

# *Literatura como máquina de guerra*

Davina Marques

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

**Resumo:** Discutimos o conceito deleuziano de máquina de guerra como elemento constitutivo do fazer literário. Entendendo que a literatura tem potência de revolução, apresentamos o livro, máquina de guerra, contra o livro, aparelho de Estado. À luz dos escritos de João Guimarães Rosa, mais especificamente da novela “Campo Geral”, analisa-se a guerra entre personagens, o segredo como mobilizador e estruturador da revolução interna de Miguilim, e ainda uma aposta de que, dentro do projeto maior do autor, *Corpo de Baile* se configura como uma máquina de guerra contra uma possível obra mais estruturada.

**Palavras-chave:** literatura; máquina de guerra; João Guimarães Rosa.

**Abstract:** This article presents the Deleuzian concept of war machine as an intrinsic element of literature. Understanding that literature has the potency of revolution, we argue that the book, as a war machine, can function against the book, as a State apparatus. Based on the writings of João Guimaraes Rosa, more specifically on “Campo Geral”, we offer an analysis of the war among characters, the secret as a motive of change and structure in Miguilim’s internal revolution, and even a hypothesis that the book *Corpo de Baile*, considered as part of a larger project by Rosa, is a war machine against a possible structured larger piece of literature.

**Keywords:** literature; war machine; João Guimarães Rosa.

Em uma discussão sobre a guerra na literatura brasileira, seria comum pensarmos em João Guimarães Rosa e nas batalhas de Riobaldo e Diadorim, em *Grande sertão: veredas*. Além das lutas pessoais, internas, das personagens, ao trazer o universo de jagunços para o nosso mundo letrado, Rosa operou uma verdadeira revolução em nossa literatura. Os estudos sobre esta sua obra abraçam e englobam análises lingüísticas e estilísticas; questões de estrutura, composição e gênero; abordagens sobre o processo de elaboração da obra; interpretações esotéricas, mitológicas e metafísicas; interpretações sociológicas, históricas e políticas; pesquisas onomásticas, bibliográficas e cartográficas, entre outras (BOLLE, 2004). Entretanto, neste artigo, veremos como um texto que não venha a apresentar um encontro bélico pode se configurar como um registro de guerra. Discutiremos, assim, a história do menino Miguilim e as batalhas com que se envolveu, algo que para nós se inicia quando tinha apenas sete anos. Para isso, faremos uso de registros da filosofia contemporânea francesa, principalmente do conceito de máquina de guerra, como proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Este artigo se divide em três partes, além desta pequena introdução. Em “O que é uma máquina de guerra?”, apresentaremos nossa pesquisa sobre o conceito deleuziano de máquina de guerra. Em “Segredos”, traremos de conexões entre o conceito filosófico e “Campo Geral”. E, em “Uma obra como máquina de guerra”, apresentaremos a hipótese de se considerar *Corpo de Baile* como uma máquina de guerra contra o romance estruturado.

## O QUE É UMA MÁQUINA DE GUERRA?

Em *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*, volume 03 (edição brasileira), Deleuze e Guattari lembram que a guerra é comumente associada a um poder militar, portanto, estatal, direcionado a resolver questões políticas. Neste sentido, a guerra tem metas que podem ser atingidas pelo poder bélico de um Estado, de um país contra um outro, por exemplo. Diferente, entretanto, é o conceito de máquina de guerra: “um fluxo de guerra absoluta que escoar de um pólo ofensivo a um pólo defensivo e não é marcado senão por quanta (forças materiais e psíquicas que são como que disponibilidades nominais da guerra)” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 97).

Segundo esses autores, o conceito de máquina de guerra é mais uma

potência, atrelada a um fazer e estar nômade, que se move e abala os modelos propostos de uma máquina estatal. Máquina é uma “construção”, marcada por conexões, fluxos de interesses, de desejos e de necessidades, por agenciamentos que levam a uma espécie de organização, uma composição de linhas de vários tipos: as linhas duras, que amarram e levam a segmentações – das instituições e dos territórios, e as linhas que não se deixam aprisionar – das desterritorializações, que eles chamam de linhas de fuga. São estas últimas, com sua multiplicidade e seus devires, com suas linhas-entre, que fazem a máquina de guerra.

