

# DESTINERRÂNCIAS DE UM “DESENREDO”

## DESENREDO'S DESTINERRANCE

Josué Borges de Araújo Godinho 1

**Resumo:** *Jó Joaquim, personagem do conto “Desenredo”, de Tutameia, pode ser visto como um temulento, cujo destino é constantemente alterado, seja pela operação do “passado – plástico e contraditório rascunho”, seja pelos constantes acontecimentos desviantes de suas metas traçadas. Os desvios de rotas obrigam-no a reinventar a história, ou, dito com Santiago-Sobrinho, que por sua vez o diz com Nietzsche, a incorporar uma “outra verdade, uma verdade não histórica”. Joseph Hillis Miller, em “Derrida’s Destinerrance”, lembra-nos que Derrida fala de “destinerrância” como uma “possibilidade fatal de errar por não se alcançar um objetivo pré-definido temporalmente”, como lembra Sérgio Bellei, “é um destino de tal modo comprometido por errâncias que corre o risco de não atingir jamais seu ponto final”. Tal errância, como dissemos, obriga o personagem a agir contrariamente ao logos, ou, a criar um mythos, racionalizado pela arbitrariedade de um narrador que põe a fábula em ata.*  
**Palavras-chave:** “Desenredo”; Destinerrância; (critica ao) logocentrismo.

**Abstract:** *Jó Joaquim, a character in Tutameia’s “Desenredo” tale, can be seen as a temulento, whose destiny is constantly altered, either by the operation of the “past - plastic and contradictory sketch” or by the constant deviant events of its goals. The deviations of routes compel him to reinvent the story, or, said with Santiago-Sobrinho, who in turn says it with Nietzsche, to incorporate a “other truth, a non-historical truth.” Joseph Hillis Miller, in “Derrida’s Destinerrance,” reminds us that Derrida speaks of “destiny” as a “fatal possibility of failing to reach a temporally pre-defined goal,” as Sérgio Bellei recalls “way compromised by wandering that runs the risk of never reaching its end point. “Such wandering, as we have said, forces the character to act contrary to the logos, or, to create a mythos, rationalized by the arbitrariness of a narrator who puts the fable in minutes.*  
**Keywords:** “Desenredo”, destinerrance, (critic to) logocentrism

Bacharel em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal de Goiás – UFG (2003), mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFGM, Pós-Lit/FALE – UFGM (2007), com estudo sobre mimese e memória em Grande sertão: veredas; atualmente, desenvolve pesquisa de doutoramento em Literatura Comparada e Teoria da Literatura, também no Pós-Lit/FALE – UFGM, com uma investigação da escrita rosiana cotejada à teoria da desconstrução derridiana. Foi professor de Filosofia, Língua Portuguesa e Literatura na rede estadual de Minas Gerais, de Língua Portuguesa, Redação e Literatura no CEFET/MG, atualmente leciona, como voluntário, a disciplina Introdução à Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFGM.  
E-mail: josuebagodinho@gmail.com

*O mito é o nada que é tudo.*

[...]

*Assim a lenda se escorre*

*A entrar na realidade,*

*E a fecunda-la decorre.*

*Em baixo, a vida, metade*

*De nada, morre.*

**Fernando Pessoa**

Gostaria de escrever aqui da inevitabilidade de se *errar* [3]. Do que não se cansa de *errar*. Da *destinerrância*, se a souber alcançar, de algum modo. Da escritura de uma mulher de nome disseminador. Tentarei escrever sobre essa escritura que se desenreda, que se propõe desenredar, que se anuncia na assinatura de um título. Discorrerei, pois, sobre cinco ou seis palavras, sem desconsiderar, contudo, a possibilidade de me perder ao tentar fazê-lo. Gostaria de pensar com João Guimarães Rosa e com Jacques Derrida, mas, é preciso dizer, sem qualquer pretensão de alcançar uma presença e uma compreensão do pensamento de tal companhia.

**Acontecimento, perdão, hospitalidade, mentira e mito.** São palavras que pretendo ler aqui junto ao quase-conceito *destinerrância* em uma certa estrutura textual que se propõe, de algum modo, a abalar determinada tradição leitora. Um texto que opera nos limites do texto, ali, onde talvez aquele que lê não consiga pegar o fio da meada.

