a máscara do justo), nem mesmo a educação do conhecimento como produto, das disciplinas delimitadas pelo conteúdo e da reprodução da similaridade de uma identidade. Em suma, não uma educação pela paz (ao menos enquanto essa paz se resumir à vontade de uns sobreposta ao desejo de muitos), mas uma educação pelo conflito, pela não aceitação dessa paz e dessa democracia tão artificiais. O conflito pelo simples conflito, ainda que esteja fadado ao fracasso, parece ser, em um mundo onde a paz é constantemente confundida com a dominação, o único caminho para uma liberdade autêntica⁷¹.

⁷¹ Vale ressaltar que o conflito aqui destacado se refere ao movimento de dispersão de um povo em um território, sem se deixar apanhar pelas leis e normas que fundamentam os estados estancos. É esse o movimento da máquina de guerra nômade. O conflito é um

3.3- A REDISTRIBUIÇÃO DOS CORPOS

Uma educação menor não pode ser separada de uma nova partilha do sensível, de uma nova redistribuição dos corpos. Se a literatura menor diz respeito sempre a um agenciamento coletivo de enunciação e a sua consequente aplicação política, o mesmo pode ser dito de uma educação menor: ela é a educação que inevitavelmente dará forma a um novo povo que já se encontra presente como desejo e como vontade. Fazer girar a roda do sensível, redistribuir a parte que cabe a cada qual e fazer surgir essas vozes e esses seres das profundezas, essa é a função de uma educação menor.

Uma valiosa lição pode ser extraída da obra do filósofo francês Jacques Rancière (2005, p. 15) e de seu conceito de "partilha do sensível". Se, como já afirmava Aristóteles, o cidadão é aquele que toma parte no fato de governar e ser governado, Rancière relembra que uma partilha mais antiga pode ser encontrada: aquela que determina aqueles que podem tomar parte. O mundo sensível (o visível, diria Foucault) é comum a todos os homens, mas os espaços ocupados pelos corpos são sempre o resultado de uma disputa. De início, apenas uma afirmação pode ser considerada verdadeira: a constatação de uma profunda igualdade entre os homens. Mas essa igualdade é sempre posta em xeque por uma série de agenciamentos que buscam cristalizar na ordem social a divisão pré-estabelecida por alguns.

Em *O desentendimento*, Rancière (1996) relembra que a paz de uma democracia não pode jamais ser separada de uma espécie de dano original. Há dano porque, sob a máscara do justo, uma parcela numerosa dos homens tem arrancado seu direito de participar da partilha democrática. Se o princípio da democracia é, como lembram os gregos, dar a cada um sua medida justa, essa medida jamais poderá ser separada do ato de medir daqueles que dividem as partes. O que vale dizer que a justiça da partilha nunca é justa ou igualmente justa com todos, o que torna o dano fundador da democracia não apenas inevitável, mas constituinte da própria democracia.

A democracia grega seria, por si só, uma grande lição. Com o fim da escravidão ateniense, o povo formado pelos filhos dos velhos

escravos recebera a liberdade da classe nobre como um favor⁷². A impossibilidade das classes ricas de sustentar a escravidão foi oferecida ao povo como complacência, e a classe popular já surgia presa a uma sentença contratual que lhe negava tudo pela promessa de uma liberdade que, na verdade, sempre fora sua. Nascia, então, uma parcela dos sem parcela, que recebia um lugar puramente virtual na pólis, baseado apenas naquilo que não possuía: a nobreza tinha os títulos e o poder, a oligarquia tinha o dinheiro, a aristocracia tinha seu status (o do homem de bem), mas ao povo não restava nada, além do fato de não pertencer a nenhuma classe e de não ter um lugar. Em suma, como povo (*demos*) eram classificados todos os seres dos quais foram arrancados o direito de dizer e de significar, lançados em uma massa a-significante, completamente expulsos do domínio do conteúdo e do visível. Essa massa sem nome certo valia pelo simples valor daquilo que produzia, e nada mais. Mecanismos impessoais, e não pessoas.

O fato de o povo ter tomado a única coisa que tinha (sua falsa liberdade) para nela encontrar o que era mais profundamente verdadeiro (a profunda igualdade entre os homens), fez com que Platão protestasse amargamente, mesmo que mascarando o motivo de sua profunda mágoa⁷³. Como relembra Rancièrè:

O autor do *Górgias* emprega toda sua raiva em provar que tal igualdade nada mais é que a igualdade aritmética dos oligarcas, quer dizer, a desigualdade do desejo, o apetite desmedido que faz girar as almas vulgares no círculo do prazer que o sofrimento acompanha indefinidamente e os regimes no círculo infernal da oligarquia, da democracia e da tirania. A "igualdade" que os chefes do partido popular deram ao povo de Atenas é para ele apenas a fome nunca saciada do cada vez mais: cada vez mais portos e navios, mercadorias e colônias, arsenais e fortificações. Mas ele sabe muito bem que o mal é mais profundo. O mal não é essa fome insaciável de navios e de fortificações. É que, na Assembléia do povo, qualquer sapateiro ou ferreiro possa levantar-se para dar sua opinião sobre a maneira de conduzir esses navios ou de construir essas fortificações e, mais ainda, sobre a maneira justa ou injusta de usá-los para o bem comum. O mal não é o cada vez mais mas o qualquer um, a brutal revelação da anarquia última sobre que repousa toda hierarquia. O

⁷² Sobre o tema, conferir Rancièrè (1996, p. 30)

⁷³ IBIDEM (p. 32)

debate sobre a natureza ou a convenção, que opõe Sócrates a Protágoras ou a Cálicles, é ainda uma maneira tranquilizadora de apresentar o escândalo. Pois o fundamento da política, se não é natureza, não é tampouco convenção: é ausência de fundamento, é a pura contingência de toda ordem social. Há política simplesmente porque nenhuma ordem social está fundada na natureza, porque nenhuma lei divina ordena as sociedades humanas. (RANCIÈRE, 1996, p. 30)

Platão, na verdade, conhecia o profundo dano causado à pólis quando essa parcela dos sem parcela percebia que nada há de natural na ordem socialmente disposta dos corpos: caindo as leis divinas que regem a partilha do sensível, caem também as linhas artificiais que separam os corpos⁷⁴. Seria preciso inverter o relógio do tempo e dar à separação arbitrária de corpos na pólis uma origem divina, ou do contrário toda a pólis ruiria ante esta total falta de hierarquia, que nada mais é que o mundo real. Antes de qualquer justiça, há a afirmação do direito de ordenar:

Nosso mundo gira "em sentido contrário" e quem quiser curar a política de seus males terá apenas uma solução: a mentira que inventa uma natureza social para dar à comunidade uma *arkhé*. Existe política porque — quando — a ordem natural dos reis pastores, dos senhores de guerra ou das pessoas de posse é interrompida por uma liberdade que vem atualizar a igualdade última na qual assenta toda ordem social. Antes do logos que discute sobre o útil e o nocivo, há o logos que ordena e confere o direito de ordenar (RANCIÈRE, 1996, p. 31)

Rancière identifica uma divisão primeira e profunda em todo o regime dito político: de início, uma força que reafirma uma profunda igualdade entre os homens e que se esforça para dar a cada qual seu lugar devido na distribuição dos corpos (leia-se também o direito de dizer e de se fazer ver), que coloca o mundo sensível em constante movimento e que não aceita nenhuma consolidação das formas baseada apenas na vontade de alguns. De outro lado, veremos uma série de agenciamentos que tentam breçar essa perpétua perturbação, fazendo surgir o "entendimento" e consequentemente a paz que se afirma

⁷⁴ IBIDEM (p. 33)

necessária. Mais que isso, uma força que designará o espaço e a função de cada corpo, bem como o direito de dizer e de se fazer ver. Rancière conservará a palavra "política" a essa força que reafirma constantemente à igualdade entre os homens e coloca os corpos em perpétuo movimento, reservando a palavra "polícia" à segunda força, que contingencia as transformações e as mudanças:

A polícia é assim, antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído. É, por exemplo, uma lei de polícia que faz tradicionalmente do lugar de trabalho um espaço privado não regido pelos modos do ver e dizer próprios do que se chama o espaço público, onde o *ter parcela* do trabalhador é estritamente definido pela remuneração de seu trabalho. A polícia não é tanto uma "disciplinarização" dos corpos quanto uma regra de seu aparecer, uma configuração das *ocupações* e das propriedades dos espaços em que essas ocupações são distribuídas. Proponho agora reservar o nome de política a uma atividade bem determinada e antagônica à primeira: a que rompe a configuração sensível na qual se definem as parcelas e as partes ou sua ausência a partir de um pressuposto que por definição não tem cabimento ali: a de uma parcela dos sem-parcela. Essa ruptura se manifesta por uma série de atos que reconfiguram o espaço onde as partes, as parcelas e as ausências de parcelas se definiam. A atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso ali onde só tinha lugar o barulho, faz ouvir como discurso o que só era ouvido como barulho. (RANCIÈRE, 1996, p. 38)

A verdadeira democracia não viria então de um "acordo" em nome de uma justiça final, conforme a definição mais usual da palavra, mas sim de uma constante afirmação de uma igualdade primeira entre os homens, que coloca o próprio sensível em constante movimento, a fim

de acolher as vozes e os corpos antes destinados ao esquecimento "democrático"⁷⁵.

Foucault já afirmava algo parecido sobre a própria noção de "verdade". A verdade, muito mais que um fora a ser descoberto pela ciência e pelo conhecimento, deve ser encarada como uma construção, que jamais será separada dos inúmeros processos coercivos por meio dos quais ela pode ser enfim afirmada. A verdade envolve não apenas um "conhecer" o mundo, mas uma realocação de corpos e vozes, o direito de dizer e se fazer ver. Em suma, a verdade está alocada muito mais em um "direito de verdade" do que em um "saber a verdade". E a verdade é, sempre, inseparável dessa distribuição.

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua 'política geral' de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro [...] Há um combate 'pela verdade' ou, ao menos, 'em torno da verdade' – entendendo-se, mais uma vez, que por verdade não quero dizer 'o conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar', mas o 'conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder'; entendendo-se também que não se trata de um combate 'em favor' da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha. É preciso pensar os problemas políticos dos intelectuais não em termos de 'ciência/ideologia', mas em termos de 'verdade/poder'. (FOUCAULT, 1979, p. 13)

⁷⁵ A mesma afirmação já era feita por Rancière (2002, p12) sobre as lições do educador Joseph Jacotot: A afirmação primeira deve ser a da profunda igualdade entre todas as inteligências. Caso contrário, em nome de uma igualdade enquanto objeto a ser alcançado (a emancipação intelectual), funda-se uma desigualdade original (a superioridade intelectual do mestre).

A própria arqueologia nada mais seria que o método que busca não "a verdade do mundo", e sim o rastro de poder deixado pelos discursos que afirmam a verdade. O conhecimento científico seria, ele mesmo, inseparável do regime de verdade sobre o qual se funda. Há um constante contingenciamento do próprio conhecimento, ou ao menos da forma como o conhecimento é produzido em cada época, contingenciamento que surge não apenas de várias técnicas de disciplinarização do pensamento, mas também e principalmente de limites impostos pela *episteme* de cada época, o a-priori histórico de todo conhecimento. Nada existe fora da história, nem mesmo o pensamento, e a própria história é desde sempre política.

Deslocamentos e transformações dos conceitos: as análises de G. Canguilhem podem servir de modelo, pois mostram que a história de um conceito não é, de forma alguma, a de seu refinamento progressivo, de sua racionalidade continuamente crescente, de seu gradiente de abstração, mas a de seus diversos campos de constituição e de validade, a de suas regras sucessivas de uso, a dos meios teóricos múltiplos em que foi realizada e concluída sua elaboração. (FOUCAULT, 2008, p. 5-6)

Deleuze caminha na mesma direção quando relembra que a justiça, por si só, também não pode ser separada de uma coerção original nascida de uma sacralização da dívida: "O juízo não apareceu sobre um solo que, mesmo muito diferente, tenha favorecido seu florescimento; foi preciso ruptura, bifurcação. Foi necessário que a dívida fosse contraída com os deuses" (DELEUZE, 1997, p. 146). O contratual adquire status de natural, Deus mesmo assume a dívida que pesa sobre os ombros dos homens. Kafka é o autor que melhor recorda isso. Seja na máquina de marcar corpos da colônia penal (figura da velha lei), seja na moratória ilimitada do processo (que nada mais faz que reafirmar constantemente uma culpa que se atualiza no próprio instrumento da defesa), a lei que aflige os homens se marca diretamente nos corpos e é sempre a figura de um desejo alheio que se apossa de toda a vontade. É preciso defender a liberdade original do corpo e seu direito de viver. Para dar fim ao juízo, a liberdade do corpo e o movimento do desejo.

Em Deleuze e Guattari (1995b, p. 35), vemos também o movimento que afirma a profunda igualdade entre os homens, essa

agora alicerçada na afirmação que parece negá-la: a multiplicidade dos homens. Somos absurdamente iguais simplesmente porque somos todos absolutamente diferentes. Como "melhor" e "pior" só existem como abstração da diferença, as hierarquias devem ser dissolvidas por completo: não há alto nem baixo, apenas rizoma. A verdadeira democracia deve ser encontrada nesse devir destruidor, que dissolve todos os órgãos e arrasta todos os homens até sua forma mais básica: a molécula. A primeira afirmação (do pó viemos e ao pó retornaremos) pode então ser reencontrada nessa dissolução do ser humano. E é na redução a essa multiplicidade molecular constituinte que os homens podem, finalmente, descobrir sua igualdade⁷⁶.

A democracia, a verdade, a justiça... Construções impostas ao homem para deter os fluxos de transformação que reafirmam constantemente uma igualdade mais profunda e mais poderosa⁷⁷. É preciso libertar o movimento e destruir as linhas que sobrecodificam o mundo sensível. Todo direito e todo juízo de um homem sobre o outro é fabricado por coerções. Desumanizar, tomar um homem como sub-humano ou lançá-lo nas sombras da a-significância são estratégias de dominação. Não se pode mais afirmar o juízo e a razão de uns contra o ruído de outros, não se pode mais negar um lugar nesse espaço de visibilidades. Todos somos iguais. Essa é a afirmação primeira e mais importante. Se somos iguais, que se apaguem as linhas que nos separam.

3.4- UMA PROPOSTA: A EDUCAÇÃO MENOR POR UMA NOVA DEMOCRACIA

⁷⁶ Aqui, vale mais uma vez citar o trecho do último ensaio de Deleuze, chamado "Imanência: uma vida: "O que é a imanência? uma vida... Ninguém melhor que Dickens narrou o que é uma vida, ao considerar o artigo indefinido como índice do transcendental. Um canalha, um mal sujeito, desprezado por todos, está para morrer e eis que aqueles que cuidam dele manifestam uma espécie de solicitude, de respeito, de amor, pelo menor sinal de vida do moribundo [...] Uma vida não contém nada mais do que virtuais. Ela é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades" (DELEUZE, 2002, p. 12). É nesse conjunto de virtualidades fundadoras que a democracia se aloja, pois esse plano de imanência é totalmente pré-subjetivo. Nele, o que importa é "a vida" e não "a vida de fulano". O nome que sustenta as marcas dessa individualidade só surge como transcendência da existência singular e é, por isso mesmo, secundário. Uma existência singular é valiosa em si mesma, igualdade primeira entre todos os homens.

⁷⁷ Defender uma democracia mais democrática não é o mesmo que defender o fim da democracia vigente sem que nada exista em seu lugar. É preciso cuidado para não colocar em perigo as instituições que garantem a possibilidade da democracia, ainda que falha. O alvo de ataque de autores como Rancière, Foucault e Deleuze, como visto acima, é outro.

Pouco há, talvez, a se acrescentar a tudo o que foi visto até aqui neste capítulo. Podemos resumir os apontamentos realizados a uma sentença: a educação menor possui, como a literatura menor, uma função política indissociável de sua forma. Uma educação menor é sempre política, e não pode sobreviver se deixar de sê-lo. Reservemos, então, um pequeno espaço para a elaboração de um argumento: a educação deve conduzir a uma nova democracia. A velha democracia (do consenso, das formas cristalizadas, das afirmações de verdade) deve ser destruída no interior da própria prática educativa. A sabotagem já era a marca da literatura menor (sabotar a estrutura da língua, as engrenagens do poder, os processos de individualização) e deve ser também a marca de uma educação menor.

Se tratarmos tudo isso como pura abstração, porém, nada alcançaremos de efetivo. De fato, é possível fazer uma educação menor no próprio interior das práticas educativas. Educação concreta e efetiva em sua recusa à dominação. Se a literatura menor só se faz menor na dimensão micropolítica do corpo, quando recusa os juízos e prepara o caminho para um povo por vir, o mesmo vale para a educação menor: ela é uma educação para um futuro sempre prestes a se fazer, uma educação alicerçada na constante recusa e na constante diluição das forças vigentes. É um dever.

A proposta aqui oferecida deverá se efetuar, de modo geral, em um trajeto até bastante simples em sua proposição, mas extremamente difícil em sua realização. Primeiro, o ataque aos juízos que imperam sobre o corpo e sobre a vida; segundo, a busca de uma voz que surge desse agenciamento coletivo de desejos e de vontades (o desejo que se torna voz, uma linha de fuga, como diria Deleuze); terceiro, a construção de uma democracia que não aceitará a subjugação do homem pelo homem e denunciará ferozmente toda a mentira necessária para afirmar tal dominação. Ainda que essa nova democracia só surja em pequenos relances cotidianos, sempre prestes a ser esmagada, como relembram Deleuze e Guattari (1995a), ela terá valido a pena.

Uma educação menor é uma educação baseada na micropolítica do acontecimento, no agenciamento dos corpos, por isso nunca pode se tornar grande ou se institucionalizar, com o inevitável risco de se tornar outra coisa, às vezes seu próprio avesso. Pelo mesmo motivo, uma literatura menor nunca pode se tornar grande, por maiores que sejam os nomes de seus autores. Suspender os dispositivos de poder, fazer surgir essa nova partilha dos corpos, libertar o corpo machucado dos juízos que o aprisionam e iluminar por um momento o caminho desse povo por vir, esses são os objetivos de uma educação menor.

Não devemos, certamente, nos iludir. A educação menor, como a literatura menor, está fadada ao escamoteamento e à sobrecodificação de forças muito mais poderosas do que ela. A educação menor será constantemente absorvida e mesmo engolida pela educação maior sem que possamos fazer nada a respeito. Mas sua maior arma é, justamente, sua fugacidade. Podemos citar a bela imagem de Deleuze e Guattari (1995d, p. 16), no quinto volume de *Mil platôs*, quando comparam a máquina de guerra nômade aos aparelhos de capturas do Estado (muito mais fortes e violentos). O Estado é como um jogo de xadrez: suas peças têm uma função intrínseca e bem-definida. O espaço do jogo é contido, friamente calculado, espaço estriado. O objetivo principal é avançar e destruir o exército adversário. É um jogo de reis, de estrategistas políticos. A máquina de guerra, por outro lado, é como um jogo de Go⁷⁸. Suas peças podem surgir em qualquer lugar e não possuem uma trajetória certa, ganhando suas características apenas das condições exteriores a elas. O objetivo do Go não é derrotar o exército adversário ou chegar ao fim do tabuleiro, é se expandir pelo maior território possível. O Go, ao contrário do xadrez, é um jogo de guerreiros nômades. O que está em jogo, nesse exemplo, é uma nova imagem do pensamento, um novo jeito de enxergar o mundo.

O menor, de modo algum, está destinado a tomar o lugar do maior. Não se trata de crescer para fazer frente ao maior, mesmo que metafóricamente. A educação menor jamais poderia ser maior. Como a literatura menor, ela também está destinada à pequenez. A grande qualidade da educação menor reside justamente em seu tamanho diminuto e em sua fugacidade: pequenina, maleável, intermitente. Encurralada, ela se evade, desliza, escorrega entre os dedos. Esmagada,

⁷⁸ O Go é um jogo oriental de origem chinesa. Suas regras são bem diferentes do xadrez. Seu tabuleiro é liso, com quadrados da mesma cor. As peças não possuem uma hierarquia, apresentando todas o mesmo formato e o mesmo tamanho. Diferente do xadrez, elas não se alojam nas casas, e sim nas intersecções, nas zonas de limite. Também diferente do xadrez, as peças não possuem uma movimentação pré-estabelecida: não caminham em linha reta, em diagonais, nem formam qualquer L. As peças do jogo são simplesmente colocadas no tabuleiro, e podem pular de um ponto a outro conforme a situação. Não há um limite de casas nem bloqueios de trajetória impedindo a movimentação das peças. O interesse de Deleuze e Guattari no jogo se encontra justamente nessa imprevisibilidade de movimentos, em oposição as possibilidades estratégicas do xadrez (ainda que infinitas): máquina de guerra nômade que se opõe a rigidez do Estado. Afirmar que as normas do Go são movediças, porém, não significa negar a complexidade do xadrez enquanto jogo. Em outras palavras, o que Deleuze e Guattari buscam com o exemplo é o contraste entre duas formas de pensamento bastante distintas.

ela se desmancha, agarra-se à sola do sapato, aloja-se em espaços inimigináveis. Pequena grande esperança para o futuro.

É preciso que o menor assuma seu papel de menor. A educação menor surge no dia a dia, nas pequenas coisas, aparece e desaparece em um piscar de olhos, antes que os soldados da educação maior possam localizá-la. A educação menor não se deixa capturar, pois está sempre em constante movimento. Mas não devemos imaginar uma vitória triunfante do menor sobre o maior, uma inversão de papéis que salvará a história e redimirá a humanidade. Não há espaço para falsas vaidades. Se o menor não reconhecer suas fraquezas, está destinado ao aniquilamento. Sua força está em sua inigualável fugacidade, nesse desmanchar-se constante que constringe todo o poder que tenta capturá-lo. A história da educação menor não é a história da coragem audaciosa frente ao medo desafiador. É, isso sim, a história do desejo irresistível que nos coloca em movimento e que redime nossos corpos das garras de um inimigo sanguíneo, que precisa de nosso sangue para se fortalecer. É preciso lembrar, como ensina Foucault (1987), que o poder só se exerce efetivamente sobre os corpos. Abduzir os homens de seus juízos, arrancar os corpos do poder que os aniquila, eis o propósito e a missão de uma educação menor.

Entendido o conceito e a função de uma educação menor, é possível avançar para o próximo passo. Cabe, agora, uma nova pergunta: como a literatura pode contribuir para a construção dessa nova democracia? O próximo movimento do trabalho aqui realizado será o de tentar demonstrar como uma literatura como a de Guimarães Rosa⁷⁹ pode

⁷⁹ O terceiro capítulo do presente trabalho será destinado à análise da obra de Guimarães Rosa, a luz do tripé constituinte de uma literatura menor. Além disso, ao longo das seções, o próprio ato do aprendizado no interior da obra roseana será discutido, embora de forma mais diluída, com exemplos extraídos das próprias histórias. A educação, na obra do autor mineiro, parece ser representada como um ato de devires e de linhas de fuga. Os personagens roseanos são nômades e não deixam jamais de se mover, à medida que parecem se diluir no espaço e no tempo. O aprendizado de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, por exemplo, é muito bem representado em uma das cenas mais marcantes do romance: a travessia do São Francisco. Ao lado de um Diadorim ainda garoto, Riobaldo se lança sobre o rio no interior de uma pequena canoa, a fim de alcançar a outra margem. Mais tarde se descobrirá que nenhum dos garotos sabia nadar. O risco apresentado na cena é o mesmo apresentado em qualquer processo de descoberta: não há garantias de qualquer tipo. A aprendizagem só pode ser vislumbrada, como a margem distante de um rio turbulento. Não se sabe muito bem o que pode ser encontrado do outro lado, mas justamente por isso é necessário tentar. Seria preciso, então, atravessar o rio violento, lançar-se até outras formas de existência, para descobrir as potencialidades de um mundo desconhecido. No romance, a

atravessar a espessura da linguagem e afetar o tecido vivo dos corpos, embaralhando as divisões, destruindo as fronteiras e criando uma nova imagem do pensamento. A obra do autor mineiro pode se converter em uma importante ferramenta para a articulação de uma educação menor. Antes, porém, o trabalho se propõe a esboçar uma análise sobre os mecanismos internos que movem a máquina de escrita roseana, seus efeitos e seus afetos, para só então afirmar seus possíveis desdobramentos políticos.

passagem da travessia do rio funciona como uma figura para a escolha mais importante de Riobaldo no romance: abandonar a vida sedentária de fazendeiro e se lançar à vida nômade de jagunço, desbravar o sertão por dentro, descobrir uma nova forma de existência. Em jogo, uma educação que, como a educação pela pedra de João Cabral de Melo Neto (2008, p. 235), só pode ser experimentada no próprio ato da experiência. Sobre a aprendizagem na obra de João Cabral, ver o quinto capítulo do livro *O dorso do Tigre*, de Benedito Nunes (1976, p. 260). O relato da travessia do São Francisco e a descrição da aprendizagem em *Grande Sertão* serão: veredas melhor exploradas na segunda seção do terceiro capítulo do presente trabalho.

4- A LITRATURA MENOR EM GUIMARÃES ROSA: ALGUMAS NOTAS

Como visto anteriormente, são três as características de uma literatura menor, segundo Deleuze e Guattari (2015, p. 35): "desterritorialização da língua, ligação do individual no imediato político, agenciamento coletivo de enunciação". As três características, contudo, não passam de faces de um mesmo e amplo movimento: o ímpeto e a vontade de um povo menor, que desarticulam corpo e signo e transformam a língua em sua plataforma de enunciação. Língua, política e enunciado.

