

# O LETRADO E O GUERREIRO: OU DOIS ENSAIOS SOBRE O ÂMAGO TERRÍVEL DA LINGUAGEM

*Renato Janine Ribeiro\**

Para meu filho Rafael,  
que sussurra o *não* feito uma explosão

## RESUMO

No seu conto “Famigerado”, Guimarães Rosa faz um guerreiro procurar um letrado, a fim de resolver questão de vida ou morte: foi-lhe dirigida uma ofensa, que deve vingar, ou um elogio, que pode aceitar? Como o guerreiro vem das montanhas do São Âo, podemos sugerir que provenha da intensificação de nossa língua portuguesa, língua do *não*, como disse Mário de Andrade, contrastando-a com as línguas do *oil*, do *oc* e do *si*. Podemos também, comparando essa passagem com o capítulo do *Leviatã* (1651) em que Thomas Hobbes define a linguagem, apontar um âmago terrível desta última, no qual ela é guerra – e só é pacificada ao tornar-se literatura, mas enquanto jogo, enquanto extirpação de seus poderes específicos e assustadores.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; Hobbes; Linguagem; Guerra e jogo.

## CATARSE OU MIMESE

Os especialistas conhecem a teoria hobbesiana da linguagem: ela tem por traços essenciais, ou mais visíveis, a distinção entre dois usos principais, que o filósofo denomina *marca* e *signo* (Ribeiro, 1978, cap. 2).<sup>1</sup> É marca o uso que consiste em registrar pensamentos para um futuro uso próprio, que, se for realmente bem feito, servirá de base à ciência. É signo, por sua vez, um duplo uso:

\* Universidade de São Paulo.

<sup>1</sup> Essa distinção comparece em vários lugares na obra de Hobbes, mas utilizaremos aqui – essencialmente – o capítulo IV do *Leviathan*, seguindo a edição da Penguin, para o original inglês (Hobbes, 1968), e, para a tradução brasileira de Monteiro e da Silva, a edição da Abril. (Hobbes, 1973)

primeiro, aquele que consiste em comunicar conhecimentos ou vontades para outra pessoa; segundo, a articulação que estabelecemos entre dois acontecimentos que se acompanham, geralmente um seguindo-se ao outro – mas uma conexão por justaposição, e não por uma causalidade ou nexos intrínsecos. Assim, se quando vemos nuvens negras nos acostumamos a supor que choverá, ou se quando divisamos uma pessoa pensamos que logo virá outra, que sempre anda com ela: se não soubermos ir além desta constatação, isto é, se não soubermos perceber um nexo mais íntimo, estaremos sempre neste plano inferior da representação linguageira que é o do signo. E, por isso mesmo, combinam-se o ouvir-dizer, a comunicação superficial, e o conhecimento, ainda que não comunicado, que seja apenas de superfície: o da justaposição.

Em suma, se tomamos estes dois usos principais, fica claro que a marca prevalece, em nobreza; que ela é o que permite a ciência; mas que é, enquanto marca, por princípio incomunicável. A comunicação, em Hobbes, sempre opera uma perda. Daí, como afirmei em *Ao leitor sem medo* (Ribeiro, 1999), que para Hobbes a ciência seja por definição tarefa individual; que não exista ciência enquanto trabalho de equipe; que, portanto, o máximo que se pode fazer, em termos de ciência, seja converter a marca – mediante a qual ela foi gerada – em signo, para efetuar a comunicação a um interlocutor, que por sua vez a reconverterá em marca (por assim dizer, porque marca e signo são na verdade usos e não naturezas ou formas da linguagem).

Mas basta isso quanto aos usos principais da linguagem, porque o que nos importa é precisamente algo que os excede, e expô-los servirá aqui basicamente de pano de fundo. Mais adiante, fala Hobbes em quatro usos especiais da linguagem, que em princípio ampliam os dois primeiros e basilares. Esses outros usos têm uma característica que nos interessa muito: introduzem quatro *abusos* especiais. Assim, para falar em abusos Hobbes necessita ir do geral ao específico: não trata de abusos gerais, mas somente de abusos especiais. Este ponto já merece atenção, ou seja, a exigência de uma especificação maior quando se sai da norma para sua violação, para o excesso.

Dos quatro usos – e abusos – da linguagem, os três primeiros simplesmente desdobram os dois usos gerais. Basta, por isso, mencioná-los. O primeiro uso especial da linguagem é registrar o que, refletindo, entendemos ser a causa de algo: com ele se faz a ciência e se adquirem artes. O segundo é aconselhar e ensinar, transmitindo aos outros nosso conhecimento. O terceiro é comunicar, aos outros, nossa vontade. Está claro que o primeiro uso especial desenvolve o primeiro uso geral, e que os dois seguintes usos especiais desdobram o segundo uso geral. Evidentemente, eles os desdobram de formas específicas, eu diria, em usos que interessam de pronto à tarefa que Hobbes empreende – a qual é a ciência (primeiro uso especial), requerendo pois a transmissão dos conhecimentos obtidos (segundo), o que lhe permite dar sustenta-

ção à adequada transmissão de ordens, que é, diria eu, o segundo cerne do fazer político (terceiro uso especial).<sup>2</sup>

Finalmente, no que se refere aos três primeiros usos o abuso é simplesmente a mais óbvia negação de cada um deles. Assim, transmitir a outro o que sabemos se converte, de uso em abuso, quando transmitimos o que sabemos ser inverdade. O mesmo vale para o registro inconstante dos pensamentos, e para a transmissão falsa do que é nossa vontade.