O título do conto rosiano, “Desenredo”, apresenta-se como promessa, como possibilidade de retramar, desconstruir, por dentro e por fora, ou criar, como assinala Santiago-Sobrinho, “uma verdade não-histórica” [4], uma via alternativa, portanto. A um só tempo, essa promessa se insere e distancia-se de certa tradição. No princípio dessa tradição que nos convém chamar de literatura ocidental, há uma mulher, Penélope [5], que promete na trama, do texto e do tecido, um enredo que se desenreda, um tecido, cuja trama se tece à luz do dia, atrelada à promessa constante de uma revelação ou escolha, mas a mesma revelação adia-se insistentemente mediante “desenredo” noturno do tecido. Não por acaso, Penélope faz par com Odisseu/Ulisses, que, segundo ainda Santiago-Sobrinho, é “um mestre das estratégias e das mentiras” [6].

Que há diversos modos de leitura é algo que sabemos. Assim, se lida de determinado modo, a promessa de “Desenredo”, de “redimir a mulher” e construir nova trama, é cumprida ao final do texto, quando Jó Joaquim e Vilíria, ao final do texto, terminam, “convivendo, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida” [7]. Cumpre-se a promessa, uma vez que está no horizonte de expectativas de determinado leitor, que espera o fechado final feliz ao cabo da sequência narrativa. Sérgio Bellei lembra-nos que essa leitura é tranquilizadora, pois atende àquele que está “culturalmente programado para acreditar em um sentido final e completo das coisas, [...] mas que tende a desestabilizar-se diante de possíveis dispersões de sentido” [8]. Bellei chama a atenção não só para a inevitabilidade dessa lógica, mas também para a necessidade de se encorajá-la [9].

Contudo, há alternativas a essa leitura. Em *A escritura e a diferença*, estudo pioneiro e hoje clássico, Derrida falou a respeito de duas interpretações da interpretação. A primeira “procura decifrar, sonha decifrar uma verdade, uma origem que escapa ao jogo e à ordem do signo, e sente como um exílio a necessidade da interpretação” [10]. Esse primeiro tipo de interpretação é validado por uma forma de pensar que fundamenta toda a história do Ocidente, que poderia ser vista, segundo Derrida, como “uma série de substituições de centro para centro” e cuja “forma matricial seria a determinação do ser como presença” [11]. Contudo, se os centros são sucessivamente substituídos, vale dizer, se são historicamente determinados, não é possível que *sejam*, enquanto presença. De acordo com Derrida, a presença que se busca “nunca foi ela própria, que sempre já foi deportada de si no seu substituto. O substituto não se substitui a nada que lhe tenha de certo modo preexistido” [12]. Apesar disso, os centros se sucedem na história – ainda segundo Derrida, “a coerência na contradição exprime a força de um desejo”, o desejo da “certeza tranquilizadora”, que permita dominar a angústia da falta de centro [13]. A “crença na presença” é, como afirma Siscar, “uma forma de o pensamento garantir sua estabilidade e a centralidade de seu dizer” [14].

A segunda interpretação da interpretação apresentada por Derrida é aquela que

[...] já não está voltada para a origem, afirma o jogo e procura superar o homem e o humanismo, sendo o nome do homem o nome desse ser que, através da história da metafísica, ou da onto-teologia, isto é, da totalidade da sua história, sonhou a presença plena, o fundamento tranquilizador, a origem e o fim do jogo [15].

A escrita de “Desenredo” parece pedir uma leitura que esteja, de algum modo, mais afinada com essa segunda proposta de Derrida, que já não sonha a “presença plena”, tampouco volta-se para a origem, mas considera e “afirma o jogo”. Começamos por perguntar pela multiplicidade de narradores no texto, e haveremos de perceber que há, pelo menos, três narradores que tomam lugar na trama. Um narrador que abre e fecha o texto de forma apositiva e conclusiva, quando diz “Do narrador a seus ouvintes:”, e quando conclui: “E pôs-se a fábula em ata”. Outro narrador, que tem onisciência e que narra o périplo de Jó Joaquim, e um terceiro, que é o próprio Jó Joaquim, narrador, narrado e personagem.

Convém perguntar: quem narra o quê nesse conto? O primeiro narrador, ao modo de um apresentador, insere o segundo, que conta aos ouvintes, a uma plateia, portanto, a história do terceiro narrador, o protagonista Jó Joaquim. Considerando-se que um dos narradores fala para os ouvintes, há que se ter em conta que esse narrador pode trabalhar com certo horizonte de expectativas, e que tal horizonte pressupõe um final feliz para a “trágica” história de Jó Joaquim. Assim sendo, perguntemos: quem propõe o desenredo, o narrador, ou Jó Joaquim? E nessa proposição, de quem é a promessa de redenção da mulher, do narrador, ou de Jó Joaquim? Jó Joaquim e Vilíria viveram, realmente, “o melhor de sua útil vida” ao final?

