

## (Des)territorialização em Guimarães Rosa: anotações de Sagarana e Primeiras Estórias

*Deterritorialization in Guimarães Rosa: Notes from Sagarana  
and Primeiras Estórias*

**Silvana OLIVEIRA \***

**RESUMO:** O viés tomado nesse artigo é o de um mútuo esclarecimento entre as dimensões de sentido que a literatura opera sobre os estudos de filosofia e que estes, a seu turno, operam sobre os escritos literários. Sendo assim, propomos a anotação reflexiva da dinâmica de desterritorialização observada na temática e na linguagem da produção de João Guimarães Rosa, com destaque para os contos dos livros Sagarana, de 1946, e Primeiras Estórias, de 1962. A noção de desterritorialização pensada aqui é a que encontramos em Gilles Deleuze e Felix Guattari (Mil Platôs, Vol. 1 e Vol. 3, 1995 e 1996), associada ao movimento de devir. Desterritorializar, no contexto conceitual em que discutem os dois filósofos-teóricos, tem a ver com o movimento de deslocamento de algo, sempre em uma dinâmica de ação empreendida por uma vontade ativa, de um território previamente estabelecido e sedimentado; desse deslocamento resulta um movimento em direção a um outro território, ainda por conquistar.

**PALAVRAS-CHAVES:** Desterritorialização. Guimarães Rosa. Gilles Deleuze. Felix Guattari.

**ABSTRACT:** The approach in this article is one of shedding some light upon the dimensions of meaning produced by literature on the philosophical studies and the ones that these studies, on their turn, produce on literary works. Thus, we propose a critical thinking of the dynamical process of deterritorialization observed on both the themes and the language in the literary production of João Guimarães Rosa, especially in the short stories from the books Sagarana, published in 1946, and Primeiras Estórias, published in 1962. The concept of deterritorialization used in this article is the one found in Gilles Deleuze e Felix Guattari (Mil Platôs, Vol. 1 e Vol. 3, 1995 e 1996) related to the movement of becoming. Deterritorializing, accordingly to the conceptual discussion of the two philosophers and critics, has to do with the dislocation of something from an established and settled territory through a dynamic action fostered by an active will. This dislocation results in a movement towards a new territory to be conquered.

---

\* Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp e Pós-doutoranda pela FAPERJ, no Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob a supervisão do Prof. Dr. João César de Castro Rocha. Professora associada da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná.

**KEY-WORDS:** deterritorialization. Guimarães Rosa. Gilles Deleuze. Felix Guattari.

## Introdução

A leitura da produção de João Guimarães neste artigo se dará pela associação a elementos e noções conceituais presentes no pensamento de Gilles Deleuze e Felix Guattari, principalmente nos Volumes 1 e 3 de *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995/1996). Propomos uma abordagem dos contos mais conhecidos do autor, marcadamente dos livros *Sagarana*<sup>2</sup> e *Primeiras Estórias*<sup>3</sup> sem, contudo, deixar de apontar momentos significativos para a discussão em curso em outras obras de Rosa.

Para Deleuze e Guattari, a dinâmica da desterritorialização pode ser dita como: “*Um traço intensivo começa a trabalhar por sua conta, uma percepção alucinatória, uma sinestesia, uma mutação perversa, um jogo de imagens e a hegemonia do significante é recolocada em questão*” (1995, Volume 1, p. 25). Nessa perspectiva, ao pensarmos a linguagem Roseana, o processo aludido configura-se como um movimento de nomadismo capaz de fazer com que os significados fujam e alcancem novos territórios de sentido, pela reterritorialização dos elementos do universo narrado e da linguagem que o expressa. O movimento de desterritorializar e reterritorializar está associado ao conceito de rizoma, na medida em que esses processos são sempre relativos, são sempre ramificações de um movimento maior modelado pela ideia de rizoma:

Oposto à árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como árvore-imagem, nem reprodução interna como a estrutura-árvore. O rizoma é uma antigenealogia. É uma memória curta ou uma antimemória. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa a ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. (1995, Volume 1, p. 32-33).

A linguagem de Guimarães Rosa propõe um mapa para a língua portuguesa ao promover agenciamentos de sentido em que a língua falada e a língua escrita conectam-se e fazem um movimento de fuga, a fala se desterritorializa do uso literário convencional para reterritorializar-se como nova língua, transfigurada em sentidos que desafiam o significante tradicional, na criação do autor.