A questão se complica, e eis o que nos interessa, quando chegamos ao quarto uso especial e ao abuso que lhe corresponde. Esse uso consiste em “*agradar e deleitar-nos, e a outros, brincando com nossas palavras, por prazer ou ornamento, inocentemente*”<sup>3</sup> (Traduzi esta passagem literalmente, e grifei os termos que parecem insistir no caráter *inofensivo* desse uso: são seis, numa passagem que, excluídas as preposições e pronomes, tem nove. Que dois terços das palavras assim consideradas insistam na inocência do uso, parece indicar uma necessidade intensa de excluir, de abafar algo – a que voltaremos). Este uso não se reduz a nenhum dos precedentes usos gerais. Não é marca, porque não pertence ao campo da memória interna, programada pelo homem que conhece. Não é propriamente signo, porque, embora possa funcionar na relação entre os homens (agradar aos outros), primariamente é um jogo puro com o significante. Evidentemente, para o cientista da linguagem de nosso século, seria fácil localizar esse uso na função poética de Jakobson. Mas em Hobbes isso não é tão claro. O que podemos dizer, deste quarto uso, é que ele advém, na enumeração, pelo *excesso*. É o uso especial que não se reduz aos usos gerais: portanto, aquele que os excede, que os extrapola.

Mas excede-os na medida precisa em que, nele, o significante retorna sobre si mesmo. O quarto uso especial é o do jogo dos significantes, entre sua materialidade e seu sentido. Seus exemplos – que Hobbes não desenvolve – estariam no trocadilho e numa certa poesia, que jogue ou brinque com as palavras com o fito de deleitar aos homens. Ora, essa poesia existiu, em sua época, e pode dizer-se ela uma vertente da poesia metafísica, versão inglesa, por assim dizer, do barroco continental. “Amor só é amor se se parte se a outra parte o outro se for”, como faz Eugênio Gardinalli Filho dizer a Shakespeare, em seu soneto 116. Todo este jogo, apropriadamente chamado de *engenhoso*, é o que remete à literatura barroca e a suas potencialidades. Evidentemente, haverá que ressaltar alguma coisa: o próprio conceito de “poetas metafísicos” data do século XVIII, e de Samuel Johnson; a unidade desses poetas é difícil de determinar, não formando propriamente um grupo; e somente com T. S. Eliot se começa a valorizar, neles, o sentido, antes se lhes dando desprezo porque

<sup>2</sup> O primeiro cerne do fazer político é a troca de fé, a crença no outro, o contrato.

<sup>3</sup> No original, “to please and delight our selves, and others, by playing with our words, for pleasure or ornaments, innocently”. (Hobbes, 1968, p. 102)

fariam simples jogos de palavras. Mas, como parece ser esta a leitura que deles propõe – e que lhes autoriza – Hobbes, o paralelo é válido.

Do *wit*, Hobbes fala a propósito das virtudes intelectuais, no cap. VIII do *Leviathan*, isso depois de haver mencionado a prudência, distinguindo-a da sapiência, no cap. V (Hobbes, 1968, p. 117; Hobbes, 1973, p. 35).<sup>4</sup> João Paulo Monteiro, em sua excelente tradução, realizada com Maria Beatriz Nizza da Silva, opta por chamar ao *wit* “talento”; prefiro dizer, para acentuar a proximidade do metafísico inglês com o barroco continental, “engenho”. A passagem é clara. “O engenho natural consiste principalmente em duas coisas: *celeridade de imaginação* (isto é, a presta sucessão de um pensamento a outro), e *a firme direção* no rumo de algum fim aprovado” (Hobbes, 1968, p. 134-135; Hobbes, 1973, p. 47).<sup>5</sup> O contrário é uma imaginação vagarosa, que produz a estupidez. Adiante, Hobbes contrasta o “*Good Wit*”, ou “*Good Fancy*” (imaginação, na tradução de Monteiro e da Silva), com o “*good Judgment*” (juízo). Têm bom engenho os que “observam suas semelhanças, caso sejam daquelas que raramente são observadas pelos outros”. Já o bom julgamento ou juízo consiste em

observ[ar] suas diferenças e dissimilaridades (...), nos casos em que tal discernimento não seja fácil; (...) e sobretudo em casos de convívio e negócios, onde é preciso discernir momentos, lugares e pessoas, essa virtude chama-se *discrição*.<sup>6</sup> (Hobbes, 1968, p. 135; Hobbes, 1973, p. 47)

