

O RECADO DO MORRO: PALAVRA E DELÍRIO EM ROSA, DELEUZE E GUATTARI
THE MESSAGE FROM THE HILL: WORD AND DELIRIUM IN ROSA, DELEUZE AND
GUATTARI

Juliano Nogueira de Almeida
Tulíola Almeida de Souza Lima

DOI: https://doi.org/10.46551/issn2179-6793RA2023v25n1_a09

RESUMO: O ensaio estabelece um diálogo entre os conceitos filosóficos dos autores Gilles Deleuze e Félix Guattari e as imagens e personagens conceituais traçadas pelo escritor Guimarães Rosa. No lugar da busca insólita de uma chave interpretativa, produzimos diálogos filosóficos com a produção literária de Rosa. O ensaio será delineado tendo em vista a contaminação entre as composições poéticas dos campos-gerais na novela *O recado do morro*, de Rosa, e o rizomático arsenal de conceitos de Deleuze e Guattari. Para tanto, a paisagem, seja ela geodésica, humana, animal ou molecular, ocupa um lugar de destaque. Em *O recado do morro* o sertão e a palavra são ocupados por intensidades e devires loucos, apreensíveis para os seres que palpitam junto à terra.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Filosofia; Loucura.

ABSTRACT: This essay dialogs between the concepts of the philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari and the images and conceptual characters traced by the writer Guimarães Rosa. Instead of the unusual search for an interpretative key, we produce philosophical dialogues with Rosa's literary production. The essay will be designed with a view to the contamination between the poetic compositions of the general fields in Rosa's novel *O recado do morro* and Deleuze and Guattari's rhizomatic arsenal of concepts. To this end, the landscape, be it geodesic, human, animal or molecular, occupies a prominent place. In *O recado do morro*, the sertão and the word are occupied by crazy intensities and becomings, apprehensible to the beings that palpitate close to the earth.

KEYWORDS: Literature; Philosophy; Madness.

Sem apreender embora o inteiro sentido, de fora
aquele pudera perceber o profundo do bafo, da
força melodiã e do sobressalto que o verso
transmuz da pedra das palavras¹.

A novela *O recado do morro*², escrita por Guimarães Rosa, faz rizoma ao traçar paisagens prenhas de vegetações, emaranhadas às pedras e pedreiras, ramificadas no pó da terra, no chão do sertão. O deserto/sertão não é um vazio, ele é povoado, ocupado por intensidades e movimentos errantes, animais, genealógicos, moleculares e imperceptíveis. Na paisagem sertaneja traçada por Rosa, a palavra e os corpos bailam, se urdem na trama da vida, se movem no movimento do mundo. Sob o langor e o calor do sol e sobre o chão batido – que não para de se abrir em grotas e vales ou de supurar em cupinzeiros e em montanhas – o tempo alcança velocidades inapreensíveis. Passado e futuro se encontram: *Aion* e não *Cronos*³.

Em a *Lógica do sentido*, Gilles Deleuze esboça certas oposições entre *Cronos*, o tempo da história, e *Aion*, o tempo do acontecimento⁴. Se *Cronos* se liga a uma espécie de presentificação do tempo – incrustando um vastíssimo e aparentemente inabalável tempo presente – *Aion* se associa a um devir em que passado e futuro se encontram. Segundo este autor francês, tendo como referências a filosofia estoica, acreditar no mundo “significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos”⁵.

O acontecimento é tempo cósmico e molecular e não tempo metafísico. Os movimentos geodésicos dão o seu recado, não para aqueles que têm o ouvido domesticado pela razão, mas, parafraseando Paul Valéry, para aqueles em que a pele é o que tem de mais profundo⁶. A terra, enquanto paisagem que se modifica, ela mesma desterritorializada, dá o seu

1 Rosa, 2001, p. 51.

2 Rosa, 2001.

3 Deleuze, 2009.

4 Deleuze, 2009.

5 Deleuze, 2013, p. 222.

6 Deleuze, 2009.

recado: que palpita, que sopra, que canta, que silencia: “a paisagem vê. Em geral, qual grande escritor que não soube criar esses seres de sensação que conservam em si a hora de um dia, o grau do calor de um momento (as colinas de Faulkner, a estepe de Tolstói ou a de Tchekhov?”⁷.

Em *Mil Platôs*, Gilles Deleuze e Félix Guattari sugerem que “há um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância”⁸, ou seja, a *hecceidade* – conceito apropriado do filósofo medieval Duns Scot por Deleuze e Guattari – se relaciona à capacidade de afetar e de ser afetado, podendo ser presenciada em uma mudança climática ou em um odor que toma conta de um determinado ambiente e que tem o poder de metamorfosear as pessoas e as coisas.

