

*A forma literária e o diagrama da Gewalt:
exceção e excesso da guerra nos limiares modernos da
cultura brasileira*

ROBERTO VECCHI

Università degli Studi di Bologna

Exceção e excesso, combinados conceitualmente em conjunto pensando a guerra, parecem atuar como categorias antagonistas. A exceção como característica da decisão soberana (no celebrado eixo crítico Schmitt-Agamben), de fato, parece se inscrever na direção oposta, de uma economia, no sentido imediato do termo, mais do que um excesso de meios. Isto se assumirmos o pressuposto de uma inevitável conexão de meios e fins quando falamos da violência. Ao mesmo tempo, o binômio “quase” paronomástico, exceção e excesso, Agamben e Bataille, remete logo para uma densa constelação de pensamento que impõe uma revisão de outros conceitos, como violência, crueldade, guerra. Sobretudo, paira em cima deles uma antítese de fundo que exige uma reflexão mais pausada: como uma forma fechada, ainda que literária, se relaciona com um objeto não inteiramente definível como pode ser a violência ou a experiência do trauma que não cabe em molduras demasiado restritas? Neste texto, o que se tenta esboçar é uma reflexão imediata sobre a complexidade da categoria da violência, graças ao célebre ensaio de Walter Benjamin “*Zur Kritik der Gewalt*” (“Para uma crítica da violência”). Em segundo lugar, se indica na arte da citação o meio com que a escrita da violência dissemina as suas possibilidades de encontrar um nome a outras violências, inclusive em outros contextos materiais. Enfim, a partir de casos literários como Euclides da Cunha e Lima Barreto, pelo jogo citacional, discute-se a função do excesso para configurar a condição de permanência de um estado de exceção. Como acontece, fora do texto mas dentro da história, em uma situação de guerra: uma simetria entre a forma (literária) e a experiência (histórica) que é o ponto de fuga final em discussão no presente texto.

I. RESTOS CRUÉIS?

Sobre o problema da violência no século XX —que talvez possua uma especificidade própria em relação à violência *tout court*— o texto enigmático e seminal de Walter Benjamin acima mencionando ainda não esgotou a sua força crítica e continua desafiando as interpretações. Foi de fato objeto de algumas leituras fundamentais a que constantemente nos remetemos falando de violência. “*Zur Kritik der Gewalt*” é um texto precoce, escrito em 1921 (com uma curiosa assinatura datada “Walter 1921”, que originou uma leitura desconstrucionista chave de Jacques Derrida) que, no entanto, permanece em algumas partes ainda relativamente obscuro ou apoiado em visões em conflito ou até de árdua decidibilidade. Ao mesmo tempo, se deve assinalar que é este o texto onde aparece pela primeira vez, ainda que opacamente, a expressão “vida nua” (*bloß Leben*) que se tornará uma categoria reflexiva chave de pensamentos (como por exemplo o de Agamben com *Homo sacer* que nele se inspira) voltados para rever e reformular um campo como o da biopolítica e desmontar dispositivos articulados como o da soberania, extremamente fértil para pensar as aporias da contemporaneidade.

Um primeiro elemento de complexidade —e de riqueza crítica— do ensaio de Benjamin decorre da polissemia do termo alemão *Gewalt* que significa violência, mas também autoridade e poder. O problema da violência projeta-se portanto já dentro de um emaranhado de relações que impede qualquer via de fuga conciliatória ou simplificadora. Mas esta é só a primeira de um conjunto de relações conceituais do ensaio. Outra estruturante é, de fato, a que inscreve a tarefa da crítica da violência na exposição da sua relação com o direito e com a justiça. O que atrai do texto de Benjamin é o seu caráter disjuntivo, que opera constantemente inversões, inscrevendo-se num limiar de legibilidade e ilegitimidade. Neste sentido, Derrida —que desconstrói o que chama de um fantasma de texto em ruína (113)— mostra um dispositivo presente no ensaio benjaminiano: a demonstração de um raciocínio destrói sob os olhos do leitor a distinção que propõe. Ou seja, uma escrita sobre a violência de certo modo se transmuda, na prática, numa violência da escrita. A forma contribui para esclarecer, pelo menos em parte, algo que fica menos claro no movimento semântico do texto.