Justamente por isso, "uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior" (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 35). A partir da desterritorialização da língua, por exemplo, Kafka faz falar toda uma sorte de minorias, os "não-alemães" (judeus, negros e ciganos) que fervilhavam na cidade de praga. Minorias, porém, não se fazem por meio de uma contagem quantitativa: é possível ser em maior número, mas mesmo assim ser uma minoria⁸⁰. A língua dita alemã nada mais seria, no contexto de Kafka, que um recorte que uma parcela que se julga maioria faz em uma

⁸⁰ Para Deleuze e Guattari, toda maioria seria fruto de uma duplicação. Erige-se por meios unicamente virtuais: diz respeito a um grupo que comportará todos os outros aos modos de um hiperônimo. Como todo hiperônimo, será uma abstração nascida a partir do agrupamento do concreto. Num exemplo até simplório, mas que pode ajudar a dar uma ideia da discussão proposta pelos autores: no mundo real, não existem "pássaros" propriamente ditos: existem, isso sim, canários, sabiás, pardais, rouxinóis, beija-flores, etc. Se os animais tivessem as mesmas disposições políticas dos seres humanos e alguns desses animais resolvessem se assumir como centro representativo de uma "passaridade", teriam de duplicar sua imagem no hiperônimo que comporta a todos os outros. O peso político desse artifício representativo seria imenso. Passando para uma análise propriamente deleuzeana: a palavra homem, por exemplo, nada mais seria que um hiperônimo que pode comportar homens e mulheres, homens brancos e negros, heterossexuais e homossexuais, toda uma multiplicidade. Na realidade, os homens brancos e heterossexuais, apenas uma pequena parte do que poderíamos chamar de humanos, acabam por se duplicar virtualmente como um hiperônimo dos demais grupos. Nasceria daí o que se poderia chamar de uma maioria: nada mais que uma virtualidade mantida por um jogo político-discursivo, uma imagem. Obviamente, não se pode negar os elementos coercitivos que mantêm ativos esses jogos de poder, mas a fundamentação de uma maioria é, por assim dizer, alicerçada em uma representação, um simulacro cravado sobre o real. Em suma, não passa de um jogo linguístico. Sobre o tema, é recomendável acompanhar a discussão sobre o conceito de "rostidade", no segundo capítulo do terceiro volume de *Mil platôs*, que trata da questão com mais profundidade (DELEUZE; GUATTARI, 1995c, p. 28-52).

língua das massas. A língua, a partir desse enrijecimento, se torna uma língua maior. Seria preciso, então, desterritorializar essa "língua de papel" (DELEUZE; GUATTARI, 2015), para encontrar a potência expressiva dessa massa que se esconde sob as falsas constantes, a fim de fazer surgir o povo que fora condenado ao esquecimento⁸¹. A desterritorialização da língua encontra esse agenciamento coletivo de enunciação e estabelece a relação entre o individual e o político, entre a letra e a mão que a escreve.

A premissa vale, certamente, para Guimarães Rosa. De suas páginas, emerge uma multidão de seres esquecidos. As minorias (os sertanejos, as crianças, os jagunços, os animais) mostram-se em uma efervescência de seres e vozes e fazem soar sua língua torta e sinuosa,

⁸¹ A noção de desterritorialização da língua, em Deleuze e Guattari, pode parecer confusa ou um tanto obscura em alguns momentos, principalmente em sua relação com a política. Não se trata, porém, de hermetismo. A questão aqui envolve muito mais o reconhecimento da forma de pensar e do léxico dos autores. Tenhamos em mente que, para os autores de *Mil platôs*, algo como uma língua maior só pode surgir a partir de fora. Em qualquer país, em qualquer parte do globo, a regra para qualquer língua será a contínua mudança, graças ao movimento vivo dos corpos que sustentam qualquer prática de linguagem. Essa mudança pode ser às vezes gradual e suave, às vezes profunda e violenta, mas estará sempre presente. A velocidade das mudanças de uma língua estará sempre relacionada ao movimento dos corpos. Em períodos de maior fervor social (épocas de imigração ou épocas de expansão militar, por exemplo), a velocidade das mudanças linguísticas será maior. Graças a consequente multiplicidade gerada no interior desse movimento, não se poderá jamais falar de uma "língua", exceto como a união de um corpo de dialetos e outros modos de pluralidade que fundamentam essa multiplicidade. Qualquer estudo que tente traçar as regras de uma língua ou estudar seu modo de funcionamento sem levar em conta a contínua variação e a pluralidade enunciativa estará fadado ao fracasso. Esses apontamentos não eram necessariamente novidade, mesmo na época de composição de *Mil platôs*. Deleuze e Guattari (1995b, p. 11-50) fundamentam essas afirmações nos trabalhos de Bakhtin, Ducrot, Benveniste e Labov, dentre outros. É preciso, porém, o conhecimento desses argumentos para entender o que seria a desterritorialização da língua proposta pelos autores, bem como sua função política. Se pensarmos como Deleuze e Guattari, precisaremos afirmar: dado que as regras internas de uma língua envolvem as mudanças contínuas que se atualizam no contato real entre os seres, só seria possível erigir algo como uma língua padrão por meio de coerções externas à própria língua. Quando uma língua rompe com essas normas e deixa ver, por meio da literatura e da recriação poética, outro modo de falar e de escrever, significa que as forças que fundamentam essas coerções linguísticas foram abaladas, ainda que por um breve momento. Quando os usos de uma língua menor dissolvem ou ignoram as normas arbitrárias que sustentam esse uso maior, é já uma batalha política que está sendo travada. Além disso, quando uma literatura menor traz à tona o jeito de falar ou escrever de uma minoria subjugada e esquecida, abre caminho para suas palavras e sua expressão, fazendo surgir o tripé característico de uma literatura menor: desterritorialização da língua, ligação do individual no imediato político e agenciamento coletivo de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 34).

que faz descarilhar toda constante linguística e toda regra gramatical. Seria quase como se as quebras da sintaxe e do léxico e a fragmentação do liame entre as palavras e seus relativos sentidos nada mais fossem que o efeito dessa perturbação de corpos na superfície dos signos. Guimarães Rosa mostra-se como um mestre nesse jogo entre a desterritorialização da língua e seu desdobramento político e coletivo, um representante expressivo dessa literatura menor.

As três características da literatura menor são, portanto, parte de um mesmo movimento e, por isso mesmo, devem ser compreendidas em conjunto. A partir desse ponto, porém, o presente trabalho se propõe a dividi-las, a fim de analisar, com maior profundidade, seus efeitos no interior da obra roseana (a divisão terá um propósito unicamente didático). A cada etapa, o estudo se esforçará para trazer à tona passagens das novelas, romances e contos de Guimarães Rosa que dialoguem com cada uma dessas características, num corte sincrônico exclusivamente temático, que em alguns momentos terá de renunciar à totalidade interpretativa das obras (estas muito maiores e mais complexas do que os apontamentos aqui feitos) em nome da coesão das análises⁸². O objetivo, contudo, não é estabelecer um estudo sistemático e estruturado sobre os temas levantados, muito menos qualquer forma de tratado sobre o assunto. Este trabalho se contentará em tecer algumas notas⁸³ sobre a obra de Guimarães Rosa a partir do conceito de literatura menor. Qualquer coisa além disso poderia soar pretensiosa, como se o

⁸² O estudo propõe como divisão da obra roseana um corte temático: as três primeiras seções do capítulo abordam, cada qual, as três características da literatura menor. O leitor, contudo, perceberá que é difícil um corte tão estanque. Como as características da literatura menor estão ligadas entre si, os exemplos retirados da obra roseana também se entrecruzarão inevitavelmente. Como o corte é meramente didático, esse refluxo seria certamente esperado e não pode ser visto como um problema. Apesar disso, o estudo se esforçará para manter cada tema e cada exemplo em seu lugar definido, para facilitar a leitura do texto.

⁸³ Notas sobre a obra de Guimarães Rosa a partir da ideia de literatura menor, não um tratado sobre o tema (muito menos um tratado sobre a obra roseana). As notas tem a função de tentar descrever o funcionamento da máquina literária de Guimarães Rosa, dentro da teoria desenvolvida por Deleuze e Guattari, ou seja, o trabalho apresenta uma proposta de leitura. Como Fabio Durão (2015, p. 385) adverte em seu artigo "Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários", todo trabalho de pesquisa sobre uma obra literária "necessita de uma hipótese de leitura para poder tomar forma", mas não se pode reduzir a respectiva obra àquilo que se diz dela. Alias, as melhores obras literárias seriam justamente aquelas que oferecem resistência a uma interpretação que tente esgotar suas potencialidades (DURÃO, 2015, p. 385). Guimarães Rosa, entende-se aqui, é um desses casos.

segredo para a compreensão da obra roseana se escondesse na relação aqui apontada.

Obviamente, a obra de Guimarães Rosa é muito maior que qualquer apontamento crítico e não se pretende aqui, de forma alguma, reduzir o alcance de suas novelas e contos a qualquer fórmula interpretativa. Tudo que será feito no presente capítulo se resume a uma proposta (a ideia de que a literatura de Guimarães Rosa, por sua força disruptiva, pode ser compreendida como uma literatura menor), para a qual este estudo pretende levantar alguns comentários bastante pontuais sobre algumas de suas histórias e alguns de seus personagens. Esclarecidos os passos a serem seguidos e os limites das análises, passemos à primeira das três características de uma literatura menor: a desterritorialização da língua.

4.1- UM NOVO JEITO DE CONTAR: A ESTERRITORIALIZAÇÃO DA LÍNGUA

A desterritorialização da língua é a primeira característica de uma literatura menor. Mas o que, afinal, isso significa? Afirmar que uma língua deve se tornar menor e encontrar suas linhas de fuga não significa apenas que o autor deve se esforçar na recriação estética de seu próprio idioma, a fim de afastá-lo de um uso comum ou das constantes linguísticas. Se assim o fosse, tudo se resumiria a uma mera genialidade do autor, quase o oposto do que na verdade Deleuze e Guattari afirmam. Para compreendermos com mais profundidade o que significa a desterritorialização da língua, precisamos recapitular alguns passos.

Em primeiro lugar, é necessário, uma vez mais, relembrar a visão cosmológica dos estoicos e o conceito de "acontecimento" da antiga filosofia: as transformações do mundo se dão na profundidade dos corpos, mas se expressam na superfície dos acontecimentos. O acontecimento é um incorporal corporificado na materialidade do enunciado. Haveria, por isso mesmo, um profundo imbricamento entre os usos de uma língua e a forma como ela se comporta no interior desse agenciamento de corpos chamado "acontecimento"⁸⁴. As leis que imperam no mundo e na linguagem são cortes abstratos que buscam ocultar o movimento dos corpos e frear as transformações (ou, pelo menos, não deixar que elas apareçam como tal). Seria necessário, então,

⁸⁴ Sobre o tema, ver Deleuze e Guattari (1995b, p. 21).

colocar a língua em movimento, deslocá-la, para que as falsas constantes possam desaparecer e o mundo das transformações possa enfim se revelar.

A língua, como parte do sensível, expressa as relações de poder materializadas no mundo, torna-se parte integrante da trama dos corpos. Seria possível certamente afirmar que a rigidez das normas linguísticas estaria ao lado da "identidade", desprezando a "diferença" e, justamente por isso, relegando uma enorme quantidade de vozes ao esquecimento. Deleuze e Guattari afirmam mais que isso, afirmam que a unidade de uma língua não é nada mais que uma imposição política arbitrária, sedimentada pelas normas de uso da língua maior e, não raras vezes, alicerçada pela própria ciência da linguagem:

[...] o modelo científico através do qual a língua se torna objeto de estudo não é senão um modelo político através do qual a língua é por sua vez homogeneizada, centralizada, padronizada, língua de poder, maior ou dominante. É inútil o linguista recorrer à ciência, à ciência pura — mas essa não seria a primeira vez que a ordem da ciência viria garantir as exigências de uma outra ordem [...] A unidade de uma língua é, antes de tudo, política. [...] o empreendimento científico de destacar constantes e relações constantes sempre se duplica no empreendimento político de impô-las àqueles que falam, e de transmitir palavras de ordem (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 38).

Desterritorializar a língua é libertar seu movimento, suas bifurcações, os rizomas que a compõe: "A língua tem de alcançar desvios femininos, animais, moleculares, e todo desvio é um devir mortal. Não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem" (DELEUZE, 1997, p. 12). Isso faz com que o autor menor tenha de se portar como um estrangeiro em sua língua, descobrir outra língua, outra forma de escrever. O estranhamento é sua força expressiva: desorganizar as estruturas que relacionam a linguagem e o mundo, as palavras e as coisas, libertar essas relações de suas amarras, é esse o desafio de um autor menor:

O autor menor é o estrangeiro em sua própria língua. Se é bastardo, se vive como bastardo, não é por um caráter misto ou mistura de línguas, mas antes por subtração e

variação da sua, por muito ter entesado tensores em sua própria língua.(DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 43)

Passando para Guimarães Rosa, podemos perceber que sua escrita vocaliza essa desorganização e esse estranhamento tão marcantes em uma literatura menor. Seu propósito: fazer surgir a voz do sertanejo, não como exotismo regionalista, e sim como força expressiva de uma poesia subterrânea esquecida. Sua escrita pretende fazer soar a potência expressiva da língua vulgar (como Kafka já o havia feito com o alemão de praga): a riqueza dos neologismos e das recriações populares, os hibridismos linguísticos, as figuras orais, a sonoridade das onomatopéias e das interjeições⁸⁵.

Mas a inovação da linguagem, em Guimarães Rosa, vai muito além dessa potência desarticuladora da língua portuguesa que, em muitos casos, a torna quase irreconhecível. Cavalcanti Proença (1958), por exemplo, em seu ensaio intitulado "Trilhas do grande sertão" demonstra outro importante uso da linguagem no romance de Guimarães Rosa, inovação atestada posteriormente por José Carlos Garbuglio (1972): sobre um plano narrativo de cunho realista extremamente verossímil, surge um segundo plano narrativo, que parece ter por função justamente a desarticulação desse realismo. Efeito disruptivo obtido pela potência das palavras, que desarticulam, de forma impressionante, o mundo da significação: saída da palavra do mundo da representação racional-moderna e retorno ao mundo do mito, linha de fuga que arrasta consigo todos os signos. Antonio Candido (2002b) também menciona essa potência mítica da linguagem na obra de Guimarães Rosa, cujo efeito é obtido muito menos pelo enredo das histórias e muito mais pela força expressiva dessa língua que não se deixa capturar e soa sempre ambígua, polissêmica e caótica. Alfredo Bosi, na mesma esteira, afirma que a grande novidade na obra roseana provem "de uma alteração

⁸⁵Muitos são os estudiosos que dão testemunho desse uso subversivo da recriação poética da linguagem em Guimarães Rosa. Nilce Sant'Anna Martins (2001), por exemplo, têm um livro todo dedicado apenas à questão da reformulação do léxico na obra roseana. Ana Maria Machado (1976), por sua vez, destinou todo um livro à análise das reformulações mito-poéticas presentes nos nomes dos personagens nas histórias do autor mineiro. Haroldo de Campos, décadas antes, já havia dedicado ensaios importantíssimos à reformulação da linguagem em Guimarães Rosa e, por isso mesmo, pôde afirmar que "praticamente ninguém ousou herdar as implicações da revolução joyceana no que nela havia de perturbação do instrumento linguístico" (CAMPOS, 2006, p. 58). E mesmo nomes bastante clássicos da crítica literária nacional, como Antônio Candido (2002a) e Alfredo Bosi (1995), dão testemunho dessa reinvenção da linguagem na obra roseana.

profunda no modo de enfrentar a palavra" (BOSI, 1995, p. 481). Afirma também que "Guimarães Rosa procede abolindo intencionalmente as fronteiras entre narrativa e lírica" (BOSI, 1995, p.482), bem como entre os gêneros literários e as categorias clássicas da narrativa.

Alguns exemplos dessas rupturas na obra de Guimarães Rosa podem ser levantados, a fim de ajudar o leitor a se localizar. "Cara-de-Bronze", por exemplo, pode ser visto como um grande tubo de ensaio literário que busca trabalhar a intersecção de diversos gêneros (narrativo, dramático, expositivo, poético), dando-lhes uma nova potência. "Meu tio o Iauaretê" faz vibrar uma língua híbrida (repleta de morfemas da língua tupi e de onomatopeias animais), oferecendo-nos uma linguagem em constante metamorfose, que flerta constantemente com a dimensão mítica da tradição indígena. Podemos ainda citar uma das grandes marcas de Guimarães Rosa: seu monólogo-dialogal (*Grande Sertão: veredas*, "Meu tio o Iauaretê"), que rompe com a clássica separação entre narrativa e enredo⁸⁶ e teima em enfiar seu narrador no próprio interior da trama narrada, fazendo com que a história seja contada a partir de dentro, ou (o que daria no mesmo) fazendo com que uma segunda história surja como o cenário da própria

⁸⁶ Autores como Gérard Genette (1995) e Jonathan Culler (1999) tratam dessa separação entre enredo e narrativa. Para Genette, a narrativa (objeto por excelência de uma teoria do romance) não se confunde nem com a narração (plano formal, a escrita propriamente dita) nem com o enredo (a história narrada). A narrativa seria, desse modo, uma espécie de camada do meio (a forma como a história é contada), sem se confundir com o plano formal do texto ou com o plano do conteúdo da história (GENTTE, 1995, p. 33). Também Jonathan Culler (1999, p. 89) propôs uma separação semelhante entre o enredo (os fatos narrados propriamente ditos) e o discurso (a forma como esses fatos são narrados). Na concepção de ambos os autores, o narrador seria uma figura externa à história. Mesmo quando o narrador for um personagem ou mesmo o protagonista, é necessário separar o ser externo, que conta a história, do ser interno, que a vive. As obras de Genette e Culler são bastante diferentes entre si e muito complexas em suas propostas, mas expressam bem essa cisão que sempre é esperada entre narrador e personagem. O monólogo dialogal de Guimarães Rosa parece ter o objetivo de problematizar essa divisão. O narrador (que deveria ser um ser externo, pairando na escuridão desse "fora da história") surge ele também mergulhado em uma história, que se confunde com a história narrada. Isso é possível pois a estrutura desse diálogo (sem um interlocutor aparente) cria, em suas entrelinhas, outra história, que se desenrola enquanto o narrador conta suas histórias. Em "meu tio o Iauaretê", são dois homens conversando em um rancho em uma fazenda abandonada; em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo (já um velho fazendeiro rico) recebe seu jovem interlocutor cidadão em sua fazenda. Apesar de parecer um efeito sutil, a forma que Guimarães Rosa usou para contar suas histórias representou uma grande ruptura com os métodos tradicionais de narrativa. Sobre o tema, conferir o ensaio "Monólogo diálogo: a técnica híbrida do Grande sertão: veredas", de Eduardo Coutinho (1993, p. 62).

narrativa. Por fim, podemos citar o experimento no qual Guimarães Rosa foi um dos pioneiros: a não separação entre os personagens regionalistas (e sua língua vulgar) e o narrador erudito (e sua língua culta), cisão que tanto marcou as obras de alguns autores regionalistas, e que Antonio Candido (2002b, p 88) chamou de "pontos de vista esquizofrênicos". "Não repetiremos o coelhonetismo", afirmava Guimarães Rosa sobre o tema, em carta enviada ao tio (GUIMARÃES, 2006, p. 138).

Seria um erro, porém, entender a voz popular dos narradores roseanos como puro efeito mimético. O homem do campo precisaria certamente falar como homem do campo (*Grande sertão*), o mameluco isolado como mameluco isolado ("Meu tio o Iauaretê"), o sertanejo solitário como sertanejo solitário ("A terceira margem do rio"). Contudo, mesmo em histórias nas quais o narrador não pode ser identificado ("Capo Geral", "Buriti"), sua voz soa com a cadência da língua comum em todas as suas vulgaridades, demonstrando que a opção roseana pela língua popular é uma opção pela potência poética, e não apenas pela verossimilhança⁸⁷.

Diluição da fronteira entre gêneros, entre narrador e personagem, entre linguagem vulgar e linguagem culta: esses são apenas alguns exemplos que podem ser apontados com relação às rupturas linguísticas presentes na obra de Guimarães Rosa. Haveria, certamente, muitos outros casos, mas por ora fiquemos apenas com esses. Obviamente, o presente estudo não se propõe a afirmar que todos os pesquisadores apontados nos parágrafos anteriores partem de uma perspectiva deleuziana para compor sua crítica à obra de Guimarães Rosa. Contudo, se há algo compartilhado pela maioria da fortuna crítica roseana, é o entendimento do caráter disruptivo da linguagem na obra do autor mineiro: rompimento com a gramática culta, rompimento com a separação entre gêneros, rompimento com a representação simbólica dominante, que conferem à escrita roseana uma potência expressiva única no cenário do regionalismo brasileiro.

⁸⁷ O que significa fazer um narrador falar como um sertanejo, mesmo em casos de narradores oniscientes neutros? De modo geral, a verossimilhança atingida com esse método é sempre lembrada. Seria de se esperar que um narrador sertanejo (Riobaldo, por exemplo) falasse como um sertanejo. Guimarães Rosa não seria o primeiro a desempenhar esforços nessa direção. Contudo, quando um narrador que não pode ser identificado surge com o mesmo jeito de falar, percebemos que a opção diz respeito a potência poética que Guimarães Rosa tenta atingir com o estilo. É a potência dessa língua crua o que ele almeja, não apenas a verossimilhança.

Todos os exemplos aqui listados servem também para demonstrar que o uso inovador da linguagem em Guimarães Rosa vai muito além de uma utilização criativa do léxico e da sintaxe. As interpretações que tentam reduzir a potência linguística da obra roseana ao simples uso de neologismos (ou leituras equivalentes) são certamente bastante pobres. Os neologismos, o regionalismo e as invenções léxicas e sintáticas são apenas efeitos no interior de um projeto muito maior. O projeto linguístico de Guimarães Rosa poderia talvez ser sintetizado, de forma unicamente didática, em uma frase: fazer da língua comum e vulgar uma linha de fuga para estabelecer novas relações entre a palavra e o mundo e, conseqüentemente, novas formas de pensamento. E é para essa leitura em profundidade que parece apontar grande parte da fortuna crítica do autor no que tange ao tema.

A partir daqui, pouco pode ainda ser dito sobre as investidas roseanas no campo da linguagem sem que passemos a análises mais concretas. Desse ponto em diante, o presente estudo se focará em três histórias de Guimarães Rosa. São elas: o conto "Meu tio o Iauaretê", o conto "A menina de lá" e a novela "Cara-de-Bronze", presentes, respectivamente, nos livros *Estas estórias*, *Primeiras estórias* e *Corpo de baile*. Em cada uma dessas histórias, a desterritorialização da língua é apresentada a partir de perspectivas completamente diferentes. Em todas elas, a potência da linguagem surge também como tema explorado. Deixemos *Primeiras estórias* e *Corpo de baile* um pouco de lado e comecemos pelo conto que conduz sua narrativa por caminhos selvagens e imprevisíveis.

4.1.1- Uma voz em metamorfose

Publicado pela primeira vez na extinta revista *Senhor* republicado e ampliado no livro póstumo *Estas estórias*, o conto "Meu tio o Iauaretê" é um dos que mais se destacam na obra de Guimarães Rosa no quesito linguagem, não apenas no campo da narrativa (que repete e aprimora o monólogo-dialogal desenvolvido em *Grande sertão*), mas também e principalmente na constante quebra e reformulação da sintaxe e do léxico. Todo o plano formal se mostra como uma gigantesca experimentação de desterritorialização da língua. O português do conto, de tão desarticulado, já não pode ser chamado de português: trata-se de uma língua híbrida, formada por uma infinidade de camadas sobrepostas (português, tupi e neologismos diversos). Por

fim, é possível reconhecer, na força da narrativa, uma vontade criadora que tenta arrastar a linguagem para regiões desconhecidas, onde a própria ligação semiótica (relação entre o signo e seu sentido) se desvanece. Trata-se, como relembra Haroldo de Campos (2006, p. 57), da "linguagem do Iauaretê", linguagem do homem-onça que, como seu dono, é marcada por um constante movimento de transfiguração e metamorfose.

No enredo principal do conto, acompanhamos um interlocutor cidadão perdido nos campos de Minas Gerais que, em um rancho, no meio de uma fazenda abandonada, depara-se com a figura maltrapilha e selvagem de um antigo onceiro⁸⁸ da região. Toda ação começa com o convite do onceiro para que o interlocutor possa entrar e se aquecer ao fogo. Durante todo o tempo, só ouvimos a voz do onceiro, que apaga por completo a voz do visitante, cuja presença só podemos deduzir por inferências⁸⁹.

Ao longo de mais de sessenta páginas, enfrentamos o jorro discursivo do onceiro, suas histórias macabras e suas anedotas. O efeito é propositalmente incômodo. A voz do onceiro é desarticulada e quebradiça e parece sempre prestes a se diluir por completo. O interlocutor, aparentemente doente ou machucado, mantém um revólver sempre em punho e recusa veementemente a cachaça que o onceiro lhe oferece, pois pressente o perigo no jeito e na voz do anfitrião. O onceiro era, na verdade, uma criatura em metamorfose, um predador prestes a se transfigurar, que aguardava ansiosamente por sua nova vítima. Surge então a metamorfose derradeira, e o embate (cujos possíveis resultados só podemos deduzir) chega a seu ápice: homem versus besta, natureza versus cultura. E jamais conheceremos o vencedor⁹⁰.

⁸⁸ De início, o neologismo diz respeito a um caçador de onças. Em alguns casos, porém, a palavra ganha outro sentido no conto: alguém que se transforma em onça.

⁸⁹ Essa é justamente a estrutura do monólogo-dialogal citado anteriormente: o narrador aparece em um diálogo, cuja voz do interlocutor jamais aparece. O primeiro experimento de Guimarães Rosa com esse recurso se deu no romance *Grande sertão: veredas*. Em Meu tio o Iauaretê, porém, o recurso se torna mais expressivo: a história que se desenrola como pano de fundo da narrativa principal apresenta ela mesma um começo, um meio e um fim bastante claros, além de um intenso clímax.