O bom engenho não é elogiado, por si só, como virtude, mas a discrição o é. Está claro que aqui estamos em pleno mundo de Baldassare Castiglione e de Baltasar Gracián. O elogio da ênfase nas diferenças até poderia remeter-nos, quem sabe, a procedimentos como o da matematização do mundo, que lhe irão conferir sensível importância. Mas não é o caso, aqui: ele remete, essencialmente, às qualidades do cortesão. Estas se hierarquizam, privilegiando a discrição sobre a ênfase nas semelhanças: identificar o diferente é menos do que distinguir, discernir. Baste, porém, e continuemos:

Feito isto, aquele que possui esta virtude facilmente encontrará semelhanças capazes de agradar, não apenas como ilustrações de seu discurso, adornando-o com metáforas novas e adequadas, mas também pela raridade de sua invenção. (Hobbes, 1968, p. 135-136; Hobbes, 1973, p. 48)

Estamos em pleno meio de campo entre a retórica, que desde 1646, mostra o Skinner (1999), Hobbes valoriza mais positivamente do que antes, e a poesia, que se vale das metáforas. Os verbos *please* e *adorn* reaparecem. Mas acrescenta-se que,

---

<sup>4</sup> Aqui Hobbes contrasta a prudência, ou experiência, com a sapiência, ou ciência – que é infalível, diz.

<sup>5</sup> Traduzi esta passagem, para mantê-la mais literal.

<sup>6</sup> Alterei levemente a tradução brasileira.

sem um fim correto e firme, “a great Fancy is one kind of Madnesse”, uma grande imaginação é uma espécie de loucura (Hobbes, 1968, p. 135-136; Hobbes, 1973, p. 48).

Prosseguindo, Hobbes falará sucessivamente do bom poema, em que juízo e fantasia são requeridos, mas sobretudo a última; da boa história, em que deve ser eminente o juízo, e “a imaginação (Fancy) não tem lugar, a não ser para ornamentar o estilo” (Hobbes, 1968, p. 135-136; Hobbes, 1973, p. 48); de orações de elogio e invectivas. E a seguir mostrará que a discrição é mais importante que a “Fancy”.

... em casos de deliberada descontração<sup>7</sup> do espírito, e dentro de um círculo familiar, é lícito jogar com os sons e com as significações equívocas das palavras, coisa que muitas vezes resulta em achados extraordinários da imaginação.<sup>8</sup> Mas num sermão, ou em público ou diante de pessoas desconhecidas, ou às quais se deva reverência, nenhum jogo de palavras (*Gingling of words*) deixará de ser considerado insensatez (*folly*), e a diferença reside apenas na falta de discrição. De modo que quando há falta de engenho não é a imaginação que falta, mas a discrição. Portanto o juízo sem imaginação é engenho, mas a imaginação sem engenho não o é.<sup>9</sup>

E, finalmente, nas p. 137-138 do original (p. 49 da tradução), Hobbes despreverá a prudência, concluindo que, “caso essa observação não seja das que são fáceis e usuais, esse seu engenho chama-se *prudência*”.

Sem entrarmos mais a fundo na discussão do que é retórica e do que é prudência – dois tópicos decisivos, já que a retórica mereceu recente atenção de Skinner, mostrando que Hobbes não é sempre contra ela, e que a prudência é um dos elementos entre os quais se move a tradicional interpretação hobbesiana (será a obrigação moral ou *prudential*? – ver Ribeiro, 1996) –, o que pretendo é mostrar o papel que Hobbes atribui à poesia. Ela está no horizonte próximo da moral. Valoriza-se a prudência e a discrição, ao passo que o *wit* recebe estatuto curioso. Por um lado, como *good wit*, é o mesmo que *good fancy* e distingue-se do *good judgement*, que lhe é superior. Por outro, a *fancy* sem juízo não é *wit*. Mas o que aqui nos importa é assinalar as fronteiras com a poesia. Estamos a uma polegada dela, quando, por exemplo, se fala do homem que nos jogos de salão faz trocadilhos. Tal postura, porém, será descabida nas situações de respeito, especialmente quando se está diante de desconhecidos ou de superiores. Hobbes, como vimos, também proíbe esses jogos de linguagem nos sermões (e insisti, em *Ao leitor sem medo*, no papel que tem a linguagem clerical como a fala mais forte, mais perigosa) e nas relações com “the publike”, termo que tanto se refere ao mundo social, dos desconhecidos, quanto ao cam-

<sup>7</sup> No original, *profest remissnesse*, que segundo o *Oxford English Dictionary* vem do adjetivo *remiss*, sinônimo de *careless*, despreocupado, descuidado.

<sup>8</sup> No original, *and that many times with encounters of extraordinary Fancy*.