É pela voz desse narrador que conhecemos a história de Jó Joaquim e (des) conhecemos Livíria, Rivíria ou Irlívia, é por sua voz, inserida por outro, que vemos as reviravoltas e reversibilidades da narrativa. É o narrador, e não Jó Joaquim, ao que parece (e é preciso colocar essa narrativa em um campo de aparência), quem coloca as duas conjunções, uma adversativa, “mas”, outra, aditiva, “mais”, que inserem as reversões que levam à desconstrução/reconstrução da trama. Mas é também pela voz desse narrador que percebemos a voz de Jó Joaquim e as peripécias e tramas que supostamente são suas.

Pode-se dizer que temos aqui, então, um primeiro fator de *destinerrância*, de indecidibilidade e indeterminação d(n)o texto. Entendendo *destinerrância* nos termos de Hillis Miller, que em “Derrida’s *destinerrance*”, fala de

[...] uma possibilidade fatal de errar por não se alcançar um objetivo pré-definido temporalmente, isto é, fala em termos de errar/vagar longe de uma meta espacial pré-definida. *Destinerrância* é como um fio solto em um emaranhado que acaba por levar/desfazer/apagar/disseminar a toda a esfera/centro/presença do fio. Por conseguinte, poderia gerar um comentário/suplemento potencialmente infinito. *Destinerrance* está ligado à *différance*, isto é, a uma temporalidade diferente e adiada, sem presente ou presença, sem origem determinável ou objetivo [16].

Complementaria tal linha de pensamento com uma definição de Sérgio Bellei, segundo quem, a *destinerrância* “é um destino a tal ponto comprometido por errâncias que corre o risco de não atingir jamais seu ponto final” [17]. Considera-se, portanto, que dentro dessa quase-lógica alternativa pode-se ler um texto cuja trama não se deixa determinar em uma origem identificável, menos ainda um fim determinável, não além das duas atitudes arbitrárias, uma, a *mise en scène* de Jó Joaquim, outra, a colocação da fábula, ou mito, ou mentira, ou narrativa em ata, simbolizando a oficialidade da história, dando fé de sua verdade e afirmando sua inviolabilidade. Pois é isso o que ocorre quando se lavra algo em ata, oficializa-se, torna-se verdade que não pode ser alterada ou rasurada de algum modo que não o de uma ata posterior que a revogue.

Não sendo de todo confiáveis, mas também não o sendo totalmente desconfiáveis, tomemos a trilha de Jó Joaquim e do narrador para assim ler suas possíveis *destinerrâncias* e consequentes fabulações.

Jó Joaquim é um personagem que, embora “respeitado, bom como o cheiro de cerveja”, e tendo “o para não ser célebre”, entrará, em determinado momento, a operar o passado – “plástico e contraditório rascunho” [18]. Jó Joaquim é, portanto, de entrada, um personagem linear, passivo e, em certa medida, inexpressivo por ser constante e “quieto”.

O primeiro fator de *destinerrância*, e que principia a agregar certa notoriedade a Jó Joaquim é o aparecimento/acontecimento de Livíria, Rivília ou Irlívia. Esta lhe aparece de forma abrupta, com “olhos de viva mosca”, rápidos e fugazes, portanto, e casada, é preciso afirmar. Fato este que, convém notar, incutirá ainda mais fama ao pouco notável Jó Joaquim. A mulher, como é chamada no conto, desestabiliza aquilo que se espera do personagem, que num “infinitamente maio” (esse mês das noivas, importado da primavera do hemisfério norte) pegou amor a ela, sujeitando-se a um amor “secreto, claro, coberto por sete capas” [19].

É preciso chamar a atenção para o fato de que o primeiro fator de *destinerrância*, de inevitabilidade de errar, na vida desse personagem, é também seu primeiro sinal de notoriedade, e, principalmente, uma notoriedade que deve ser velada, secreta, clandestina. Cabe uma emenda, nesse ponto, relativa ao segredo, ao secreto. Em concordância com Rafael Haddock-Lobo, segundo quem, pensando no segredo em Derrida: “o secreto não é o escondido, o que está por baixo do véu, debaixo dos panos [...]; secreto é justamente o que se secreta, a secreção, o que jorra, transborda e que é, em sua abundância, enigmático em seu apresentar-se” [20].