⁹⁰ O onceiro da história parece preparar uma armadilha (uma emboscada) para seu visitante. Não sabemos o que se passa com esse visitante, nem como ele acabou perdido naquele lugar isolado, mas pelas falas do onceiro podemos perceber que o interlocutor não está muito bem de saúde. A insistência do onceiro em embriagar o visitante é bastante incômoda. Durante todo o conto, podemos perceber que o onceiro trama alguma coisa. Aos poucos, porém, é o onceiro que acaba bebendo demais e revelando coisas assustadoras. Revela, por exemplo, um amor sensual (talvez até mesmo sexual) com uma onça fêmea. Revela também uma série de assassinatos que havia praticado, durante crises

No campo contextual, os nexos dialógicos entre o conto de Guimarães Rosa e a cultura indígena brasileira são bem conhecidos. As relações de parentesco entre os tupis, como bem demonstra Maria Zélia Borges (2006), eram matriarcais. Por isso a família materna era quem definiria a real filiação de uma criança (meu tio, o Iauaretê). Em outras palavras: a real natureza de uma pessoa era definida pela linhagem da mãe. Pouco importava, portanto, o fato de o pai do onceiro ser um morador branco da cidade. Era à descendência da mãe indígena que o sujeito estava preso, bem como a sua natureza ancestral.

Entrando em um contexto mítico, Levi-Strauss (2004) já relembra a relação familiar entre os membros de algumas das antigas tribos nativas da América e seus antepassados felinos⁹¹. O jaguar estava presente em alguns dos mais antigos mitos da tradição tupi. Antiga criatura híbrida, o felino abandonara sua aparência semi-humana para se entregar a fúria e ao desejo de sangue quando fora traído pelo homem, tendo seu fogo sagrado roubado. A luta entre o homem e o jaguar era, acima de tudo, uma luta de irmãos e, além disso, uma luta ontológica. Contudo, diferentemente da perspectiva europeia e da tradição ocidental, não havia uma cisão clara entre o homem e a natureza. O mundo dos mitos americanos era um mundo onde as metamorfoses eram possíveis e até mesmo naturais:

Não basta, portanto, dizer que, nesses mitos, a natureza e a animalidade se invertem em cultura e humanidade. A natureza e a cultura, a animalidade e a humanidade, tornam-se aqui mutuamente permeáveis. Passa-se livremente e sem obstáculos de um reino ao outro; em vez de existir um abismo entre os dois, misturam-se a ponto de cada termo de um dos reinos evocar imediatamente um termo correlativo no outro reino (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 316).

Para os nativos, a descendência espiritual entre o jaguar e o homem era muito mais forte que a descendência de sangue entre as

de amnésia: primeiro um único homem, depois uma família inteira. Isso sem falar na morte de um cavalo, sua primeira vítima. Em todos esses casos, a fome por carne crua e o canibalismo ficavam apenas implícitos. O pior estava por vir: o onceiro acaba por revelar um assassinato consciente e premeditado, ao lado de sua companheira onça, uma verdadeira caçada por carne humana.

⁹¹ Vária tribos tupis acreditavam descender do jaguar, como relembra o antropólogo francês.

tribos. Mais que isso, a linguagem do jaguar, desarticulada e violenta, representava, para o herói dos mitos, uma força de aprendizado e uma passagem para além do humano. A linguagem era o início da metamorfose (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 113). A linguagem era, por assim dizer, a chave para a interpretação dos mitos.

Ponderado o campo conceitual, faz-se necessário um maior esclarecimento do campo discursivo. É Haroldo de Campos quem primeiro demonstra a forte ligação do conto de Guimarães Rosa não apenas com a tradição, mas também com a língua tupi: uma outra língua, mais potente, mais selvagem, que atrai e dissolve as significações do proto-português do onceiro. Conhecidos processos de formação de palavras (derivação, regressão, justaposição) são colocados em cena, mas com sufixos e radicais tupis se atrelando aos morfemas portugueses, fazendo com que a língua do onceiro penetre regiões desconhecidas do hibridismo linguístico. Por fim, em uma etapa mais profunda, o conto mescla a esse já estranho português-tupi uma terceira língua, presente em uma série de interjeições e onomatopeias (urros, miados e rosnados), que se tornam mais fortes e mais constantes a partir do momento em que a história se aproxima do fim e a metamorfose é anunciada. É a voz da onça tomando forma.

Graças às opções narrativas de Guimarães Rosa, a metamorfose derradeira do onceiro só pode ser inferida pela metamorfose da linguagem (a voz como índice do corpo). A destruição do corpo só pode ser expressa pela destruição da voz. No conto, "esse aniquilamento se dá isomorficamente, no momento em que a linguagem se desarticula, se quebra em resíduos fônicos, que soam como um rugido e como um estertor" (CAMPOS, 2006, p. 61-62). Sons animalizantes, que dissolvem qualquer vestígio de uma voz humana: "Nhenhenhém... Heeé!... é... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoôu... Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êê... êê... ê... ê..." (ROSA, 2013, p. 378-379). É o devir da linguagem em seu ápice, a força que arrasta corpo e voz.

A linguagem do Iauaretê é uma linguagem furiosa e selvagem, que arrasta consigo corpo e sentido, voz e significação. Desejo e vontade de transformação, de encontrar outra forma de agir e de falar, outra forma de se portar com relação à linguagem. Era preciso encontrar a voz da natureza, o rugido da onça que se esconde sob a tranquilidade da voz humana. Era preciso diluir as linhas de separação entre o homem e o animal. A linguagem do Iauaretê é uma linha de fuga, uma saída das constantes da língua portuguesa e da linguagem humana, um caminho em busca de outras formas.

“Meu tio o Iauaretê” é um conto estranho, que prova que é possível encontrar novos caminhos para a recriação poética da linguagem. Estanha figura desse onceiro, filho das matas, que conhecia as onças pelo nome. Estranha língua que não se deixa compreender e que, como seu dono, não gosta da companhia dos homens.

4.1.2- Uma nova fórmula de Bartleby

Seu nome era Nhinhinha (menininha), moradora de um brejo bravo chamado "Temor de Deus", localizado nos fundos de uma grande serra apelidada de "Serra do Mim" (ROSA, 2001, p. 66). Seu pai era o arrendatário de um pequeno sítio; a mãe, uma dona de casa trabalhadeira e religiosa. Além deles, Nhinhinha morava com Tiantônia. Eram gente simples, humilde, como quase todos os personagens de *Primeiras estórias*. Pessoas descentes, um tanto inocentes, criaturas esquecidas. O narrador (ou narradora) conhecia muito bem a menina, participava da família em sua intimidade, mas em nenhum momento sabemos nada sobre ele (ou ela). Não importa, de fato, quem nos conta a história: só o que importa é a menina, sua língua e os acontecimentos fantásticos que marcaram sua vida.

Desde o início, porém, já podemos perceber que há algo de errado com Nhinhinha: uma criança pequena para seus quatro anos, cabeçuda, dona de olhos verdadeiramente grandes. Mas não era apenas isso: suas palavras eram estranhas. De fato, havia algo de muito errado com sua língua, a ponto de o próprio pai admitir: "Ninguém entende muita coisa que ela fala" (ROSA, 2001, p. 67). E não se tratava apenas da pronuncia, essa já bastante problemática. As palavras, de fato, pareciam não fazer sentido, pendiam o tempo todo para uma região desconhecida da semântica, uma região na qual as palavras e as coisas tinham outra ligação. Contava histórias sobre a "abelha que se voou para uma nuvem" e sobre o "tatu que não vê lua". Falava sobre "estrelinhas pia-pia", fazia ponderações sobre como "a gente não vê que o vento que se acaba" e percebia no ar um forte "cheiro de lembrança" (ROSA, 2001, p. 69). "Menino pidão... Menino pidão...", dizia, ao pai, quando este solicitava qualquer coisa (ROSA, 2001, p. 68). "O passarinho desapareceu de cantar", dissera ela, certa manhã, ao se referir a um sabiá que há pouco havia se calado. Quando o narrador sussurrou: "A avezinha", a menina respondeu "Senhora vizinha", e esse passou a ser, a partir de então, o nome do pássaro (ROSA, 2001, p. 69). Difícil

comunicação a dessa menina. Isso sem falar nos substantivos, adjetivos e verbos que diziam respeito a seres, qualidades e ações que ninguém conseguia identificar: "alturas de urubuir"... "jabuticaba de vem me ver"... "ele xurugou" (ROSA, 2001, p. 67). Estranha linguagem que arrastava consigo todas as coisas, dando-lhes outros sentidos, às vezes completamente inexplicáveis. Estranha linguagem, tão estranha quanto a dona.

A bem da verdade, Nhinhinha era uma boa filha e uma boa criança: quietinha, sossegada, sem muita disposição para choros ou reações. Mas parecia viver em um mundo à parte deste: não se importava com novidades destas que animavam adultos e crianças, nem com coisas que pareciam importantes. Gostava apenas do que gostava, e não tinha muita pressa para as coisas. Além disso, não se importava com os sermões e com as broncas. Sua imprevisibilidade "não permitia uma clara definição de sua imagem por parte dos adultos" (RESENDE, 1988, p. 43-44). Nada a intimidava, nada a ameaçava: "Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências" (ROSA, 2001, p. 68).

Nhinhinha não se deixava abater por nenhuma razão ou juízo. "Como puni-la? E, bater-lhe, não ousassem; nem havia motivo" (ROSA, 2001, p. 69). Sempre que tentavam convencê-la, persuadi-la a fazer algo que não queria, Nhinhinha dizia apenas: "Deixa... Deixa" (ROSA, 2001, p. 69). Contra todos os juízos, essa simples fórmula, que desarticulava as palavras e as sentenças, dissuadia toda a ordem e desarmava todos os argumentos dos pais e dos conhecidos. Duas simples palavras, e uma nova fórmula de Bartleby⁹², contra a ordem vigente do mundo. Os pais não sabiam como agir, ninguém sabia.

E eis que começaram os milagres... Quando, sem razão aparente, Nhinhinha dissera: "eu queria o sapo vir aqui", não tardou muito para que uma gigantesca rã, daquelas difíceis de se encontrar

⁹² A expressão original do conto de Melville era "I would prefer not to" (Eu preferiria não), e se aplicava a tudo o que o escrivão que dá nome à obra não desejava fazer: eu preferiria não copiar, eu preferiria não sair, eu preferiria não obedecer. Deleuze escreveu um importante artigo, intitulado "A fórmula de Bartleby" (DELEUZE, 1997, p. 85), que busca demonstrar como a expressão possui um estrondoso caráter disruptivo: "A fórmula I PREFER NOT TO exclui qualquer alternativa e engole o que pretende conservar assim como descarta qualquer outra coisa [...] também desarticula os atos de fala segundo os quais um patrão pode comandar, um amigo benevolente fazer perguntas, um homem de fé prometer". Se Bartleby se recusasse a fazer algo, seria um rebelde, um mal-funcionário: mas ele não se recusava, ele apenas "preferiria não". Nhinhinha, no conto de Guimarães Rosa, desenvolve outra expressão que, se é diferente em sua forma, é muito semelhante em seu efeito: "Deixa... deixa...": nem sim nem não, uma total desarticulação das palavras de ordem, que deixava todos sem reação.

longe da água, surgisse dentro de casa e se acomodasse aos pés da menina. Todos ficaram admirados. Daí por diante, os fatos só aumentaram: tudo que a menina desejava se realizava como que em um passe de mágica. Os pais ficaram preocupados, mas imensamente contentes. Seria a filha uma santa?

Santa Nhinhinha. Tudo o que ela queria, acontecia. O problema era que a menina "queria muito pouco, e sempre as coisas levianas e descuidadas" (ROSA, 2001, p. 69). O pai chegou a se aborrecer com o desaproveito. A menina não se importava. Tentavam persuadi-la a desejar coisas grandes e importantes, ao que ela sempre retorquia: "Deixa... Deixa...". Quando a seca se abateu por um longo tempo, tentaram convencê-la da seriedade do caso, do perigo de se perder tudo: o leite, o arroz, a carne, os doces. "Deixa... Deixa..." (ROSA, 2001, p. 70), e todos os argumentos se desmanchavam. Seus desejos pendiam sempre na direção das coisas banais e fugazes. Não demorou muito, porém, e Nhinhinha sentiu saudades do arco-íris. Ela desejou as cores. A chuva abençoou o campo, seguida de um belo arco-íris. Mais um milagre estava feito. Nhinhinha se alegrou. Nhinhinha sempre se alegrava.

Mas uma criatura tão especial estava certamente destinada a não durar por muito tempo, como todas as coisas especiais. A menina afirmou que desejava morar no céu com os pássaros, despertando a fúria de Tiantônia. A tia escondeu o segredo dos pais, mas não durou muito tempo. Logo a menina se fora, para morar com os pássaros. Seu último desejo fora realizado.

A "menina de lá" se desmanchou em suas próprias palavras, cumpriu suas próprias promessas e deixou para trás apenas o timbre de sua voz. Estranha linguagem que cumpre a si mesma sem se deixar capturar pelas sentenças do mundo. Estranha criança que nos deixou, no interior desse conto estranho e fantástico, uma nova forma de falar, uma nova fórmula de Bartleby, mais intensa e mais esperançosa que a original⁹³.

⁹³Bartleby se transformou em um excluído e acabou internado em um manicômio, falecendo pouco tempo depois, aparentemente de inanição. Triste fim para o estranho escrívão. Nhinhinha, no conto de Guimarães Rosa, também acaba morrendo (uma morte natural). Contudo, apesar da tristeza provocada pela morte da menina, a história não deixa de transmitir uma profunda esperança para os que ficaram, bem diferente da história de Melville e seu final cortante e desesperançoso. É curioso pensar nessa diferença, pois os personagens são parecidos em muitas coisas (duas criaturas extremamente estranhas, criadoras de interessantes jogos de palavras).

4.1.3- As palavras de Grivo

O pequenino Grivo apareceu pela primeira vez (como simples coadjuvante) em "Campo geral", primeiro conto da coletânea *Corpo de baile*, que tem como protagonista outro menino, o afetuoso Miguilim. Grivo era pobre, mesmo quando comparado ao já bastante pobre Miguilim. Viviam com sua mãe, uma senhora já em avançada idade, e tinha de se virar para sobreviver. Foi protegido por Miguilim quando teve problemas com um garoto mais velho, por quem fora violentamente agredido. No decorrer da história, afeiçoou-se à família de Miguilim, e chegou a morar com eles por algum tempo, a fim de ajudá-los com a roça, antes de ser enviado para uma fazenda distante e desaparecer da história. Seu grande sonho era ser um vaqueiro e viver pelos campos, sempre em movimento, em meio aos animais.

No geral, pode-se afirmar, Grivo era um garoto extremamente comum: malcuidado, um tanto feio, sem nenhum traço que o tornasse especial de alguma forma. A não ser, é claro, por um raro talento para contar histórias. Talento que, em alguns momentos, chegava a arrebatá-lo uma pequena multidão de curiosos. Em suas palavras, o pequeno contador de histórias se destacava: "O Grivo contava uma história comprida, diferente de todas, a gente ficava logo gostando daquele menino das palavras sozinhas" (ROSA, 2001, p. 56). O menino sabia contar histórias como ninguém. O vaqueiro-poeta dos gerais, dono de uma potente linguagem e de palavras que ninguém mais possuía. Por suas palavras, não muito tempo depois, o menino receberia uma missão deveras especial.

Anos mais tarde, Grivo ressurgiu em "Cara-de-Bronze", outro importante conto de *Corpo de baile*. Seu desejo de infância fora realizado: ele agora vivia entre os animais do campo, aprendera a pastorear e a laçar, tornara-se um talentoso vaqueiro. Seu patrão, o Cara-de-Bronze, era o fazendeiro mais rico e mais famoso da região de Buriti. Havia construído uma grande fortuna, quase um pequeno império, uma fazenda gigantesca apelidada de Urubuquaquá. Sujeito solitário e estranho: passara a vida acumulando tão grande fortuna, mas padecia de uma grave doença que (como Jó) lhe cobria o corpo de feridas. A tristeza profunda que se abatera sobre o homem não era, contudo, resultado apenas da doença: era, isso sim, o reflexo de uma vida vazia de significado. Com a presença da morte, o fazendeiro queria mais: queria conhecer o mundo, terras e pessoas desconhecidas, florestas e pastagens distantes, experimentar todas as coisas que havia perdido pela dedicação de uma vida de puro trabalho, mas já não podia pôr em ação

tão ambiciosa empreitada. Paralisado pela doença, Cara-de-Bronze precisava de alguém que cumprisse, por ele, essa missão tão importante.

A seleção foi feita entre seus vaqueiros. Os homens pareciam não compreender o propósito das tarefas estranhas e inusuais dadas pelo patrão: eles precisavam se dirigir até alguns lugares conhecidos e descrever o que viam. Tudo aquilo era obviamente um teste para uma missão muito maior. Mas qual? E era preciso muito mais que contar: "Mandava-os por perto, a ver, ouvir e saber [...] Até o cheiro de plantas e terras se espiritava. [...] Tudo tinham de transformar, ter em outras retentivas" (ROSA, 1984, p. 232). Era preciso transformar o que viam, dar às coisas outro contorno, capturar-lhes a essência. Todos os vaqueiros obtiveram relativo sucesso na empreitada, mas um deles se destacou. Um deles não se contentou em descrever o que via, e trouxe consigo tudo aquilo que encontrara pelo caminho, o mundo capturado em suas palavras. Um deles fascinou o patrão com seu relato. A missão mais importante e mais longa poderia finalmente ter início. E assim começava a viagem de Grivo.

Mas o que, afinal, havia de tão especial nas palavras daquele jovem vaqueiro? Se existe, como já afirmava Benjamin (2005)⁹⁴, uma

⁹⁴ A linguagem, para Benjamin, não é meramente designadora. Par ao autor, não se poderia reduzir um signo àquilo que aponta, nem a linguagem a uma mera ferramenta comunicativa. A linguagem seria muito mais que isso, seria uma esfera produtora de conhecimento e de reconhecimento (BENJAMIN, 2005, p. 25). A teoria de Walter Benjamin se opunha às diversas formas de cientificismo de sua época (que entendiam a linguagem como prática transparente, elemento comunicativo sem nenhuma forma de desvio), bem como ao progressismo político e a visão utilitarista deste derivada. A teoria benjaminiana, como consequência disso tudo, acaba se opondo também ao conceito de arbitrariedade do signo como desenvolvido por Saussure. É importante, porém, frisar que Benjamin não tinha a pretensão de ressuscitar qualquer afirmação de uma relação mágica entre uma palavra e seu referente, herança medieval bastante defendida por estudiosos da linguagem na época que Saussure ministrou seu curso de linguística geral. Georges Mounin (1972) trata muito bem do assunto. Era contra esse modo de pensar mágico que a teoria da arbitrariedade do signo pretendia se opor em sua origem, e não contra a capacidade da linguagem de expressar a essência das coisas do mundo, como defendia Benjamin. Há um forte elemento mítico na teoria da linguagem de Walter Benjamin, em associação a uma raiz judaica de percepção do mundo. Apesar disso, as teses do autor alemão sobre o tema devem ser compreendidas não como propostas míticas, e sim como propostas históricas com desdobramentos políticos. Michael Löwy (1989) trata de forma mais ampla do assunto. Benjamin fala, por exemplo, em uma "Redenção Messiânica" (BENJAMIN, 1987, p. 285): essa redenção seria uma forma de corrigir as injustiças do passado a partir do presente, uma forma de reescrita da história que deveria levar em consideração os excluídos. O conceito de "linguagem adâmica", no campo da semiologia, diz respeito a uma forma de arrancar a linguagem de seu regime meramente instrumental, para que ela possa, enfim, participar dessa redenção salvadora.

dimensão original da linguagem, na qual as palavras ainda não se entregaram a sua dimensão meramente comunicativa (leia-se instrumental) e ainda incorporam em si a vida daquilo que nomeiam, Grivo pode ser visto como um grande desbravador, um aventureiro que encontrou e decifrou não apenas as coisas do mundo, mas também a potência de seus nomes. Antes da queda do homem, e da inevitável queda da linguagem, a invocação (Benjamin diria redenção). O mundo trazido pelas palavras não é, certamente, o mundo das coisas, é um outro mundo, dotado de grande potência. A linguagem, como o mundo, é experiência a ser vivida no corpo. Grivo era um mestre na arte de capturar o espírito das coisas, que permanecia ligado às palavras.

Meses de viagem antes de seu retorno. Missão cumprida. O fazendeiro pode enfim se deliciar com os relatos do jovem, viver as coisas como se ele mesmo as tivesse vivido, ou, quem sabe, de forma ainda mais intensa. A reação do fazendeiro aos relatos de Grivo indicava que a tarefa fora cumprida com êxito. O velho Cara-de-Bronze não desejava apenas um relato de viagem, desejava o impacto da potência viva das palavras sobre o corpo, desejava poesia. A viagem de Grivo representava uma viagem pela potência da palavra livre, que evoca as coisas de seu esquecimento e faz falar todo um mundo mudo mas extremamente vibrante. Toda a narrativa começa com um corte na história, que dá ao silêncio da vida uma voz (BENJAMIN, 2005). Todo nome invoca o espírito daquilo que nomeia. Estranha linguagem que rompe o espesso tecido do signo (o mundo bruto da comunicação) e encontra a essência esquecida dos nomes. Estranho vaqueiro, mais talentoso com as palavras do que com o laço.

O menino pobre de campo geral fez de sua habilidade com as palavras a grande missão de sua vida. Arrancar as criaturas esquecidas de seu silêncio, trazer à superfície da linguagem a vida pulsante que repousa na profundidade do mundo, eis a grande força das palavras de Grivo, o destino de sua vida. Como Galaaz⁹⁵, o vaqueiro desbravou terras desconhecidas, conheceu criaturas fascinantes e cumpriu sua importante missão. Sua missão é mais um exemplo das potencialidades da linguagem que Guimarães Rosa nos revela no interior de suas

⁹⁵ Benedito Nunes (1994, p. 86) traça uma interessante analogia entre o conto de Guimarães Rosa e o conto da busca do Santo Graal, extraído das lendas do rei Arthur. Neste último, a fim de encontrar a cura para o enfermo rei, um grupo de cavaleiros, dentre eles o nobre Galaaz, parte em busca do cálice sagrado de Cristo. Galaaz, como Grivo, era um poeta, trabalhando para um importante rei (Cara-de-Bronze também não deixava de ser uma espécie de rei). Na viagem de ambos, a busca pelas coisas desconhecidas e por seus nomes.

páginas. É, também, o último exemplo sobre o tema a ser explorado nestas poucas linhas, embora certamente outros pudessem ser levantados.

Não basta, porém, falar apenas da desterritorialização da língua. Na literatura menor, toda a ruptura linguística só faz sentido como parte de um projeto maior. É preciso que essa desterritorialização esteja relacionada a um novo homem e a um novo povo. É preciso que a palavra livre faça surgir um homem livre e um povo livre. Na literatura menor, toda enunciação é coletiva, universal. E todo o individual está ligado a um coletivo, um agenciamento de corpos no qual essa nova língua surge como expressão das potências incontidas. Só assim a língua menor cumprirá seu papel. Passemos então, sem mais demora, a segunda característica da literatura menor: a ligação do individual no imediato político.

4.2- A IMPORTÂNCIA DA INSIGNIFICÂNCIA: SERES DO SUBSOLO E CRIATURAS ESQUECIDAS

A segunda característica da literatura menor é que tudo nela é político. Nas grandes literaturas, "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" (DELEUZE; GUATARI, 2015, p. 36). Por outro lado, no caso da literatura menor, tudo é político, pois "o espaço exíguo faz que cada caso individual seja imediatamente ligado à política" (DELEUZE; GUATARRI, 2015, p. 36). Em suma, a literatura menor tem o estranho efeito de expandir as linhas do corpo para muito além dos domínios biológicos. Também os limites conjugais e familiares se estendem para muito além das paredes da casa. Como efeito, o pretendido isolamento racional burguês (herança romântica de Goethe e Schiller, dentre outros) bem como seu efeito individualizante sobre o corpo podem ser definitivamente abandonados⁹⁶. O novo homem aparece, desde sempre, como homem político, parte de uma minoria da qual tomará inevitavelmente a voz.

Qualquer representante de uma minoria absorverá essas relações como parte de seu próprio corpo, ainda que não se dê conta, pois incorporará em sua carne e em sua voz os desejos, as vontades, os sentimentos, os sofrimentos e as batalhas que o definem como minoria.

⁹⁶ Sobre o tema, ver Deleuze e Guattari (2015, p. 29)

Completada a ligação do individual no imediato político, tece-se a teia de relações que emaranha os corpos entre si e que vai muito além da troca dos fluídos que compõe a vida. Teremos, então, o que Deleuze e Guattari chamaram de um agenciamento maquínico de corpos. Quando o agenciamento maquínico de corpos for revelado na superfície do acontecimento, estará preparado o agenciamento coletivo de enunciação, a terceira característica da literatura menor⁹⁷.

Como visto, a ligação do individual no imediato político está relacionada ao emergir de uma minoria. E é aqui que o projeto literário roseano pode ser claramente identificado como um projeto menor. São sertanejos, jagunços, crianças, animais e loucos a emergir desse pitoresco caldo de vozes. Alfredo Bosi, em referência ao livro *Primeiras estórias*, afirma: "são contos povoados de crianças, loucos e seres rústicos que cedem ao encanto de uma iluminação junto à qual os conflitos perdem todo relevo e todo sentido" (BOSI, p. 485). Paulo Ronai, por sua vez, desenvolve uma análise muito parecida sobre os personagens do referido livro, lembrando também o constante flerte das histórias com o insólito e com a loucura:

São todos, em grau menor ou maior, videntes: entregues a uma idéia fixa, obnubilados por uma paixão, intocados pela civilização, guiados pelo instinto, inadaptados ou ainda não integrados na sociedade ou rejeitados por ela, pouco se lhes dá do real e da ordem. Neles a intuição e o devaneio substituem o raciocínio, as palavras ecoam mais fundo, os gestos e os atos mais simples se transubstanciam em símbolos. O que existe dilui-se, desintegra-se; o que não há toma forma e passa a agir. Essa vitória do irracional sobre o racional constitui-se em fonte permanente de poesia. (RONAI, 2001, p. 19).

Por fim, poderíamos certamente estender os apontamentos dos dois críticos a outros livros de Guimarães Rosa. As minorias pululam nas páginas roseanas, recusam-se a se esconder, e a língua dos romances, novelas e contos assume a cadência dessas vozes marginais, brande constantemente a lâmina pontiaguda dessa desarticulação, que não raramente se confundirá com a falta de razão ou com a loucura.