<sup>9</sup> Hobbes, 1968, p. 137; Hobbes, 1973, p. 49, que alterei, porém, em algumas passagens.

po do poder. Em suma, num ambiente restrito – porque se convencionou brincar e se está em clima “familiar” – é lícito jogar com as significações equívocas das palavras e com seus sons. Mas não “em público”, só no mundo íntimo. A polissemia é permitida, em seu caráter altamente lúdico, *quando dela não decorrem as conseqüências que as palavras geralmente têm*. Brincar, sim, mas sem que disso saiam resultados, efeitos sérios. Porque esses efeitos nos levam a um passo da guerra civil.<sup>10</sup>

Retornando agora ao quarto uso, podemos notar o papel que Hobbes outorga à poesia. Ela é aceitável desde que se inscreva num quadro também restrito. Assinalemos, então, como se multiplicam as restrições, os fatores que delimitam a aceitabilidade da poesia: ela deve deleitar, deve constituir um jogo, deve ater-se ao prazer e ao ornamento, e todo esse jogo deve proceder-se inocentemente. Multiplicam-se, pois, as ressalvas. Se o objetivo não for o deleite, o adorno e o prazeroso, se a inocência não estiver presente, torna-se ilegítimo esse procedimento de linguagem. Tantas reservas evidentemente fazem nascer a suspeita de que algo terrível esteja, aqui, despontando: de que, por trás da poesia admitida, se esgueire o fantasma de uma poesia inaceitável, de jogos com a linguagem que não sejam inocentes, nos quais o brinquedo seja substituído pela destruição, pela desordem, pela subversão.

Com efeito, é este o papel que assume o quarto abuso da linguagem, isto é, o negativo desse quarto e último uso especial. Os três primeiros abusos eram apenas a negação explícita e óbvia dos usos respectivos. O quarto abuso é surpreendente, porque à primeira vista nada tem a ver com o quarto uso, assim definido no cap. IV do *Leviatã*:

quando usam [as palavras] para se ofenderem uns aos outros, pois dado que a natureza armou os seres vivos, uns com dentes, outros com chifres, e outros com mãos para atacarem o inimigo, nada mais é do que um abuso da linguagem ofendê-lo com a língua... (Hobbes, 1968, p. 102; Hobbes, 1973, p. 25)

O que aqui temos é o uso da linguagem enquanto *arma*. Antes, ela era *jogo*; agora se torna elemento de conflito, de destruição.

Aqui, pois, o âmago terrível da linguagem: por trás do inocente folguedo, a terrível irrupção da guerra. Dando nomes mais precisos, seria dizer que *na Inglaterra de época a poesia metafísica é o modo como se evita o abuso presbiteriano da linguagem*,

---

<sup>10</sup> Impossível não pensar no equivalente histórico de século e meio depois, com a obra de Beaumarchais. Quando a censura régia proíbe, pouco tempo antes da Revolução, que se encene *O barbeiro de Sevilha*, o próprio irmão do rei, o conde de Artois, promove a leitura dramática da peça em seu palácio. Mais tarde, com a Revolução, essa alta nobreza que se sentia tão segura de si a ponto de permitir que *brincassem* com seus preconceitos e posição se enche de medo: de Fígaro à guilhotina, terá sido só um passo! E, rei de França com o nome de Carlos X, de 1824 a 1830, o antigo conde de Artois promoverá censura e repressão implacáveis. – É a mesma lógica: a piada é lícita, sim – mas como separá-la de suas conseqüências tenebrosas? Palavras, meras palavras – mas que efeitos produzem elas?



abuso esse que subverte a ordem e efetua a guerra civil, pondo pois a morte violenta no horizonte de todos; e que a poesia de corte é o exutório permitido, a válvula de escape tolerada, para que não se tenha a linguagem subversiva, que destrói a sociedade. Dá portanto para fazer surgir daqui, da leitura mesma desta passagem, a história inglesa da época: *o Parlamento como quarto abuso, a literatura como quarto uso*.

Isso também nos leva a perguntar *qual o sentido e o papel da literatura*. Ela é *divertimento*, sim, mas que dá vazão a um ser terrível e inegável da linguagem, mais forte que os dois usos gerais e que os três primeiros usos especiais. Poderia ter, pois, um caráter *catártico*: por meio dela, vem a público o terrível, mas de forma aceitável. Lembremos que, relata-nos o biógrafo John Aubrey, o rei Carlos II gostava de receber em sua corte a visita do velho filósofo, que tinha sido seu preceptor de matemática: o que o monarca mais apreciava era açular seus cortesãos, espirituosos, contra Hobbes, dizendo que seus “cães” (e Carlos os adorava) iam atacar “o urso” – e este, porém, vencia-os nas peijas de espírito (Aubrey, 1972). O trocadilho, a brincadeira com as palavras assim cobre um vasto espectro, que vai da poesia mais freqüente na corte aos jogos de corte, permitindo que a agressividade se expresse de maneira inofensiva.