Existem múltiplas leituras de conjunto do texto benjaminiano (como a eficaz de Márcio Seligmann-Silva 25-30). O que aqui nos interessa são só alguns recortes que articulam uma discussão menos imediata sobre a violência. De fato, Benjamin, ao analisar o ato, ou a força, que se torna violência “quando incide nas relações morais” (*Angelus Novus* 5) de direito e justiça, observa como a violência do ponto de vista jurídico não pode senão pertencer ao reino dos “meios”, o que deixa em aberto a questão se pode ser assumida como moral a violência como meio para fins justos. O que na verdade ocorre no texto é a tentativa de construir uma crítica imanente da violência, que vai muito além das leituras também importantes que evidenciam a natureza instrumental da violência dentro da dinâmica de meios e fins (por exemplo, Arendt 73).

No entanto, pensar a violência fora do perímetro de uma moralidade dos fins e dos meios conduz a uma aporia inexorável. Pondo em confronto direito natural e direito positivo, que se distinguiriam o primeiro por uma crítica dos fins o outro por uma crítica dos meios, Benjamin observa que se por um lado as duas tendências convergem no dogma pelo qual, quiasmicamente, fins justos podem ser alcançados por meios legítimos e meios legítimos podem ser utilizados para fins justos (*Angelus Novus* 6), por outro nada garante o fundamento deste pressuposto dogmático e, portanto, poderia ser que meios e fins se tornassem irredutíveis uns com os outros (*Angelus Novus* 7).

No limiar de violência legítima e ilegítima, resenhando o jusnaturalismo de Spinoza que esteve na base do terror jacobino, o que se depreende é que a violência funciona muito mais como um “produto natural”, uma “matéria prima” (*Angelus Novus* 6) que pode ser usada desde que não se exceda, subjetivamente, com a injustiça dos fins. Nesta linha, a pluralidade de sentidos do termo *Gewalt*, entre violência e poder, recupera toda a sua força semântica. Em casos-limite (ou situações próximas de “estados de exceção” como as que estuda Seligmann-Silva 26) como por exemplo a guerra (ou, como outro caso, a greve), o direito de guerra se baseia no fato que sujeitos jurídicos sancionam poderes cujos fins são naturais e em casos graves podem entrar em conflito com os seus próprios fins naturais ou jurídicos. Apesar da violência da guerra ser, de imediato, uma “violência assaltante” [*raubende Gewalt*], nela

se inscreve como caráter relevante a possibilidade de “criação jurídica” (Benjamin, *Angelus Novus* 12).

O ensaio benjaminiano aprofunda também a dimensão da violência mítica como violência sem fins: ela conduz a uma reflexão que mostra como o poder é responsável como princípio de toda a institucionalização mítica do direito. Na violência divina também configurada, suspensa entre norma e exceção, Agamben em *Homo sacer* detecta algumas analogias na função da violência justamente na criação jurídica, com a violência da soberania (74). Mas, para nós, o que interessa é pensar os meios sem fim, a violência subtraída a uma condição ética e que pode assumir seu estado de violência pura e não determinada por relações externas. Trata-se de certo modo de uma tentativa destinada a permanecer num horizonte ideal mas que merece ser pensada.

Étienne Balibar, sempre do ponto de vista de uma abordagem materialista ao tema da violência, chega a mostrar o limite intransponível desta tentativa. A *Gewalt* seria marcada por uma incompletude dialética. Isto tornaria necessário, portanto, encontrar um outro conceito viável: Balibar, ao resenhar algumas possibilidades –“terror”, mas que seria historicamente marcado, “barbárie”, que porém apresentaria um indesejável etnocentrismo– propõe assim o termo “crueldade” (51). A fenomenologia da violência então, junto com a sua relação intrínseca –na *Gewalt* inclusive lexical– com o poder, também implicaria sempre uma outra relação com a crueldade. Se é necessária uma dialética “espiritual” entre poder e contra-poder, pode-se constatar na crueldade, enquanto realidade outra, a presença de uma intrínseca heterogeneidade, observa Balibar, subsumindo o termo na acepção de Bataille.

Nesta linha, nos processos de simbolização das forças materiais e dos interesses (numa relação nua da crueldade com a materialidade sempre da violência) Balibar conclui admitindo que algo resiste a uma possibilidade de pensar a violência só em termos de uma materialidade pura, “deve sempre existir *um resto não convertível ou um resíduo material do idealismo*, inútil desprovido de ‘sentido’. Saber porque este resíduo emerge frequentemente, ainda que não só sob forma da crueldade, é –concordo– algo de extremamente embaraçoso para quem não esteja disponível a articular um discurso sobre o *mal*” (53, itálico no original).