Para enxergar a forma como o caso individual se relaciona ao político na obra de Guimarães Rosa, porém, precisamos seguir o mesmo

⁹⁷ IBIDEM (p. 35)

passo da seção anterior: sair da abstração do conceito e penetrar o mundo concreto da linguagem. O presente trabalho se focará, então, em três minorias representadas por Guimarães Rosa em suas páginas (as crianças, o jagunço e os animais), procurando também identificar as potencialidades políticas trazidas à tona por cada grupo. A novela "Campo geral", o romance *Grande sertão: veredas* e o conto "Meu burrinho Pedrês" serão o cenário dessa luta pelo direito de significar.

4.2.1- Miguilim e outras crianças de Guimarães Rosa.

As crianças, sempre elas. Nas histórias de Guimarães Rosa, elas surgem de todos os lados. Sapecas ou serenas, amorosas ou indiferentes. Seu mundo não é o mundo dos adultos, é um mundo relegado ao esquecimento e ao subsolo da história. Mas é justamente desse subsolo que elas emergem, para assumir o papel místico do aprendiz e da revelação, o papel central da trama poética.

Sobre o papel infantil na obra de Guimarães Rosa, afirma Henriqueta Lisboa:

Rosa é um criador delirante, suponho, exatamente porque possuiu o sentimento da infância. O que nem sempre acontece com grandes escritores, por exemplo, com o nosso admirável e grave Machado de Assis. Por exemplo, ainda, com Graciliano Ramos que nos deixou um livro intitulado infância, magistral em todo sentido mas tocado daquela severidade enxuta de adulto que é seu traço característico (LISBOA, 1983, p. 172).

Não se trata, contudo, apenas de verossimilhança. Não se trata apenas de escrever de forma a parecer uma criança. Se, na literatura menor, o autor precisa escrever "como um cão que cava seu buraco, um rato que cava sua toca" (DELEUE; GUATTARI, 2015, p. 30), é preciso também escrever como uma criança que busca a saída desse subsolo. Mais do que a verossimilhança, a linha de fuga.

Guimarães Rosa faz surgir essas crianças em suas histórias, entrega-lhes essa espantosa existência de papel, para que possam falar e se fazer ver, encontrar seu espaço e sua voz. Nas páginas dos contos, como na existência real, as crianças aprendem e superam obstáculos:

Marcadas por angústias em seu processo de maturidade, como também estão todas intrinsecamente ligadas à morte, à natureza, e se mantêm internalizadas em seu próprio mundo, adquirindo conceitos próprios sobre o universo em geral e sobre suas expectativas de vida abstendo-se da influência indissolúvel do adulto. (RONAI, 2001, p. 19).

Nas páginas dos contos, como na vida real, elas nos revelam as amarras que as prendem (como já prenderam a nós, adultos, e ainda prendem) e nos mostram caminhos para a liberdade: liberdade da letra, é verdade, mas que pode muito bem escrever esse corpo que falta.

E não adianta tentar reduzir todas as experiências infantis presentes na obra roseana a uma experiência autoral. É uma experiência universal e coletiva de aprendizagem o que se manifesta nos contos de Guimarães Rosa, lembrando que a ligação do individual no universal político é pressuposto de uma literatura menor. O individual não se torna universal pela abstração de uma experiência singular como modelo de vida a ser seguido (ou como modelo de nação a ser atingido)⁹⁸, como se daria, aliás, na proposta de romance de uma literatura maior. O individual se torna universal, isso sim, a partir da concretização desse emaranhado de desejos e vontades, que se escrevem no papel a partir da pena do autor justamente porque também o atravessam, já que toda letra precisa necessariamente atravessar o corpo. Eis, então, o que Guimarães Rosa faz pelas crianças em suas páginas: cria um espaço de visibilidade na qual esses seres tantas vezes esquecidos podem se materializar, e escava (a partir do desejo de escrever como uma criança vive, pensa e fala) linhas de fuga que podem nos conduzir para fora das amarras desses juízos que nos aprisionam desde pequenos. Libertar a criança do corpo cansado do adulto a partir da letra que a escreve no papel. E já não seria essa a proposta de Kafka, com seus insetos, seus animais estranhos e toda a sorte de homens perdidos?

É preciso, porém, deixar um pouco de lado a teoria da literatura de Deleuze e Guattari e tentar desvendar a forma como essas crianças aparecem e desaparecem nos contos e novelas de Guimarães Rosa: isto é, entender a função dessas criaturas no espaço exíguo da letra, para

⁹⁸ Sobre o tema da universalização nos romances de formação, conferir Mass (2000, p. 20)

estender esse aprendizado até o corpo que segura as páginas. O primeiro conto pode ser, então, invocado.

Em "As margens da alegria", um menino da cidade descobre as belezas da vida no campo, em uma temporada vivendo com os tios em uma fazenda no interior do país. Seria uma viagem de alegria e de dor. Alegria por conhecer uma natureza que jamais veria na cidade grande, com uma infinidade de cores e movimentos, a vida pulsante de uma multidão de seres. Dor, por toda destruição causada pelas pessoas: a começar pela morte de um magnífico peru (ave por quem o menino muito se afeiçoara) e pela derrubada de uma grande árvore, que parecia viva há milênios.

Durante toda a narrativa, acompanhamos a vida do menino por seus olhos, com todas as dúvidas e incertezas que o atravessam. Apesar de todo os paparcos e mimos, os adultos parecem inacessíveis, nunca entendendo ou se importando com o que ele de fato sente. São criaturas grandes, vivendo em um mundo de indiferença. A viagem do menino é uma viagem de descobertas, na qual toda vida se torna valiosa. O devir criança é um devir menor, no qual todas as coisas pequenas, mesmo uma ave insignificante, tornam-se importantes. É preciso tornar-se menor para enxergar melhor o mundo. Esse é o aprendizado que o menino nos deixa. Fazer-se pequeno para contemplar as coisas que jamais seriam contempladas de outra forma, como já afirmavam Deleuze e Guattari (2015, p. 64). É preciso tornar-se menor, para atingir um outro modo de existência. No fim da história, um pequeno sinal de esperança, um vaga-lume que emerge da floresta com sua luz cintilante.

Seguindo as crianças de Guimarães Rosa, encontramos ainda outra importante aventura, presente no conto "Pirlimpsiquice". No enredo, acompanhamos um grupo de alunos de um colégio interno que ensaiavam uma peça teatral. Era uma daquelas peças para adultos, com falas longas e rebuscadas, que os garotos decoravam sem entender muito bem o que diziam. O professor de teatro, Dr. Perdigão, era um homem altivo e sério, mais sério que o "padre Prefeito", diretor da escola. Por isso mesmo, apenas os alunos mais serenos foram escolhidos para atuar. Os estudantes com pequenos problemas de comportamento foram preteridos ou tiveram seus papéis reduzidos, caso do briguento Gamboa e do apático Zé-boné.

Outra peça teatral, no entanto, começou a surgir na escola. Comandada por Gamboa (o primeiro garoto a ser excluído), tinha o objetivo de se contrapor à primeira, como uma pequena revolução silenciosa. Os garotos acabaram ensaiando essa segunda peça como uma maneira de passar o tempo de forma mais divertida, de encontrar uma

maneira de escapar de toda aquela rotina exaustiva. E a peça acabou unindo vários estudantes, apesar de todo o ciúme e das brigas entre os dois grupos, o dos que foram selecionados e o dos que foram excluídos.

No dia da apresentação, uma surpresa: Atualpa, *CDF* da turma, que seria o locutor da história, teve de se ausentar às pressas graças à doença de um parente. O narrador do conto, que tinha como única função o ponto, precisou substituir o colega, pois conhecia todas as falas. Mas apenas o menino Atualpa conhecia o poema que funcionaria como abertura, deixando o narrador completamente despreparado. A peça original jamais aconteceu. As crianças congelaram, ninguém conseguiu dizer uma só palavra. Para complicar, ao final do primeiro ato, a cortina cismou em não descer. A vaia foi geral.

Eis que Zé-boné, o aluno que teve todas as falas cortadas da peça do Dr. Perdigão, descambou a recitar frases marcantes, que prenderam instantaneamente a plateia. Os alunos logo perceberam que era a outra peça, aquela que eles haviam ensaiado de brincadeira. Um a um, começaram a assumir seus papéis. A plateia se silenciou por completo. Logo se ouviu uma grande enxurrada de palmas. Ao lado do palco, o Dr. Perdigão gritava as falas corretas e se contorcia de raiva, mas nada podia fazer. A peça dos meninos era muito melhor. Ao final, todos aplaudiram a apresentação, até mesmo o padre diretor, que sorria contente. Sobre o acontecimento e sobre a nova história, afirma o narrador:

Eu mesmo não sabia o que ia dizer, dizendo, e dito — tudo tão bem — sem sair do tom. Sei, de, mais tarde, me dizerem: que tudo tinha e tomava o forte, belo sentido, esse drama do agora, desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve, ninguém escreveu, não se podendo representar outra vez, e nunca mais (ROSA, 2001, p. 68)

A nova peça havia brotado das profundezas, jamais deveria aparecer, pois era a invenção de um grupo sem voz, daqueles meninos peraltas (em especial de Gamboa e Zé-boné), cuja presença fora relegada ao esquecimento. A apresentação possibilitou que suas vozes fossem ouvidas, deu-lhes a chance de serem vistos. "Viu como era que a minha estória também era a de verdade?" (ROSA, 2001, p. 69), perguntara o pequeno Gamboa, orgulhoso de sua criação.

Esses são apenas alguns exemplos, de algumas importantes histórias de Guimarães Rosa que tem entre seus principais personagens crianças. Poderíamos, ainda, citar os casos de "A terceira margem do rio" e de *Grande sertão: veredas*, mas seus protagonistas, apesar de começarem pequenos, tornam-se grandes rápido demais para que possam aqui ser explorados, o devir criança se mesclando de forma irredutível ao devir homem solitário e ao devir jagunço. Falta, ainda, a narrativa mais importante de Guimarães Rosa que tem como protagonista uma criança: "Campo geral", primeira novela do livro *Corpo de baile*. Nela, acompanhamos um sensível e introspectivo garoto, Miguilim, e o seguimos de muito perto em seu processo de aprendizagem.

Miguilim morava com os pais e os irmãos no Mutum. Era um lugar isolado, bastante distante de qualquer cidade. A vida por ali era bastante difícil: era preciso extrair a sobrevivência da terra, sempre a muito custo. O nome da cidade compunha um palíndromo⁹⁹, talvez porque, como qualquer fim de mundo, qualquer caminho tomado levava até ela. Era um lugar perdido no tempo e no espaço, um pedaço de lugar nenhum no meio de Minas Gerais.

O pai da família era um homem duro e ríspido, dono de um temperamento bastante explosivo. Miguilim tinha a sensação de que o pai não gostava muito dele, sensação muitas vezes corroborada pelos acontecimentos da história. Em alguns raros momentos, porém, a afeição do homem transparecia, mas sempre por pouco tempo e de forma bastante tímida. Outro importante personagem da história era tio Terêz, que nutria um profundo afeto por Miguilim e (mais tarde se descobre) uma paixão secreta pela mulher do irmão. Quando o tio se afastara da família por conta de uma briga com o pai, Miguilim acabou sentindo muito sua falta. Tio Terêz, diferente do pai, era uma companhia agradável e fácil de se conviver.

Já Nhanina, a mãe de Miguilim, era uma criatura extremamente triste. Visivelmente não gostava do marido e não raras vezes Miguilim a via chorar. Mas sua maior tristeza era fruto da solidão e do isolamento do Mutum, lugar cinzento e chuvoso. Certo dia, em uma viagem à cidade, Miguilim ouvira de um sujeito que já estivera no Mutum a extraordinária revelação de que era um lugar deveras bonito. Animado, Miguilim não via a hora de chegar em casa e contar a novidade para a

⁹⁹ Palavra que pode ser lida, de forma idêntica, de trás para frente: MUTUM. Guimarães Rosa gosta de explorar esse recurso. A Serra do Mim, na qual vive a pequena Nhininha, é mais um caso: MIM.

mãe, para vê-la se alegrar. Quanto relatou o ocorrido, porém, a mãe se limitou a apontar para um morro e responder: "Estou sempre pensando que lá por detrás dele acontecem outras coisas, que o morro está tapando de mim, e que eu nunca hei de poder ver" (ROSA, 2001, p. 20). Miguilim não podia concordar com a mãe, mesmo gostando muito dela: achava que o homem tinha razão, que o Mutum era realmente um lugar muito bonito, mas mesmo assim a resposta da mãe lhe causara um calafrio.

Entre os filhos, Miguilim era o terceiro mais jovem, tinha cerca de oito anos quando a narrativa se inicia. Além dele, o casal tinha mais cinco filhos: duas meninas adolescentes, um rapaz que já não morava em casa, o caçula de quatro anos e Dito, pouco mais jovem que Miguilim. Cada uma das crianças tinha suas peculiaridades: Tomezinho, o caçula, era birrento e tinha a estranha mania de esconder as coisas; as irmãs adolescentes eram petulantes e rabugentas, mas tinham seus momentos de serenidade; Liovaldo, o irmão mais velho, era grosseiro e impicante. Dito, no entanto, era diferente de todos os outros, a criança mais especial daquelas bandas. Miguilim nutria um forte afeto pelo irmão mais novo. Dito parecia uma criatura de outra dimensão: esperto como um adulto, talvez mais, conseguia ler o mundo nas entrelinhas, sem deixar de ter aquela alegria pelas coisas levianas que apenas as crianças têm. Gostava de brincar, de pescar e de armar arapuca para passarinhos, mas também gostava de conversar sobre coisas sérias, sempre com um tom respeitoso. Conhecia a complexidade do mundo dos adultos muito melhor que Miguilim: percebia a falta de amor da mãe pelo pai, compreendia o papel de cada membro da casa e foi talvez o primeiro a perceber a afeição do tio pela mãe. Em resumo, era uma criança esperta e sensível, que sempre sabia tomar as decisões certas, diferente de Miguilim, que passava seus dias aos tropeços, sem entender muito bem o que acontecia a sua volta

Nada seria mais doloroso para Miguilim que a morte do irmão. A morte de Dito (em uma infecção de tétano, após pisar em um caco de vidro) abalara toda a família, todos sofreram com a falta daquele menino mágico. Mesmo o pai tornou-se mais complacente¹⁰⁰ (ao menos por algum tempo). Miguilim se viu abandonado, sem ninguém que o compreendesse. Sem Dito a seu lado, precisou se esforçar para compreender melhor o mundo que o cercava. Surpreendentemente, com

¹⁰⁰ No fim da história, o pai de Miguilim acabou tendo de fugir do Mutum, ao se envolver em uma briga de ciúmes e matar um conhecido. Tio Teréz acabou assumindo o lugar do pai na família.

o passar dos dias e dos meses, fez grandes avanços e grandes descobertas: as coisas tornaram-se mais claras, herança que recebera do irmão mais novo.

No fim, Miguilim fez mais uma descoberta. Um médico que passava pelo local lhe ofereceu, por algum tempo, seu par de óculos. Percebera a falta de visão do garoto assim que colocou os olhos nele. Miguilim achou aquilo esplêndido: a forma como o mundo se abria e revelava novas formas, tudo por causa daquele pedaço de vidro. Ele viu as cores, os grãos de areia, até mesmo as formigas que caminhavam pelo chão. Miguilim estava em êxtase com a descoberta. Tudo parecia novo. O médico se fora, mas voltou no dia seguinte, para levar Miguilim para a cidade, para estudar, se ele assim desejasse. Era um sujeito bondoso, conhecido da região. A mãe, por mais fosse sentir sua falta, convenceu-o a seguir seu caminho: queria que o filho fosse feliz de alguma forma.

No dia seguinte, Miguilim já estava pronto para partir. Todos se despediram. Miguilim pediu mais uma vez os óculos do médico. Agora, ele podia ver o rosto das pessoas a sua volta: a mãe chorava orgulhosa, Tio Terêz era parecido com o pai, Drelina era muito bonita. Todos os irmãos eram. Ele saiu para contemplar mais uma vez seu lar: o gado pastando, o verde claro dos buritis, o branco das flores que cobriam os campos, o verde escuro da mata fechada nos morros. Sim, ele pode perceber, o Mutum era mesmo um lugar muito bonito.

Campo geral nos deixa a lição de um aprendizado potente: reconhecer a beleza escondida nas coisas e nos acontecimentos que nos cercam. Escavar um buraco para encontrar a felicidade, que surge não da negação daquilo que nos cerca, e sim de seu reconhecimento. Famílias são feitas mais de dor que de alegria, casas são edificadas sobre o caos de muitos corpos e muitas vidas: era preciso enfrentar a dor, escavar com ela uma linha de fuga, para encontrar esse outro Mutum, imagem invertida desse palíndromo que desde sempre tinha sido seu lar.

É possível depois de tudo o que aqui foi dito, apontar para uma importante divisão na obra de Guimarães Rosa. Suas histórias parecem conter dois tipos básicos de crianças: as comuns e as mágicas. As comuns vivem em um mundo de descoberta, um mundo que mescla alegria e dores profundas, e precisam aprender um modo novo de viver. São criaturas à deriva que, como os jagunços do sertão (e os homens perdidos de Kafka), precisam encontrar seu caminho, sua linha de fuga. Os protagonistas dos contos e novelas ("Campo geral", "As margens da alegria", "Nenhum, nenhuma") representam essa primeira classe de crianças, a qual poderíamos certamente adicionar os inúmeros coadjuvantes: a maioria das irmãs e irmãos de Miguilim (que retornam

em *Corpo de baile*, em várias outras novelas), os pequenos atores da peça de teatro de "Pirlimpsiquice", e todas as crianças esparsas e estranhas de *Sagarana*. São, todos eles, seres cheios de pecados e dúvidas, perdidos em meio a um mundo que não conhecem e não compreendem, muito próximos das crianças que, sem dúvida, ainda existem em cada um de nós.

Porém, não podemos nos esquecer das crianças mágicas. O primeiro grande exemplo (já citado na seção anterior mas que ainda assim merece menção) é encontrado na figura de Nhinhinha, protagonista de "A menina de lá": criatura estranha e fugidia, cujo ânimo nenhuma sentença podia afetar e cuja voz tinha o estranho poder de realizar as próprias palavras. É, certamente, a mais mágica de todas as crianças de Guimarães Rosa. O segundo grande exemplo pode ser encontrado na figura de Grivo, que seria uma criança normal, não fosse seu avassalador poder de contar histórias: graças a esse dom, apesar de se comportar como uma criança normal na maior parte do tempo, algumas vezes o menino atinge o poder de invocar a essência esquecida das palavras. Nesses raros momentos, Grivo se torna uma criatura mágica, como Nhinhinha, um desbravador do mundo e da palavra. O terceiro grande exemplo (para ficarmos apenas com esses três) pode ser localizado na figura de Dito, irmão de Miguilim. Em momentos serenos e sublimes, o menino atinge uma maturidade perturbadora, inimaginável para uma criança de seis ou sete anos, e consegue desvendar com facilidade a complicada trama do mundo dos adultos. Além disso, é ele quem constantemente trará a tona, no conto, temas importantes do mundo filosófico e mesmo teológico. É ele, também, quem conforta o irmão mais velho em momentos difíceis. Nas palavras de Miguilim, "O Dito era menor mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo juízo" (ROSA, 2001, p. 28)

É lógico que tal divisão não se aplicará a todos os casos nem em todos os momentos, e haverá, por isso mesmo, uma série de hibridismos. Nhinhinha, na verdade, acaba por se comportar a maior parte do tempo como uma criança normal, apesar de seu jeito estranho. Grivo era apenas um garoto pobre, perseguido por crianças mais velhas. Mesmo Dito, do alto de sua serenidade, não raras vezes era visto puxando o cabelo ou cuspidando nas irmãs. Enquanto isso, as crianças comuns de "Pirlimpsiquice" assumem, ao final da história, uma exuberante graça mística, com sua improvável peça teatral arrancada do vento. Mesmo Miguilim, uma criança comum vivendo entre dois seres mágicos (Grivo e Dito), passará, ao final da história, por uma série de revelações e de episódios quase proféticos.

Mas se a divisão aqui proposta não serve nem mesmo para fins didáticos, para que serviria? Na verdade, são as crianças comuns, em especial os protagonistas, que precisam realmente escavar suas linhas de fuga, como um cão escava sua toca. As crianças mágicas funcionam muito mais como guias, faróis na escuridão desse mundo sombrio, presenças poderosas que conduzem tanto as outras crianças como os adultos que os cercam, dão-lhes, de um jeito ou de outro, alguma esperança. As crianças comuns são, ao que parece, a chave. E é a elas que precisamos seguir se quisermos realmente encontrar o rastro dessa linha de fuga, o caminho para novos mundos e novas formas de viver.

4.2.2- O sertão como devir

Que ser é esse que faz da imensidão sem teto ou paredes do sertão sua casa? Seria um malfeitor, um herói, ou um simples homem comum?

É preciso cuidado para lidar com os jagunços de Guimarães Rosa. Em seu ensaio "Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa", Antonio Candido (1970) já apontava para a forma como o autor mineiro rompe com a descrição clássica dessa figura tão representativa das terras abandonadas do sertão. Do criminoso (braço forte de coronéis e de grandes proprietários de terra, a quem todos temiam justamente por não temer a morte) para um novo paradigma: o do sujeito à deriva, abandonado no mundo, que busca um caminho de reconciliação com a terra e consigo mesmo. O problema do jagunço em Guimarães Rosa surge, mais uma vez, como o problema essencial de uma literatura menor: a capacidade de encontrar uma linha de fuga, para escapar das forças que emaranham os corpos.

Guimarães Rosa buscou fazer com o jagunço o que também buscou fazer com as crianças: arrancá-lo do subsolo. Se os entulhos que cobrem a história dessa figura tão representativa do interior do Brasil (os entulhos da excentricidade e da violência) são diferentes dos entulhos que cobrem a história da criança (os entulhos do preconceito contra um tamanho diminuto), é necessário lembrar que ambos são vítimas de uma não compreensão de suas reais características, de sua real essência, incompreensão que os tem arremessado para fora da região do sensível e da dimensão da palavra histórica. É contra essa injustiça histórico-literária que Guimarães Rosa pretende lutar, como Kafka havia lutado

décadas antes, contra a injustiça alemã contra os não-alemães (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 38).

O regionalismo, presente em nossa tradição literária desde o romantismo, ganhara, na literatura moderna, um novo brilho estético. Guimarães Rosa, por sua vez, não desejava apenas aprimorar esse brilho estético, desejava romper com a representação rústica do homem do sertão, dar-lhe contornos universais, passo que nem mesmo os melhores modernistas se arriscaram a dar. E se Machado de Assis já havia rompido com o exotismo regionalista romântico, contornando-o, provando que os problemas dos personagens dos romances brasileiros são, antes de tudo, problemas universais, Guimarães Rosa, segundo Antonio Candido, "cumpriu uma etapa mais arrojada":

[..] tentar o mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e metucioso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos. O mundo rústico do sertão ainda existe no Brasil e ignorá-lo é um artifício. Por isto ele se impõe à consciência do artista, como à do político e do revolucionário. Rosa aceitou o desafio e fez dele matéria, não de regionalismo, mas de ficção pluridimensional, acima de seu ponto de partida contingente (CANDIDO, 1987, p. 207).

Descobrir o universal no particular (e nisso Guimarães Rosa foi herdeiro direto de Machado de Assis), não contornando a excentricidade do sertão, mas, antes, mergulhando nela.

O que Guimarães Rosa fez pela literatura regionalista foi mostrar, por meio de sua excentricidade, que os problemas que mais afligem o homem do sertão são os mesmos que afligem o homem culto da cidade: o problema do sentido da vida, o problema da vida e da morte, o problema do amor e do ódio, o problema das relações familiares. Questões existenciais que, justamente por serem universais, representam uma ligação direta do caso individual no imediato político, tornam a literatura política em sua essência, desbravam, por meio do caso singular e abstrato, a concretude da luta diária de várias vidas. Sobre isso, uma vez mais, atesta Antonio Candido:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns sem os quais a arte não sobrevive: dor, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que, na verdade, o sertão é o mundo (CANDIDO, 1983, p. 122).

É verdade que os primeiros jagunços a surgirem na obra de Guimarães Rosa ainda carregavam vários traços dessa caricatura que os soterrara durante tanto tempo. Augusto Matraga era um homem violento, um criminoso desonesto que, arrependido, desejava se reconciliar com Deus e entrar no paraíso, "nem que fosse a porrete" (ROSA, 1984, p. 222). Também Damázio é apresentado como um homem violento e intempestivo, "jagunço até na espuma do bofe" (ROSA, 2001, p. 32) que, apesar de lutar constantemente contra a ira e o ímpeto violento, seria certamente capaz de matar uma autoridade política desavisada se descobrisse o que de fato "famigerado" significava. Eram, ainda, homens deveras violentos, deveras caricatos. Parece óbvio que tal caricatura compõe parte do segredo por trás da genialidade dos respectivos contos. Mais que isso, podemos certamente afirmar que o lado caricato de um sujeito como Augusto Matraga faz parte de sua composição complexa e paradoxal, que conduz a história até um final digno das mais significativas narrativas épicas. Essa não é, porém, a questão aqui tratada: a questão da qual aqui nos ocupamos reside muito mais em demonstrar como os jagunços, no decorrer das tramas de Guimarães Rosa, atingem uma potente função política, aos moldes deleuzianos. Esse efeito, porém, é mais potente na obra-prima do autor mineiro.

Em *Grande sertão: veredas*, os jagunços surgem de todos os lados. Já no início da história, antes mesmo que a narrativa principal comece, esses homens de armas pululam em uma imensidão extremamente encadeada de histórias. Sujeitos hesitantes, perdidos, arrastados por caminhos de morte e sangue, de doença e fome, mas também de amizade e significado. Algumas vezes, laços cavaleirescos acabavam por uni-los, como relembra Antonio Candido (2002a, p. 123), espécie de código de justiça que reina onde a justiça do Estado ainda não havia chegado. Na vida de armas, um sentido, um jeito de encontrar

outra forma de existência, um devir. Para eles, o sertão não era uma escolha, era uma linha de fuga.