Falei em catarse, tratando dos jogos de salão praticados com a linguagem, em conformidade a seu quarto uso especial. Mas a catarse é teorizada por Aristóteles, autor que – exceto em sua *Retórica* – conta com a resoluta antipatia de nosso filósofo inglês. Hobbes parece estar mais próximo de Platão, e do receio que este expressa diante da mimese. A arte, como mimese, é perigosa, porque fornece modelos que, copiados, difundem o engano e, daí, a subversão. Como catarse, ao contrário, ela oferece quadros que permitem uma satisfação por procuração, por simulacro. Tomar a nuvem por Juno é um crime platônico, mas uma solução aristotélica. O engano, em Platão, prolifera. Em Aristóteles, ele sacia. Vendo um espetáculo no qual aparecem atos criminosos, o platônico teme que o público repita essas ações, dissolvendo os laços sociais – ao passo que o aristotélico vê, na situação localizada e controlada em que isso se dá (um anfiteatro, em hora marcada, tudo assinalado pelo ritmo do folguedo), uma excelente saída para paixões que fazem parte do ser humano mas, assim, podem ser expressas sem risco, antes reforçando do que perturbando os elos com o outro, com a sociedade.

Hobbes aqui parece estar numa situação ambígua. Como Platão, receia o modelo que induz em erro. Daí que o seu “presbiteriano” (“isto é, cruel”, como dirá no *Behemoth*), que manipula as palavras carregando na conotação negativa a fim de causar ódio ao rei, ocupe mais ou menos o lugar que em Platão era o do poeta: o de quem difunde o veneno na sociedade, convertida em espectadora sua. Mas Hobbes parece aproximar-se de Aristóteles ao abrir lugar para uma realização positiva do que aparentava ser sempre negativo. Mais que isso: o filósofo inglês afirma que a condi-

ção humana nunca pode ser desprovida de inconvenientes. Utopias, como a de Morus ou sua inspiração platônica, a República, estão fora de questão. Por isso, as únicas saídas que temos consistem em minorar tais inconvenientes. Uma forma de reduzi-los é criar o Estado, o que nos permite prever a conduta humana a partir do contrato e do controle. Outra, menos visível mas ainda assim presente, é fazer trocadilhos – ou seja, desviar o gume ferino da linguagem para atos que dêem vazão à tensão, ao conflito, ao mal-estar. Aqui, nesse uso da linguagem, uma catarse é possível. Hobbes não escreveu sobre a tragédia, por isso não sabemos como ele consideraria catarse e mimese. Mas, como ele aceitava o Aristóteles da **Retórica**, e este é parente próximo do Aristóteles da **Poética**, é possível que aqui ele esteja admitindo uma catarse para aquilo que chamo o âmagô terrível da linguagem.

Finalmente: terá sido Nietzsche quem melhor argumentou que arma e jogo não se opõem mas são verso e reverso da mesma medalha, no tocante à linguagem.<sup>11</sup> Mas, distinguindo os dois filósofos, diremos que Hobbes estabelece uma oposição ali onde, para Nietzsche, teríamos constante migração: se do brinquedo à guerra fôssemos constantemente, faríamos também o movimento reverso. Nietzsche abrandava o terrível na linguagem ao conceber um movimento de ida e volta. Hobbes fica fadado a vagar entre duas posições, a do jogo como catarse, a do jogo como cobertura para impedir a eclosão da arma. É porque sua oposição é tão radical que o próprio jogo acaba se tornando tão perigoso – e a insistência em seu caráter inocente provavelmente denuncia o receio de que, de um momento a outro, irrompa a guerra.

## O NOME DA SERRA

No começo de seu conto “Famigerado”, que pertence às **Primeiras estórias** e foi objeto de primorosa análise por parte de José Miguel Wisnik,<sup>12</sup> Guimarães Rosa faz um jagunço temido vir da Serra, do São ão (de que não está claro se é uma localidade ou o nome mesmo da serra onde se situa), até a morada de um letrado – médico – perguntar-lhe o significado de um termo pelo qual foi chamado por “um moço do governo”. O termo é, precisamente, “famigerado”, e não repetirei aqui a análise de Wisnik, que mostra que a troca de explicações se dá entre um jagunço e um letrado, como em **Grande sertão: veredas** e em outras obras, ou que aqui se confrontam a denotação e a conotação, já que “famigerado” é, em seu sentido preciso e primeiro, aquele que tem fama, e só por extensão se conotou das acepções que remetem à maldade, à crueldade, à truculência. Assim, ao mesmo tempo que refiro

---

<sup>11</sup> Devo essa observação a Scarlett Marton.

<sup>12</sup> Apresentada no colóquio “A Palavra Democrática”, que organizei na Maria Antonia/USP em abril de 1997.



os leitores à análise, por aparecer, de Wisnik, limito-me aqui a tratar de um ponto adicional nessa primeira estória, que é o nome do lugar de origem do ameaçador jagunço.