2 Edição utilizada: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 31ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

3 Edição utilizada: ROSA, João Guimarães Rosa. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

## 1 Os territórios de Sagarana

Para dar sequência a essa reflexão, lembramos a estranheza que a obra de Rosa provoca quando aparece o livro de contos Sagarana, em 1946, já que as narrativas ali reunidas não cabem, de imediato, no “território” do regionalismo recente. Nos contos do livro vemos que a linguagem, e mesmo as imagens mais recorrentes nas narrativas – o sertão, a boiada, as veredas, o rio – operam pela dinâmica de desterritorialização, como a concebem os dois filósofos já mencionados

O autor desterritorializa a linguagem falada ao trazer a sintaxe da oralidade para o ambiente literário e, com isso, desafia a categorização de sua obra no contexto de um regionalismo militante que ainda não havia encarado o desafio da língua falada para além das conquistas de Mario de Andrade em Macunaíma; podemos avançar ainda mais para a compreensão da desterritorialização operada por Rosa na medida em que compreendemos que a sua linguagem não busca reproduzir apenas a fala de determinado grupo regional e social do país, mas sim expressar a potência discursiva que a língua portuguesa carrega, na sua realização oral e escrita.

Nesse caso, interessa ler a linguagem de modo a entendê-la em um processo de deslocamento de sentidos da língua nacional, estratificada pela tradição literária. O movimento de deslocamento se dá no nível da composição, na medida em que há a invenção de uma linguagem não associada exclusivamente ao uso culto, com aproveitamento das variantes linguísticas de várias regiões do país, tanto no plano sintático como lexical.

Antônio Candido se reporta ao momento da estreia do autor no gênero conto, com Sagarana, nos seguintes termos:

Registrando o aparecimento desta (obra) numa resenha breve, sugeri, sem especificar, esse caráter de invenção baseada num ponto de partida em que tudo estivesse no primórdio absoluto, na esfera do puro potencial. Parecia que, de fato, o autor quis e conseguiu elaborar um universo autônomo, composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações originais e harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro de realidade tenazmente observada, que é a sua pura plataforma.

(...) A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo (CANDIDO, 1991, p. 295).

O crítico aponta o primeiro equívoco em relação à produção de Guimarães Rosa, colocando-o fora da perspectiva unicamente regionalista, incluindo aí o esclarecimento em relação ao aproveitamento da língua regional, sem que se desse propriamente o registro da linguagem falada dessa ou daquela região do Brasil. A linguagem de estreia do autor – mantida até os últimos livros – não se restringe à fala do sertanejo exclusivamente. Pode-se dizer que o autor reconhece, e se apropria, da desterritorialização promovida pelo sertanejo na língua nacional, sem *contudo* assumir a função de registro exclusivo dessa linguagem.

A noção deleuzoguattariana de desterritorialização pode ser acionada para dizer a ação do sertanejo sobre a língua nacional, na medida em que a fala não obediente à formalização da norma culta é ativa e produtiva. Esse uso da língua expressa e atua sobre o mundo sertão, num processo de novas conexões associativas, desvios e retomadas de sentidos anteriormente dados pela cultura hegemônica, da qual o sertanejo não participa diretamente.

Em *O Burrinho Pedrés*, o primeiro conto do livro *Sagarana*, o narrador dá a conhecer, nos primeiros quatro parágrafos, a origem, atual estado e fatos relevantes da vida de Sete-de-Ouros, o burrinho do título. Sem iniciar a ação, priorizando a cena, o narrador apresenta a boiada; primeiro, suas cores – as mais achadas e impossíveis –; depois, o movimento – correntes de oceano, rodando remoinhos –; a forma diversa dos cornos. Neste mundo prenhe de determinações, a linguagem precisa também se potencializar sem regateios; o narrador não se intimida diante dos limites da dicção do mundo e seu discurso espraia-se deleitosamente pelas coisas, como que a propor estranhos contatos entre palavra e coisa.

Contato pautado sempre pelo excesso concentrado; esse discurso voraz persegue inexoravelmente o sentido e

não lamenta a perda; antes se vangloria através da adição de significantes, como a cercar incansavelmente algo que está aí, mas onde? E a perseguição continua:

E o Major Saulo indicava, mesmo na beira do estacado, um boi esguio, preto-azulado, azulego; não: azul asa-de-gralha, água longe, lagoa funda, céu destapado – uma tinta compacta, despejada de chanfro às sobre-unhas e escorrendo, de volta, dos garrões ao topete – concolor, azulíssimo.” (Ibid., p. 34).

