

*Viver — não é? —
é muito perigoso.
Por que ainda não
se sabe. Por que
aprender-a-viver é
que é o viver, mesmo*

A voz de quem morre.
O indício e a testemunha em
“Meu tio Lauraretê

Ettore Finazzi-Agrò | Universidade de Roma “La Sapienza”

Resumo: Em “Meu tio o Iauretê” de João Guimarães Rosa temos a ver com a confissão, por parte de um mameluco, da sua metamorfose de homem em onça. No fim da sua fala ele é morto pelo seu interlocutor mudo. A partir deste conto “impossível”, vai ser investigada a relação entre a morte e a linguagem. No texto rosiano, de fato, não descobrimos apenas o parentesco essencial entre a phoné e o lógos que nela se dobra, mas nos aproximamos, sobretudo, do limiar último em que a voz se confunde com o silêncio, em que o humano reencontra a sua essência desumana. Temos a ver, nesse sentido, com aquele que Giorgio Agamben define como a “testemunha integral”, ou seja, com quem se coloca no limite insituável entre a vontade de dizer e a sua impossibilidade.

Palavras-chave: representações da morte, testemunho, indícios.

– Está bem, deixe-me ficar algum tempo mais, estou na pista de um mistério...

– Que mistério?

– De dous, emendou a Sandice; o da vida e o da morte; peço-lhe só um dez minutos.

A Razão pôs-se a rir.

– Hás de ser sempre a mesma cousa... sempre a mesma cousa... sempre a mesma cousa...

J. M. Machado de Assis,
Memórias póstumas de Brás Cubas

Podemos começar por uma citação erudita – que é talvez o modo mais simples de afastar, de colocar em perspectiva, de exorcizar, no fundo, um assunto tão perigoso e difícil como é a Morte:

Os mortais são aqueles que podem fazer experiência da morte como morte. O animal não pode. Mas o animal não pode tampouco falar. A relação essencial entre morte e linguagem aparece aqui como num relâmpago, mas fica todavia impensada (Heidegger: 169).

Martin Heidegger está, como se vê, sublinhando uma das ausências de maior evidência dentro do pensamento ocidental (ou pelo menos, dentro de um pensamento não diretamente filiado ao puro misticismo), uma das lacunas mais evidentes da filosofia clássica, isto é, a capacidade de pensar a nossa relação com esse evento extremo que é o Fim, com esse acontecimento que, na verdade, não acontece porque, no momento em que ele nos *ad-vém*, já não podemos considerá-lo como nosso – permanecendo, porém, como o filósofo alemão já tinha indicado em *Ser e Tempo*, a “possibilidade mais própria, não condicionada nem superável” da nossa existência (Heidegger: 306). E, nesse sentido, também a frase inicial de Heidegger levanta um problema difícil de ser contornado, visto que a Morte é aquilo de que, na verdade, não podemos ter ou fazer experiência, em sentido tradicional, visto que o Trânsito fica intransitável pela nossa lógica, e incompreensível à razão. Mesmo assim, diferentemente dos animais, nós temos consciência da nossa obrigação a morrer e, ao mesmo tempo, podemos comunicar a nossa inquietude e a nossa recusa, ou por contra, o nosso desejo e o nosso amor angustiante para essa obrigação, para essa possibilidade certa, para essa eventualidade inelutável que consome, na espera e no desespero, os nossos dias.

Uma vez aceite o nexa entre Morte e Linguagem, uma vez marcada a distância entre o homem e o animal, devemos então nos interrogar sobre como é possível testemunhar, como podemos, afinal, representar, na língua que é própria do homem, esse Fim, essa experiência extrema que nos aguarda, mas que não podemos guardar e, sobretudo, transmitir aos outros? Com efeito, nós podemos fazer, sim, experiência da morte, mas apenas como morte do(s) outro(s), sem conseguir todavia pensar, pensar realmente o que é esse nada, esse abismo engolindo a nossa existência. Os poucos, entre os filósofos contemporâneos, que tentaram explorar essa região medonha, que tentaram

se adiantar, com as armas da razão, numa reflexão sobre a Morte (e estou me referindo, sobretudo, aos estudos de Vladimir Jankélévitch e de Emmanuel Lévinas) acabaram, de fato, admitindo que ela é aquilo que coloca em xeque qualquer filosofia e qualquer pensamento ou, mais ainda, que pensar essa passagem extrema é, de fato, um não-pensar.