Começamos anotando que *São ão* é uma construção vedada em português, já que antes dos nomes próprios começados por vogal a forma *são* converte-se em *santo*. Aqui, a língua mal admite exceções: *santo* precede fonemas de consoante, *são* fonemas vocálicos. A única exceção é, talvez, Santo Tomás de Aquino, mas que é o inverso, porque seria um caso – com a consoante inicial – em que se deveria dar *são*; já no caso que examinamos, a vogal inicial requereria *santo*. Suponho que o emprego por Guimarães Rosa da forma barrada indique, primeiro, uma reiteração do *ão*, fortalecido – literalmente, santificado –, só que, insisto, *barrado*; segundo, um mundo mais ou menos ao inverso, uma possibilidade outra, ou da linguagem, ou da sociabilidade.

Além disso, *ão* é – o que fortalece sua leitura como o proibido, o barrado – uma impossibilidade como nome. Se é uma terminação! É verdade que, na língua falada, ocorre de certas terminações, sobretudo as diminutivas, serem aceitas, a título de apelidos. É o caso de Zinho, Zico, Zito e de seus femininos, como, por sinal, realçou Wisnik, ao lembrar como constituímos a vida que seria pública multiplicando os sinais de diminuição afetiva. Eles dão à linguagem falada o seu viés afetivo, pelo qual, reduzindo-se a dimensão do interlocutor ou daquele de quem se fala, o mundo fica mais próximo, mais íntimo, mais querido. Mas isso muito raramente ocorre com a terminação *ão*, mesmo quando composta (*zão*, por exemplo). E é provável que essa incoerência se deva, justamente, ao fato de que o afetivo, no falado, procede por diminuição, não por aumento ou exaltação. Temos intimidade com o pequeno. Nesse caso, aliás, não apequenamos, no sentido de amesquinhá-lo, aquele a quem reduzimos: apenas se estabelece, entre todos nós, uma cumplicidade para-infantil, carinhosa. No aumentativo em estado puro, isto seria uma quase impossibilidade. A contradição se mostraria insuperável, entre o aumento ocorrido no interlocutor – seu processo de *augustização*, poderíamos assim chamá-lo lembrando que *Augustus* vem de *augeo*, aumentar, e que se trata de nome próprio, nome comum e verbo próprios aos imperadores romanos, ou de *apoteose*, recordando que aos césores se costumava incluir, mortos ou já em vida, no rol dos deuses – e a afetividade que supõe sempre uma personalização, uma intimidade, uma informalidade. Do grande, não nos acercamos, a não ser respeitosos, reverentes, submissos. Daí que *ão* seja um nome quase impossível, em nosso uso, pelo menos, do português.

Contudo, ainda e principalmente, *ão* é uma síntese da língua portuguesa. Numa célebre passagem, Mário de Andrade evocou as línguas do sim: *langues d'oc*, *d'oïl* e ainda do *si* – ou sejam, duas vertentes francesas, os espanhóis e os italianos. E a elas contrastou a nossa, como sendo, não uma variante que levemente nasaliza o

final do *si*, mas uma língua que produz esse estrondo nasal que é o *não*. A observação, além de finíssima, é válida. Em primeiro lugar, ressalta – como se fazia no contraste entre *oc* e *oĩl* – os limites da pronúncia. *Ão* é uma pronúncia praticamente impossível aos não lusófonos de nascença. Não é apenas que seja preciso saber português para pronunciar esse ditongo final; é quase preciso tê-lo aprendido na infância, tal a dificuldade do aparelho fonador para aprendê-lo uma vez formado. É esse nosso cibilete constitutivo, para recordarmos a passagem da história antiga de Israel em que amigos e inimigos são distinguidos – e poupados ou mortos – conforme pronunciam uma determinada palavra, *cibilete* ou *xibilete*. É um dos melhores sinais distintivos, convertendo-se, de limitação não natural, artificial, como são todas as relativas a línguas, em impedimento natural, em impossibilidade de que os corpos não treinados desde cedo no português venham a pronunciar-lo. Forja-se, pois, como uma segunda natureza em nosso idioma, na medida em que distingue uma capacidade e, simultaneamente, uma incapacidade.

E isso sem esquecer que, neste som tão nosso, se diz *não*, e não *sim*. As demais línguas se caracterizam por suas afirmações; nós, pela vicariedade, pela negação, pela recusa. Sobre este ponto, porém, não me deterei. Pode o *não* tanto ser valorizado, por dialético, quanto ser desqualificado, por ressentido. Fiquemos, simplesmente, pela remissão do *ão* – ainda mais se santificado – à identidade nacional, firmada esta na linguagem.



Uma identidade que se firma na língua: isto não é nada óbvio. É assim, certamente, que os franceses, desde a perseguição jacobina aos *patois*, entendem sua identidade. Mas em outro país, a Itália, a língua nacional sucedeu à unidade, mais que a precedeu; e não tem lá, nem na Alemanha, na Grã-Bretanha ou nos Estados Unidos (país este que sequer conhece uma língua oficial), o mesmo peso. Por isso, convém notar que o São *Ão* não é algo óbvio, elementar, simples. Ressalta-se, porém, sua sacralização, simultânea e cúmplice de ser ele algo vedado, barrado – o que, aliás, é próprio do sacro. Algo há de sagrado nele: conserva, no espaço remoto, inculto (nos dois sentidos do termo), alto, escondido, um segredo sagrado.