A ação encadeia-se de modo a conectar eventos que o acaso organiza numa lógica caótica; demoníaca, pois tudo no sertão é redemoinho: o corisco promove o movimento dos bois na manhã noturna da Fazenda da Mata; o movimento dos bois excita os cavalos; os cavalos desalojam o Burrinho; o Burrinho segue até as proximidades da varanda e é visto e lembrado. Sete-de-Ouros é toda potência e força não usada. Na espiral dos acontecimentos, ele tem a sabedoria de deixar que o movimento do mundo o envolva sem desperdício de vã oposição.

A propósito de Kafka, Deleuze e Guattari (1977, p. 124) afirmam que é um único e mesmo desejo, um único e mesmo agenciamento que se apresenta como agenciamento maquínico de conteúdo e agenciamento coletivo de enunciação. Assim como em Guimarães Rosa, a máquina da boiada é um agenciamento de conteúdo e, como todo agenciamento, não tem somente duas faces, ele se compõe de segmentaridades que se estendem sobre vários segmentos contíguos, ou se dividem em segmentos que são por sua vez agenciamentos.

A boiada como agenciamento de conteúdo, com seus bois de diferentes cores; movimentos díspares; cornos variados e reações imprevisíveis. Essa máquina tem seus segmentos de poderes e territórios; capta o desejo, fixa-o, territorializa-o. Quando decide mover-se de sua coxa para um espaço de maior tranquilidade, o Burrinho experimenta o funcionamento dessa máquina:

Passa rente aos bois-de-carro – pesados eunucos de argolas nos chifres, que remastigam, subalternos, como se cada um trouxesse ainda ao pescoço a canga, e que mesmo disjuntidos se mantêm paralelos, dois a dois. Corta ao meio o grupo de vacas leiteiras, já ordenhadas, tranqüilas, com as crias ao pé. E desvia-se apenas da Açucena. Mas, também, qualquer pessoa faria o mesmo, os vaqueiros fariam o mesmo, o major Saulo faria o mesmo, pois a Açucena deu à luz, há dois dias, um bezerrinho muito

galante, e é bem capaz de uma brutalidade sem aviso prévio e de cabeça torta, pegando com uma guampa entre as costelas e a outra por volta do umbigo, com o que, contado ainda o impacto da marrada, crível é que o homem mais virtuoso do mundo possa ser atirado a seis metros de distância, e a toda a velocidade, com alças de intestino penduradas e muito sangue de pulmão à vista (ROSA, 1984, p. 22).

Interessa-nos dizer que o agenciamento maquínico da boiada, ou a máquina-boiada, tem também suas *pontas de desterritorialização* ou *linhas de fuga*, por onde ele mesmo – o agenciamento boiada – foge ou deixa passar suas enunciações ou expressões que desarticulam o funcionamento da máquina, deformando-a ou metamorfoseando-a. No fragmento abaixo, está-se diante da boiada agora metamorfoseada, diríamos até, contaminada, por sentidos outros que escaparam do agenciamento de conteúdo fixo, propondo desterritorializações alucinantes de sentido:

Alta, sobre a cordilheira de cacundas sinuosas, oscilava a mastreação de chifres. E comprimiam-se os flancos dos mestiços de todas as meias-raças plebéias dos campos-gerais, do Urucuia, dos tombadores do Rio Verde, das reservas baianas, das pradarias de Goiás, das estepes do Jequitinhonha, dos pastos soltos do sertão sem fim. Sós e seus de pelagem, com as cores mais achadas e impossíveis: pretos, fuscos, retintos, gateados, baios, vermelhos, rosilhos, barrocos, alaranjados; castanho tirando a rubros, pitangas com longes pretos; betados, listados, versicolores; turinos, marchetados com polinésias bizarras; tartarugas variegados; araçás estranhos, com estrias concêntricas no pelame – curvas e zebruras pardo-sujas em fundo verdacento, como cortes de ágata acebolada, grandes nós de madeira lavrada, ou faces talhadas em granito impuro (Ibid., 19).