O estudioso da obra desses filósofos, François Zourabichvili, escreveu em seu livro *O vocabulário de Gilles Deleuze* (2004), um verbete sobre o conceito de máquina de guerra. Neste, ele enfatiza a dificuldade de se compreender a proposta de Deleuze e Guattari, porque a máquina de guerra não tem a guerra como objeto nem se trata de uma construção universal ou metafórica, mas é algo que concerne às linhas de fuga: “O conceito de máquina de guerra responde à questão da ambigüidade da “linha de fuga” (que consiste menos em fugir de uma situação do que em “fazê-la fugir”, em explorar as pontas de desterritorialização): sua capacidade de se converter em linha de abolição” (ZOURABICHVILI, 2004, p.33). Esta idéia de abolição tem a ver com a maneira como o desejo enfrenta a sua repressão, mas não significa que se feche sobre uma interioridade individual. Ao contrário, trata-se de um agenciamento social, por isso o nomadismo como elemento inerente ao conceito.

Deleuze e Guattari (2004) nos explicam que a máquina de guerra diz respeito à emissão de *quanta* de desterritorialização, à passagem de fluxos mutantes, e que toda criação passa por uma máquina de guerra. Por outro lado, a guerra em si substitui a mutação e a criação pela destruição, é o que resta à máquina de guerra quando esta “perdeu sua potência de mudar” (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p.112).

No volume 05 de *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*, temos o bloco 1227 – *Tratado de Nomadologia: a Máquina de Guerra*, em que Deleuze e Guattari analisam o nomadismo e trazem mais possibilidades de pensar sobre o conceito de máquina de guerra. Enfatiza-se neste trecho a questão da relação da exterioridade da máquina de guerra ao aparelho de Estado e sua relação com a multiplicidade, com aquilo que não se deixa aprisionar. A máquina de guerra, dizem, “faz valer um *furor* contra a medida, uma celeridade contra a gravidade, um segredo contra o público, uma potência contra a soberania, uma máquina contra o aparelho”. É “testemunha de uma outra justiça, às vezes de uma crueldade incompreensível, mas por vezes também de uma piedade desconhecida” (DELEUZE & GUATTARI,

2002b, p.13). Além disso, da máquina de guerra nômade podemos destacar o aspecto espacial-geográfico de sua constituição e seu componente afetivo, características exploradas na literatura. Assim, apesar de os autores terem construído o conceito sob o ponto de vista da atuação política, a idéia de máquina de guerra pode funcionar no campo dos estudos literários como um fio condutor de análise, como veremos a seguir.

## SEGREDOS

Davina  
Marques

---

26

Em “Campo Geral”, podemos pensar a guerra como elemento agregador e desagregador no texto: a guerra dos desejos e da sexualidade, a guerra das repressões, a guerra da disciplina, a guerra dos medos, a guerra da vida e da morte, a guerra das passagens. A escrita rosiana organiza uma máquina literária com inúmeras linhas de fuga.

Miguilim vê-se obrigado a lidar com a tristeza da mãe, com as exigências do pai, com o ralar da avó, com seus medos, com as perdas, com a morte, com as disputas entre os homens e mulheres que o rodeiam. São fluxos que o atravessam e que o movimentam, que o levam a agir, criativamente, na ânsia de escapar a. Uma das formas que encontra é contar histórias. O menino cria a partir daquilo que experimenta: o “gosto pela invenção é, para Miguilim, o aprendizado do mistério e da beleza” (CASTRO, 2005, p. 65), o que se conecta à percepção das palavras, ao interesse pela surpresa das frases inventadas, que ele pede que os adultos repitam várias vezes, para ele “bem-ouvir”.

Uma outra maneira de o menino criar possibilidades de novos significados para a sua existência é a viagem. Afirmar Castro: “viajar é repetir um gesto iniciado por outros, revestindo-o, porém, de um novo valor” (CASTRO, 2005, p. 25). É durante a viagem que ele percebe a chance de ver a beleza do Mutum e é antes da viagem final que esta hipótese realmente se confirma para ele.

Mas é principalmente nos deslocamentos próximo a sua casa que Miguilim vai ter que lidar com outros elementos destacados por Deleuze e Guattari na máquina de guerra: o segredo, a sexualidade, os devires.

Eles afirmam que o segredo é uma noção social, um agenciamento coletivo, e tem a ver com o devir: “só os devires são secretos” (DELEUZE & GUATTARI, 2002a, p. 84). O segredo do mundo dos adultos que o rodeiam coloca o menino em tensão, em luta consigo mesmo. Retomemos o enredo em poucas palavras. Miguilim vivia com sua família no Mutum, um lugar meio esquecido, distante de tudo. Apesar de gostar do lugar, ele sofria com o sentimento e a sensação de que, às vezes, tudo ali era triste e feio.