O secreto, nesse amor clandestino, é o que é sabido de todos. E aqui é válido convocar o verso de Drummond, de “Cidadezinha qualquer”: “Devagar... as janelas olham” [21], e ver a via de pelo menos duas mãos nesse *gosto do segredo* [22]. Os versos drummondianos contaminam a frase rosiana “e as aldeias são a alheia vigilância”, dando vazão ao secreto como o que transborda e abunda, ainda que indecifrável ou, pelo menos, condenável dentro de certa lógica.

A exceção do secreto vira regra, tornando-se Jó Joaquim a si mesmo amante oficial da mulher que, surpreendida com “o pé em três estribos”, ou seja, traindo também Jó Joaquim, contraria a lógica do amante primeiro, que traçara para si, e para ela, certa fixidez e exclusividade na clandestinidade. A nova traição, com um terceiro, desvia Jó Joaquim dessa rota objetiva, o faz errar de destino, que só é retomado com a morte do marido, que morre não importa de quê.

Jó Joaquim é um personagem que, assim como outros personagens rosianos, como Riobaldo, parece sofrer de certa angústia da certeza perdida, para falar aqui com Claudia Soares [23]. Riobaldo esforça-se por separar as coisas, por categorizar e classificar, mas é senhor de incertezas. Jó Joaquim, o que quer, platonizando, é estabelecer os arquétipos, os fins e as metas traçadas. Conforme informa um dos narradores: “De sofrer e amar, a gente não se desafaz. **Ele queria apenas os arquétipos, platonizava.** Ela era um aroma” [24].

A certa altura, pouco antes de anunciar a morte do marido, o narrador insere a pergunta: “Todo fim é impossível?”. É essa uma questão importante para esta leitura, sobretudo se temos em mente os fatores de *destinerrância* que a conformam. O que Jó Joaquim parece pretender é a possibilidade de um fim, calmo e tranquilo, ao lado da mulher, um fim com uma linearidade atrás e depois de si. Há possibilidade desse fim, que se vislumbra com a morte do marido e a acreditação de renovada confiança na viúva, com quem se casa, intempestivamente, “Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse” [25].

É nessa altura que, astuto, o narrador insere uma conjunção adversativa, “mas”, que traz novamente uma *destinerrância*, um desvio, fator inevitável de errância a contaminar e retramar o destino traçado pelo casamento, essa colocação em contrato de um amor público. A adversativa introduz no curso da história de Jó Joaquim nova traição, agora contra si, marido oficiado, que se vê novamente fora da rota de seu destino. Ainda que triste, expulsa a mulher para “desconhecido destino”. Vejamos como opera o narrador:

#### **Mas.**

Sempre vem imprevisível o abominoso? Ou: os tempos se seguem e parafraseiam-se. **Deu-se a entrada dos demônios.**

Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou fugida a mulher, a

desconhecido destino.

Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido. Pelo fato, Jó Joaquim sentiu-se histórico, quase criminoso, reincidente. Triste, pois que tão calado. Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas. Mas, no frágio da barca, de novo, respeitado, quieto. Vá-se a camisa, que não o dela dentro. Era o seu um amor meditado, a prova de remorsos. Dedicou-se a endireitar-se [26].

É a partir de então, e com a inserção de outra conjunção, esta agora aditiva, que Jó Joaquim principiará a operar o passado. A citação seguinte é também longa, porém não menos necessária, por ser a continuidade da anterior:

#### **Mais.**

No decorrer e comenos, Jó Joaquim entrou sensível a aplicar-se, a progressivo, jeitoso afã. A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco. Desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade – ideia inata. Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira. Incrível? É de notar que o ar vem do ar. De sofrer e amar, a gente não se desfaz. Ele queria apenas os arquétipos, platonizava. Ela era um aroma.

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente [26].

Cabe-nos convocar uma metáfora nietzschiana-derridiana, da mulher que opera/seduz à distância. À qual retornar-se-á em seguida.

Façamos uma pausa e retornemos ao princípio do texto numa tentativa de “possibilidade impossível de dizer essa mulher”, para utilizar aqui a metáfora derridiana de “Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento”. Ensaieemos uma possibilidade impossível da mulher, dessa mulher do conto rosiano, como acontecimento.

Derrida, ao falar do acontecimento, diz que “convém lembrar que um acontecimento supõe a surpresa, a exposição, o inantecipável [...]” [27]. O acontecimento, no pensamento do filósofo franco-argelino, é o que pressupõe não só a imprevisibilidade, mas aquilo que, de forma “absolutamente singular”, não é “nunca predito, programado, nem mesmo decidido” [28].