Daí vem que a única possibilidade de nos relacionar com o Fim seja um paradoxal “pensamento de avesso”, ou, dito de outra forma, um pensar que pensa contra si próprio, confiando, por isso, mais na imaginação, na intuição, num certo “patetismo” e na desistência em relação ao *nómos* – isto é, nos apoiando mais na passividade do ser habitado pela consciência da Morte de que numa razão atuante. Só um pensamento “bastardo” e “passional”, em suma, só um *lógos* oblíquo e híbrido, distante e, em boa medida, contrário a qualquer lógica permite nos aproximar de um Êxito que se nos afasta, desse evento do qual continuamos ficando longínquos, embora constatando a sua proximidade e o seu inevitável advento. Nesse sentido, só os poetas, os místicos e os loucos (isto é, aqueles que são habitados pela sandice ou que experimentaram o delírio) poderiam talvez nos dizer algo de realmente definitivo sobre a Morte; só eles poderiam talvez testemunhar o intestemunhável que se esconde no Óbito. Não por acaso as quase quinhentas páginas que Jankélévitch dedicou ao estudo desse Nada que nos espera e em que, todavia, não podemos pensar (como ele reconhece desde o início), são, sobretudo, disseminadas por representações literárias, por figuras que, enquanto tais, tentam pensar de outra forma, tentam dar vida a um “outro pensamento”, atravessado e contaminado pela recuperação teimosa das obras literárias nos falando, justamente, da morte – a partir, sobretudo, de Tolstoj e do seu famoso *A morte de Ivan Iliitch*.

No caso deste romance, como de outros em que a morte se torna protagonista, podemos, de fato, falar da capacidade da linguagem humana de testemunhar aquilo de que não temos testemunho, que, pelo fato de comportar uma anulação do sujeito, não pode prever um sujeito falando dessa Passagem. Em geral, exatamente por isso, o que é comum encontrar é alguém contando a morte do outro (o próprio autor, como no caso de Tolstoj, ou um personagem-narrador, como no caso de *A Hora da Estrela*), enquanto é raro achar não um relato sobre um homem que morre, mas o relato do próprio homem no ato de morrer. Curiosamente, a literatura brasileira não só pode exibir um famoso romance escrito por um “defunto autor” – um texto

começando pelo Fim e descrevendo esse atravessamento “delirante” do Nada –, mas nela podemos também encontrar uma novela contada por um personagem que, no fim do seu relato, morre. Estou, obviamente, me referindo por um lado às *Memórias póstumas de Brás Cubas* e, pelo outro, ao longo conto “Meu tio o Iauaretê” de Guimarães Rosa: textos muito diferentes, distantes do ponto de vista temporal e poético, mas que, curiosamente, põem ambos em cena dois protagonistas-narradores relatando a sua própria morte.

Em Machado, como se sabe, o recurso irônico à voz (e, sobretudo, à escrita) de um morto responde ao desejo de ilustrar, fora e longe de qualquer obrigação à verossimilhança e à (con)seqüencialidade temporal, livrando-se, enfim, de qualquer mimetismo normativo, uma sociedade em que vigoram, justamente, o anacronismo e o arbítrio, a anomia e a intempestividade. Já em João Guimarães Rosa não podemos contar com nenhum distanciamento crítico, com nenhum afastamento irônico na representação da morte, ou melhor, de um homem que morre: aquilo que vemos, de fato, é apenas (se é que eu posso utilizar este advérbio) a tentativa de ultrapassar as medidas estabelecidas, de ir ao encontro do mistério, de descortinar e dar voz àquilo que se esconde no Trânsito – e não só, repare-se, na passagem entre a vida e a morte, mas, mais em profundidade, na relação impossível, no limiar certo mas sem consistência entre o humano e o infra-humano ou o não humano.

Desejo absurdo, o do escritor mineiro, ambição beirando a *hýbris* que o aproxima, aliás, de outros grandes autores modernos que tentaram, como ele, ir além do permitido, se abismando no horror daquilo que, não sendo objeto de experiência, não deveria ser dito, ou pior ainda, representado. Nesse sentido, Rosa parece entrar na curta lista daqueles cuja escritura acaba numa total e angustiante “nudez” diante do nada e da morte (Rella, 2004: 19) – lista na qual entrariam, por exemplo, Flaubert, Melville, Baudelaire, Conrad, Proust e Kafka ou, num diverso e, ao mesmo tempo, próximo sentido, autores como Primo Levi e outros artistas que relataram as catástrofes do séc. XX. O que torna coerente esta coleção, aparentemente caótica e certamente parcial, de grandes escritores é, a meu ver, justamente a capacidade de mostrar, com pena ou piedade, mas sem nenhuma reticência, a nudez humana, ou melhor, de mostrá-la no seu caráter de possibilidade mais própria do homem, daquilo que nos reveste, por paradoxo, de um hábito transparente. Como no conto infantil, de fato são eles que denunciam a nudez do rei; são estes grandes