As *linhas de fuga* ou *pontas de desterritorialização* possibilitam que o agenciamento se estenda ou penetre em um campo de imanência ilimitado (DELEUZE & GUATTARI, 1977, pp. 118-127); nesse campo o agenciamento de enunciação – no caso de Guimarães Rosa, sua linguagem em estado de florescência – age sobre o conteúdo de modo a formar a espiral. É na própria boiada, é no rio mesmo que a máquina do desejo atua. A boiada torna-se cordilheira em movimento e o rio uma serpente

gigantesca a bater cauda engolindo aquilo que envolve em espiral. A desterritorialização da linguagem lança para além os efeitos do texto, reterritorializando novos sentidos que não serão mais alheios ao conteúdo desenvolvido na narrativa, mas serão a eles associados, para grande enriquecimento dos efeitos de leitura.

Entendemos que os agenciamentos de linguagem operados pelos processos de desterritorialização de sentidos funcionam como potência da própria literatura, são como demônios que espreitam à espera de que se firme o pacto ou como discursos que pairam sobre os sujeitos da enunciação, à cata de encontros, como se pode verificar, por exemplo, no discurso errante de Riobaldo, quando ele estabelece o ritmo de sua narrativa como sendo o da “matéria vertente”:

E estou contando não é vida de sertanejo, seja se for de jagunço, mas a matéria vertente, queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe (ROSA, 1983, p. 74).

Assim, o autor explora a fala do homem do sertão na mesma medida em que se vê motivado pela fala de qualquer ser humano, em qualquer língua. Podemos também, sem muito esforço, apontar na produção de Guimarães Rosa buscas e registros da expressividade observada nos animais (“Meu tio, o lauretê”; “Seqüência”; “O burrinho pedrês”; “Conversa de Bois”, entre outras narrativas.). A linguagem ganha, sob a égide do autor, uma dimensão inédita; aqui também é possível dizer que a Linguagem é o Mundo.

Em entrevista a Gunter W. Lorenz, Guimarães Rosa abordou a intrincada questão em que se debate a crítica para dar conta do seu estilo:

O bom escritor é um descobridor. (...) Considero a língua como meu elemento metafísico: escrevo para me aproximar de Deus, estou sempre buscando o impossível, o infinito. (...) Sou místico: posso permanecer imóvel durante longo tempo, pensando em algum problema e esperar. (...) Nós, sertanejos, somos tipos especulativos, a quem o simples fato de meditar causa prazer (...) Os livros nascem quando a

pessoa pensa; o ato de escrever já é a técnica e a alegria do jogo com as palavras. (...) Faço do idioma um espelho de minha personalidade para viver: como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. (...) Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço do infinito. Vivo no infinito, o momento não conta. (...) Existem elementos da língua que não podem ser captados pela razão; para eles são necessárias outras antenas. (...) Meus livros são escritos em meu idioma próprio, um idioma meu (...). Não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros (Diálogo de Gunter W. Lorenz com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, 1991, p. 62-97).

Ao afirmar um idioma próprio, nascido da sensibilidade para a observação e meditação sobre a língua portuguesa, o autor reafirma a crítica de Antonio Candido que o afastou do regionalismo na linguagem. A língua inventada por Guimarães Rosa não é falada em uma região específica do país; trata-se de um agenciamento de linguagem, por meio da desterritorialização da língua culta, para que os sentidos sejam potencializados em um grau inédito em cada uma de suas narrativas, em processos múltiplos de reterritorialização, por meio dos quais o leitor é exposto a uma outra língua portuguesa, não mais a língua literária da convenção, mas sim a língua roseana.

Nelly Novaes Coelho (1991, p. 256-263) identifica no livro *Sagarana* o narrador procedente do *homo ludens*, aquele que está presente nos rapsodos, aedos e jograis do mundo antigo, e que permanece encarnado nos cantadores populares, que ainda hoje perpetuam a herança folclórica de cada nação.

A autora destaca, ainda, que em *Sagarana* renasce, portanto, o anônimo “contador de estórias”, o homem-coletivo que vem da alta ancestralidade que arraiga em Homero. Recorde-se, por exemplo, a epígrafe de “O Burrinho Pedrês”:

“E, a meu macho rosado,  
carregado de algodão,  
preguntei: pra donde ia?  
Pra rodar no mutirão.”