Os jagunços de Guimarães Rosa são sujeitos complexos. Aos poucos, nós os descobrimos: em acampamentos improvisados, em volta de fogueiras. Nenhum deles possuía, de fato, uma casa. Eram homens de coragem, mas também de medo. Mais que temer uma coisa ou outra, eles simplesmente "temiam". Alguns ensaiavam um semblante cruel, para enganar os desconhecidos; outros afiavam os dentes à faca, para parecerem mais ferozes, um ato doloroso de mutilação (ROSA, 1986, p. 45). Era preciso crueldade e certa dose de maldade para vencer no sertão. Fazer parte do grupo armado era um sinal de reconhecimento, muito mais que uma opção tática. Na verdade, a maioria deles não sabia muito bem a quem seguir, e muitas vezes os grupos brigavam entre si sem nenhuma razão aparente: homens à deriva em busca de uma direção.

Os chefes jagunços compõem um caso especial. Do alto de sua bravura, também não passavam de homens perdidos, em busca de um sentido. Extremamente diferentes entre si, cada um deles havia entrando para a vida de armas por uma razão diferente:

Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para o concertar concertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo. Montante, o mais supro, mais sério – foi Medeiro Vaz. Que um homem antigo... Seu Joãozinho Bem- Bem, o mais bravo de todos, ninguém nunca pôde decifrar como ele por dentro consistia. Joca Ramiro – grande homem príncipe! – era político. Zé-Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou. Só Candelário se endiabrou, por pensar que estava com doença má. Titão Passos era o pelo preço de amigos: só por via deles, de suas mesmas amizades, foi que tão alto se ajagunçou. Antônio Dó – severo bandido. Mas por metade; grande maior metade que seja. Andalécio, no fundo, um bom homem-de-bem, estouvado raivoso em sua toda justiça. Ricardão, mesmo, queria era ser rico em paz: para isso guerreava. Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim. E o 'Urutu-Branco'? Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino... (ROSA, 1986, p. 17).

Para manter a lei, pela raiva, por uma doença que talvez nem existisse, pela amizade, pela justiça, pela ganância: cada um desses homens se aventurara pelo sertão para encontrar sua razão de ser.

Cabe ressaltar o papel dos principais chefes jagunço na história, bem como o papel que representam nesse quebra-cabeças denso da narrativa roseana: Joca Ramiro, representando a velha lei das armas do sertão, que colide com a lei do Estado, esta representada por Zé-Bebelo, invasor no sertão mineiro: o primeiro, dotado do peso da história e da tradição; o segundo, dotado da velocidade da mudança. São duas leis e dois modos de vida em colisão, como relembra Ana Paula Pacheco (2008). Ambos tinham pretensões políticas, cada qual a sua maneira, viam na política uma forma de se reconhecer. Cabe aqui, ainda, ressaltar a diferença entre Medeiros Vaz e Hermógenes: o primeiro, com a honra de um cavaleiro medieval, queimou a grande casa que recebera de herança e partiu pelo mundo para combater a violência e a injustiça, levando consigo um grupo de homens e mulheres que viam nele uma esperança; o outro, nascido tigre, arrastava consigo um grupo de saqueadores e assassinos que não poupavam ninguém. Medeiro Vaz, diferente de Joca Ramiro (pai de Diadorim), não tinha nenhuma intenção política ou econômica para defender a justiça. Do outro lado, Hermógenes, diferentemente de Ricardão (o outro vilão da história), não parecia guiado pelo dinheiro ou pela ganância, e sim pela pura violência. Por isso mesmo, vencê-lo seria muito mais difícil do que vencer o outro capanga. O caso de Medeiro Vaz e Hermógenes é emblemático: os dois, diferentemente dos demais chefes jagunços, pareciam guiados por um desejo puro, uma força avassaladora, comportando-se como seres elementares, criaturas místicas de outro mundo.

Contudo, como no caso das crianças, os chefes jagunços mágicos parecem existir mais como antagonistas ou guias do que como sujeitos de um aprendizado. Em *Grande Sertão: veredas*, cabe a Riobaldo, protagonista da história, o papel de desbravador dessa linha de fuga chamada sertão, o papel do homem à deriva. Diadorim (a mais mágica das criaturas do sertão) seria, para o amigo e amante, como que uma luz na escuridão, um mestre e companheiro que revelava, passo a passo, a magia e a beleza daquele lugar cru e rude¹⁰¹. Trata-se de uma posição parecida com a que Dito ocupara em "Campo geral", só que

¹⁰¹ Sobre o tema, conferir o livro *O dorso do tigre*, de Benedito Nunes (1976, p. 88).

intensificada ao máximo e complexificada pela profunda paixão homossexual¹⁰² que Riobaldo não conseguia conter.

Uma cena, no início cronológico da história, parece funcionar como índice desse companheirismo e desse intenso aprendizado. Ainda menino, Riobaldo encontra Diadorim pela primeira vez. Era um menino diferente de qualquer outro que ele tivesse conhecido até então: dono de uma aguda delicadeza e de uma fúria selvagem que atraía e, ao mesmo tempo, amedrontava. Instigado pelo ímpeto e pela coragem do novo amigo, Riobaldo embarcou em uma canoa para atravessar o rio São Francisco. Algum tempo depois, assustado pela fúria das águas, deixou escapar que se agarraria à canoa se ela virasse, ao que o menino canoeiro que os acompanhava respondeu: "Esta é das que afundam inteiras" (ROSA, 1986, 145). Com medo, Riobaldo acaba confessando: "Eu não sei nadar", e o pequeno Diadorim, sereno, responde: "Eu também não" (ROSA, 1986, 145). Deixar a sua margem do rio, o seu lugar de segurança, para encontrar outro lugar, outro modo de vida, era, acima de tudo, um gesto de bravura. Diadorim era a encanação dessa coragem.

São dois modos de vida o que estava em jogo ali, modos de vida representados pelas duas margens do rio São Francisco, como relembra Antonio Candido:

Atentando para a sua função no livro, percebemos com efeito que ele divide o mundo em duas partes qualitativamente diversas: o lado direito e o lado esquerdo, carregados do sentido mágico-simbólico que essa divisão representa para a mentalidade primitiva [...] Na margem direita, a topografia parece mais nítida; as relações mais normais. [...] Na margem esquerda, a topografia parece fugidia, passando cada instante para o imaginário, em sincronia com os fatos estranhos e desencontrados que lá sucedem (CANDIDO, 2002a, p. 124)

O lado esquerdo dilui as formas, dissolve as fronteiras, mesmo aquelas que separam os céus e a terra. O lado esquerdo era o desconhecido. Era

¹⁰² Obviamente, como Diadorim era na verdade uma mulher (Maria Deodorina), não se tratava de fato de uma paixão homossexual. É importante ressaltar, porém, que Riobaldo assume seu amor muito antes de descobrir que o amigo era uma mulher, acontecimento que só se desenrola no final do romance.

preciso bravura para enfrentar tamanha empreitada. "Carece de ter coragem" (ROSA, 1986, p. 145) (ROSA, 1986, p. 228): é quase um bordão de Diadorim, repetido, na história, em dois momentos decisivos: o primeiro, dentro da canoa, quando os dois meninos chegavam à margem esquerda do São Francisco; o segundo, dentro da casa do padrinho de Riobaldo, vários anos depois, quando Diadorim lhe faz o convite para se juntar ao bando de Joca Ramiro. A travessia para essa nova vida seria, como o leito do rio São Francisco, uma travessia repleta de turbulência, mas que poderia fazer a vida valer a pena. Riobaldo precisava daquela nova vida, daquele novo jeito de ser, mais do que precisava do ar que respirava (ROSA, 1986, p. 225).

Mas o que havia afinal no sertão que tanto atraía Riobaldo e outros como ele? Em um mundo de formas estanques, lento, onde nada parecia mudar e onde todos pareciam presos a seu destino desde o nascimento, o sertão formava uma poderosa linha de fuga: para muitos, a única possibilidade de escapar do próprio destino, a fim construir uma nova forma de existência. Riobaldo se viu preso em um ciclo: filho de um arrendatário de terra, afilhado de um fazendeiro rico que o criara desde garoto (e que talvez fosse seu verdadeiro pai), ambos homens "lentos" a seu modo, herdeiros de um mundo que não os deixaria mudar jamais. O garoto não via nenhuma perspectiva, nenhuma saída daquela existência opaca. Mas o sertão se abriu a sua frente como um oceano repleto de possibilidades: lugar vasto e solitário, violento como nenhum outro, que arrancava daqueles que se atreviam a invadi-lo qualquer vestígio de uma existência anterior (as patentes e as heranças ali não serviam de nada). Justamente por isso, um lugar onde tudo era possível para aqueles que nada tinham a perder.

O grande sertão: um lugar sem fronteiras claras, sem linhas de qualquer tipo: "Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados" (ROSA, 1986, p. 402). Lugar solitário por natureza: "onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu Cristo-Jesus, arredado do arrocho de autoridade" (ROSA, 1986 p. 3). Mais que isso, lugar violento e difícil: "Deus mesmo, quando vier, que venha armado!" (ROSA, 1986, p.19). Lugar do qual só era possível sair desbravando-o: "só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro" (p. 391). Por isso mesmo, um lugar capaz de desafiar a vida e tornar mais forte a vontade daqueles que se atreviam a atravessá-lo: "Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar" (ROSA, 1986, p 28). Talvez, por tudo isso, Riobaldo possa afirmar: "o sertão está em toda a parte" (ROSA, 1986, p. 4).

Homens sem rumo em busca de uma nova existência. Quebra das correntes que atam as vidas a uma existência pré-definida. Destruição das leis e dos juízos que aprisionam o corpo e das linhas de divisão traçadas no mundo. É preciso então compreender: o sertão roseano é muito mais que um simples lugar, é um dever.

4.2.3- Um certo burrinho

Seu nome era Sete-de-Ouros: animal de carga aposentado, cansado, flácido e sonolento. De tão velho, nem seria necessário "abaixar-lhe a maxila teimosa, para espiar os cantos dos dentes escuros" (ROSA, 1984, p. 16). Era um animal com uma longa história, frágil em meio a tantos cavalos e touros poderosos e a tantos vaqueiros viris. O dono da fazenda era um homem severo e corajoso, que só com o olhar seria capaz de "mandar um boi bravo se ir de castigo" (ROSA, 1984, p. 16). Apesar disso tudo, Sete-de-Ouros surge como o protagonista de um dos mais importantes contos de *Sagarana*.

Não seria o primeiro nem o último animal a aparecer nas histórias de Guimarães Rosa. Várias dessas criaturas vem e vão em seus contos e novelas. Um peru rouba a cena em "As margens da alegria": animal exótico, que muito fascinara o protagonista da história, mas que se vai tão rápido quanto veio, reduzindo-se a um prato na ceia da família. Em *Grande sertão*, em meio a uma rica fauna, é o Manuelzinho-da-Crôa (pássaro do amor) que chama atenção, chegando a assumir o centro do romance por alguns parágrafos, embora mais como símbolo do que como personagem (Rosa, 1986, p. 196). Em "Campo geral", por sua vez, é uma cachorrinha velha, a Pingo-de-ouro, que rouba a cena em meio a tantos outros cachorros grandes e bravos: um animalzinho dócil, lento e bondoso. Por sua "inutilidade", foi dada pelo pai de Miguilim a um grupo de tropeiros que passavam pelo sítio, deixando um verdadeiro vazão no coração do garoto. Sobre ela, afirma a novela:

Mas, para o sentir de Miguilim, mais primeiro havia a Pingo-de-Ouro, uma cachorra bondosa e pertencida de ninguém, mas que gostava mais era dele mesmo. Quando ele se escondia no fundo da horta, para brincar sozinho, ela aparecia, sem atrapalhar, sem latir, ficava perto, parece que compreendia. Estava toda sempre

magra, doente da saúde, diziam que ia ficando cega.
(ROSA, 2001, p. 25)

Contudo, "Meu burrinho pedrês" foi a primeira história de Guimarães Rosa a ter como protagonista um animal. Não apenas isso, um animal velho e frágil, já quase completo em seus dias. Um herói aposentado, que ainda teria de enfrentar uma última grande aventura, uma aventura que definiria, como uma poderosa síntese, toda a sua existência.

Os vaqueiros da fazenda precisavam levar o gado de corte até seu destino. Para isso, tiveram de selecionar alguns animais de montaria. Como alguns cavalos da propriedade haviam sido roubados semanas antes, um dos vaqueiros teria de montar o burrinho. O fado foi destinado a Badu, que vivia embriagado de qualquer jeito e não poderia mesmo reclamar. O capataz defendeu o animal da zombaria dos vaqueiros, lembrando que em outros tempos o burrinho fora um bravo animal, mas ele próprio fez questão de montar o alazão mais forte e musculoso da fazenda.

A viagem teve início. Os vaqueiros se puseram em movimento. Várias histórias paralelas percorrem a narrativa: contos e causos dos vaqueiros, histórias sobre touros e onças, histórias de amor e de saudade. No meio da travessia, deparamo-nos com o intento criminoso de Silvino, que pretendia matar Badu quando estivessem sozinhos, por este lhe ter tomado a esposa. Todas essas histórias paralelas, no entanto, são jogadas de lado. O centro da narrativa seria, de fato, o burrinho pedrês, na última grande aventura de sua extensa existência.

Dias depois da partida, o grupo acabou chegando a um córrego que, pela força das chuvas dos dias anteriores, havia se transformado em um violento rio. Os animais mergulham na água, Sete-de-Ouros sendo o primeiro. Pouco a pouco, os bichos começaram a se cansar graças a violência das águas. Fortes mas desesperados, passaram a se afogar, levando consigo seus respectivos cavalgadores. De nada valeu a virilidade daquelas bestas. Sete-de-Ouros, no entanto, pela força da experiência, soube nadar sem entrar em desespero, projetando seu corpo palmo a palmo, para fora do rio, arrastando consigo dois sobreviventes, dentre eles o embriago Badu.

O velho animal de carga, por todos renegado, abandonado na insignificância de sua bestialidade, emerge do rio turbulento para tomar seu lugar de herói da narrativa. Um ser desprezado, por sua idade e por sua animalidade (duas vezes minoria), encontra, no interior desse conto cheio de vida, seu espaço e sua visibilidade. Velho animal, acima de

tudo velho, que demonstra, contra a força e a virilidade da juventude de inúmeros homens e animais, a importância da experiência tantas vezes relegada ao esquecimento.

Com esses apontamentos, chegamos ao final da segunda seção do capítulo, que dizia respeito à segunda característica da literatura menor: a ligação do individual no imediato político. Falta ainda a terceira característica, para a qual o capítulo dedicará sua terceira seção. A seguir, a importância do agenciamento coletivo de enunciação.

4.3- UMA VOZ SEM DONO: A ENUNCIÇÃO COLETIVA DO SERTÃO

O agenciamento coletivo de enunciação é a terceira característica de uma literatura menor. Como vimos anteriormente, ele não passa da perturbação, na superfície da linguagem, do agenciamento de corpos que se desenrola na profundidade das coisas do mundo. É, por isso mesmo, o efeito das muitas relações que atravessam o corpo e a escrita do autor. As muitas vozes desse povo que ainda falta falar, também, por meio da letra, encontram um caminho nela.

No prólogo de *Mil platôs*, Gilles Deleuze já afirmava: "Escrevemos o *Anti-Édipo* a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente" (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 10). Na sequência, os autores aprofundam a conceitualização afirmando que, no fundo, uma literatura menor deseja chegar "ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados". (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 10). Muitas vozes deslizam pela linguagem a cada palavra, deixam-se ver na superfície do signo, pois participam da vida do autor e reverberam em sua voz.

Como todo corpo é um agenciamento de relações, a escrita também dará lugar a esse encadeamento. A genialidade de um autor estaria muito mais em deixar fluir, por meio da escrita, as vozes que desde sempre perturbam a língua do que em criar um mundo imaginário a parte delas¹⁰³. Todo autor menor abraça sua função política, torna-se o porta-voz desse povo que ainda falta, e deixa ecoar, na superfície da página branca, as vozes que se recusam a desaparecer.

¹⁰³ Sobre o tema, ver Deleuze e Guattari (1995b, p. 89)

Em Kafka, eram os alemães sem pátria (judeus e tchecos) que se refletiam na superfície do texto¹⁰⁴. Além deles, toda uma sorte de seres abandonados, subjugados, apagados da história: pessoas sem rumo, sem pátria, muitas vezes sem qualquer forma de racionalidade. Os animais Kafkianos (paranóicos, alienados, esmagados) são o reflexo das muitas formas de repressão e violência contra o corpo, muito mais que uma metáfora de um tipo humano, como Deleuze e Guattari (2015, p. 34) não se cansam de apontar. O que a literatura menor desperta por meio deles, porém, é a vontade de agir, o desejo destes corpos subjugados de romper as algemas que os aprisionam. Em razão disso, Kafka faz surgir essa enunciação coletiva em suas páginas.

Em Guimarães Rosa, essa profusão de seres e vozes também se fará presente. Uma voz jamais terá um único dono. As sentenças soam sempre carregadas dessa multiplicidade de corpos tão característica de uma literatura menor. Os personagens roseanos não são ilhas: longe disso, são seres dotados de uma fantástica pluralidade. A individualidade só existe através da coletividade que lhe dá corpo ou que possibilita seu reconhecimento. A voz que se destaca dessa massa não é a voz do autor (enquanto ente de razão), mas a voz do texto (materialidade derivada de uma vida transpassada por muitas vidas). Nasce um agenciamento que será sempre coletivo, por mais individual que se apresente aos sentidos.

Quanto mais apolíticas ou apáticas forem as práticas discursivas sobre as quais uma literatura se assenta, mais marcante será a atuação de uma prática de escrita menor. Sua função política se deixa ver melhor nesses períodos de passividade: apor-se à frieza estéril do mundo, a fim de capturar a perturbação dessas vozes esquecidas e, finalmente, fazer surgir esse povo que falta, essa multidão ainda sem corpo e sem nome que se agita sob os signos. A literatura menor surge, por isso mesmo, em momentos nos quais falta, em qualquer outra parte, as condições revolucionárias do agir sobre o mundo:

Mas sobretudo, mais ainda, porque a consciência coletiva ou nacional é frequentemente inativa na vida exterior e sempre em vias de desagregação, é a literatura que se encarrega positivamente deste papel e desta função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, malgrado o ceticismo [...] A máquina literária toma

¹⁰⁴ Sobre o tema, ver Deleuze e Guattari (2015, p. 34).

assim o lugar de uma máquina revolucionária por vir, de modo algum por razões ideológicas, mas porque só ela é determinada a satisfazer as condições de uma enunciação coletiva que falta por toda outra parte nesse meio: a literatura é a tarefa do povo (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37)

A literatura menor surge justamente como a potência que pretende fazer surgir esse homem e esse povo que faltam, fazer surgir a possibilidade de uma revolução, um devir revolucionário.

Dois tópicos são importantes para compreender a forma como essa enunciação coletiva se materializa na obra de um autor menor. Primeiramente, o elemento oral se fará presente na própria prática de escrita. As vozes de baixo aparecerão, unidas na pena do escritor: ato de desejo muito mais que simples emulação¹⁰⁵. Mais uma vez, como no caso da ligação entre o individual e o político, a verossimilhança é um efeito derivado, não a razão de ser dessa prática discursiva. Os causos, as anedotas, as histórias de várias vidas que se encontram, as narrativas populares, tudo isso se faz presente como potência expressiva e não como simples estratégia narrativa do autor para convencer o leitor de que seus personagens parecem reais. Os personagens, obviamente, não são reais (seres de papel), mas os fluxos, os desejos e as intensidades que reverberam das páginas de uma literatura menor, esses sim são reais: virtual que não é ainda atual, mas carrega consigo a possibilidade revolucionária da mudança. O autor menor é o porta voz dessas vozes sem corpos. Ele captura os fluxos, apropria-se deles, mais do que os inventa. Já era o caso de Kafka (e de outros autores menores, tais como Beckett, Carroll, Proust¹⁰⁶) e será, por sua vez, o caso de Guimarães Rosa. Como relembra Deleuze, um escritor menor "inventa agenciamentos a partir de agenciamentos que o inventaram, ele faz passar uma multiplicidade para a outra" (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 65).

Em segundo lugar, o elemento oral e a apropriação dessa coletividade se revelará em um fluxo de vozes, sempre diferentes, que

¹⁰⁵ Palavra entendida aqui como ato de imitar: um ator, por exemplo, pode imitar um sotaque que não é o seu.

¹⁰⁶ Beckett, Carrol, Proust, cada um deles, a seu jeito, faz fluir uma multiplicidade intensiva: as vozes errantes em Beckett, as criaturas estranhas em Carrol, os signos livres em Proust, são todos efeitos de um deslocamento de intensidades que afetam o leitor por sua paranoia, seu estranhamento, sua inusitada relação entre o corpo e o tempo.

remetem a uma verdadeira efervescência de seres. Singularidades compondo esse agenciamento coletivo. A coletividade de uma literatura menor se dará muito mais pelo imbricamento de narrativas (ou de potências narrativas) do que pelo embolamento dos corpos. É a literatura maior (e as forças da semelhança que a acompanham) que deseja a saturação das fronteiras entre os seres e sua consequente massificação. Só assim o maior pode aparecer como maior, destacado soberanamente das massas. Na literatura menor, é a massa dos seres que ganhará uma voz, mas isso só será possível se a singularidade das existências for respeitada. Na verdade, o elemento oral será apenas um efeito dessa profusão de vozes e de seus respectivos donos.

Guimarães Rosa usou como poucos o artifício da multiplicidade de vozes. Sua literatura flerta, como nenhuma outra, com o peso da transversalidade narrativa, de modo que os desdobramentos dessa técnica merecem um espaço a parte, para que, finalmente possa-se passar à questão da singularidade dos seres representados. Passemos, então, aos exemplos concretos, no interior da obra roseana.

4.3.1- A história dentro da história

No interior de uma literatura menor, o desdobramento desse agenciamento coletivo de enunciação se refletirá no interessante efeito do elemento oral enraizado na própria trama, vozes que atravessam insistentemente o enredo narrado, como visto anteriormente. Visivelmente não são as vozes do autor, embora sejam encarnadas por ele. Trata-se, de fato, da voz desse agenciamento de corpos que, em determinados momentos, deixa-se entrever como um autêntico coro.

Em Kafka, esse desdobramento da enunciação coletiva resultará na assimilação, pelas novelas e romances, de uma série de narrativas e aforismos que deixam transparecer, de forma impressionante, a influência dessa efervescência de vozes no corpo do texto. A mesma influência também pode ser vista nas pinturas e objetos artísticos (os quadros dos tribunais em *O processo*, as decorações dos portões em *O castelo*) que parecem revelar, ainda que por alguns instantes, uma série de narrativas paralelas que atravessam a narrativa principal. Em suma, na literatura de Kafka, deparamo-nos, a todo momento, com histórias paralelas que atravessam a espessura da linguagem e chegam aos

leitores, histórias dentro da história, todas fruto desse agenciamento coletivo. "Diante da lei" é apenas o exemplo mais conhecido¹⁰⁷.

Torna-se difícil, neste ponto, não recordar os apontamentos que Walter Benjamin (2012) faz a respeito da obra de Nikolai Leskov: na literatura do autor russo, a tradição oral remanescente que sobrevivera ao crepúsculo da idade moderna se faz presente em uma infinidade de pequenas histórias que atravessam a palavra do autor e se mantêm vivas no puro ato da revelação. Por isso mesmo, Benjamin aponta Leskov como um dos últimos contadores de histórias, que faziam da experiência coletiva da narrativa sua matéria-prima. Torna-se difícil, também, não retomar aqui os apontamentos que Bakhtin tece sobre as obras de Dostoiévski e Rabelais: no primeiro caso, vozes que soam ao lado do autor (mais do que através dele), dando aos personagens um exuberante fôlego de vida (BAKHTIN, 1981, p. 234); no segundo caso, vozes que materializam a emancipação cultural de um povo que finalmente se faz ouvir em uma verdadeira efervescência (BAKHTIN, 2008, p. 98). "Polifonia" e "Carnavalização", cravadas nas páginas desses autores tão dispares: um, introspectivo e culto; o outro, espalhafatoso e irônico. Ambos, porém, com um mesmo propósito político: dar às vozes esquecidas um espaço nessa enunciação coletiva¹⁰⁸.

Quando analisamos a trajetória de Guimarães Rosa como autor, percebemos que a emersão dessa enunciação coletiva já estava presente desde suas primeiras páginas, em especial nos contos de *Sagarana*, chegando ao ápice nas novelas de *Corpo de baile*. Desde pequeno, as narrativas do sertão estavam presentes em sua rotina. Esse era, aliás, o modo de vida sertanejo. O próprio autor dá testemunho disso:

Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas,

¹⁰⁷ "Diante da lei" é um conhecido conto, narrado por um sacerdote a Josef K., no romance *O processo* (KAFKA, 1979, p. 247). De tão independente da estrutura do romance como um todo, não raramente vemos esse texto circulando como uma obra à parte.

¹⁰⁸ É importante não misturar o espaço conceitual de autores como Benjamin e Bakhtin com o espaço conceitual de Deleuze e Guattari. Não se pode misturar materialismo histórico e marxismo ortodoxo aplicado à linguística com o bojo conceitual responsável pelo afloramento do pensamento francês da década de setenta, em especial o pensamento de autores como Deleuze e Guattari. A filosofia da diferença dos autores de *Mil platôs* pouco carrega de uma raiz marxista (embora ela esteja lá), o que diminui as relações com autores como Benjamin e Bakhtin. Ainda assim, a semelhança como o tema da pluralidade enunciativa é tratada por autores tão dispares impressiona.

e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua, e narrar estórias por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma dos nossos homens. Assim não é de se estranhar que a gente comece desde muito jovem. Deus meu! No sertão o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser narrar estórias? A única diferença é que eu, em vez de contá-las, escrevia. (LORENZ,1991: 69-70).