artistas os meninos ou os marginais que conseguem se livrar da mentira piedosa que nos obriga a não ver o que, afinal, fica à vista de todos, a fechar os olhos diante do que nos institui na nossa precária existência, no nosso “ser pela morte”, na nossa nua e vergonhosa identidade mortal.

Só que, mais uma vez, em todos os casos lidamos com a presença necessária de uma testemunha, de alguém que, sobrevivendo à experiência do Nada, consegue nos falar do que viu e viveu até o limiar intransponível da Morte. E quando parece não poder existir, o escritor o inventa: estou pensando, por exemplo, no *incipit* do *Moby Dick* com aquele “Me chamem de Ismael” que parece indicar a arbitrariedade (repare-se na expressão utilizada por Melville, em que se sublinha a precariedade do nome, a incerta identidade do narrador), que aponta, então, para a natureza improvável, porém indispensável, de um *supérstite* contando até o fim uma história que ficaria, sem ele, não dita. Já no direito romano, aliás (como mostrou Giorgio Agamben), os dois termos que indicavam a testemunha eram *testis* e *superstes*, ambos se ligando a um estatuto de “terceiridade” (e a raiz etimológica de *testis* remete, justamente, para a palavra *tertium*), de íntima estranheza, poderia se dizer, com os eventos aos quais eles assistiram e que, pelo fato de ter sobrevivido, podem testemunhar – do seu ponto de vista, certo, mas com a segurança da sua confiabilidade na reconstrução da verdade (Agamben, 1998: 15).

Nesse sentido, exatamente, Guimarães Rosa embaralha as cartas tanto da norma jurídica quanto daquela literária e representativa. De fato, em “Meu tio o Iauaretê” temos a ver com a fala de um personagem, dirigida, sim, a um “terceiro” que escuta, a uma presumível testemunha, mas a questão é que esse *testis* no fim da estória mata o contador dela, tornando impossível a sua independência e a sua fiabilidade. Noutras palavras, a estrutura discursiva é certamente a mesma que encontramos em *Grande Sertão: Veredas* e em outros textos do mesmo autor, mas poucos atentaram no fato que, no caso do depoimento de Baquiriquirepa, seu fim coincide com o assassinato, com a morte, com o fim, exatamente, daquele que fala, tornando paradoxal qualquer sobrevivência de uma testemunha, de um Ismael contando a história. Seria como se o senhor que vem de fora e ouve, com sempre maior espanto, a narração da metamorfose em onça do seu estranho hóspede, tivesse nas mãos um gravador para registrar e depois transcrever, na linguagem dele, do homem-onça, o caso terrível que lhe foi contado. Hipótese absurda que nos leva a reafirmar como, na verdade, “Meu tio o Iauaretê” tente sobretudo

questionar o limite, habitar a margem entre o humano e o não-humano, colocando em cena alguém que experimentou as duas condições e que acabou escolhendo o seu lado animalesco, selvagem, mas sem abandonar de todo a sua capacidade de comunicar essa experiência medonha, mantendo por isso uma linguagem – seja mesmo uma linguagem híbrida, fronteira, contaminada por onomatopéias, por palavras indígenas, por versos e exclamações e gritos, tratando de significar a situação insignificável em que ele se encontra. Porque, apesar de tudo, embora o protagonista morra só no fim da estória, ele já tem atravessado, de fato, uma experiência mortal, passando para o além de uma condição pós-humana e, ao mesmo tempo, pré-humana – que não chega, por isso, a se constituir em condição, se configurando, talvez, como um estatuto atópico, como uma situação de *abandono* (no sentido heideggeriano, retrabalhado, depois, por Jean-Luc Nancy).