(Velha cantiga, solene, da roça) (ROSA, 1984, p. 16)

O caráter exemplar dos contos de *Sagarana*, sobretudo de “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”, confirma a análise de Nelly Novaes Coelho e aproxima o narrador rosiano da narrativa de Walter Benjamin, no

sentido em que a ideia de coletividade a compartilhar experiências se coaduna muito bem com a democracia exacerbada pela concepção de linguagem de Guimarães Rosa.

É importante ressaltar, no entanto, que a exemplaridade presente nos contos de *Sagarana* e, mais tarde, nas pequenas narrativas de Riobaldo, não pretende estabelecer modelos de bom viver de acordo com as regras mais imediatas de uma ou outra comunidade. De fato, a formação da consciência nas personagens tem um caráter individual e passa, principalmente, pelo exercício radical da liberdade frente a um mundo que precisa ser apreendido a partir dos elementos de que dispõem a personagem: sentimento, fé, esperança, signo e linguagem.

## 2 O *salto mortale* em *Primeiras Estórias*

Suzi Frankl Sperber estabelece em *Signo e Sentimento* (1982) o trabalho comparativo como forma de apreensão da diferencialidade do tecido poético na linguagem de Guimarães Rosa. Para tanto, a autora estuda a abertura do sintagma (Ibid., p. 7) e a estratégia da indefinição de forma a explicitar os efeitos atordoantes do discurso rosiano.

A abertura do sintagma e a estratégia de indefinição, apontadas por Sperber, indicam, na composição dos textos rosianos anteriores a 1962, o mesmo procedimento que orienta a organização do enredo nos contos de *Primeiras Estórias* e que buscamos aqui relacionar à noção de desterritorialização da linguagem:

A abertura do sintagma, que abre um hiato entre signo e signo, entre sintagma e sintagma, poderá ser articulada (e, pois preenchida) pela referência a um intertexto explícito ou implícito. Explícito, ele é um tema (como o do centro, em G.S:V). Implícito, ele serve como substrato naturalizado. Como a intertextualidade que atravessa a obra rosiana manifesta a transcendência, é ela que preenche as zonas de silêncio, remetendo este espaço em branco para o inefável, para o indizível, para um espaço em branco e um silêncio por isto mesmo ainda mais ampliados. E mais ampliados, ainda, e também por causa da função poética da linguagem, que remete a busca da transcendência à busca da beleza, de diversas formas diferentes (Ibid., p. 9-10) (SEM GRIFO NO ORIGINAL)(grifo nosso)

As zonas de silêncio na obra de Guimarães Rosa apontam justamente para a apreensão do invisível, aquilo que a palavra lógica perde de modo irreversível. Ao que importa dizer não corresponde nenhuma palavra do vocabulário *homo sapiens*. Portanto, no discurso rosiano está prevista uma alteração da linguagem, um movimento de desterritorialização que prevê o aproveitamento máximo da expressão lingüística, mesmo quando os recursos narrativos, aparentemente, poderiam remeter ao sentido de falência expressiva, o autor usa a linguagem com fé absoluta e a potencializa pelo recurso (milagre) da multiplicação de sentido. A linguagem de Guimarães Rosa é um mapa; propõe picadas que o leitor poderá multiplicar, preencher, significar.

David Mamet, em texto produzido para o New York Times e reproduzido pela Folha de São Paulo (23 de julho de 2002), discorre brevemente sobre a sua formação em música para mostrar a dificuldade que teve em perceber que era possível omitir, conscientemente e de forma criativa, uma nota musical que “a gente ouve, de qualquer maneira”. A sabedoria do artista está, então, em permitir a participação ativa da consciência do leitor, ouvinte ou espectador:

Faz parte da nossa natureza elaborar, estimar, prever – correr antes do evento. Esse é o significado da consciência; todo o resto é instinto. Bach nos permite correr antes, e suas relações, como as de Aristóteles, são tão inevitáveis (como precisam ser, dadas as restrições da forma ocidental de composição) e tão surpreendentes quanto seu gênio complexo. (...) Tanto o moderno drama legítimo (Pirandello, Ionesco) quanto o trash da arte performática constroem sobre a revelação de que a omissão é uma forma de criação – que ouvimos a terça de qualquer maneira, que o público contribuirá com a trama. (...) A pergunta fascinante da arte: o que há entre lá e si? (MAMET, 2002).