O sertão da novela de Rosa faz parte de um percepto anterior ao homem, é um puro ser de sensações. E para o homem estar inteiro nessa paisagem é preciso que ele esteja ausente de si mesmo enquanto homem, é preciso que ele alcance devires-loucos, animais, vegetais e moleculares. Como sugerem Deleuze e Guattari: “Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir. Tornamo-nos universo”⁹. Essa paisagem, como dito anteriormente, é ocupada, seja por forças pré-individuais, seja por personagens conceituais que, de todo modo, podem ser perpassados por essas forças anônimas e impessoais e que, em outra perspectiva, podem ser tidos como simpáticos ou antipáticos.

Segundo Deleuze e Guattari “o personagem de diálogo expõe conceitos: no caso simples, um entre eles, simpático, é o representante do autor, enquanto que os outros, mais ou menos antipáticos, remetem a outras filosofias”¹⁰. Em *O recado do morro* são apresentados mais de uma dezena de personagens: alguns, na perspectiva dos autores franceses, simpáticos e outros antipáticos - se bem que alguns personagens deslizam entre um pólo ao outro. Alguns personagens não são somente descritos pelo narrador, mas se apresentam e tomam a palavra, mesmo que ensandecida.

7 Deleuze, 2009.

8 Deleuze; Guattari, 2012, p. 49.

9 Deleuze; Guattari, 2016, p. 200.

10 Deleuze; Guattari, 2016, p. 78.

Pedro Orósio, de alcunha Pê-Boi, trabalha como enxadeiro e executa seu trabalho na terra. Ele é sujeito "pé no chão" que sabe se mover em linhas desejanças pelos confins: desbravador de geografias. Touro intensivo, impetuosamente viril, capaz de carregar no seu lombo um jumento por meio quilômetro, capaz de, por "divertimento de indecisão", levantar rubores e suspiros secretos nas moças¹¹. Personagem regido por *Aion*, comprometido com o acontecimento e com o puro devir¹². Pê-boizão tem um sistema sensório-perceptivo atento. Em seu devir-animal permite "fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda sua positividade, transpor um limiar, atingir um *continuum* de intensidades que só são válidas por elas próprias, encontrar um mundo de intensidades puras"¹³.

Por sua vez, Ivo, "Ivo de tal", vulgo Crônico, trabalha como cargueiro da tropa. Carrega o peso dos outros, carrega o peso do ressentimento, da vitimização e da traição. Personagem conceitual antipático¹⁴, em discordância com o devir-animal e os impulsos afirmativos de Pé Boi. Ivo, personagem crônico, carcomido em seu rancor, é regido por *Cronos* – o tempo da memória fria e profunda – que a ele lhe devora e o fixa a um ritornelo existencial mortificante.

Na comitiva, além dos braçais Ivo Crônico e Pê-Boi – personagens populares – também se encontram outros personagens: Frei Sinfrão, um religioso; seu Jujuca do Açude, um latifundiário e um viajante estrangeiro; Alquiste, homem das letras e das ciências. Este último, chamado de "seu Olquiste" pela linguagem desterritorializante dos populares, é uma espécie de duplo roseano, personagem que apesar de seu deslocamento – não somente propiciado pela sua condição de cientista e letrado, mas também de estrangeiro – percebe a importância dos acontecimentos, mesmo que oblíquos e aparentemente imperceptíveis.

Como veremos, apesar de vindo do exterior, Alquiste não é o único estrangeiro da novela. Ao longo do percurso que se abre pela trajetória andante dos personagens, o sertão se apresenta deserto, mas um deserto povoado de encontros, de raças e de geografias. E assim brotam personagens esquisos e delirantes, que aparecem e desaparecem, mas que

11 Rosa, 2001.

12 Deleuze, 2009.

13 Deleuze; Guattari, 2003, p. 34.

14 Deleuze; Guattari, 2016.

se mantém em todo o percurso de forma intensiva e que atuam como intercessores que inspiram e respiram o recado da terra. São estrangeiros, mas em sua própria terra, em sua própria língua: são movidos por forças selvagens¹⁵. Personagens capazes de perceber o recado e de intervir nessa rede proliferante, não como mensageiros comunicantes, mas como agenciadores da expressão intensiva da palavra que se repete e que se diferencia em movimento intempestivo, inatural.

Os traços desviantes de alguns personagens de “O recado do morro” nos remetem a alguns apontamentos de Deleuze e Guattari a respeito do anômalo. Estes autores indicam que o anômalo, o *outsider*, faz parte de uma multiplicidade, pois, são personagens de fronteira, que se diferenciam dos demais em prol de outras possibilidades e intensidades¹⁶.