Guimarães Rosa toma para si o papel de portador dessas inúmeras histórias. Elas são parte viva do arcabouço do autor, material a ser trabalhado. A voz coletiva do sertão atravessa a espessura da linguagem e se choca com o corpo que segura o livro. De uma multiplicidade à outra.

Faz-se necessário, a partir desse ponto, sair da teoria mais geral e analisar como esse recurso se faz presente no interior da obra de Guimarães Rosa. As narrativas paralelas enchem as páginas de algumas histórias do autor, como se verá a seguir, compondo uma fabulosa teia de vozes, todas imensamente distintas. Passemos, então, à obra roseana.

Em "Meu burrinho pedrês", as conversas animadas dos vaqueiros em meio ao pastoreio trazem à tona histórias e mais histórias, e mesmo histórias dentro de histórias, quase todas relacionadas ao dia a dia do campo. A riqueza expressiva dessas narrativas revela um sertão escondido, um sertão cheio de segredos e perigos, expressão do conhecimento e da experiência de muitas vidas, experiência carregada pelo movimento dos corpos e das narrativas que reconstróem a história da existência de cada indivíduo. Seguindo nossa análise, o conto "Sorôco, sua mãe, sua filha" coloca lado a lado um grande número de corpos, verdadeira peregrinação de histórias, que surgem de relance e desaparecem repentinamente. No fim, todas as vozes ecoam em uma cantiga que ninguém compreendia, o canto de loucura da mãe e da filha do pobre Sorôco, que agora partiam para o manicômio da cidade, deixando o solitário viúvo ainda mais solitário. O homem parte, mais triste que nunca. Sua caminhada para casa, porém, surge como a caminhada das muitas vidas que o acompanhavam: povoada solidão, ecoando como o sussurro no sertão roseano.

Por fim, como não falar de *Grande sertão: veredas* e do enorme emaranho de narrativas que se colam à voz de Riobaldo. Os personagens do romance não se calam: são seres de muitas palavras, que gostam de contar histórias. A união dessas histórias transpassa a voz do narrador,

como as vidas que encontrara pelo caminho transpassam sua existência, tornando-se parte dele. Histórias e mais histórias, ecoando pelas páginas do romance.

Esses são apenas alguns exemplos dessa enunciação coletiva na obra de Guimarães Rosa. Outros contos de *Sagarana* e *Primeiras estórias* também revelam uma enormidade dessas histórias, que surgem sempre em meio ao movimento de muitos corpos. Mas é na novela "Uma estória de amor", do livro *Corpo de baile*, que a expressão coletiva dessa oralidade atinge outro patamar. Na história, acompanhamos o velho Manuelzão, capataz (quase dono) de uma fazenda recém-inaugurada, que acaba se apaixonando pela esposa do filho que não via há anos. Lutando contra esse amor impossível, o velho tece planos para compor uma nova família, a fim de acabar com a angústia de uma vida de solidão.

A trama principal, no entanto, torna-se secundária. A história de Manuelzão se perde em meio a outras tantas histórias, na grande peregrinação para a inauguração da capela da fazenda. O número de pessoas na novela realmente impressiona, e nenhuma delas se move sem deixar para trás muitas palavras. São seres estonteantemente falantes, uma multidão de bocas que recusam se calar, uma enormidade de narrativas moventes¹⁰⁹. Dentre os peregrinos, estão o velho Camilo e Joana Xaviel, contadores profissionais de histórias. Os dois se destacam dos demais peregrinos, pois trazem consigo não apenas os relatos de suas travessias, mas também uma enormidade de histórias folclóricas e fábulas populares, tais como "O Boi Cardil" e "O Boi Leição", ambas registradas por Luís Câmara Cascudo (2001) em seu livro *Contos tradicionais do Brasil*.

Esses contos populares, porém, jamais surgem na novela em suas versões originais. Há sempre pequenos desvios, fruto do movimento de uma história que passa por várias bocas. Algumas dessas histórias, contudo, de tão profundamente alteradas, chegavam a causar espanto em quem as escutava. O conto do "vaqueiro que nunca mente", por exemplo, em sua versão original, falava de um trabalhador honesto que é convencido por sua amada a matar um boi do patrão para arrancar-lhe o fígado. No fim, arrependido, o empregado confessa o crime e ganha uma enorme recompensa do patrão, e a mulher é castigada. Na versão que aparece na novela de Guimarães Rosa, não só o vaqueiro não

¹⁰⁹ É impossível aqui não lembrar a famosa conclusão a que Philippe Lejeune chega sobre o tema, em seu livro *O pacto autobiográfico*: "Hoje sei que transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver. Somos homens-narrativa" (LEJEUNE, 2008, p. 86).

confessa a mentira como o patrão é envenenado pela futura esposa do empregado, mudança que causa indignação em muitos ouvintes (ROSA, 2001, p. 234). A indignação era maior justamente porque as mudanças pareciam não ter nenhum sentido ou ocultar nenhum significado: eram simplesmente o fruto do movimento. Seria preciso, por isso mesmo, mandar alguém para encontrar o final original (ROSA, 2001, p. 235), redenção da palavra pelo movimento do corpo¹¹⁰.

É no próprio movimento, da vida e das histórias narradas, que nasce o aprendizado. O movimento é a chave para a vida, nas histórias e fora delas. Manuelzão compreendeu isso, no final do conto, perdido entre o realismo esmagador do mundo concreto e as potencialidades desse outro mundo cheio de sentidos, que dava à vida uma nova alegria e uma nova direção. Era preciso encontrar uma saída, uma linha de fuga, no interior desse amontoado de vozes.

Ditados populares, narrativas folclóricas, aforismos, expressões populares: muitas histórias que se cruzam no rastro das muitas vidas que compõem o sertão roseano. Por trás das histórias que se amontoam, a profusão da vida. Por trás das vozes que nos chegam aos ouvidos, a efervescência de muitos seres.

4.3.2- Uma efervescência de seres e vozes

Nenhum jagunço é apresentado, em *Grande sertão: veredas*, de forma displicente. Nós os conhecemos pelos nomes, todos eles. Se, em alguns momentos, eles se amontoam em grupos ou caem às pencas durante um combate, é só para ressaltar a coletividade guerreira desse estranho amontoado de vidas. Mas nenhum corpo permanece sem identificação, mesmo entre os adversários, nenhuma vida abatida deixa de ser nomeada. Suas histórias não deixam de ser contadas. Logo, o foco retorna aos corpos individuais e as narrativas singulares. Bolle(2004, p. 158) aponta muito bem a pluralidade desse "romance de formação do Brasil", feito não de um caminho singular de aprendizagem (como em

¹¹⁰ É curioso como, para restituir o final original do conto popular (que aquelas alturas havia se perdido), seria necessário que o corpo refizesse o trajeto de volta. No fim, a história resgatada não seria a mesma, e sim o fruto de uma nova experiência. O resgate do passado e a redenção de uma história perdida só poderiam ser atingidas por meio da experiência que se marca no corpo.

Goethe), mas da costura de vários caminhos (veredas), em cuja pluralidade se assenta a verdadeira sabedoria.

As crianças de "Pirlimpingue" também se apresentam nessa mesma numerosa singularidade. Só existem figurantes na peça do Dr. Perdigão. Na vida pulsante que move a história, são todos sujeitos singulares, vidas concretas, ocupando o espaço democrático da narrativa. Crianças, sim, mas jamais seres impessoais. Os irmãos de Miguilim também não podem ser reduzidos a criaturas sem significação. São, todos eles, dotados de uma delicada existência, extremamente diferentes entre si e extremamente complexos, apesar da brevidade de suas aparições. E que intrigante emaranhado essas criaturas cheias de vida compõem com suas existências tão singulares, retornando várias vezes ao centro da narrativa ao longo das novelas de *Corpo de baile*.

E não são apenas as crianças. Em "Meu burrinho pedrês", os inúmeros animais que compõem o rebanho (touros, vacas e cavalos) são identificados pelo nome (e muito bem descritos em sua singularidade), surgem em sua fragilidade ou em sua virilidade como ocupantes de uma existência concreta. Criaturas complexas em seus comportamentos, cheias de paixões e medos. O conto substitui a manada e o rebanho pelo rizoma: existências singulares que se cruzam e se emaranham, nunca um embolamento de corpos indiscerníveis. O mesmo se pode dizer sobre os vaqueiros do conto: que estranha profusão de seres tão distintos, cuja indeterminação só dura por um momento, quando os enxergamos de cima, para logo se dissipar quando a narrativa se gruda a seus rostos e as suas histórias. A mesma afirmação pode ser feita sobre os vaqueiros de "Cara-de-Bronze".

Os peregrinos, nos contos e novelas de Guimarães Rosa também não se deixam aglutinar. Em qualquer história onde apareçam ("Sorôco", "Uma história de amor", "Buriti"), surgem sempre como seres cheios de vida, vibrantes em sua complexidade. Se o efeito da distância os amontoa, fazendo-os se portar como peixes em um cardume, basta que algum deles atravessem o fio narrativo para que suas histórias ecoem e suas formas complexas se mostrem no mesmo instante.

Os apontamentos feitos aqui sobre essas quatro histórias poderiam, certamente, ser estendidos à obra roseana como um todo. Em todas as narrativas de Guimarães Rosa, uma profusão de seres e vozes, que se fazem ver em sua singularidade, por menores que sejam seus aparecimentos na história. Guimarães Rosa, aliás, toma cuidado para causar, o tempo todo, esses pequenos desvios: seus protagonistas jamais caminham sem topar com um personagem que puxe conversa, nenhum

grupo ou amontoado é mostrado sem que a narrativa se concentre (ainda que por um breve momento) em suas histórias singulares, nenhum jagunço ou sertanejo deixa de ouvir estórias ou narrativas soltas daqueles que cortam seu caminho. São como pequenos acidentes nada acidentais, destinados a promover a singularização da vida e impedir o aglutinamento dos corpos, sua massificação.

Por outro lado, mesmo em histórias onde reina a solidão ("A terceira margem do rio" é o melhor exemplo), a singularidade não deixa de se fazer ver na multiplicidade da qual se origina. De início, por exemplo, o narrador (ainda menino) aparece como membro de uma família, uma pequena pluralidade de vidas. Quando todos seguem seus caminhos e o filho caçula se vê sozinho com a estranha figura daquele pai ausente (que, como um espectro, não ia embora), a aparente solidão parece funcionar como índice de uma numerosa pluralidade: a pluralidade dos filhos que se apegam à velha imagem de um pai que já não existe. Em tudo isso, singularidades e pluralidades, de forma alguma excludentes. Pelo contrário, dois lados de uma mesma força que se completa, a força dessa enunciação coletiva de várias vidas.

O mesmo se dava, obviamente, com Kafka. Os moradores do castelo, os vários personagens singulares que cortam o caminho de Josef K (o padre, a proprietária da pensão, o advogado inútil, o pintor), os membros da família de Gregor, os funcionários do hotel e do navio em *América*, todos se mostram como seres singulares, vibrantes em sua complexidade. É verdade que os burocratas, os tecnocratas e os soldados aparecem sempre como indivíduos vazios, quase robóticos, de modo que até seus movimentos lembram não raramente os movimentos das engrenagens de uma máquina. Mas eles expressam a frieza e a insensibilidade de um sistema econômico (a burocracia do capitalismo, do nazismo e do comunismo soviético) e político (o estado de exceção fascista) que não se importava com a vida. De modo geral, porém, o artifício dessa pluralidade de vidas e histórias se faz veementemente presente na obra do autor Tcheco,¹¹¹ marca dessa literatura menor.

Analisada a obra de Guimarães Rosa à luz de uma literatura menor, pouco há ainda a se fazer. Chega-se, então, ao fim de mais uma seção. A prática literária de Guimarães Rosa dentro das três características de uma literatura menor foi aqui tratada. Contudo, uma pergunta importante (talvez a mais importante até aqui) precisa ser levantada: que relação se estabelece entre os elementos formais e os jogos discursivos no interior de uma obra literária e as paixões e afetos

¹¹¹ Sobre o tema, conferir Deleuze e Guattari (2015, p. 153)

que percorrem o corpo do indivíduo que segura o livro? Em outras palavras, como a linguagem se articula a vida e a letra ao corpo? Para tentar demonstrar a complexidade dessa questão (bem mais do que responder à qualquer pergunta sobre o tema), o capítulo reserva sua quarta e última seção.

3.4- Da letra ao corpo

Que estranha relação é essa que se estabelece entre o texto e o corpo? O capítulo explorou, até agora, a forma como a máquina literária de Guimarães Rosa parece comportar, em suas engrenagens, a fórmula disruptiva do tripé de uma literatura menor: a desterritorialização da língua (que arrasta a linguagem até zonas de estranhamento com relação a estrutura comunicativa e ao liame entre as palavras e as coisas), a ligação do individual no imediato político (que engendra à linguagem a uma prática política e faz com que a literatura passe a comportar a voz de uma minoria) e o agenciamento coletivo de enunciação (que faz com que, na prática discursiva do autor, surja uma pluralidade de potencialidades enunciativas). Quais são, porém, os efeitos de todas essas práticas sobre os leitores?

Quando afirmamos, por exemplo, que o onceiro de "Meu tio o Iauaretê", Nhinhinha de "A menina de lá" e Grivo de "Cara-de-Bronze" revelam e desbravam, em suas respectivas histórias, novas relações entre a linguagem e o mundo e novas formas de se portar com relação à linguagem, não pretendemos com isso afirmar que esse aprendizado se estende diretamente até seus leitores. Também quando afirmamos que as crianças, os jagunços e os animais encontram, em Guimarães Rosa, um espaço de visibilidade na dimensão espelhada do texto, não estamos afirmando que esses seres correspondam exatamente a seus pares concretos no mundo real. Por último, ao afirmarmos que a literatura roseana comporta (como a de Kafka) a potência discursiva de muitas vozes, não pretendemos afirmar que, de fato, são realmente as vozes de várias pessoas que se fazem ouvir no texto. Se assim o fosse, a teoria de Deleuze e Guattari poderia ser vista como uma autêntica metafísica, que crê na encarnação da vida através do texto, certamente algo muito distinto do que os autores de *Mil platôs* de fato pretendiam afirmar. Então, se não afirmamos nada disso, o que de fato afirmamos até aqui?

Jacques Rancière, em um pequeno e denso artigo publicado na revista *Matraga*, consegue esclarecer, melhor que ninguém, a forma

como Deleuze percebia a literatura e como essa forma de pensar a práxis literária refletia a práxis filosófica do próprio autor e seu pensamento sobre o ato de aprender. Em primeiro lugar, haveria, de fato, uma metafísica da qual a literatura necessita para existir "como um modo específico de imanência do pensamento na matéria" (2018, p. 4). Só que uma metafísica do texto, da existência do texto. Ao tentar decifrar como Deleuze compreende o tema, Rancière (2018, p. 4) trata de explorar uma imagem que julga exemplar a esse respeito, extraída de um romance de Flaubert, *As tentações de Santo Antônio*:

Após o encontro de Antônio com a proliferação de monstros - corpos sem órgãos -, esse diabo o carrega em uma viagem aérea através dos espaços em que Antônio ouve os pedaços de seu ser se entrecrocarem com rangidos estridentes e com vibrações arrastadas. Esse movimento de dissociação do corpo e do mundo da representação leva Antônio à descoberta de formas novas, inauditas, de individuação (RANCIÈRE, 2018, p. 5).

O demônio que guiava esse Santo Antônio atônito acaba esclarecendo o que se via e o que se sentia naquele limbo que se estendia até o infinito: "existências inanimadas, coisas inertes que parecem animais, almas vegetativas, estátuas que sonham e paisagens que pensam" (RANCIÈRE, 2018, p. 5).

Do que se tratam, porém, todas essas imagens, nessa relação entre a linguagem e a vida e entre as palavras e as coisas? Mais uma vez, ao descrever a imagem criada por Flaubert, Rancière esclarece: "A potência própria da literatura deve ser aí apreendida, nessa zona de indeterminação em que as individuações antigas se desfazem, em que a dança eterna dos átomos compõe a cada instante figuras e intensidades inéditas" (RANCIÈRE, 2018, p. 5). Parece o mesmo que Deleuze e Guattari já afirmavam: "uma mesma partícula funcionará como corpo que age e sofre, ou mesmo como signo que faz ato, que faz palavra de ordem, segundo a forma na qual se encontra" (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 21-22). A resposta se encontraria, então, nessa zona pré-formal, pré-individual e pré-racional que compõe a existência. Esse esclarecimento, porém, parece suscitar outra pergunta: o que significa essa redução da existência a moléculas e átomos, e como isso está

relacionado ao que compreendemos da literatura? Aí está, ao que parece, a chave da argumentação deleuzeana.

Se o texto de Rancière parece tão confuso quanto os de Deleuze sobre o tema, talvez seja possível esclarecê-los um pouco. Em primeiro lugar, nenhum dos autores pretende fazer com que a literatura corresponda à realidade do mundo, nem mesmo Flaubert pretendia. A associação entre átomos e moléculas (na matéria) e palavras ou fonemas (na língua) funciona aos moldes de uma analogia. Para uma compreensão mais completa a respeito dos corpos e dos objetos no mundo, é necessário desmembrar sua existência e enxergar além das formas pré-estabelecidas que as compõem: uma mesa, por exemplo, não será apenas a reunião de várias partes encaixadas (pés, prancha, parafusos, etc.), como também, em um nível mais profundo e primitivo, uma pluralidade de substâncias (átomos, moléculas) transpassadas pela vontade e necessidade criadora que dão molde a esses materiais. O mundo que se esconde sobre a aparente tranquilidade das formas pré-definidas é mais primitivo e informe. Para reduzir o objeto mesa àquilo que realmente é, precisaríamos desmembrá-lo, torná-lo irreconhecível, acabar com as formas alicerçadas do objeto, daquilo que entendemos como uma mesa (a "ideia" platônica).

Estendendo esse ponto de vista até outras áreas e completando a analogia, o próprio pensamento, por assim dizer, obedeceria a mesma lógica: seria preciso, então, destruir as formas pré-estabelecidas de pensar, os edifícios do pensamento, para que as representações e as subjetividades mais profundas e enraizadas possam retornar à matéria que as compõe: feixes de significação, sensações, afetos, percepções. Com qual propósito, porém, destruir esses palácios de formas pré-estabelecidas que têm guiado nossa existência, essas imagens de pensamento? A respostas, a essas alturas, parece lógica: justamente para encontrar outros modos de pensar.

Rancière, a partir desse ponto, faz com que o pensamento de Deleuze encontre o seu próprio pensamento¹¹² ao afirmar:

A potência antiga da representação dizia respeito à capacidade do espírito organizado de animar uma

¹¹² A cisão entre uma era da "representação" e uma era "estética" (dois modos de pensamento) é uma afirmação do próprio Rancière (2005, p. 12), mas a ideia de uma força de organização e hierarquização que precisaria ser transpassada por uma força de ruptura para revelar novas formas é uma ideia deleuzeana (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 14) aproveita por Rancière a seu modo (RANCIÈRE, 1996, p. 34).

matéria exterior informe. A potência nova da literatura é apreendida, inversamente, no ponto em que o espírito se desorganiza, em que seu mundo racha, em que o pensamento explode em átomos que experimentam sua unidade com átomos de matéria (RANCIÈRE, 2018, p. 5).

O que poderíamos associar a uma prática maior tentaria utilizar a literatura para moldar o homem e a sociedade, moldar um homem ideal e um povo ideal a partir do espaço do livro, fazer com que a literatura se comporte como um modelo a ser seguido. Em outras palavras, seria uma literatura formativa, estruturante, aos moldes clássicos. Esse modelo corresponderia ao que, no vocabulário de Rancière, poderia ser chamado de "regime representativo". A prática menor teria uma ambição completamente diferente: utilizar os afetos e perceptos da linguagem para abalar as linhas de separação e bagunçar a imagem dessa representação, deformando os modelos e paradigmas. Para encontrar novas formas de pensar, antes seria necessário abalar as estruturas que sustentam o velho jeito de pensar.

É a essa ambição que o tripé de uma literatura menor está ligado. Se as normas que sustentam o funcionamento político de uma língua¹¹³ estão ligadas a uma certa imagem do pensamento¹¹⁴ (modo de perceber as coisas), abalar essas normas e fazer a linguagem tomar outras direções corresponde a abalar essa imagem de pensamento. Mais que isso, se as normas que sustentam uma língua forem abaladas, significa que as forças externas que sustentam essas normas a partir de um jogo de coerções também foram abaladas, ainda que por um breve momento. Da mesma forma, se as normas que definem o dizível e o visível (quem pode falar ou aparecer em tal lugar ou de tal forma) forem abaladas, significa que a imagem de pensamento que as sustenta também foi abalada. Em tudo isso, veríamos, por assim dizer, a letra penetrando o corpo, a linguagem participando da vida.

Não se trata, portanto, de uma correspondência direta entre a literatura e o mundo, como se o que se passa com os personagens se

¹¹³ Normas que dizem coisas como: "é preciso ser claro", "é preciso ser prático", "é preciso falar bem".

¹¹⁴ Seria interessante comparar o que Deleuze entende por imagem de pensamento com o que Foucault (1979, p. 12) chama de regimes de verdade. Se não são sinônimos, isso se deve principalmente a ligeiras diferenças epistemológicas e metodológicas entre os dois autores, mas os conceitos são certamente muito parecidos.

estendesse automaticamente aos leitores. Trata-se muito mais de afirmar que os afetos e perceptos de uma obra literária podem abalar, ainda que por um momento, essa imagem de pensamento que sustenta a vida representativa de um leitor, deslocando-o até outras formas de pensar. A literatura seria, desse modo, uma forma de violência.¹¹⁵ É dessa forma, e apenas assim, que se pode falar em uma ligação metafísica entre a letra e o corpo, entre o texto e o leitor.

Pouco há ainda para se comentar sobre o tema a essas alturas. Os apontamentos dessa seção visavam esclarecer o funcionamento do tripé sustentador de uma literatura menor em sua relação com o leitor real, a associação entre corpo e letra. Falta ainda discutir o passo mais importante na relação entre literatura e educação: descrever como a literatura pode colaborar com a práxis de uma educação menor. Para esse tema, o presente trabalho reserva seu quarto e último capítulo.

¹¹⁵ Violência no sentido de uma agressão ao modo de pensar. Não há aqui uma significação pejorativo, mas a palavra também não pode ganhar ares românticos, como no sentido de descrever a aprendizagem como um ato de combate travado pelo herói contra o mundo.

5-A LITERATURA MENOR E A EDUCAÇÃO

Até agora, buscamos descrever os conceitos de literatura e educação menor, bem como seus desdobramentos sobre as vidas dos sujeitos que, de alguma forma, participam dessas práticas disruptivas. Tentamos, também, decifrar o funcionamento da máquina literária roseana no interior das práticas de uma literatura menor, demonstrando como o escritor brasileiro parece representar, na literatura nacional, o mesmo movimento empreendido por Franz Kafka (e outros autores, tais como Beckett, Melville, Carroll e Proust) na literatura europeia. Por fim, tentamos esclarecer como as práticas de uma literatura como a de Guimarães Rosa poderiam, na esteira da teoria de Deleuze e Guattari, penetrar a dimensão da vida. Falta, porém, um último e importante passo: tratar da articulação entre as potencialidades de uma obra literária como a de Guimarães Rosa e as práticas pedagógicas de uma possível educação menor. Em outras palavras, descrever como a literatura, em sua materialidade disruptiva, pode participar da vida concreta dos estudantes.

O presente capítulo não tratará mais dos conceitos deleuzeanos ou de apontamentos sobre a literatura roseana. Lembrando que os conceitos que fazem parte do arcabouço deleuzeano já foram tratados (na medida do possível) nos dois primeiros capítulos, para os quais se destinou todo o referencial teórico do trabalho, e a literatura roseana foi tratada no terceiro capítulo. O movimento empreendido no presente capítulo será o de apontar para uma concepção do objeto literário (a literatura vista como um acontecimento) sobre a qual se tentará esboçar uma pequena tese (a literatura como instrumento para uma educação menor). Se a concepção do objeto literário e a tese aqui apresentadas acabarem parecidas com outras tantas concepções e teses (incluindo algumas bastante clássicas), é porque percepções parecidas podem surgir de concepções epistemológicas e políticas distintas quando expõem o mesmo problema e partem de uma mesma vontade. É importante lembrar, também, que o trabalho de autores como Deleuze e Guattari é antes de tudo um trabalho dialógico¹¹⁶, que se serve dos conceitos e visões de vários outros pensadores, muitas vezes sem citá-

¹¹⁶ Utilizamos a palavra (mesmo sabendo que os autores de *Mil platôs* poderiam se revirar no túmulo) porque é a palavra que, em um sentido bem Bakhitiano, parece mais condizente com a prática filosófica desses autores, que jamais ecoam sozinhos, sempre tomando para si as vozes de muitos outros autores, de correntes muitas vezes antagônicas, para compor suas propostas.

los pelos nomes, para compor suas teses. A sensação de *déjà vu*, por isso mesmo, é esperada e até mesmo positiva. Em suma, mesmo que as formulações aqui apresentadas não pareçam originais, o trajeto que levou até elas pode abrir novos caminhos. O importante, como relembram os autores de *Mil platôs*, é escavar essas linhas de fuga, que possam nos conduzir para novos territórios.

Dito tudo isso, podemos seguir nosso trajeto de análise e concluir nossa argumentação. O capítulo se divide, a partir daqui, em duas seções. Na primeira delas, um pequeno esclarecimento sobre as consequências de se compreender a literatura como um acontecimento. Como um acontecimento, ela será o efeito de uma série de potencialidades que se escrevem no próprio corpo do leitor. Para a última e derradeira seção, o capítulo reserva uma pequena formulação sobre o trabalho com a literatura menor em sala de aula.