Guimarães Rosa, como Bach na música, põe o leitor para correr antes da narrativa, as inferências de leitura preencherão as lacunas deixadas pela abertura dos sintagmas. O texto se comporá a partir de um movimento de desterritorialização que desloca um sentido prévio que o leitor poderia acionar para lançá-lo em busca do novo sentido que a linguagem persegue.

Em *Primeiras Estórias*, as narrativas constroem-se a

partir de um *motor* recorrente, a nosso ver: a condição comum a todas as personagens de encontrarem-se numa situação-limite provocada pela expropriação de um lugar primeiramente ocupado. Também no nível temático, parece que estamos diante de experiências de desterritorialização. Desse desterro – simbólico ou literal – resulta a consciência de não pertencer a lugar algum. O indivíduo como que se ausenta para mais tarde superar a condição de expropriado propondo a inserção de um elemento novo – uma linha de fuga – não prevista naquela condição inicial da personagem. Trabalhamos, então, com a perspectiva de busca por novas territorialidades em cada um dos contos do livro.

As personagens que passam pelo processo descrito acima são, no geral: crianças, que não sofreram ainda os efeitos do tempo e do espaço sobre si (“As Margens da Alegria”, “Os Cimos”); criança anormal, fora, portanto, das limitações do aqui/agora (“A menina de lá”); velhos fora do juízo, isto é, livres das convenções sofridas ao longo de suas vidas, isentos de responsabilidade devido à alienação de tempo e espaço em que se encontram (“A Terceira margem do rio”); os loucos e outros seres de exceção, vitimados pela excessiva pobreza ou sofrimento (“Sorôco, sua mãe, sua filha”).

Essas personagens vivem uma *situação inicial* de seres extraordinários num mundo regido por regras que lhes são estranhas. Dessa estranheza resulta o conflito – *primeiro movimento de desterritorialização* – desencadeador da ação no conto; a solução esperada para o conflito das personagens dentro das regras do mundo em que vivem corresponderia à busca por uma integração ao território perdido. É preciso esclarecer que essa reintegração é algo que se pode prever no desenrolar do enredo, mas que efetivamente não ocorre na narrativa, uma vez que o que vemos é algo que não se espera, ou seja, algo que não corresponde à lógica causal. O que acontece e precisa ser visto é o milagre: a desterritorialização da personagem em relação à sua condição inicial; trata-se, portanto, da conquista de um novo estado de existência, um novo território.

A noção de *acontecimento* em Deleuze e Guattari (1995) liga-se diretamente à idéia de encontro; se há encontro há acontecimento. Acontecimento como evento extra-corpóreo, ou seja, algo que acontece entre os corpos. O encontro pode ser meramente extensivo, e então não haverá potência, ou intensivo, e aí há potência. O processo de desterritorialização é motivado pelo desejo de encontro; o movimento em direção a um outro da experiência presente lança a personagem – e o

enredo – para uma abertura de sentidos que dará expressão ao acontecimento como encontro com outra realidade.

O processo de desterritorialização vivido no plano do conteúdo, mas também presente na linguagem rosiana, como vimos nos exemplos pensados a partir de *Sagarana*, busca expressar justamente a potência do encontro que, em última instância, torna possível aos seus elementos, de ambos os lados, o devir-outro. O encontro é que dá ao acontecimento, seja literário ou não, o seu caráter inacabado, seu movimento de desterritorialização. Está-se diante do sentido em fuga; o resultado do encontro não dimensiona o ente em nível absoluto, mas o potencializa em direções imprevisíveis; direções essas que podem determinar a reversibilidade do enredo assim como propor a abertura do desfecho.

A potência da narrativa – a instauração de uma nova picada, uma vereda inédita – pode ser dita como desterritorialização, na medida em que caracteriza a experiência da personagem de modo a propor a descontinuidade, a multiplicidade ou, ainda a reversibilidade do enredo, como muito bem apontou Antonio Candido no famoso texto “O homem dos avessos”<sup>4</sup>.

A desterritorialização configura-se como duração. Não é absoluta, pois é também o processo no qual agenciamentos infinitos se atualizam. Num esquema simplificado podemos dizer que a desterritorialização do enredo e da linguagem adensa e potencializa o conflito inicial dos contos e simultaneamente a pretensa solução lógica e causal, por se propor como processo e não como situação de imobilidade. Já que a solução lógica e causal para o conflito não comparece como desfecho previsível nas narrativas de *Sagarana* e *Primeiras Estórias*, o que temos é uma agenciamento de sentidos vários, pela abertura do enredo, pelo ganho de um novo território de sentido agenciado pelos processos de composição da linguagem, de cuja construção o leitor participa ativamente.