Os personagens anômalos que se apresentam em *O recado do morro* são desterritorializados, nômades, gaguejam na própria língua. São personagens afetados por forças impessoais, dão ouvidos ao ruído da pedra, ao sopro do vento, ao grasnar do urubu, ao cair da noite. Parecem saber que “o clima, o vento, a estação, a hora não são de uma natureza diferente das coisas, dos bichos ou das pessoas que o povoam, os seguem, dormem neles e neles acordam”¹⁷. Loucos, artistas e crianças pulsam junto à terra, são personagens ctonianos, mundanos. São “imundos” demais para buscarem uma ascense impossível ao céu. Sua beatitude é alcançada em vida, na sua relação imanente e profana, não sagrada com o mundo. Cada um desses personagens anômalos se enreda em agenciamentos coletivos de enunciação esquisos e em estranhos agenciamentos maquínicos dos corpos¹⁸.

Um desses personagens anômalos que se apresentam, *outsider* por excelência, se chama Gorgulho: denominação de um besouro, um caruncho, que, de acordo com a etimologia da palavra, ameaça a sanidade dos grãos e dos cereais. Segundo Deleuze e Guattari, é sempre com o anômalo, ou seja, o personagem das bordas, que se faz aliança para devir-animal¹⁹, devir que somente se experimenta com o estremecer dos baluartes da razão e do pensamento lógico. Gorgulho traz nome de cartório Malaquias, que quer dizer

15 Deleuze; Guattari, 2003.

16 Deleuze; Guattari, 2012.

17 Deleuze; Guattari, 2012, p. 52.

18 Deleuze; Guattari, 2011.

19 Deleuze; Guattari, 2012.

profeta, ou o mensageiro - no caso, o que transmite a palavra. Não a mensagem de um além, de um Ser supremo, Ideal e idealizado, mas um recado da natureza, um recado imanente da vida; não uma outra vida, mas esta vida, aqui e agora. Gorgulho é desterritorializado, transeunte, vivia sozinho a vagar e por vezes fazia toca em uma gruta em meio a urubus: “a toca é uma multiplicidade e um agenciamento”²⁰.

Por sua vez, seu irmão Catraz, o Qualhacoco, além de se apresentar inventivamente grotesco, permitia se dar “a todos os desfrutes”, apesar de ser tido como “bocó”. Catraz recebe e transmite o recado que seu irmão captou do morro. Recado-rizoma: heterogêneo, múltiplo, conectivo e cartográfico, como um caleidoscópio, que se projeta em loucas direções; que alcança altas velocidades. O menino Zezinho, em seu gesto desprezioso e lúdico repassa o recado para Guégue, o bobo da fazenda. Guégue, que “babava sempre um pouco” e que tinha “intensas maneiras de resmungar” era um personagem desviante, “rico de seus movimentos sem-centro”, “errava o caminho sem erro e se desnor-teava devagar”²¹. Guégue recebe o recado do menino e expressa por meio de seus gestos a intensidade daquilo que escuta. Guégue é um desses personagens que faz a linguagem transbordar os seus limites, que faz a linguagem “encontrar pontos de não cultura e de subdesenvolvimento”²².

Deleuze e Guattari afirmam que certas literaturas e certos usos cotidianos tendem a “fazer gaguejar a língua, ou fazê-la ‘piar’..., armar tensores em toda a língua, mesmo escrita, e extrair daí gritos, clamores, alturas, durações, timbres, acentos, intensidades”²³. Para os filósofos, quanto mais uma língua adentra nesse estado, mais ela se assemelha à música. Eles nos ensinam que o movimento de desterritorialização da própria linguagem por meio dos tensores, ou seja, das expressões atípicas da gramática, leva a linguagem “em direção a um aquém ou além da língua”²⁴.

Assim, esses modos de falar fazem a língua “gaguejar” e “vibrar sobre si mesma”, demonstrando o sintoma das conotações estilísticas e estéticas da língua menor. Na língua me-

20 Deleuze; Guattari, 2003, p. 72.

21 Rosa, 2001, p. 73.

22 Deleuze; Guattari, 2003, p. 55.

23 Deleuze; Guattari, 2003, p. 54.

24 Deleuze; Guattari, 2003, p. 47.

nor, esquisita e delirante, a matéria sonora arrasta os conteúdos e não necessariamente o contrário²⁵. Por meio da língua estranha e intempestiva dos personagens delirantes de *O recado do morro*, percebemos a força dos “tensores” e dos “intensivos” da linguagem que fazem com que as palavras se abram a “intensidades interiores inéditas” uma vez que essas palavras “trepam por sua própria conta, ladram, fervilham, por serem cães, insetos ou ratos propriamente linguísticos”²⁶. Segundo os referidos filósofos, as variações propiciadas pelo uso dos tensores não se reduzem a nenhuma constante linguística, muito pelo contrário “não expressam o trabalho comum da língua, e permanecem marginais, reservadas aos poetas, às crianças e aos loucos”²⁷.