5.1- A LITERATURA COMO ACONTECIMENTO

O que significa afirmar que a literatura é um acontecimento? Vimos, no primeiro capítulo, que o acontecimento concerne especificamente aos corpos, nasce como a manifestação de superfície da mistura que se desenrola na profundidade das coisas¹¹⁷. A literatura é um efeito de superfície, que surge do contato entre dois corpos: o texto e o leitor. Efeito, pois por literatura compreendemos não somente os artefatos literários¹¹⁸ e as singularidades que compõem os indivíduos vivos, mas sim a delicada mistura entre essas duas multiplicidades¹¹⁹.

¹¹⁷ É importante relembrar também que, para os antigos estoicos, o mundo é marcado por uma infinidade de acontecimentos (a mistura entre os corpos e as transformações compondo a trama do real e seus respectivos campos de visibilidade). Deleuze e Guattari são verdadeiros herdeiros dos estoicos a esse respeito. Tudo o que existe são os acontecimentos e, sob o véu das transformações, a eterna mistura entre os corpos, que permanecem mergulhados nesse campo de imanência.

¹¹⁸ A própria definição do que é um artefato literário é confusa e tem atravessado inúmeras gerações.

¹¹⁹ Duas multiplicidades... Não se pode deixar de refletir sobre isso. O texto é uma multiplicidade de sensações, efeitos, sentidos, significados e representações que, se nasce de um sujeito de carne e osso, já não está preso a ele no momento da leitura. Mais que isso, uma multiplicidade de visões, percepções, medos, dúvidas e sentimentos que compõe a singularidade do ser desse autor se solidificam, em parte, na materialidade da folha que lhe serve de suporte. Por fim, essa multiplicidade encontrará a multiplicidade do ser material do leitor. Os corpos (do texto e do leitor) comporão uma mistura, um acontecimento.

Surge, com a mistura do corpo e da letra, o fenômeno literário. Dessa mistura de corpos, como em todo acontecimento, nascerá inevitavelmente algo novo, diferente do que havia antes, para o bem ou para o mal.

Algumas ponderações se fazem aqui necessárias, a fim de evitar confusões bibliográficas e epistemológicas. Em primeiro lugar, é preciso esclarecer os limites das propostas desta seção. O problema teórico do contato entre "autor" e "leitor" por meio da "obra" é extenso e muitas são as respostas encontradas para vários dos questionamentos levantados. Não se pretende, aqui, retomar as discussões sobre a importância do leitor no processo literário, debate que se estende de Barthes aos teóricos da Recepção e encontra reverberações em autores contemporâneos tão díspares quanto Umberto Eco e Augusto Abelaira¹²⁰. Isso apenas para citar alguns dos muitos pensadores que se

¹²⁰ Barthes foi certamente um dos primeiros a esboçar seu ponto de vista sobre o tema ao afirmar que "para devolver à escritura seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor" (BARTHES, 2004, p. 64). Os comentários de Barthes sobre a morte do autor, na esteira dos comentários de Foucault sobre a morte do homem, foram recebidos com certo furor e certa confusão na época. O autor seria, para Barthes, um efeito sustentado pelo texto, que comportaria as verdadeiras materialidades da relação com o leitor. O autor, por isso mesmo, começaria a morrer no exato momento em que começa a escrever.

Alguns anos depois de Barthes, os teóricos da recepção empreenderam um verdadeiro esforço para deslocar o autor do centro interpretativo e colocar em seu lugar o leitor. Extensa demais é essa corrente interpretativa para que se possa aqui discorrer de forma adequada sobre ela. Merecem menção, apenas por caráter ilustrativo, as sete teses de Hans Robert Jauss sobre a relação entre leitor e autor, estas comentadas por Jean-Yves Tadié (1992, p. 191) em seu livro *A crítica literária no século XX*. As teses levantam problemas importantes negligenciados ou subestimados até então. Algumas características para as quais Jauss aponta podem ser aqui levantadas, a fim de uma melhor compreensão: 1- conhecimento prévio adquirido pelo leitor ao longo de sua vida, sem o qual o processo de leitura não funcionaria; 2- o deslizamento da materialidade do texto por vários períodos e vários contextos, o que, por si só, altera a compreensão sobre o texto enquanto este se desloca no tempo; 3- a historicidade literária, que se estabelece não pela cronologia da obra, e sim pelo contato com o leitor; 4- afastamento entre o horizonte de expectativas do leitor sobre o texto e o relativo horizonte de expectativa suscitado de fato pela obra. Esses são apenas alguns exemplos das afirmações de Jauss extraídas de suas teses, mas existem outros.

Abandonando a estética da recepção e seguindo nosso trajeto histórico, Augusto Abelaira também teceu valiosos comentários sobre a relação dialógica entre autor e leitor. Em um deles, afirmou: "dar materialidade ao pensamento, torná-lo acessível (mesmo se apenas como possibilidade) aos sentidos dum outro é já uma forma de falar com esse outro" (ABELAIRA, 2004, p. 13). Trata-se de reconhecer a potencialidade dialógica aberta pelo ato da escrita.

Por fim, como não lembrar as importantes discussões de Umberto Eco sobre os limites da interpretação? Suas propostas sobre a relação texto-leitor partiam de uma

dedicaram ao tema. Não se pretende aqui, tampouco, descrever metódica e sistematicamente o impacto da literatura na vida de seus leitores¹²¹, efeito difícil de quantificar e qualificar. Tudo o que se pretende, na presente seção, é reafirmar a literatura como um processo de encontro de multiplicidades, como Deleuze e Guattari (1995b, p. 85)propõem no segundo volume de *mil platôs*, e tecer algumas reflexões sobre os possíveis desdobramentos de tal compreensão.

Pensemos então no que compõe, na concepção dos autores de *Mil platôs*, uma obra literária. Certamente, muito mais que um aglomerado de letras sobre o papel, ou mesmo muito mais que um conjunto de significados e sentidos a serem desvendados por um futuro leitor. Também não se trata de um simples jogo discursivo, embora exista a possibilidade para infinitos jogos. O literário, contudo, compreende muito mais que isso.

Se a literatura fosse um conjunto de sentidos e significados a serem decifrados, ela seria um "dentro" a ser acessado pela potência de um pensamento: objeto estanque, esperando por uma mente desbravadora. Contudo, ao contrário do que se poderia imaginar, a literatura é o fora¹²². Ela comporta um fora de si, outra coisa que não é ela mesma (no sentido formal), nem necessariamente qualquer coisa que esteja no mundo. A literatura não é um fora, no sentido de remeter a algo que está fora de si. Ela é "o fora", dimensão ou campo que vem de

leitura bastante original do signo peirceano. Eco compreendia o "interpretante" (um dos três pólos do signo) não como simples atualização do significado comum social (a compreensão corrente até então), e sim como a materialidade que ocupa o lugar do intérprete até que esse apareça, sustentando o signo como potência. Sem o interpretante (a potência significativa a ser atualizada) o signo se desvaneceria como simples som ou marca sem sentido. Estendendo essa interpretação ao texto (especialmente ao texto literário), o autor cria seu conceito de "Leitor modelo", potência discursiva que sustenta a posição do leitor real até que este apareça (ECO, 1988, p. 37). O leitor real transcende, em muito, a função do leitor modelo, abre novas possibilidades para o jogo dialógico. Contudo, um texto, sem essa potência discursiva que sustenta seus sentidos, nada seria além de um amontoado de letras.

Para finalizar essa pequena reconstrução histórica, é preciso esclarecer: os comentários aqui tecidos sobre o tema são rápidos e pontuais e visam trazer alguma luz a respeito da complexidade das discussões sobre a relação autor-leitor ao longo das últimas décadas do século XX (época de maior fervor teórico sobre o tema) sem tomar partido ou tentar se aprofundar no assunto, que foge, como visto acima, das propostas do trabalho aqui empreendido.

¹²¹ Sobre o tema, recomenda-se aqui os importantes trabalhos de Marisa Lajolo (1996) e Eni Orlandi (1995).

¹²² Sobre o tema, recomenda-se a leitura do livro *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, de Tatiana Salem Levy (2011).

encontro ao pensamento, mistura-se a ele, ela é puro movimento. Se a literatura se fundamenta como contato dialógico com o outro, é preciso compreender que o outro, no fenômeno literário, reside nesse fora, conjuração de forças materializadas na escrita. O texto compõe essa conjuração de forças do autor (que já não é), uma multiplicidade capturada pelo movimento da pena sobre o papel, pura potencialidade.

Quando o movimento se completa, a multiplicidade da obra se misturará à multiplicidade do leitor. Duas singularidades se mesclarão em uma só. As letras se desprendem do papel e penetram o corpo que segura as páginas, e não apenas metaforicamente. Literalmente, pois os signos também são dotados de movimento, são eles mesmos puro movimento¹²³. O que a literatura faz pelo leitor é, curiosamente, agredilo, ferir aquilo que ele é, para que ele possa se transformar em outra coisa: pequenas transformações, é verdade, mas que se sucedem e se acumulam nessa potente mistura de corpos. Nada permanece por muito tempo do mesmo jeito. Somos, nós mesmo, um grande amontoado de tudo o que ouvimos, lemos ou enxergamos. A literatura é parte integrante desse mundo que nos compõe.

Há, certamente, uma pergunta interessante a ser feita nesse momento: em que uma literatura menor se diferencia das outras formas de literatura? A literatura menor não se propõe a representar, a simbolizar ou a significar, mesmo que as coisas mais elevadas. Mais que isso, ela não toma para si a tarefa de edificar o homem. Na verdade, é quase o oposto disso. A literatura menor se propõe a ser a bala de canhão, o carro desgovernado que atingirá o muro da subjetividade e abalará, ainda que por um momento, tudo o que o leitor sabe, pensa ou acha, suas certezas e disposições. Mesmo que por um momento, um pequeno momento, será mais do que suficiente: uma linha de fuga na direção de uma nova forma de pensamento.

Guimarães Rosa parece criar, em suas páginas, um mundo de puros encontros: encontro com seres distintos, com pensamentos distintos, com outras formas de ver e de falar. Esses encontros, ao que parece, tem um objetivo claro: mudar a forma como enxergamos certos seres, certas formas de falar, certas maneiras de viver. A linguagem é preparada para obter deslocamentos, para causar certos desconfortos e

¹²³ Os grafemas e fonemas materiais estruturados (poderíamos dizer imóveis) que compõe os signos são apenas uma parte deles, a parte mais simples de um objeto que se enraíza como pathos e é absorvido pelo leitor da mesma forma que os átomos e feixes de energia que compõe os sons, os odores e os sabores. É preciso deixar de enxergar o signo como um objeto detentor de um significado e de um referente e passar a enxergá-lo como algo que penetra os corpos e se aloja neles.

incômodos. As histórias nascem para nos apresentar outros mundos, outros seres, para escavar existências subterrâneas. Guiar o corpo e a mente até outras imagens de pensamento, parece ser esse o propósito do autor. Em suma, Guimarães Rosa fez de sua literatura o veículo para um acontecimento.

Entendido esse encontro com o fora e o papel da literatura como acontecimento, falta decifrar a relação entre o objeto literário e uma prática educativa destinada a promover novas formas de pensamento. Como uma obra como a de Guimarães Rosa pode colaborar para a práxis de uma educação menor? Esse é o tema da última seção do presente trabalho.

5.2- A LITERATURA PELA EDUCAÇÃO MENOR

No interior de uma sala de aula, muitas são as existências. Existências singulares, seres singulares em mútuo contato. Cada aluno comportará uma determinada existência, um determinado jeito de agir, bem como uma determinada experiência de vida. São indivíduos históricos. Na sala de aula, uma pluralidade de vidas singulares. Além dos alunos e do professor (os seres da relação), uma multiplicidade de contatos de todos os tipos: palavras, gestos e ações, que compõem o campo de imanência da aprendizagem.

Como encontrar um espaço para o literário no meio de tudo isso? Um primeiro apontamento deve ser feito. Mesmo o mais incorruptível rebelde deverá assumir uma postura levemente kantiana: para que qualquer forma de aprendizagem ocorra é necessário um momento de contemplação e certa dose de empenho (KANT, 1999, p. 17). Para que o objeto literário assuma suas potencialidades, é necessário que ele esteja no centro de um contato. Sem um esforço contemplativo, sem um momento de parada, sem uma saída da contingência absoluta, nada ocorrerá. Toda prática pedagógica de uma educação menor se equilibra, então, no fio da navalha: não pode tomar a disciplina e a ordem como fins em si mesmas nem torná-las instrumentos de um poder coercitivo, justamente aquilo que se pretende combater. De outro lado, não pode permitir que o caos absoluto (alheio a qualquer vontade e a qualquer construção humana) impere em sala de aula, pois se nada de positivo houver no horizonte, se nenhuma potencialidade construtiva se deixar vislumbrar além do tumulto paralisante, tudo estará perdido. A emancipação intelectual, objetivo

maior de uma educação menor (que se crê libertadora) só pode ocorrer por um esforço conjurado, que é extremamente diferente da alienação de qualquer propósito. E mesmo autores que denunciaram incansavelmente as forças coercitivas por trás da educação tradicional, tais como Foucault (1987, p. 98), Deleuze (1995a, p. 83) e Bourdieu (1992, p. 19), reconheceram a necessidade dessa instância reflexiva no espaço escolar, sem a qual tudo desliza para o abismo da indiferença. É preciso possibilitar, à literatura, o espaço de um encontro¹²⁴. E é apenas no espaço desse encontro que o objeto literário poderá de fato surgir como um acontecimento.

Além disso, o objeto não poderá ser substituído por nenhuma forma de mediação. Mesmo a crítica e a teoria não poderão, de forma alguma, tomar o lugar do que criticam ou teorizam. Não se trata, portanto, de aplicar ao objeto o que se diz sobre ele (como aplicar a Kafka o que diz Deleuze sobre ele), mas de deixar o objeto fluir (justamente porque se acredita no que se diz sobre ele), deixá-lo ser absorvido pelo corpo que lê. Só assim a mistura entre os corpos se concretizará como acontecimento. Só assim a literatura cumprirá seu papel, e os alunos poderão descobrir o espaço dessas linhas de fuga tão delicadas e tão difíceis de serem encontradas.

É preciso libertar os devires dessa literatura enclausurada entre duas páginas. Sem os olhos que devoram as palavras, sem a vida à qual esses devires se colam desesperadamente, a literatura menor será como qualquer outra (e mesmo como uma receita de bolo ou uma bula de remédio). É preciso, então, conduzir a letra ao corpo, para que o fenômeno desse acontecimento se complete. Chocar o signo contra o corpo, fazer com que essas palavras soltas escavem novas significações e novas percepções na vida do aluno: eis a função de uma escrita menor, no interior de uma educação menor.

¹²⁴Não se pretende aqui resolver o problema da falta de tempo em sala de aula, problema complexo que envolve a administração da curta duração das aulas, bem como do pouco espaço dado ao literário nos currículos escolares. Talvez a resposta, porém, esteja em estender o espaço da sala de aula até a vida dos educandos, já que o espaço de suas vidas também está presente, gostando o professor ou não, em sala de aula. Fazer com que a literatura (e os desafios que ela propõe) se torne um hábito, ou mesmo um vício. Contudo, em tudo isso, falar é mais fácil que fazer. Existem, certamente, outras possibilidades: os contos, os fragmentos mais potentes e a poesia também compõe uma opção bastante saudável, um antídoto ao pouco tempo destinado à literatura na escola, pois deixam ver toda uma potencialidade expressiva que pode operar em curtos espaços de tempo. Esses problemas são mais complexos do que se poderia resolver nessas poucas páginas. Fiquemos, porém, com o conselho de Deleuze (1996, p. 32) e façamos um pouco por vez, cientes de que os desafios mais difíceis são também os mais recompensadores.

Como compreender uma sala de aula? Como compreender o processo do aprendizado? Gilles Deleuze, em sua última série de entrevistas, concedida a jornalista Claire Parnet, tece alguns comentários a respeito da forma como via o interior de uma sala de aula, com base em sua experiência como professor de filosofia na universidade. Em primeiro lugar, uma aula não teria como objetivo ser entendida totalmente. Cada um deve pegar aquilo que lhe convém. A aula seria, dessa forma, uma espécie de "matéria em movimento" (DELEUZE apud SALES, 2017, p. 297). E, se há algum aluno meio adormecido, "por que ele acorda misteriosamente no momento que lhe diz respeito?" (DELEUZE, apud SALES, 2017, p. 297). O próprio Deleuze responde: porque uma aula é feita de emoção, e não apenas de inteligência. Uma aula é feita de sensações e afetos em constante movimento.

Cristiano de Sales, em seu ensaio intitulado "A aula de literatura como gesto", levanta um importante questionamento a partir das reflexões de Deleuze:

Se dentro da rigidez sistemática da dicção filosófica, um curso pode ser conduzido da maneira sugerida por Deleuze, o que dizer do ensino de um objeto, a literatura, que não tem a incumbência de sistematizar uma ciência a cerca dos fenômenos, mas sim, antes, um objeto que tende a fazer aparecer os fenômenos? (SALES, 2017, p. 298)

A literatura não pretende sistematizar os acontecimentos, e sim fazer com que surjam como tais. Uma aula de literatura deve ser vista então como um puro movimento, um gesto (aos moldes de Merleau-Ponty), a forma como nos instalamos nossignos, a fim de vivenciarmos da linguagem e do mundo. Ao fim de uma aula de literatura (diferentemente do que ocorreria em uma aula de álgebra), o aluno não deve sair instrumentalizado para reproduzir algo. Deve (isso sim) ter alterada, em algum nível, sua percepção sobre as coisas. O próprio da literatura seria, então, essa "deformação dos sentidos estabelecidos como verdade" (SALES, 2017, p. 298).

É preciso relembrar que a literatura menor (como descrita por Deleuze) não comporta em si nenhuma aplicação prática, não pretende dar a seu leitor qualquer ferramenta para a manipulação do mundo, nenhuma receita pronta. Por isso mesmo, ela não promete nada, não pode prometer nada, sobre o risco de perder sua característica mais

importante: sua imprevisibilidade. Cristiano Sales (mais uma vez) relembra dos perigos de se tentar tomar a literatura como um objeto técnico, diretamente aplicável sobre a realidade. Os próprios alunos, habituados a nosso tradicional modelo de ensino, esperam da literatura alguma aplicação prática, e dar a eles algo do tipo equivaleria a sacrificar as potencialidades mais importantes do objeto literário. Sobre o tema, afirma o autor:

Os próprios estudantes, moldados e aculturados que estão pela instituição, esperam que ensinemos a eles algo aplicável a partir da literatura. E quando sucumbirmos a essa demanda, se já não o fizemos, estaremos aniquilando a parte movediça da literatura e o desconforto da incerteza que ela deve despertar em sala de aula (SALES, 2017, p. 299).

É preciso cuidado para não sacrificar a força movediça de um objeto que não se deixa capturar por nenhuma forma de racionalidade ou utilidade e tem nisso sua maior característica. A literatura é, portanto, pura imprevisibilidade.

A literatura menor se opõe a literatura maior. A literatura maior tinha por objetivo a formação moral do ser humano, seu amadurecimento, sua existência pacífica em meio ao modelo político e econômico que lhe possibilita a existência. Seu principal propósito: tornar esse indivíduo útil para a sociedade na qual vive. A literatura maior está relacionada a uma pedagogia maior, faz parte desse processo de humanização do ser humano, sua introdução a um modo de vida pré-estabelecido. Afinal de contas, é mais fácil um único indivíduo se adaptar a toda uma existência que o precede do que o contrário. A literatura menor tem um objetivo muito diferente. Seu alvo não é o indivíduo, e sim esse mundo que lhe dá sustentação: enquanto a literatura maior tenta fazer com que esse homem corresponda ao modelo que se exige dele, a literatura menor grita que há outros mundos, outras formas de existência, e busca um caminho para elas. A literatura menor é parte de uma educação menor, está ligada a ela, como a literatura maior está ligada a uma educação maior. A educação menor, no entanto, não pode ser resumida à literatura menor: ela é mais ampla, envolve uma série de práticas e ações que superam em muito o espaço literário. Mas a literatura menor comporta, em si, o germe dessa prática menor, apresenta-se como um caminho, sua força disruptiva servindo de modelo e de guia para novas formas de pensamento.

A educação menor pode, então, por em prática os mecanismos da literatura menor. É preciso afirmar a potência do ronco, da loucura, da gagueira, do riso: de todas essas pequenas e grandes imperfeições que tanto despertam a ira daqueles que creem na existência de um mundo organizado. Como em Beckett e em Ghérasim Luca, é preciso gaguejar¹²⁵. Mas não é a fala que gagueja: é a língua, ela própria (enquanto estrutura sustentadora dos atos de fala), que vacila. Ghérasim Luca repete as palavras até que elas se desarticulem e se quebrem. Então, no próprio movimento da desarticulação, novas palavras renascem, como monstros de Frankenstein, conduzindo os leitores a novos significados e novos pensamentos. "Nothing to be done"¹²⁶, repete Estragon, como se as palavras deslizassem a cada nova enunciação do bordão, construindo novos sentidos, demonstrando a verdade perturbadora por trás da aparente normalidade do cenário deserto. Contudo, apenas a gagueira não basta. Como em Melville, Artaud e Kafka, é preciso certa dose de loucura¹²⁷. Arrancar as partes do próprio corpo (corpo intensivo), para torná-lo mais resistente aos juízos é uma boa estratégia. E como não lembrar da potente e aparvalhada loucura de Bartleby, que desarmava os argumentos de todos que atravessavam seu caminho. É também pela loucura (ou ao menos pela sua aceitação) que certos personagens de Kafka resistem ao poder que os atravessa. A verdadeira potência do corpo reside às vezes na habilidade de entrar na loucura do sistema, tornar-se mais louco que ele. Mas é também na potência do riso que as histórias do autor tcheco encontram sua força: entesar ao máximo as práticas autoritárias dos regimes de exceção, a ponto de torná-las cômicas, apontar nosso dedo para seus agentes e sorrir de sua atrapalhada confusão patética. Tudo isso surge como uma potente e escorregadia estratégia de resistência. Como não rir da loucura da burocracia que expõe a nossos olhos seu rosto mais sério, enquanto fora do olhar tropeça atrapalhadamente e não sabe o que faz? Os regimes de exceção, mesmo no germe de seu nascimento, apesar da força massiva que alcançariam um dia, eram já extremamente patéticos, e nada melhor que encará-los com um sutil e durador sorriso, daqueles que se petrificam no canto dos lábios. É preciso estender essas práticas à sala de aula: a gagueira (que desarticula

¹²⁵ Sobre a gagueira, conferir Deleuze (p. 1997, p. 122-129)

¹²⁶ A famosa frase do personagem de Beckett em *Esperando Godot* pode ser traduzida ao pé da letra por "Nada a se fazer" (BECKETT, 2005, p. 12).

¹²⁷ Sobre a loucura como força dessa literatura menor, conferir a quarta seção do primeiro capítulo do presente trabalho.

corpo e voz e descobre novas formas), o riso (frente ao poder coercitivo arbitrário que se julga sério mas que se mostra em toda a sua existência patética) e a loucura (que dá ao indivíduo uma forma de existência maleável e extremamente difícil de capturar) são estratégias de uma literatura menor que podem muito bem ser estendidas ao interior de uma sala de aula.

Um esclarecimento se faz certamente necessário: não podemos abandonar as grandes formas de resistência, tão importantes em nosso dia a dia: as manifestações, os debates, as reivindicações, todas essas potentes formas de manifestação, cujo germe se encontra em uma pedagogia libertadora. Mas podemos reivindicar outra forma de atuação revolucionária: uma atuação menor, escorregadia, fugaz, e nem por isso menos potente. Não é preciso abrir mão da primeira para se ter a segunda, assim como não é preciso abrir mão de Zola e Tolstói para termos Kafka, Melville ou Beckett. As duas formas de atuação não são de forma alguma excludentes: a educação menor é a irmã caçula da educação revolucionária. Ela apenas se apresenta com outras armas.

A educação menor se encontra no espaço exíguo da sala de aula (GALLO, 2002, p. 176). Encontra-se, também, em qualquer espaço diminuto (na família, nas igrejas, nas festas, em grupos de amigos) que escape ao recenseamento de qualquer força que busque moldar o ser humano a um padrão de humanidade. Mas a educação menor existe, também, na solidão do quarto, toda vez que nos deparamos com essa multiplicidade de vozes e de devires que brotam das páginas de autores como Kafka, Beckett, Proust, Guimarães Rosa. As páginas dos livros, em sua solidão imensamente povoada, são também um espaço de aprendizagem. A educação menor é uma educação para a diferença. Como visto anteriormente, ela é movediça. O espaço diminuto é difícil de cercear justamente por seu tamanho diminuto. As coisas pequeninas apresentam aí sua força: uma implacável velocidade e uma inigualável fugacidade. O espaço literário pode possibilitar o aparecimento dessas zonas exíguas e solitárias, onde o ser humano é confrontado por essas palavras livres e violentas, que lhe colocam em movimento o pensamento e lhe mostram novas formas de pensar e existir. Um lugar onde os juízos ameaçadores do mundo não nos alcançam. Um espaço onde é possível contestar, desafiar, guerrear, expor pensamentos, sem que a condenação recaia do céu como que enviada por Deus. Em suma, trata-se do espaço onde a letra encontra o corpo: o espaço do fora, do signo literário, cravado na própria vida.

Aí reside a articulação entre uma literatura e uma educação menor. Mais do que possibilitar um espaço e um tempo de leitura em

sala de aula (o que seria por demais reducionista), possibilitar o surgimento de um espaço de contestação na própria prática da leitura, esse parece ser o papel político do professor. Só assim uma obra menor pode participar desse movimento atemporal que lhe dá origem e que se espalha e se ramifica por todas as direções. Para isso, o contato com o literário tem de ser parte da vida. Só assim a literatura pode estabelecer um devir revolucionário onde quer que faltem suas condições, colaborando com ele, dando-lhe as condições virtuais de um aparecimento. A literatura por uma nova imagem de pensamento, por um novo jeito de ver e de se expressar. A literatura por uma educação menor.