É assim das profundezas – ou, melhor dizendo, das alturas, igualmente pouco devassáveis, como as da Serra – da língua que vem a indagação decisiva, que, respondida, determinará a guerra ou a paz, ambas dependendo da honra preservada do velho jagunço: e este fundo da língua pergunta, justamente, sobre uma palavra. Não deixa de ser curioso que a língua desconheça um de seus produtos, que como que se desgarrou, se desviou dela; mas o fato é que o fundo da língua coincide com a pátria do jagunço, com o torrão do homem de honra que anda, armado, para decidir

o destino seu próprio e de um funcionário público que nem imagina no que se foi meter. O fundo da língua é terrível. É feito de guerra, de luta pela honra. É ali, onde se tece a negação constituinte de nosso ser, que, porém, a língua já começa a ignorar a si própria. Isso talvez explique, aliás, por que, em Rosa, convergem um português extremamente refinado – e que, sabe-se, em parte significativa foi realmente recolhido na boca do povo – e a atribuição desse português ao jagunço; por que algumas de suas principais obras, como *Grande sertão: veredas* e esse “Famigerado”, contrastam o homem culto e o guerreiro de honra, sendo que é deste que brota a linguagem, a língua. A língua vem, pois, dessas profundezas do *ão*.

Se o *ão* é, não só nem tanto aumentativo, mas sobretudo *negação*, a língua vem do mais remoto – e poderoso – mas que essencialmente se caracteriza por ser aquele que *nega*. Foge a nosso objetivo, aqui, indagar que idéia de identidade nacional se desenvolve nessa negação: mas cabe anotar que algo de escuro, de obscuro se manifesta naquela Serra sagrada do sigilo, naquele lugar primevo da pátria em que a língua tem seu ponto de ebulição antes de acalmar-se – e de ser traída – na voz dos cultos. O mundo inculto tem, assim, uma pureza que vem junto com seu ser primitivo, a lava ainda fervendo; mas, quando ela se aplaca, o engano sucede.

Podemos retomar a leitura de Wisnik. Toda a pergunta – decisiva – do jagunço diz respeito a dever ou não ele matar quem o chamou de uma forma que ele não sabe se é ofensiva ou laudatória. Não quer perguntá-lo aos padres para que não o engambelem – diz. O médico lhe responde pela denotação (“*Famigerado* é inóxio, é ‘célebre’, ‘notório’, ‘notável’...” ) mas isso não o satisfaz (“Vosmecê mal não veja em minha grosseria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?”), até que o letrado finalmente diz: “Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado – bem famigerado, o que mais pudesse!...”

Voltando a nossas palavras, a relação entre o homem de honra, porque de armas, e o homem de letras, que se revela menos honrado, pior que um padre, porque engambela o outro, passa pelas armas que um e outro brandem: um arma-se de faca, espingarda e honra; outro, de palavras e ardis. Um quer o sentido verdadeiro, primeiro; o outro joga sempre com o duplo sentido, até culminar na espantosa revelação do mal que tem dentro de si (eu queria ser muito famigerado!). Temos, de um lado, a arma direta, seja branca ou de fogo, de outro, a arma da palavra, que é em última análise a mais forte. Mas não deixa de ser verdade que o sentido próprio e primeiro, franco e honesto que é, resultará em guerra, ao passo que o sentido duplo e matreiro é o que produz a paz.

O que isso diria, a nossa indagação? porque não se trata, apenas, de comparar Hobbes e Rosa, nem a título de supor eventual influência do primeiro sobre o segundo, nem uma improvável leitura do filósofo da política pelo nosso grande escri-

tor, nem, sequer, um encontro entre ambos de eventuais constantes arquetípicas. O que vale é, primeiro, exercitar a iluminação recíproca entre pensamentos que constitui a leitura dos que chamamos clássicos, e que em última análise poderíamos entender, apenas, como textos de relevo, de qualidade ímpar. Mas há um outro ponto, segundo e principal.

Este consiste em discutir o que pode ser esse terrível âmago em que a linguagem se faz guerra. O jagunço de Rosa vem do âmago da língua portuguesa, dos lugares indevassados, disso que poderíamos chamar o *id* da identidade linguageira do português; e quer saber o sentido afetivo, a conotação, mais que a denotação, o sentido seco. O letrado, querendo a paz, falsifica o afeto em favor da definição exata e, vale dizer, etimológica. Opera uma extirpação do afeto na palavra, ainda que a preço de trair-lhe o sentido, já que “famigerado”, em nossa linguagem, adquiriu por completo a acepção maledicente.