Sua mãe vivia suspirosa, como se o Mutum tivesse o poder de agir sobre ela e impedir a sua felicidade. O menino sabia que havia algo errado nisso, havia algo nebuloso, mas ele não era capaz de compreender... “No começo de tudo, tinha um erro – Miguilim conhecia, pouco entendendo” (ROSA, 2001, p.15). Seu pai parecia ter “osso no coração” (Ibidem, p. 116), Havia também os irmãos<sup>1</sup>, a Vó Izidra, rezadeira e moralmente dura, os vaqueiros e as moças que trabalhavam na terra arrendada pelo pai, e o Tio Terêz, motivo de ciúme e brigas. Apesar de, de fora, virem uns que curavam e alegravam a casa, Seo Deográcias e Seo Aristeu, por exemplo, os adultos pareciam não se entender. Miguilim recebia carinho do Tio Terêz, mas ele era causa de confusão entre os pais. Certa ocasião, o ciúme levou o pai a ameaçar agredir a mãe. Miguilim assumiu a sua defesa e acabou apanhando em seu lugar. Vó Izidra fez com que o Tio Terêz abandonasse a casa naquele mesmo dia, a fim de evitar tragédia maior. Foi isso que levou ao segredo.

Tio Terêz pediu a Migulim que, em nome da amizade entre eles, entregasse à mãe um bilhete – e que não dissesse nada a mais ninguém sobre isso. Na edição que serve de fonte para este estudo, Rosa explora por quase catorze páginas, longamente, o sentimento do menino, que nem tirou do bolso o bilhete, motivo de tormento e de lágrimas, de medo e de desconcerto, de indagações sobre como proceder, como agir de maneira correta.

Quando se encontrou novamente Tio Terêz no dia seguinte, ao levar a comida para seu pai na roça, a sua reação foi de soluçar. É interessante o início do parágrafo, pois Deleuze e Guattari (2002a) destacam os “devires-animais” dos homens na máquina de guerra: “A máquina de caça, a máquina de guerra, a máquina de crime acarretam toda espécie de devires-animais” (DELEUZE & GUATTARI, 2002a, p. 24). Vejamos o encontro entre o tio e o menino:

Tio Terêz saía de suas árvores, ousoso macio como uma onça, vinha para cima de Miguilim. Miguilim agora rezava alto, que doadeira era aquela? E nem não pôde mais, estremeceu num pranto. Sacudia o tabuleirinho na cabeça, as lágrimas esparramavam na cara, sufocavam o fôlego da boca, ele não encarava Tio Terêz e rezava. — “Mas, Miguilim, credo que isso, quieta!? Quê que você tem, que foi?!” — Tio Terêz, eu não entreguei o bilhete, não falei nada com Mãe, não falei nada com ninguém!” — Mas, por que, Miguilim? Você não tem confiança em mim?!” — Não. Não. Não! O bilhete está aqui na algibeira de cá, o senhor pode tirar ele outra vez...”. (ROSA, 2001, p. 83)

---

1 Tomezinho, Dito, Chica, Drelina e Rosa, mais Liovaldo, o de longe.

No encontro com a “onça”, só resta a Miguilim agir com firmeza, ainda que emocionado e chorando. O menino enfrenta a batalha e fortalece-se, sentindo-se mais leve: “Migulim por um seu instante se alegrou em si, um passarinho cantasse, dlim dlom” (Ibidem, p. 84).

Entretanto, essa leveza não se mantém. Uma das coisas que o incomodam é a sexualidade. Esta vai surgindo aos poucos nas observações do menino. Inicialmente com as provocações de Patori, amigo que falava de mulheres, da beleza das irmãs e da mãe de Miguilim, de como os meninos nasciam... “Miguilim avermelhava. Tinha nojo daquelas conversas do Patori, coisas porcas, desgovernadas” (Ibidem, p. 40). Quando o irmão mais velho, que não morava no Mutum, veio visitá-los, tinha as mesmas conversas que o Patori e “Miguilim se enraivecia, de nada não dizer” (Ibidem, p. 123). Deleuze e Guattari lembram que a sexualidade coloca em jogo devires conjugados e que, para além da metáfora pobre que relaciona o amor e a guerra, há “poderes estranhos e quase terríficos” na máquina de guerra pela qual o amor passa (DELEUZE & GUATTARI, 2002a, p. 72). É isso que Miguilim vai aprender observando a relação dos seus pais, a maneira como outros homens se aproximam de sua mãe, os casos de amor entre os trabalhadores do Mutum. Ele escuta as conversas dos mais velhos por trás das portas e assusta-se com o comportamento dos adultos da família. A princípio, não compreende por que o tio precisava partir, justo ele de quem ele mais gostava, mas aos poucos vai percebendo outras relações. “A sexualidade passa pelo devir-mulher do homem e pelo devir-animal do humano: emissão de partículas” (Ibidem, p.72). O pai embrutece-se em uma fúria animal com o ciúme que sente de sua esposa, ciúme este que o levará a matar um ajudante seu e que, em seguida, o levará ao suicídio.