Outro personagem que escuta e transmite o recado, e que também é tido como anômalo, chama-se Nomidômine. Ele não tinha “pouso nenhum”, “vara por esse mundo todo: some daqui, vai se apresentar jajão em longes beiradas”²⁸, aparece por ora deitado nu em meio ao esterco, “espichado no sempre do chão”, por ora em cima do altar a profetizar o recado do morro. Como Deleuze e Guattari indicam, “a vida do nômade é *intermezzo*. Até os elementos de seu habitat estão concebidos em função do trajeto que não para de mobilizá-los”²⁹.

Se é possível falar de uma ciência nômade da máquina de guerra, é possível notar a presença de um personagem que faz usos menores e estranhos da ciência régia, mais especificamente na matemática. O recado também é compartilhado com o personagem conhecido como Coletor, outro que também não fazia da razão o seu norte, apesar de fazer uso da expressão numérica, não como meio necessariamente de contar e medir, mas como Deleuze e Guattari indicam, para deslocar: “a unidade numérica nômade é o fogo ambulante, não a tenda ainda demasiado imobiliária”³⁰.

Coletor, preocupado com os números e os prazos, transmite o recado que chega a Laudelim Pulgapé. Laudelim, o cancionista popular, “alegre e avulso”, “fácil de conversar”,

25 Deleuze; Guattari, 2003.

26 Deleuze; Guattari, 2003, p. 48.

27 Deleuze; Guattari, 2011, p. 47.

28 Rosa, 2001, p. 80.

29 Deleuze; Guattari, 2012a, p. 53.

30 Deleuze; Guattari, 2012a, p.70.

“entendia o mexe-mexe e o simples dos assuntos, sem precisão de um muito se explicar”³¹. Laudelim transforma o recado em canção que chega aos ouvidos de todos. Seu canto encanta por meio da manipulação de “forças não sonoras que sempre agitavam a música”³².

Não somente os personagens viajam pelo sertão, a palavra também viaja em sua dimensão oral e cancional. Ao tornar-se canção, a palavra louca proferida por Pulgapé se torna inseto: se prolifera, comove com seu vôo ziguezagueante e ao tocar a pele dos personagens atinge a carne com a mesma intensidade que atinge a alma. Palavra que roça, que faz toca no pé do ouvido do Pê-Boi. Este, embriagado, é tomado de um devir-animal: “um conjunto de estados, todos diferentes uns dos outros, implantados no homem no momento em que se procura uma saída.”³³. Aos coices, enfrenta de modo feroz os homens que aparentemente queriam o emboscar.

A relação entre animalidade e resistência, ou seja, com certas políticas de sobrevivência e de afirmação da vida, também pode ser percebida por meio do “devir-animal” proposto por Deleuze e Guattari. Segundo esses autores, “Há toda uma política dos devires-animais”, pois, esses devires, “exprimiriam antes grupos minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas, mais secretos ainda por serem extrínsecos, em suma anômicos”³⁴. Como Deleuze e Guattari informam, na política dos “devires-animais”, os personagens “mostram os dentes ao destino monstruoso”³⁵.

Em meio à serra, ao sertão, à luz do luar, ao cantar a canção e senti-la com intensidade, Pê-Boi se reconhece tanto quanto sujeito do enunciado como sujeito da enunciação, e se vê envolvido na emboscada, se vê na linha de vida e de morte, em que nada mais importa. Segundo Deleuze e Guattari, “esta troca ou esta inversão da dualidade dos dois sujeitos, o sujeito do enunciado assumindo o movimento real que recai normalmente no sujeito de enunciação, produz uma duplicação”³⁶.

31 Rosa, 2001, p. 87.

32 Deleuze; Guattari, 2011, p. 41.

33 Deleuze; Guattari, 2003, p. 69

34 Deleuze; Guattari, 2012, p. 31.

35 Deleuze, Guattari, 2012, p. 21.

36 Deleuze; Guattari, 2003, p. 62.

Essa duplicação, um devir em fuga, lança Pê-Boi ao encontro de altas velocidades. Pê-Boizão pisa nos planetas e alça vôo: “esquipou, mesmo com a noite, abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais”³⁷.

37 Rosa, 2001, p. 105.