A paz exige a secura do dicionário e que se cale o afeto: esta definição Hobbes endossaria. Pois sua questão não é, em boa medida, eliminar os usos metafóricos da linguagem? Mesmo quando passa a aceitar uma boa retórica, e se permite dar a dois livros os nomes, altamente figurados, de *Leviatã* e *Behemoth*,<sup>13</sup> não é subordinando a retórica à ciência, não é entendendo o figural na linguagem como mero adorno, necessário e inocente na medida do possível, para a ciência, para o conhecimento que se diga adequado? (Para outra ocasião, quero deixar a questão dos estatutos que Hobbes assim atribui à poesia e à retórica, na verdade reduzindo a primeira, em boa medida, à segunda: é minha suspeita que a construção de mundos artificiais está sendo já tematizada por ele, e, como se fosse muçulmano ou Borges [cópulas e espelhos são abomináveis porque multiplicam os seres],<sup>14</sup> condenada).

O letrado e o guerreiro são assim figuras hobbesianas, também, e não é casual que o letrado aplaque o guerreiro, e que só o possa fazer na medida em que silencie os afetos, assim como não é fortuito que em ambos os autores se vozeie uma desconfiança ante os clérigos – aqueles que manipulam a palavra como arma.

Finalmente, e voltamos ao título desta palestra, não estará presente em Hobbes como em Rosa a idéia de que a linguagem é, em seu cerne, terrível? De que, longe de nos unir, ela nos põe em conflito? O homem, animal que fala, que raciocina, que é sociável: essa seqüência aristotélica se vê posta em cheque nos dois autores nossos. Hobbes diz, no cap. XVII do *Leviatã*, definindo a quarta diferença entre nossa socialidade por convenção e a natural de certos insetos, que

---

<sup>13</sup> Respectivamente, Hobbes, 1973, e Hobbes, 2001.

<sup>14</sup> Mas, em “A rosa amarela”, Borges faz o contrário, elogiando o autor justamente porque em vez de dizer sobre o mundo agrega seres ao mundo.

essas criaturas, embora sejam capazes de um certo uso da voz, para dar a conhecer umas às outras seus desejos e outras afecções, apesar disso carecem daquela arte das palavras mediante a qual alguns homens são capazes de apresentar aos outros o que é bom sob a aparência do mal, e o que é mau sob a aparência do bem (...), semeando o descontentamento entre os homens e perturbando a seu bel-prazer a paz em que os outros vivem. (p. 226)

Causar conflitos e enganar aos outros é o principal traço aqui apresentado para nossa linguagem; é seu cerne, seu âmago, e toda a filosofia política de Hobbes vai dedicar-se a tratar essa ferida primordial, essa dor profunda que é ser o homem em descompasso consigo mesmo, alguém cuja natureza consiste em destruir a si próprio, porque se entregue a si não se manterá, como se vê na leitura do direito de natureza. É, pois, necessário o advento do artifício (o contrato) para assegurar uma vida que, limitado o nosso apetite, permita a sobrevivência – ou que, limitada a linguagem, controlada por definições adequadas, alçado o soberano à posição de intérprete, permita a sobrevivência.

## ABSTRACT

**I**n Guimarães Rosa's short story "Famigerado", an honour bandit visits a man of letters, asking him to solve a question of life or death: someone has called him "famigerado". What does that mean? Is it an offence he must punish the man for, or a compliment he can be glad of? Since the armed man comes from the mountains "of São ão", it can be suggested that he comes from the mythical place where the Portuguese language is most intense, even holy. As Mário de Andrade once said, contrasting it with other Romance languages known as languages of *oil*, *oc* and *si*, Portuguese should be understood as the language of *ão*, or rather, *não* (not). If one compares this passage of Rosa's to the chapter of *Leviathan* (1651) in which Thomas Hobbes defines language, one will find, in the rather neglected Hobbesian fourth special abuse of language, its terrible, perilous warlike essence – pacified only when it becomes literature, but a kind of literature that is no more than a game, able to extirpate the special and frightening powers of language.

**Keywords:** Guimarães Rosa; Hobbes; Language; War and game.

## Referências bibliográficas

AUBREY, John. **Brief lives**. Harmondsworth: Penguin, 1972.

HOBBS, Thomas. **Behemoth ou o Longo parlamento**. Trad. brasileira de Eunice Ostrensky, revisada e prefaciada por Renato Janine Ribeiro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. Trad. brasileira de Monteiro e da Silva. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção Os Pensadores)

HOBBS, Thomas. **Leviathan**. Harmondsworth: Penguin, 1968

RIBEIRO, Renato Janine. **A marca do Leviatã: linguagem e poder em Hobbes**. São Paulo: Ática, 1978.

RIBEIRO, Renato Janine. **Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra o seu tempo**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

RIBEIRO, Renato Janine. Sobre a má fama em filosofia política: Hobbes. In: DE BONI, L. A. (Org.). **Finitude e transcendência: Festschrift em homenagem a Ernildo Stein** Petrópolis: Vozes, 1996. p. 626-41.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

SKINNER, Quentin. **Razão e retórica na filosofia de Hobbes**. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.