O nomadismo também é uma característica da vida no Mutum. Há sempre uma visita de fora, um viajante, um amigo que passa e traz notícias de longe. Essas pessoas, como os jovens citados no parágrafo anterior, de alguma maneira afetam o pensar e o agir daqueles com quem se encontram. Aliás, é um estranho, o doutor José Lourenço, quem vai perceber que Miguilim precisa de óculos e convida-o para ir viver na cidade, onde poderá estudar e conseguir a luz dos seus olhos.

## UMA OBRA COMO MÁQUINA DE GUERRA

“Campo Geral” faz parte de um projeto maior de João Guimarães Rosa. Trata-se da primeira de um conjunto de sete novelas que ele publicou sob o título de *Corpo de Baile*. Muito já se escreveu sobre o desmembramento desta obra em três livros separados. O próprio Rosa comentou essa divisão

em cartas para o seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (1981), discutindo impasses, perdas e ganhos com esta divisão. Já citamos o estudo recente de Alexandre José Amaro e Castro (2005), cuja dissertação de mestrado tem exatamente o intuito de destacar a complexidade da escrita rosiana e a importância de uma leitura que leve em consideração, em *Corpo de Baile*, o conjunto das obras como um todo, pela coesão e abrangência que este conjunto pode oferecer.

Assim, gostaríamos de apresentar, nesta terceira parte deste artigo, uma hipótese de se pensar a construção de *Corpo de Baile* e de sua divisão em três livros do ponto de vista da máquina de guerra. Considerando que a obra começa com Miguilim em “Campo Geral” e segue até a história de Miguel em “Buriti”, a sétima novela, corroboramos a idéia de Castro de que *Corpo de Baile* funciona como um círculo fechado, com reiteraões temáticas, recorrências “de personagens, imagens e lugares que se entrecruzam, se confundem, sem, no entanto, voltarem ao mesmo, como num círculo fechado” (CASTRO, 2005, p. 122). Como isto é possível, um círculo fechado que não se fecha, que não volta ao mesmo ponto inicial? A possibilidade existe se mais uma vez aproveitarmos o conceito de máquina de guerra. Afirmam Deleuze e Guattari: “O Estado não pára de produzir e reproduzir círculos ideais, mas é preciso uma máquina de guerra para fazer um redondo” (DELEUZE & GUATTARI, 2002b, p. 34). Seria possível entender *Corpo de Baile* como uma reação à obra que se fecha em um círculo ideal?

Este texto apenas anuncia esta probabilidade, ao levar em conta o elemento criativo tão forte em João Guimarães Rosa, que construiu uma obra como um todo, com sete componentes interligados, mas que depois, por razões mercadológicas, defendeu sua fragmentação.

Na discussão que fez sobre a obra *Corpo de Baile*, Heloísa Vilhena de Araújo (1992) destacou a relação entre a obra rosiana e as suas epígrafes, para uma conseqüente análise de “Campo Geral”. A autora partiu das epígrafes de Plotino que acompanham a primeira publicação de *Corpo de Baile*, em dois volumes. Há, em uma das epígrafes, referência à fonte da vida e da inteligência, ao princípio do ser, à causa do bem e à raiz da alma; em outra, existe referência a Platão e ao seu tratado, o *Timeu*, uma afirmação sobre como, no universo, é preciso que haja um sólido resistente no centro, como uma ponte sobre o abismo. Estudando o *Timeu*, a autora chegou à idéia dos planetas viajantes<sup>2</sup>: ao redor deste sólido, a Terra, há as danças córicas das estrelas e dos sete planetas, “num corpo de baile, num en-

---

2 Observe-se que a relação entre “planetas” e novelas de *Corpo de Baile* foi confirmada a Araújo pela secretária de Guimarães Rosa, Maria Augusta de Camargos Rocha (ARAÚJO, 1992, p. 13).

tre cruzar-se de influências, desaparecendo e aparecendo à vista humana” (ARAÚJO, 1992, p.18). A ordem das novelas<sup>3</sup> e suas correspondências com o *Timeu*, era a seguinte: (1) Campo Geral = Sol; (2) Uma Estória de Amor = Júpiter; (3) A Estória de Lélío e Lina = Marte; (4) O Recado do Morro = Mercúrio; (5) Dão-Lalalão = Vênus; (6) O Cara-de-Bronze = Saturno; (7) Buriti = Lua. A primeira traz o Sol, o dia, e a última, a Lua, a noite. Araújo estudou também as representações gráficas entre os planetas e os sentidos do corpo e os elementos (terra, fogo, água e ar) dos deuses pagãos: o Sol e a Lua estão ligados aos olhos, ao ver, à luz e ao fogo, mas um é ativo e o outro passivo. No começo a história do menino Miguilim; no final, Miguel, em idade adulta. E as outras histórias no meio.