O processo de desterritorialização do enredo e da linguagem de que falamos aqui associa-se ainda à noção do platô rizomático de Deleuze/Guattari (1995, p. 33). Estando o platô no meio, não tem início nem fim e age por contaminação. Os autores citados lembram Gregory Bateson, para quem a palavra platô designa algo muito especial: uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e

---

4 CANDIDO, Antonio. “O Homem dos Aversos”. In: COUTINHO, Afrânio. Coleção Fortuna Crítica de Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior. Diríamos que um platô é como um redemoinho no meio da rua, uma vez que produz um gira-rua, e a rua perde seu estado de suporte aquietado para tornar-se elemento dinâmico, agente de desterritorialização.

O processo de desterritorialização vivido pelas personagens nos contos de *Primeiras Estórias* corresponde, nessa perspectiva, a uma potência de virtualização do estado de coisas criado pela narrativa, potência que passa diretamente por certas operações de linguagem que levam a palavra a mágicos desdobramentos. Interessa dizer, também, que as personagens dos contos são, paradoxalmente, levadas a um para além das palavras, no universo mitopoético em que a experiência é tomada a cru, sem a mediação do discurso, num universo ficcional que propõe a volta ao paraíso da absoluta apreensão e compreensão da coisa ela mesma, na imanência anterior ao nome.

Podemos tomar de *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia - Vol I*, uma indicação metodológica útil para acompanhar os processos de desterritorialização, do ponto de vista tanto do narrador quanto do leitor: “*Seguir sempre o rizoma por ruptura, alongar, prolongar, revezar a linha de fuga, fazê-la variar, até produzir a linha mais abstrata e a mais tortuosa, com n dimensões, com direções rompidas*” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 20). E mais: “Sabedoria das plantas: inclusive quando elas são de raízes, há sempre um fora onde elas fazem rizoma com algo - com o vento, com um animal, com o homem” (Idem.).

O milagre, aqui, consiste em apreender o real a partir de elementos imediatamente sensíveis, sem subordinação prévia a uma organização lógica. É preciso observar o quanto a linguagem em processo de desterritorialização de Guimarães Rosa foge à simples objetivação neste ou naquele ente, seja água, ar ou outro elemento, pois são os procedimentos rosianos de virtualização que vão levando águas, sóis e personagens para a estranheza de um mundo que se percebe todo misturado.

Aguinaldo J. Gonçalves (1997/1998, pp. 6-17) fala de um *ritmo crespo*, associando a linguagem rosiana a certa concepção do barroco que se pode encontrar em Alejo Carpentier (1987). Aponto as palavras do primeiro autor citado:

Sua obra consiste numa permanente remissão para a esfera prismática da linguagem poética, engendrada sem se valer da forma convencional do verso, mas determinada por um ritmo crespo, composto de pequenos garranchos, ou de ramos secos que se enviesam e se emaranham em qualquer tentativa de fluência, ficando ali, em cada ponto de seus contornos, matizada pelo próprio nó entre ramagens que obstruem a passagem muitas vezes líquida da prosa e nos mantêm presos no entrefluxo, apesar de manter a aparente horizontalidade como base doplausível (GONÇALVES, 1997-1998, p. 8).

A metáfora do articulista dá conta de uma das sensações mais recorrentes ao leitor de Guimarães Rosa: a sensação de que o discurso pode nos lançar numa reflexão mais profunda e mais complexa do que sugeria a apreciação superficial da narrativa. Essa articulação de sentidos potencialmente alucinatórios torna-se o caminho mais profícuo para a leitura do autor.

A compreensão disso seria, então, o instrumento de navegação para os caminhos insinuados pela obra de Rosa, capaz de converter as *alucinações* potencializadas pelas narrativas em sentido de algo que, no processo de leitura, revela-se essencial. A possibilidade inventada face a um conflito que traz em si a condição extraordinária da personagem que o vive corresponde ao movimento de desterritorialização. Esse estado alternativo equivale a um desafio diante do desenlace lógico; representa a transgressão, o milagre propriamente dito.