Baquiriquirepa se encontra, em suma, naquele estado de *zoé*, de “vida nua” representando uma espécie de *epokhé*, de suspensão da norma existencial, balançando, *banido* e *abandonado*, entre a vida e a não-vida, num território baldio em que nada tem sentido senão, justamente, a nudez do puro (e “sagrado”, no sentido que Giorgio Agamben indicou para o *homo sacer*), do puro, enfim, e ao mesmo tempo impuro – porque afetado pela Culpa e pela Vergonha – sobre-viver (Agamben, 1995: 67-70). Como já tentei dizer de outra forma, é justamente este estado de *sobre-vida* que está em questão na estória rosiana, que por isso se torna um processo penoso e labiríntico rumo ao núcleo mais obscuro e essencial do ser, lá onde ele se confunde com o não-ser, percorrendo as sendas emaranhadas da linguagem até chegar a desvendar a sua relação com a morte. Como num relâmpago, descobrimos o parentesco essencial entre a *phôné* e o *lógos* que nela se dobra, nos apercebendo assim que aqui não temos a ver tanto com a relação entre morte e linguagem, mas com o limiar secreto em que a voz se confunde com o silêncio, a linguagem *é* a morte e vice-versa. E, exatamente por isso, o testemunho se torna impossível, ou melhor, temos a ver com aquele que Agamben define a “testemunha integral”, ou seja, com alguém que se coloca no limite insituável entre a vontade de dizer e a sua impossibilidade (Agamben, 1998: 53-55 e 135-36).

Para concluir com a citação de outro grande filósofo – que, na verdade, foi a fonte da qual se alimentou o pensamento de Heidegger, embora no intuito de ir além do Mestre –, posso lembrar um trecho juvenil de um

curso de Hegel (que deu em Jena entre 1803 e 1804) em que afirma que “a voz oca do animal adquire um significado infinitamente determinado em si mesmo”, acrescentando e precisando no curso do ano seguinte:

Cada animal tem na morte violenta uma voz, se exprime como um si mesmo recalcado (*als aufgehobnes Selbst*). [...] Na voz o sentido volta atrás dentro dela; ele é si mesmo negativo, desejo. Ele é falta, ausência de substância em si próprio... (apud *Agamben, 1982: 57-58*).

Aplicando esta reflexão a “Meu tio o Iauaretê”, temos que considerar esse texto como uma representação atrevida e impossível desse momento extremo em que um homem, tornado animal, descreve, dentro da voz e através da morte, uma parábola em que se enuncia algo de essencial: não um sentido, talvez, quanto uma indicação ou um indício – um desejo não cumprido de comunicar, uma falta que nada pode preencher e que ninguém consegue realmente “falar”, porque não tem (nem nunca terá) uma testemunha, um supérstite que, se colocando na posição de um sobrevivente, chegue a exprimir aquilo que a linguagem, na sua identificação última e primeira com a morte, se nos veda de dizer.

E aquilo que fica, aquilo que continua ressoando aos nossos ouvidos é apenas o grito de quem, no Óbito, encontra a sua identidade como negação absoluta e, ao mesmo tempo, como afirmação incompreensível de um significado “infinitamente determinado em si mesmo”.

Abstract: In “Meu tio o Iauaretê”, by João Guimarães Rosa, we’re around with the confession, by a mameluco man, of his metamorphosis from a man into a leopard. At the end of his speech, his dumb interlocutor kills him. From this impossible story, the relation between death and language will be investigated. In Rosa’s text, in fact, we not only discover the essential relationship between the “phone” and the “logos”, which is folded in it, but we approach, above all, the last bound in which the voice is confounded with the silence, in which the human reencounters its inhuman essence. In this sense, we’re around with what Giorgio Agamben defines as the integral witness, that is, who stands in the non placeable limit between the desire of saying and its impossibility.

Key words: representations of death, witnessing, evidences

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Il linguaggio e la morte*. Torino: Einaudi, 1982.
- . *Homo sacer*. Il potere sovrano e la vita nuda. Torino: Einaudi, 1995.
- . *Quel che resta di Auschwitz*. L'archivio e il testimone (Homo sacer III). Torino: Bollati Boringhieri, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. *Unterwegs zur Sprache*. 2. ed. Pfullingen: Verlag Günther Neske, 1967.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La mort*. Paris: Flammarion, 1977.
- LÉVINAS, Emmanuel. La mort et le temps. In: *Dieu, la mort et le temps*. Paris: Grasset, 1993. p. 15-133.
- NANCY, Jean-Luc. *L'impératif catégorique*. Paris: Flammarion, 1983.
- ROSA, João Guimarães. Meu tio o Iaueretê. In: *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994. v. II, p. 825-52.
- RELLA, Franco. *Dall'esilio*. La creazione artistica come testimonianza. Milano: Feltrinelli, 2004.