Seguindo ainda essa trilha derridiana, o “acontecimento é sempre excepcional, sem regra”, pressupondo uma renúncia a saber e dizer, aquilo que advém “como aporia prometedor” que toma “forma do possível-impossível” [29]. O acontecimento, portanto, é da ordem do que provoca um pensamento do “talvez”, do que advém de onde e como não se espera, de forma vertical, falando ainda com Derrida, caindo, literalmente, no colo de quem o recebe, abruptamente, intempestivamente.

Há nisso tudo uma possibilidade impossível de se dizer, de se predizer e conceituar o que quer que seja, pois é o que “pode vir a qualquer momento, pelo alto, lá onde eu não o vejo vir” [30]. Dito de outro modo, há acontecimento quando há imprevisível, quando há impossibilidade inevitável de errar, de mudar de rota, de *destinerrância*.

É nesse sentido, também, que se pode ler essa mulher não só como fator de *destinerrância*, mas ainda como “aporia prometedor”. Derrida, em *Aporias*, pondera:

[...] *l'aporos* ou de *l'aporia*: le difficile ou l'impraticable, ici le passage impossible, refusé, dénié ou interdit, voire, ce qui peut être encore autre chose, le non-passage, un événement de venue ou d'avenir qui n'a plus la forme du mouvement consistant à passer, traverser, transiter, le « se passer » d'un événement qui n'aurait plus la forme ou l'allure du pas : en somme une venue sans pas [31].

*Aporia* e *destinerrância* podem ser lidas aqui dentro de uma poética de desvio, do *détour* [32] derridiano, onde o que se diz, diz-se na tentativa constante de suplementar a “possibilidade impossível de dizer o acontecimento”. Há, portanto, acontecimento na forma como essa mulher aparece, “chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu” [33]. Há necessidade e impossibilidade de se dizer o nome desse acontecimento-mulher. A proliferação de nomes e a fixação apenas no genérico “a mulher”, antes que se fixe e se fie de forma arbitrária na forma de “Vilíria”, denotam-no, colocam essa mulher como uma possibilidade impossível de ser dita. Essa mulher que aparece, epifânica, do alto, do nada, como se caísse no colo de Jó Joaquim, pode ser lida, no conto, como metáfora do acontecimento e da *aporia*.

Sendo metáfora do impossível, da dificuldade latente de se fixar em um sentido e, por extensão, em um amor, um homem, uma casa, uma relação, as tentativas de Jó Joaquim e do narrador de defini-la, encerrá-la e determina-la em um sentido, denotarão sempre (im)possibilidades difíceis de decifração, de definição, de delimitação. De modo bem semelhantes, funcionam as metáforas que referem-se a ela ou à relação de ambos:

Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.  
Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas.  
Ela era um aroma.  
(...) o que fora tão claro como água suja [34].

São, todas elas, metáforas de difícil ou impossível penetração. Contrariando a lógica metafórica, de se dizer uma coisa para significar outra, as metáforas, aqui, parecem ser áporas, não dando passagem fácil ou disseminando-se em sentidos dificultosos e truncados, como a intraduzibilidade volátil de um aroma, que se dissemina, se desfaz ao mínimo contato com o ar.

Não sendo predita, nem programada, tampouco antecipável, a mulher, Livíria, Rivília ou Irlívia, foge à determinação de uma lógica tradicional, da busca da verdade, de uma verdade, se pudermos falar aqui com Nietzsche, pois é uma “vinda absolutamente nova”, e entre esse **quem** que vem enquanto acontecimento, e Jó Joaquim, que o recebe, há o abismo, que é navegável a barquinhos de papel, mas insusceptível à lógica e à certeza de uma presença plena.

A mulher, essa mulher, Livíria, Rivília ou Irlívia, sendo fator de *destinerrância*, de desestabilização e de descentramento do texto, para se tornar possível, há que o ser pela excepcionalidade da operação plástica que Jó Joaquim faz não somente no passado, mas em si mesmo, e na gente do lugar. É o que o demonstra Santiago-Sobrinho, ao dizer que o personagem faz uma operação de “reinvenção da história”, de modificação da situação, o que “consegue por intermédio da incorporação de uma outra verdade, uma verdade não histórica” [35], ou, como propõe o narrador, “cria nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?” [36].