A autora faz também referência à correspondência de Rosa com seu tradutor italiano, em que ele afirma que o título explora uma ambigüidade fecunda trazendo o sentido de “gerais”, como se diz em Minas a respeito do espaço geográfico, para o sentido simbólico de “plano geral do livro” (BIZZARRI, 1981, p. 58). Em “Corpo Geral” surgem questões que serão exploradas também nas outras novelas: a vida e a morte, a sensualidade, o visível (do corpo) e o invisível (do espírito). O próprio Rosa destaca a necessidade de que “Campo Geral” seja a primeira novela do livro: “A primeira estória, tenho a impressão, contém, em germes, os motivos e temas de todas as outras, de algum modo” (Ibidem, p.58). Nosso autor ainda oferece ao seu tradutor a escolha da ordem das novelas para a tradução, mas afirma: “sei que Você deixará o “Campo Geral” como primeiro da fila, abrindo o livro” (Ibidem, p.88).

Há duas epígrafes no livro *Manuelzão e Miguilim*, cuja primeira novela é “Campo Geral”. A primeira, de Plotino, é a seguinte: “Num círculo, o centro é naturalmente imóvel; mas, se a circunferência também o fosse, não seria ela senão um centro imenso”. A segunda é de Ruysbroeck, o Admirável: “Vede, eis a pedra brilhante dada ao contemplativo; ela traz um nome novo, que ninguém conhece, a não ser aquele que a recebe”. Uma faz referência ao centro, outra à luz. Seria possível que Rosa estivesse pensando “Campo Geral” como o Sol, mas não mais a partir de Plotino, mas com o olhar contemporâneo, de centralidade? Estaria ele percebendo a pedra brilhante e seu poder? Neste caso, na dança córica contemporânea das novelas, teríamos um centro outro, o Sol, a história de Miguilim, este que traz um nome novo, dado apenas a quem o receber.

De qualquer maneira, o imperativo “vede” nos convida sempre a olhar

---

3 Araújo afirma que as novelas foram chamadas, pelo autor, de poemas, romances e contos, mas na correspondência com o tradutor italiano, Rosa se refere às sete obras de *Corpo de Baile* como “novelas” (BIZZARRI, 1981, p.79) – o que adotamos neste trabalho.

com atenção para a obra e suas contínuas leituras, em movimento, em ritmos que convidam a fazer dançar os elementos. Desta maneira, funciona como máquina de guerra, pois não se submete a uma única leitura e a um formato fechado. Miguilim admira, por exemplo, o Seo Aristeu, personificação de Apolo, o deus do Sol, músico, protetor das abelhas e curador de doenças, a partir de uma afirmação do próprio Guimarães Rosa a seu tradutor italiano. Segundo Araújo (1992), Seo Aristeu é aquele que sempre traz boas novas, que tem a capacidade de curar suas enfermidades, que é um excelente contador de histórias. Na máquina de guerra construída para Miguilim os encontros nos remetem às nossas próprias guerras e nos permitem pensar na criação como postura política. Daí a novidade deste conceito para o campo das análises literárias.

Rosa elaborou grandes máquinas de guerra para a literatura brasileira. Analisá-las e perceber seu funcionamento nos mostram quão complexa é a sua criação.

*Literatura  
como  
máquina de  
guerra*

---

31

*Recebido em 31 de outubro de 2009 /Aprovado em 8 de janeiro de 2010*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 1999.

BIZZARRI, E. J. **Guimarães Rosa: Correspondências com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri.** São Paulo: T.A. Queiroz, 1981.

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

CASTRO, A.J.A. **O alívio das manhãs: permanência e transgressão na obra *Corpo de Baile* de João Guimarães Rosa.** Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte, MG: [s.n.], 2005.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Volume 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2ª reimpressão – 2004.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Volume 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1ª reimpressão – 2002a.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Volume 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1ª reimpressão – 2002b.

ROSA, J. G. **Manuelzão e Miguilim.** 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão: veredas.** 37ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ZOURABICHVILI, F. **O vocabulário de Gilles Deleuze.** Versão eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias de Informação/Unicamp, 2004.