A materialidade da violência assim repensada apresentaria sempre um resíduo idealístico que instaura uma conexão possível com o mal ou

com a possibilidade também de admitir, se diria dilatando a intuição de Balibar, uma moralidade da violência. Falar de uma violência “moral” é extremamente escorregadio (como mostra, aliás, o próprio Bataille, em seus escritos sobre o fascismo quando aproveita justamente a categoria da heterogeneidade). Inscreve-se naquela perigosa linha de pensamento que decorre de Georges Sorel e passa pelos fascismos europeus do século XX que emendaram a violência reconhecendo nela uma força moral que de certo modo justificava o seu uso (Torno 102).

Na violência, poderíamos dizer como desfecho provisório, se constitui e atua uma espécie de paradoxo: por um lado, ela pode ser pensada como matéria ou imanência autônoma em relação a qualquer moralidade dos fins; por outro lado, há um resto constitutivo dela que sempre remete, como fetiche ou emblema, para uma idealidade cruel, uma relação com um campo genericamente definível do mal que, se nem sempre possui uma dimensão hegemônica ou ideológica, no entanto simbolicamente não deixa de produzir figuras (ou espetros). O âmbito mais adequado onde esta aporia se pode configurar tornando-se assim pensável em todos seus extremos cortantes, pode ser o da “guerra” (em sentido também metafórico) e para encontrar a sua forma é preciso assumir um campo onde toda a complexidade figural pode encontrar um seu correlativo material adequado: que é sem dúvida o campo literário.

II. CITAR A GUERRA?

O tema da guerra parece nos afastar do contexto brasileiro. A guerra no plano histórico sempre tem sido uma fatalidade externa, em parte remota e abstrata. Pense-se no imaginário —do ponto de vista da cultura brasileira— mediado da Guerra do Paraguai, ou longínquo da Segunda Guerra mundial vivenciada de longe através da FEB, a Força Expedicionária Brasileira. No entanto, se assumirmos uma definição clássica da guerra, ou do tempo da guerra, como a que Thomas Hobbes elabora, não como contato violento de forças similares, mas onde “The nature of the war consisteth not in actual fighting, but in the known disposition thereto” [La naturaleza de la guerra consiste no en la batalla concreta, sino en saberse dispuesto a ella; traducción de los editores] (Hobbes 143), podemos entender como esta disposição para a guerra é uma permanência da história do Brasil e da modernização do seu

Estado. Fora de todas as narrativas identitárias baseadas no mitologema da conciliação nacional (étnica, racial, social etc.), a história do Brasil portanto pode se repensar a partir de uma permanência de um estado de exceção, usando a figura do “campo” agambeniano como paradigma biopolítico da modernidade (Agamben 185-201). Uma permanência que podemos reconduzir à subsistência da colonialidade também depois da descolonização, que a cultura nacional de certo modo contribuiu a atenuar (podemos pensar porém em consideráveis exceções, entre as mais impressionantes, inclusive pela forma literária com que se realiza, está a exposição da guerra latente e silenciada entre a Casa grande e as Senzalas de um romance como *Menina morta* (1954) de Cornélio Penna, numa chave de desidealização da relação de familiaridade entre o patrão e o escravo). Portanto, assumir a guerra como campo analítico diz diretamente respeito ao contexto histórico e cultural do Brasil. Inclusive porque a guerra é um dispositivo que permite um jogo citacional de amplo alcance interpretativo.

Sobre a característica da guerra ser o evento de uma “citação” —em seus atos, massacres, rituais— de outros eventos congêneres há uma discussão em curso bastante ampla. André Glucksmann, por exemplo, observa que “as guerras do futuro nunca imitam as guerras do passado” (em Montanari 154), posição esta contestada por Federico Montanari que nota como as guerras imitam sempre as guerras do passado, porque “se recompõem de acordo com elementos anteriores, são sempre formações heterogêneas e híbridas” (154).

O dilema entre a guerra única ou a guerra como citação lembra em parte a reflexão sobre o caráter único ou paradigmático da Shoah. É verdade que a história não é um texto e portanto a citação, como metáfora da “imitação” de fatos, remete para um campo de forças extremamente perturbado, que impõe uma semiologia própria.