A operação de Jó Joaquim não é outra senão aquela que, segundo o narrador, contraria “a lógica, desde que Aristóteles a fundou” [37]. Uma operação *destinerrante*, se pudermos dizer assim, ao modo dos temulentos do prefácio “Nós os temulentos”, os quais, segundo Paulo Rónai, na volta para casa, “os embates nos objetos que lhe estorvam o caminho envolvem-no em uma sucessão de prosopopeias, fazendo dele, em rivalidade com esse outro temulento que é o poeta, um agente de transfigurações do real” [38].

O périplo de Jó Joaquim não é por outro caminho que não essa senda tortuosa, cujos objetos e obstáculos estorvam-lhe ou impedem-lhe a passagem, e é por essa via, repleta de *aporias*, por assim dizer, que se estabelece nesse personagem a condição para o pensamento acontecer. É operando na contradição, no paradoxo e na “demonstração amatemática”, que a fabulação de Jó Joaquim, e do narrador, tornam possível, ainda que de forma muito provisória (uma vez que oficializada pela colocação da fábula em ata), a fixação ainda frágil, mas arbitrária, dessa mulher em

um sentido único, que é o nome Vilíria, esse significante que carrega o resto, o rastro e a *différance* dos três nomes que lhes são coetâneos.

É através da operação a-lógica e amatemática da aporia que Jó Joaquim, de um (in)certo modo, pratica certa forma de hospitalidade. Esse nome, ele mesmo, em comunicação errante com acontecimento e destinerrância, pois pressupõe também a capacidade de se perder, de desviar de uma rota preestabelecida.

Sobre esse termo, “hospitalidade”, há ao menos duas considerações a serem feitas; a primeira diz do termo “hóspede”, que em latim, *hostis*, quer dizer tanto do hóspede, mas também do inimigo, denotando já uma duplicidade nisso que se chama “hospitalidade”. Derrida, em entrevista a Anne Dufourmantelle sobre a hospitalidade, afirma do estrangeiro, e, por consequência, da hospitalidade, que:

[...] Entre os graves problemas [...], existe aquele do estrangeiro que, desajeitado ao falar a língua, sempre se arrisca a ficar sem defesa diante do direito do país que o acolhe ou que o expulsa; o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua política, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai, etc. Estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência. A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale nossa língua em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo em nós? Se ele já falasse a nossa língua, com tudo o que isso implica, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com uma língua, o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e em hospitalidade? É este paradoxo que vamos precisar. [39].

É possível afirmar, dessa mulher de quem se escreve no conto de Rosa, de certa estrangeiridade, de certa outridade, se assim se pode dizer, uma vez que, nessa tradição chamada ocidental, a mulher é ainda a imagem do completamente outro, para dizer melhor, da completamente outra, estrangeira, de certo modo, em uma tradição na qual se insere. Não é outra a forma de hospitalidade de que fala Derrida no excerto senão aquela tradicional, que exige do estrangeiro, e, por extensão, de todo aquele que chega, a submissão e adequação às regras da hospitalidade.

Contudo, essa mulher, Vilíria, exige do narrador e de Jó Joaquim uma forma outra de hospitalidade, a qual sói chamar “hospitalidade absoluta”. O “hóspede absoluto”, falando ainda com Derrida, é “esse que chega para o qual não há nem mesmo horizonte de espera, esse que, como se diz, fura meu horizonte de espera ao passo que não estou preparado nem mesmo para receber aquele que vou receber” [40]. Hospitalidade absoluta consiste, portanto, nisso, em se receber aquele para quem não se preparou, que lhe cai verticalmente, do alto, e não simplesmente aquele que se é capaz de receber. Jó Joaquim transita a meio caminho desse tipo de hospitalidade, operando em si mesmo uma força errante para que receba a mulher, essa mulher.

O mesmo se diz de uma certa forma de perdão, muito embora um perdão não-absoluto, mas que é esse dom que, segundo ainda Derrida, deve estar além do que se pode dar. Jó Joaquim, sua decisão de fabular, operar a história para criar “outra realidade, mais alta”, não é outra senão, de certo modo, uma “decisão do outro”, uma proposição que o próprio Derrida julga inaceitável por qualquer lógica. Mas uma decisão, duas decisões, a do perdão e a da hospitalidade, a de receber o/a completamente outro/a sem poder recebê-lo, sem poder perdoá-lo, é uma decisão do “outro em mim”. Ou, cito novamente Derrida, “para que uma decisão faça acontecimento, para que ela interrompa meu poder, minha capacidade, meu possível, e para que ela interrompa o curso comum da história, é preciso que eu submeto minha decisão, o que é evidentemente inaceitável

em qualquer lógica” [41].