### Considerações Finais

Em Deleuze e Guattari (1995, Volumes 1 e 3 de Mil Platôs), o Uno-todo é fundado em uma lógica de relações que definem a existência. No entanto, as relações, por se localizarem entre os seres e não, necessariamente nos seres, remetem à noção de nomadismo, que prevê a ocupação do território, não segundo a lógica da partilha, mas segundo uma distribuição delirante, cujo objetivo é ocupar e não possuir o território. E ainda:

Uma tal distribuição é demoníaca, e não divina; pois a particularidade dos demônios é operar nos intervalos entre os campos de ação dos deuses, como saltar por cima das barreiras ou dos cercados, confundindo as propriedades” (DELEUZE, 1988, p. 54).

As relações entre os objetos e entre os seres definem o caráter perpétuo do devir em constante mudança, pelos processos de desterritorialização, mas a mudança não é normativa (ou sedentária); é nômade, no sentido em que reinaugura de forma imprevisível o Uno-*Todo*, subvertendo o Mesmo em favor do Novo. Assim é o movimento da boiada em “O Burrinho Pedrês”, ou mesmo a fé ativa do homem em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, primeiro e último contos do livro *Sagarana*. Riobaldo, ao evocar o passado, o reconstrói num movimento inaugural em que está contida a experiência vivida ao mesmo tempo em que se combina o relato questionador e de organização, em *Grande Sertão: Veredas*.

Nas narrativas de *Primeiras Estórias*, a morte (manifestação do Mesmo absoluto) pode tornar-se milagre como em “A menina de lá” ou em “Nada é a nossa condição”. A perda do pai e da identidade converte-se em busca – bem sucedida – da essência de si mesmo diante do outro em “A terceira margem do rio”. A dor e o desterro de uns pode salvar outros, como em “A benfazeja” ou “O cavalo que bebia cerveja”. A morte liberta da ira e do ódio ao mesmo tempo em que é experimentada como exercício da ética em “Os Irmãos Dagobé” e “Fatalidade”.

Ainda em *Primeiras Estórias*, o horror do mundo sendo descoberto mistura-se à beleza e à experiência em “As margens da alegria” e “Os Cimos”. Em “O Espelho” a busca através da observação científica torna-se em experiência da espiritualidade. A loucura é a sanidade mais lúcida, porque fraterna, em “Sorôco, sua mãe, sua filha” e em “Darandina”. Uma palavra de ofensa converte-se em suma verdade de elogio em “Famigerado”. O autoritarismo desencadeia a experiência libertária da criação artística em “Pirlimpisquice”. O medo e a solidão estabelecem o caminho para o amor em “Seqüência” e “Substância”. A coragem pondo sentido na loucura em “Tarantão, meu patrão”. O amor em inusitadas formas de guerra e cataclismas em “Luas-de-mel” e “Um moço muito branco”. A rememoração do passado tornado presente em “Nenhum, nenhuma” e a narrativa do universo infantil, paradigma do livro, em “Partida do audaz navegante”.

## Referências

- CANDIDO, Antonio. "O Homem dos Aessos". In: COUTINHO, Afrânio (Org.). Seleção de Textos de Eduardo Coutinho. 2. Ed. *Coleção Fortuna Crítica de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. 294-309
- \_\_\_\_\_. Sagarana. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). Seleção de Textos de Eduardo Coutinho. 2. Ed. *Coleção Fortuna Crítica de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 243-247.
- COELHO, Nelly Novaes. Guimarães Rosa e o Homo Ludens. In: COUTINHO, Afrânio (org.). Seleção de Textos de Eduardo Coutinho. 2. Ed. *Coleção Fortuna Crítica de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 256-263.
- Deleuze, Gilles. *Diferença e Repetição*. (Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado). São Paulo: Graal, 1988. DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Kafka: Por uma Literatura Menor*. (Trad. Júlio Castanon Guimarães). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. (Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa). São Paulo: Editora 34, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol.3. (Coord. Tradução Ana Lúcia de Oliveira). Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. GONÇALVES, Aguinaldo J. "O legado de João Guimarães Rosa". *Revista USP: Dossiê 30 anos sobre Guimarães Rosa*. 36. Dez., Jan., Fev. 97/98. Pg. 6-17. MAMET, David. "Mistério da arte reside na nota que falta". Trad. De Clara Allai. In: *Folha de São Paulo*, 23 de julho de 2002, Caderno Ilustrada, pg. 1
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 31ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- ROSA, João Guimarães Rosa. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.