É preciso ressuscitar, no espaço da sala e na vida dos estudantes, esses pequenos encontros com o fora, com esses mundos povoados de potencialidades e devires, que atingem de forma intensa nossas pressuposições e nossa subjetividade. Nas obras de Guimarães Rosa (em suas novelas, em seu romance e em seus contos) uma infinidade de encontros. É o estranhamento desses encontros que pode conduzir o pensamento para outros territórios. Encontros com um novo jeito de falar, que conduz a uma nova relação entre as palavras e as coisas; encontros com seres esquecidos, que se mostram em sua complexidade e nos fazem mudar de ideia sobre a importância de sua existência; encontros com vozes silenciadas que, no espaço exíguo do livro, fazem ouvir suas histórias e sua forma de enxergar o mundo. Uma multiplicidade, atrelada ao aluno que segura a página. Um novo modo de ver e de falar, esperando pelo encontro com esse corpo que lhe falta.

Mas por que, afinal, Guimarães Rosa? Se há tantos outros autores por aí que fizeram da ruptura, da indignação e do pensamento revolucionário sua bandeira, por que apontar como objeto de um encontro com uma literatura menor justamente um autor que (ao menos aparentemente) jamais se preocupou com temas revolucionários? Mais que isso, por que apontar como disruptiva a obra de um autor que, via de regra, é apontado como um diplomata burguês tradicional e ligeiramente conservador? É preciso esclarecer: ao contrário do que muitos afirmam sobre Guimarães Rosa, sua literatura não tem um caráter pretensamente positivo ou humanista (ao menos no sentido tradicional). Pelo contrário, suas narrativas tomam para si uma intensa vontade de dissolver as linhas arbitrárias traçadas no mundo e as representações mais usuais do mundo e do homem. Também Beckett, Carrol, Melville, Proust, Hemingway e Kafka não podem ser apontados como autores politicamente empenhados (pelo menos quando comparados a nomes como Zola, Orwell, ou Tolstói), mas são justamente eles que são apontados por

Deleuze e Guattari como os artífices de uma escrita menor. Não se pode confundir o empenho político de um autor com a força disruptiva de sua escrita. Mais que isso, não se pode confundir as pretensões revolucionárias da mensagem de um romance ou novela com a potencialidade revolucionária de uma escrita que busca dissolver todas as formas. Se as duas coisas não são excludentes (e certamente não o são), também não são requisitos uma para a outra. Seria certamente possível pensar em um romance dotado de uma mensagem revolucionária escrito por um autor politicamente engajado e que, mesmo assim, terá como matéria prima uma escrita extremamente paralisante. Não é na mensagem que uma literatura menor se concretizará como menor, e sim na forma como seus signos buscam atingir o homem. A literatura menor carrega em seu corpo um projeto revolucionário: não se trata, porém, de substituir um modo de pensamento por outro (como substituir um modo de pensamento burguês liberal por um modo de pensamento marxista operário), mas sim de dissolver as formas alicerçadas de representação, a fim de libertar o movimento do próprio pensamento. E se Guimarães Rosa em pessoa não passava, como desapontadamente relembra Antonio Candido (2002b, p. 18), de um simples homem conservador e extremamente fechado do interior sertanejo, sua obra toma para si uma postura certamente revolucionária: revolução das palavras, revolução da linguagem. Ainda assim (e justamente por isso), uma autêntica revolução. Uma autêntica literatura menor.

Contudo, é necessário refletir: quais efeitos pode produzir uma obra como a de Guimarães Rosa sobre os alunos? Antes de tudo, deve-se lembrar: os efeitos de uma literatura menor são sempre imprevisíveis. E é nessa imprevisibilidade que ela repousa como literatura menor. É preciso libertar os devires dessa escrita menor. Sua atuação, contudo, funciona no âmbito da diluição das fronteiras, do apagamento das linhas, forçando o pensamento a se mover por caminhos inesperados.

Aqui talvez possa caber um pequeno exemplo de cunho pessoal, a fim de ilustrar as potencialidades de uma obra como a de Guimarães Rosa:

O professor de uma escola pública prepara mais uma aula sobre a terceira geração moderna, para os alunos do terceiro ano do ensino médio. Como só possui uma aula com a turma naquela noite e não tem muito tempo para preparar o material didático, decide selecionar algum texto curto para uma leitura conjunta. Sua cota de fotocópias na escola está esgotada e o preço de quatro folhas por aluno poderia se tornar

bastante pesado, então ele resolve agendar o *data show* e projetar o texto. Teria de renunciar a leitura silenciosa, que sempre lhe dava algum tempo para respirar, mas era tudo o que podia fazer naquela noite.

O texto selecionado (após uma curta busca) não passava de um conto pequeno de um dos autores da terceira geração moderna, intitulado "A terceira margem do rio"¹²⁸. O professor se lembrava muito bem dele, pois fora o texto analisado em seu trabalho de conclusão de curso da faculdade. Como conhecia autor e a obra com alguma profundidade, pouparia o trabalho da pesquisa. Estava decidido. Era um objeto bastante conhecido. Nada poderia dar errado.

Na última aula da noite, com os alunos já visivelmente cansados, o professor conduziu a turma para a sala de mídia, não antes de lembrá-los do caderno e do lápis para anotações, estas sempre fundamentais. E a leitura do texto começou. O professor atravessou todas aquelas linhas com bastante tranquilidade, com a facilidade de quem se depara com um objeto bastante familiar. Era uma leitura curta, fácil. A linguagem coloquial da história mais ajudava que atrapalhava. Relembrando todo o tempo que dedicara aquele singelo objeto, o professor acabou esquecendo completamente dos alunos por algum tempo, até que a leitura foi enfim concluída.

Concluído o texto, o professor acendeu a luz e encarou os alunos. Mal podia se conter para revelar todas as coisas que havia descoberto sobre o conto em sua longa pesquisa na universidade: a forma incomum como a paisagem e o tempo tomavam conta da história e pareciam aprisionar e dissolver os personagens, a aparente ligação do conto com a pesada filosofia heideggeriana (a poderosa e irretirável força do tempo, a culpa que surge da impotência de não podermos tomar o lugar daqueles que amamos, o silêncio intenso e eterno que espera por

¹²⁸ "A terceira margem do rio" é um dos principais contos do livro *Primeiras histórias*. Na trama, acompanhamos uma família humilde que habita algum ponto do que parece ser o interior mineiro. O pai, a mãe e três filhos vivem suas vidas normalmente, até que uma estranha tragédia se abate sobre eles. O pai, certa manhã, embarca em uma canoa que havia mandado fazer sobre medida e nunca mais retorna para casa. Passam-se dias, meses e muitos anos, e o pai permanece no meio do rio, sem partir ou retornar para casa, como uma miragem ou uma espécie de fantasma. Ao passo de muitos e muitos anos, toda a família vai embora daquele lugar triste e deserto, e apenas o filho caçula permanece na companhia do pai. No fim da história, já em avançada velhice e (por isso mesmo) imaginando o sofrimento do homem sobre a canoa, o filho se oferece para tomar o lugar do pai (a essas alturas, completamente irreconhecível). O pai parece aceitar e faz o primeiro movimento de volta para casa em todos aqueles anos. Ao ver o pai se aproximar, o filho é tomado por um intenso terror e foge desesperadamente, sendo remoído, em todos os anos que se seguiram, por uma intensa culpa. O pai nunca mais foi visto.

cada um de nós no futuro não muito distante), a intertextualidade do conto com tantas outras histórias clássicas envolvendo a relação entre pais e filhos e o fantasma de um pai ausente (*Édipo rei*, *A odisseia*, *Hamlet*). Aquela era uma história que sempre o fazia refletir, não importava quantas vezes a lesse.

Antes de começar sua digressão, porém, a surpresa. Que sentimento era aquele? Sim, era revolta. Boa parte dos alunos carregavam um semblante bastante pesado de indignação e esbravejaram, assim que a leitura do conto terminou. Muitos não acreditaram que o conto havia de fato terminado. Não, aquele não podia ser o fim. O que havia acontecido ao pai? Por que o filho fugira? Por que o pai não retornara para a casa se estava tão próximo. Aquela poderia ter sido uma família comum, relativamente feliz. Mas algo dera errado. Por que o pai fora embora? Certamente porque os pais sempre vão embora, não importa o quanto nos agarremos a suas imagens. O professor passara tanto tempo procurando pelos significados ocultos da história que havia esquecido da maior força que conduzia aquela narrativa: a força do enigma. Então percebeu algo que não havia percebido até então: a principal potência daquele conto não estava no que afirmava, mas no que dissolvia. Era a força da dissolução que o fazia tão potente. Seria Guimarães Rosa, como Kafka ou Beckett, um autor menor?

A relação edípica como um universal, o sofrimento por um pai que já não existe, a forma como tempo e espaço parecem esmagar os personagens, tudo aquilo estava certamente ali, mas não era o fundamental. O fundamental era aquele inquietante sentimento de fraqueza, impotência e indignação frente aos acontecimentos que não podemos dominar e que nos afetam de forma poderosa. O mundo da razão é dissolvido. A antiga imagem do pai é aniquilada: sobre a canoa, agora, apenas um sujeito velho e peludo (feito um animal), que em nada lembrava o indivíduo que se lançara sobre o rio anos antes. E não havia volta. O conto dissolvia a velha imagem, fazia-a desaparecer, abalava todas as estruturas do pensamento.

O professor chegou a imaginar que os alunos haviam detestado a história tamanha a indignação da turma, então percebeu que era justamente o contrário: a história havia se fundido a cada um deles, a suas percepções e sensações, havia trabalhado por dentro, por meio de seus afetos mais do que por meio da racionalidade despertada pelas relações simbólicas da trama. O resultado do conto não fora o imaginado. Fora mais estranho, também mais intenso: em vez da suave reflexão sobre uma história delicada e triste dotada de uma intensa

simbologia, a ira e a indignação de um enigma que não se deixava capturar por mais que a mente se esforce para tal. Aquele era o efeito de uma literatura menor sobre o pensamento dos alunos.

Esse pequeno exemplo pode ajudar a entender os efeitos colocados em jogo por uma escrita menor: eles certamente não podem ser medidos ou quantificados por nenhuma forma de instrumentalização, não servem para uma pedagogia formativa (ao menos em sentido tradicional) e nunca se sabe muito bem o que esperar de um texto dotado de tais potencialidades. Sua principal função é o estranhamento, o impacto, a diluição das certezas e saberes. Nisso, ao que tudo indica, Guimarães Rosa pode ser apontado como um dos grandes nomes da literatura menor.

6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chega-se, então, ao fim deste trabalho. Os primeiros dois capítulos tinham a função de demonstrar o funcionamento da máquina literária menor, bem como o funcionamento de uma educação menor. Nesse primeiro passo, buscou-se esclarecer conceitos importantes para a compreensão do referencial teórico proposto, bem como um aprofundamento no vocabulário estranho dos autores de *Mil platôs*, sem o qual sua visão de mundo e sua filosofia podem passar batidas.

Primeiramente, viu-se que o conceito de literatura menor parte de uma visão onde linguagem e mundo, palavras e coisas, estão mutuamente relacionados. As normas que alicerçam uma língua menor só são possíveis por forças coercitivas externas que as sustentam. Essas forças se alojam nos indivíduos por meio do que Deleuze e Guattari chamam de "palavra de ordem". As palavras de ordem teriam por função justamente o estabelecimento das linhas virtuais que dividem o mundo: linhas responsáveis pela consolidação de nossas pressuposições sobre o mundo, nossas "imagens de pensamento" (regimes de verdade em Foucault). Justamente por isso, uma literatura menor precisa escavar a língua por dentro e abalar as estruturas da representação, para fazer surgir outras formas de pensamento.

O primeiro capítulo explorou ainda um conceito importa de Deleuze e Guattari sobre o tema, o conceito de "corpo sem órgãos". Se é necessário pensar um novo homem, para só então se pensar uma nova sociedade, esse novo homem precisa necessariamente assumir uma nova postura com relação aos juízos carregados pelas palavras de ordem. O corpo sem órgãos diz respeito justamente a essa nova postura, que busca diluir o efeito dos juízos sobre os corpos. Esse novo corpo poderia conter esse novo homem, em rumo a construção de um novo povo. A literatura menor funcionaria, então, como uma força capaz de diluir as representações que alicerçam nosso modo de pensamento para nos conduzir a novas possibilidades de vida. Seu objetivo: preparar os caminhos de um povo que já existe como puro devir, possibilitar seu aparecimento.

Mas a construção desse novo povo e desse novo homem passa também pela construção de uma nova democracia. E, para se chegar a essa nova democracia, é necessário repensar, como relembra Silvio Gallo, a própria educação. Estendendo as características disruptivas da literatura menor ao ensino, o pesquisador nos faz pensar em um novo

modo de encarar as relações ensino-aprendizagem, com um foco nas relações concretas (por assim dizer, menores), que se estabelecem no interior de uma sala de aula. O espaço exíguo da sala é o lugar ideal para se colocar em prática uma educação menor, justamente pelo seu tamanho diminuto, que lhe confere uma importante fugacidade, da qual provém sua resistência.

As propostas de Silvio Gallo também derivam da concepção deleuzeana de aprendizagem. A educação, em Deleuze, está relacionada à ideia de que algo precisa necessariamente se chocar com o corpo e com o pensamento, para colocá-los em movimento. A aprendizagem não seria um processo mecânico de repetição, mas também não seria uma atividade desbravadora da razão: seria, isso sim, o resultado do movimento do pensamento em contato com algo que lhe faz pensar, o resultado de um encontro com o fora. Esse movimento tão necessário à aprendizagem é a raiz por traz do conceito de máquina de guerra nômade, tão caro aos autores de *mil platôs*. Só a partir desse constante movimento que não se deixa capturar, o ser humano pode encontrar suas linhas de fuga, na direção de novas formas de pensamento, que lhe permitam pensar uma nova forma de democracia.

Saindo do referencial teórico e dos conceitos deleuzeanos, entramos na literatura roseana. O terceiro capítulo se esforça para demonstrar como as características fundadoras de uma literatura menor se fazem presentes na obra do autor mineiro. Se seus métodos são, muitas vezes, distintos dos métodos de Kafka (ou de outros importantes autores menores), é preciso reconhecer o caráter disruptivo de sua literatura. Na linguagem, na ligação entre o individual e o político e no agenciamento coletivo de enunciação, sua literatura encarna a tarefa de uma literatura menor.

A desterritorialização da língua posta a cabo em histórias como "A menina de lá", "Meu tio o Iauaretê" e "Cara-de-Bronze" parece ter por função não apenas abalar as estruturas gramaticais da língua (e as consequentes forças coercitivas às quais estão condicionadas), mas também abalar as relações entre o significante e o significado, rompendo com as representações que condicionam a própria estrutura do pensamento. O mesmo pode ser dito sobre a forma como Guimarães Rosa parece colocar em cena uma gigantesca gama de minorias, seres condenados ao esquecimento ou à a-significância, seres que haviam sido excluídos da partilha do sensível, condenados ao subsolo da história. Contudo, a segunda característica de uma literatura menor (como vista em Guimarães Rosa) será um desdobramento da primeira. Só faz sentido a desterritorialização da língua se ela trouxer consigo não apenas o jeito

de falar mas também as vozes desses seres do subsolo. Mais que isso, esse novo jeito de falar deve arrancar do leitor seus modelos de representação do mundo, abalar e reordenar o sensível, para que cumpra sua função política.

Também o agenciamento coletivo de enunciação, em Guimarães Rosa, ganhará uma notável força de ruptura por meio da técnica da transposição de narrativas, as histórias dentro da história. Em várias obras do autor, um conjunto volumoso de outras narrativas, diferentes da história contada em primeiro plano, chegam ao leitor: causos, contos folclóricos, anedotas, piadas e mesmo parábolas rasgam constantemente o tecido narrativo. Herança roseana da própria tradição do interior brasileiro, herança dos contadores de história. Essas narrativas, porém, surgem sempre acompanhadas por uma verdadeira efervescência de muito seres, tratados como verdadeiras singularidades. Por mais volumosos que se apresentem aos sentidos, nunca aparecerão como um amontoado ou uma massa informe. A enunciação coletiva se faz ver por meio de uma articulação de singularidades, indivíduos complexos atravessando o fio narrativo, nunca um simples fundo sobre o qual a narrativa se desenrola.

É lógico que não se pressupõe aqui (como Deleuze e Guattari também não pressupõem) uma ligação direta entre o espaço literário e o leitor, como se as conquistas é o fora em contato com o leitor, é algo que, se vivenciado em sua potencialidade, pode alterar a vida por meio da letra que a atravessa. Em Guimarães Rosa (como em Kafka), essa força de ruptura busca atingir o leitor desenraizando-o, arrastando-o por linhas de fuga e desterritorializações, em busca de novos pensamentos, novos afetos, novas sensações, que possibilitem uma percepção mais profunda e completa do mundo. A literatura por uma educação menor.

Obviamente não podemos abandonar as grandes formas de resistência (as manifestações, os debates, as reivindicações), todas potentes formas de manifestação. Nem se pretende, no presente trabalho, uma afirmação como essa. Mas podemos certamente afirmar outra forma de atuação revolucionária: uma atuação menor, escorregadia, fugidia e, quem sabe, ainda mais potente. A educação menor não exclui outras formas de revolução, não pretende desfazer o trajeto material e concreto das muitas e incansáveis lutas por justiça que já atravessaram o tecido da história. A educação menor propõe simplesmente outra forma de resistência: uma resistência do movimento, a resistência das coisas pequeninas.

A educação menor é a educação que não se deixa capturar pelos mecanismos de poder. Ela não se propõe a enfrentá-los, ao menos não

diretamente. Ameaçada, ela se evade. Esmagada, ela se dissolve, movimentando-se com velocidade, para ressurgir em outro lugar quando menos se espera. Não é a educação das grandes lutas, das grandes revoluções, mas a educação das pequenas e numerosas lutas diárias. Não é a educação das grandes causas (como as operárias e as identitárias) mas a educação das pequenas causas, a educação pelo direito (do corpo e do pensamento) de existir.

A educação menor pode tomar da literatura menor seus mecanismos de funcionamento: o riso, a loucura, a gagueira, todas essas pequenas imperfeições que não tem espaço em uma educação maior. A educação menor pode se servir da literatura, apostar nela como um caminho, tomá-la como o objeto de um encontro que possibilitará o movimento do pensamento. A literatura de um autor como Guimarães Rosa pode, no interior de uma sala de aula, converter-se em um importante instrumento de contestação e crítica. Com sua linguagem, suas histórias e seus personagens, as novelas contos e romances do escritor mineiro podem escavar novas existências e novas formas de falar e pensar, despertar o pensamento adormecido de seu sono, para colocá-lo em movimento. O afeto vale mais que a racionalidade, a percepção mais que a representação. No fim, ainda que uma obra literária menor nos conduza a caminhos que não esperávamos trilhar, é preciso reconhecer que sua principal força reside justamente nessa imprevisibilidade. E a sala de aula, como a literatura, é também imprevisível.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de M.Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2012.
- BENVENISTE, Emile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas: Pontes, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito de história**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: _____. *Obras escolhidas*. V.1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.
- _____. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Suzana Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2005
- _____. *O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov*. In: **Obras escolhidas I**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012
- BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOLLE, Willi. **Fórmula e fábula: teste de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. **Grandesertão:br**: o romance de formação do Brasil. 34. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004
- BOSI, Alfredo. **A história concisa da literatura brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução**. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

BRANDÃO, Helena HathsueNagamine. **Introdução à análise de discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 147-179.

_____. **O homem dos Aessos**. In: _____. Tese e antítese. 4a. ed. São Paulo: T.A Queiroz, 2002a, p. 121-139.

_____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002b

CASCUDO, Luís da Câmara. Rio de Janeiro: Ediouro, 3ª edição, 2001.

SALES, Cristiano de. A aula de literatura como gesto. In: CECHINEL, André; SALES, Cristiano de. **O que significa ensinar literatura?** Criciúma: Ediunesc, 2017, p. 223-234

CHEDIAK, Karla de Almeida. **Introdução à filosofia de Deleuze**. Londrina: Editora UEL, 1999.

COSSON, Rildo. **Letramento literário e prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

CULLER, Jonathan. Narrativa. In: _____. **Teoria Literária**. São Paulo: Beca, 1999, pp. 84-94.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **A filosofia crítica de Kant**. Tradução de Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. **Conversações**. Tradução de Peter PálPelbart. São Paulo: 34, 1992.

_____. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter PálPelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **Proust e os signos**. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª ed., 2006

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vl. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a.

- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** vl. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro : Editora 34, 1995b.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** vl. 3. Tradução de Aurélio Guerra, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro : Editora 34, 1995c.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. vl. 5.** Tradução de Peter PálPelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro : Editora 34, 1995d.
- _____. **O que é filosofia.** São Paulo: Editora, 34, 1998.
- _____. **Kafka: por uma literatura menor.** Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DECIAN, Micheli Mariel; DELLA MÉA, Celia Helena Pelegrini. O signo Linguístico: de Saussure a Benveniste. **Letras e Comunicação,** Santa Maria, v. 6, n. 1, p. 93-109, 2005.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. DELTA [online]. 2015, vol.31, n.spe, p. 377-390
- DUTRA, Wagner Honorato; COUTO, Couto. Maquinando Lacan: uma análise dos usos que Deleuze e Guattari fazem do ensino lacaniano em O Anti-Édipo. **Tempo Psicanalítico,** Rio de Janeiro, v. 49.2, p. 50-83, 2017.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula.** São Paulo: Perspectiva, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** Tradução de Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- _____. A morte do autor. In: _____. **Ditos e Escritos: Estética, literatura e pintura, música e cinema.** v. 3. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001, p. 264-298
- _____. **A arqueologia do saber.** 7.ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GALLO, Silvio. Em torno de uma educação menor. **Educação e Realidade.** Porto Alegre, p. 169-178, jul/dez, 2002.
- _____. **Deleuze e a educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa.** São Paulo: Publifolha, 2000

- GARBUBLIO, J. C. **O mundo movente de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática, 1972.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.
- GUIMARÃES, Vicente. **Joãozito: a infância de João Guimarães Rosa**. São Paulo: Panda Books, 2006
- HARDT, Michael. **Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia**. Tradução de . Sueli Cavendish. São Paulo: Editora 34, 1996.
- HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2013
- KAFKA, Franz. **América**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1965.
- _____. **O processo**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- _____. **A metamorfose**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **O castelo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **Carta ao pai**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- KANT, Immanuel. **Sobre a Pedagogia**. 2º ed. Piracicaba: Unimep, 1999
- LAJOLO, Marisa. **A formação do leitor no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996
- LAPOUJADE, David. **Deleuze: os movimentos aberrantes**. São Paulo: N-1 Edições, 2015.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac-Naify, 2004.
- LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. v1. p.163-171.
- LORENZ, Günter. **Diálogo com Guimarães Rosa**. In: Eduardo COUTINHO (org). Guimarães Rosa: Fortuna crítica. In: _____
- COUTINHO, Eduardo (org.). **Guimarães Rosa: Fortuna Crítica**. 2a. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1991. p. 62-100
- LÖWY, Michael. **Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa central**, Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

- MACHADO, Roberto. A Linguagem Literária e o de fora. In: _____. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 210-216.
- MAAS, P. W. **O Cânone Mínimo**: o bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MARTELOTTA, Mário Eduardo. Manual de Linguística. São Paulo: Contexto, 2012.
- MARTINS, Nilce SantAna. O léxico de Guimarães Rosa. São Paulo: Edusp, 2001.
- MELVILLE, Herman. **Selected Writings**. New York: Random House, 1952.
- MOUNIN, Georges. **A linguística do século XX**. Biblioteca de textos universitários. Livraria Martins Fontes, 1972.
- NASCIMENTO, Roberto Duarte Santana. **Teoria do signo no pensamento de Gilles Deleuze**. 2012. Tese (Doutorado em Filosofia). 286f. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- NASCIMENTO, E. M. F. S.; COVIZZI, L. M. **João Guimarães Rosa**: Homem plural-escritor singular. Rio de Janeiro: Ed. Ágora da Ilha, 2001
- NERI, Regina. Anti-Édipo: Psicanálise: um debate atual. São Paulo, **Estudos em Teoria Psicanalítica**, v.6, p. 21-43, 2009.
- NETO, João Cabral de melo. **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- NUNES, B. **O dorso do tigre**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ORLANDI, EniPulcinelli. **Discurso e Leitura**. Campinas: UNICAMP, 1995.
- PACHECO, A. P. Jagunços e homens livres e pobres. **Novos Estudos**, v.1, n.81, São Paulo, jul. 2008, p. 179-188
- PALOMBINI, Analice de Lima. Lacan, Deleuze e Guattari: escritas que se falam. **Psicologia & Sociedade**, 2009, n.21, v.3, 39-42
- PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de EniOrlandi. Campinas: Unicamp, 2010. p. 59-158.
- PETERS. Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**: uma introdução. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- PROENÇA, Cavalcanti. **Trilhas no Grande Sertão**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1958.

- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- _____. **O desentendimento**: política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte : Autêntica, 2002.
- _____. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. “Deleuze e a literatura.” **Matraga**. Rio de Janeiro, nº12, Eduerj, 1999.
- Disponível em:
<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo112.htm>.
 Acesso em 10/09/2018.
- REIS, Róbson Ramos de. Heidegger e a ilusão transcendental. In: Ainbinder, Bruno (org.). **Studia Heideggeriana**: Heidegger e Kant. Buenos Aires: Teseo, 2011, p.183-218.
- RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 38ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- _____. **Grande Sertão: Veredas**. 20ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- _____. Corpo de Baile. v.1. **Manuelzão e Miiguilim**. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.
- _____. Corpo de Baile.V.2. **No Urubuquaquá, no Pinhém. 7a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.**
- _____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994
- _____. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001
- _____. **Estas estórias**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e IzidoroBlikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SILVA, Cintia Vieira da. **Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa**. 2007. 250f. Tese (doutorado em filosofia). Universidade de Campinas. São Paulo.
- SHEROVER, C. **Heidegger, Kant and time**. Bloomington: Indiana University Press, 1971.

SUBIRATS, Eduardo. **Mito y literatura**. 1. ed. México: Siglo XXI, 2014.

TADIÉ, Jean-Yves. **A crítica literária no século XX**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. São Paulo: Editora 34, 2016.