A subversão da lógica, de qualquer lógica, “produziu efeito. Surtiu bem. Sumiram-se os pontos de reticências, o tempo secou o assunto” [42]. De tal modo que, mesmo estando “em ignota, defendida, perfeita distância”, a mulher, essa mulher, operou à distância, sento a totalmente outra, o fator de destinerrância, acontecimento, do alto, do não-programado, contrário à lógica e à metafísica da presença.

A fábula, quem a contou, Jó Joaquim, o narrador? Ambos? É essa uma errância que devemos suportar. Suportamo-la como uma forma limite d(n)o texto, que perde o fio da meada, que se perde na tessitura da trama, e que ao fazê-lo, pelo pensamento aporético, entra na realidade, operando certa plasticidade, como nos versos de Pessoa com os quais epigrafo este texto: “O mito é o nada que é tudo./ [...] Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade,/ E fecundá-la decorre” [43]. Volátil e aporético, ainda, como a cantiga que de repente entoada por todos em “Soroco, sua mãe, sua filha”, provocando uma confluência indecidível que dilui o limite que separa loucura e razão, ou, razão e (des) razão.

## Notas

[1] Utilizo aqui a 3ª edição de Tutameia, de 1969, pela Livraria José Olympio Editora.

[2] Este texto é uma versão aumentada e modificada de uma comunicação de mesmo título, apresentada na Jornada do MiMo, Grupo de Estudos Mito e Modernidade, da Faculdade de Letras da UFMG, em 02 de dezembro de 2015.

[3] Uma informação adicional faz-se necessária, “errar” aqui deve ser lido como verbo transitivo circunstancial, nas acepções de: espalhar-se em várias direções; dissipar-se; flutuar; movimentar-se sem destino fixo. Conforme definição encontrada no Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2010).

[4] SANTIAGO-SOBRINHO. Mundanos e fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche, p. 189.

[5] Não pode ser esquecida, nessa trama, Sherazade e As mil e uma noites, de certo modo, incorporada também à tradição.

[6] SANTIAGO-SOBRINHO. Mundanos e fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche, p. 117.

[7] ROSA. Desenredo, p. 40.

[8] BELLEI. Matraga revisitado: itinerário, destino, destinerrâncias, pp. 154-155.

[9] BELLEI. Matraga revisitado: itinerário, destino, destinerrâncias, pp. 154-155.

[10] DERRIDA. “A escritura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: A escritura e a diferença, p. 249.

[11] DERRIDA. “A escritura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: A escritura e a diferença, p. 231.

[12] DERRIDA. “A escritura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: A escritura e a diferença, p. 232.

[13] DERRIDA. “A escritura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: A escritura e a diferença, p. 249.

[14] SISCAR. Jacques Derrida: literatura, política e tradução, p. 17-18.



[15] DERRIDA. “A escritura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: A escritura e a diferença, p. 249.

[17] BELLEI. Matraga revisitado: itinerário, destino, destinerrâncias, pp. 155.

[18] ROSA. Desenredo, p. 38.

[19] ROSA. Desenredo, p. 38. A título de lembrança, o adjunto adverbial de modo “coberto por sete capas”, faz duas remete a duas referências inevitáveis, uma delas é a do segredo guardado a sete chaves, expressão de origem portuguesa para designar algo que deve ser/estar bem escondido e protegido, a outra é a clara referência à dança do ventre, que também é chamada de “dança dos sete véus”, e que no Ocidente, essa dança, que no Oriente e Ásia meridional significava a preparação da mulher para a maternidade, ganha acepções erótico-sensuais.

[20] ROSA. Desenredo, p. 38. A título de lembrança, o adjunto adverbial de modo “coberto por sete capas”, faz duas remete a duas referências inevitáveis, uma delas é a do segredo guardado a sete chaves, expressão de origem portuguesa para designar algo que deve ser/estar bem escondido e protegido, a outra é a clara referência à dança do ventre, que também é chamada de “dança dos sete véus”, e que no Ocidente, essa dança, que no Oriente e Ásia meridional significava a preparação da mulher para a maternidade, ganha acepções erótico-sensuais.

[21] DRUMMOND. Antologia poética, p. 63.

[22] A expressão faz referência ao livro de Derrida, O gosto do segredo.

[23] SOARES. “Entre o desejo de certeza e a dúvida: Riobaldo e a angústia da indeterminação”, p. 1.

[24] ROSA. Desenredo, p. 39.

[25] ROSA. Desenredo, p. 39. (grifos meus). Em se tratando de uma escrita rosiana, há que se atentar sempre para certas possibilidades de se ler o texto. No trecho, não se pode deixar de notar uma forma de ler a frase: “Deu-se a entrada dos demônios” como “Deus e a entrada dos demônios”, configuração perfeitamente válida percebida nas sutilezas do texto de Guimarães Rosa.

[26] ROSA. Desenredo, p. 39-40.

[27] DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 231.

[28] DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 232, 236.

[29] DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 247.

[30] DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 251.

[31] DERRIDA. Apories. Mourir – s’attendre aux “limites de la vérité”, p.25: “do áporo, ou da aporia: o dificultoso ou o impraticável, aqui, a passagem impossível, refutada, denegada e interdita, ou seja, o que pode ser visto como outra coisa, a não-passagem, um acontecimento de vir ou porvir destituído da forma de movimento de passar, atravessar, transitar, o “se passar” de um acontecimento que não terá a forma anterior de um passo: em suma, uma vinda sem passagem”. (tradução minha, grifos do autor).

[32] O Dictionnaire Hachette de la langue française traz três definições para a palavra détour, as três servem-nos, de algum modo: 1. Mudança de direção em relação a uma linha direta; 2. Um trajeto que se desvia; 3. Meio indireto, subterfúgio. Em língua francesa, o termo pode ser aproximado, por

homofonia, ao título do livro de Derrida, *Des tours de Babel*, livro sobre, dentre outras coisas, os subterfúgios da tradução, a proximidade sempre premente, como informa em nota a tradutora para o português desse texto, Junia Barreto, não só de “Torres”, mas de “giros, voltas, circunlocações, viagens, passeios, vias, peças, vezes, tornos, truques, e até mesmo desvios” (BARRETO. Nota da tradutora. In: DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*, p. 7). Nesse sentido, o *détour* que proponho aqui se coaduna com o que diz Derrida, no livro em questão, a respeito da torre de Babel: “A ‘torre de Babel’ não configura apenas a multiplicidade das línguas, ela exhibe um não-acabamento, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica”. (DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*, p. 11-12).

[33] ROSA. *Desenredo*, p. 38.

[34] ROSA. *Desenredo*, p. 38, 39 e 40.

[35] SANTIAGO-SOBRINHO. *Mundanos e fabulistas: Nietzsche e Guimarães Rosa*, p. 117, 189.

[36] ROSA. *Desenredo*, p. 40.

[37] ROSA. *Desenredo*, p. 40.

[38] RÓNAI. *Tutameia*, p. 162.

[39] DERRIDA. Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar *Da Hospitalidade*, p. 15.

[40] DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 241.

[41] DERRIDA. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, p. 245.

[42] ROSA. *Desenredo*, p. 40.

[43] PESSOA. “Ulisses”. In: *Mensagem*, p. 23.

## Referências

BELLEI, Sérgio Luis do Prado. **Matraga revisitado: itinerário, destino, destinerrâncias**. In: *Letras Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n.2, p. 146-156, abr./jun. 2012.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 3ª ed. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade**. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Trad. Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento /Une certaine possibilite impossible de dire l'événement**. Trad. Piero Eyben. In.: *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, UNB, v. 21, n. 33, 2012, Brasília.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**/Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; Coord. Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. – 5.ed. Curitiba: Positivo, 2010. 2272 p.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e a oscilação do real**. In.: Sapere Aude, Belo Horizonte, v. 4 – n. 7, p. 25-46, 1º sem. 2013.

MILLER, J. Hillis. **Derrida's destinerrance**. in.: MLN, Vol. 121, No. 4, French Issue (Sep., 2006), pp. 893-910, The Johns Hopkins University Press.

NASCIMENTO, Evando. **O estrangeiro, a literatura – a soberania: Jacques Derrida**. In.: Revista de Letras, são Paulo, 44 (1): 33 – 45, 2004.

RÓNAI, Paulo. “Tutameia”. In.: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**: v.1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994

SANTIAGO-SOBRINHO, João Batista. **Mundanos e Fabulistas: Guimarães Rosa & Nietzsche**. Belo Horizonte: Crisálida, 2011.

SISCAR, Marcos. **Jacques Derrida: literatura, política e tradução**. Campinas: Autores Associados, 2012. (Coleção Ensaio e Letras).

Recebido em 30 de setembro de 2018.

Aceito em 20 de janeiro de 2019.