O autor que mais explora a possibilidade de usar a citação como forma de uma contra-história, Walter Benjamin, assinala a ambigüidade da citação histórica quando admite pelo menos duas posições em conflito: de fato, na tese XIV de *Sobre o conceito de história*, observa: “Assim, para Robespierre, a antiga Roma era um passado carregado de agora [*Jetztzeit*], de que ele extraía a força do *continuum* da história” (*Sul concetto* 47), quando nos materiais de *Passagen-Werk*, no fragmento J 76a, 4, anota que o interesse ardente do historiador materialista é dirigido para o

passado, “para a sua qualidade de ter completamente passado, acabado, de ser definitivamente morto” (*Sul concetto* 111), o que lhe confere a possibilidade de ser citado, justamente. A citação de um passado concluído ou aberto remete de maneira indireta para a possibilidade ou não de citar a guerra por uma outra guerra: como se pode efetivamente pensar o problema da *citação* a partir de uma instabilidade do próprio ato de citar, sobretudo quando o objeto da citação é algo de em si não apreensível, não simbolizável, como a brutalidade da violência imediata, a violência da guerra, do massacre, ou o trauma da experiência histórica?

Talvez o problema se possa contornar pensando a citação de tais lugares problemáticos como um objeto politicamente vivo e ativo, a partir de outras citações menos imediatas que permitem uma desmontagem dos mecanismos de poder que as originam e reproduzem. Ou seja, a violência, assim como o espaço, embora de certo modo com um maior índice de complexidade devido à inserção de uma instância temporal, dão uma forma ao poder cujas microfísicas se captam dentro de dispositivos e tecnologias extremamente sofisticados, produzindo um “saber” da violência, fragmentário e pouco constituído, que proporciona um “diagrama” – para Peirce, um signo que representa, em miniatura, a totalidade de um processo ou de um fenômeno.¹ E a literatura pode ser o campo onde a citabilidade histórica, inclusive da violência da guerra, se pode tornar efetivamente viável.

É preciso porém, como sugerido acima, contar com “escritas da violência” para possibilitar o jogo citacional.² Refiro-me a casos onde a escrita da violência, de fato, consegue plenamente superar a sua aporia constitutiva: essencialmente ter que equacionar o infinito da violência, em si desmedida e sem forma, com o finito da escrita, de uma forma literária ou cultural.

O lugar onde certamente ocorre a textualização da violência, apesar de todas as suas inúmeras contradições e problemas, é em *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, no limiar da modernidade cultural brasileira (aliás, já plenamente no seu interior). Em outras ocasiões (2007) já tentei discutir como Euclides chega a constituir uma escrita da violência a partir de uma multiplicidade de técnicas não só literárias. Aqui me interessa sublinhar a operação de desmontagem crítica que opera no dispositivo da violência, da “guerra” de Canudos, que aproxima sua escrita das posições acima ilustradas, de uma violência que é material,

mas que ao mesmo tempo conserva um resíduo de crueldade que não se dissolve.

O ponto onde esta torção temporal entre a violência moderna e a barbárie ocorre é parte de um trecho dos mais conhecidos da obra euclidiana, mas vale sempre a pena “re-citá-lo”:

Canudos tinha muito apropriadamente, em roda, uma cercadura de montanhas. Era um parêntesis; era um hiato. Era um vácuo. Não existia. Transposto aquele cordão de serras, ninguém mais pecava. Realizava-se um recuo prodigioso no tempo; um resvalar estonteador por alguns séculos abaixo [...] A animalidade primitiva, lentamente expungida pela civilização, ressurgiu inteiriça. Desferrava-se afinal. Encontrou nas mãos ao invés do machado de diorito e do arpão de osso, a espada e a carabina. Mas a faca lembrava-lhe melhor o antigo punhal de sílex lascado. Vibrou-a. Nada tinha a temer. Nem mesmo o juízo remoto do futuro. (Cunha 464)

A violência de Canudos exhibe portanto a dupla vertente: uma matéria prima do poder que assim pode exercer sua soberania (pela “vida nua” do sertanejo) mas ao mesmo tempo também o resíduo de barbárie que remete para o horizonte do mal que parece não poder prescindir da prática da guerra. É relevante também assinalar que o “diagrama” desta violência se fixa em uma escrita que se abre às possibilidades de citação e re-citação.

Um evento como a guerra, que representa um “fato social total”, na esteira da reflexão de Durkheim ou Mauss (Montanari 37), que coagula uma qualidade e uma quantidade de violência não só instrumental cuja intensidade alimenta tanto o terror como o horror, as duas componentes do “horrorisimo” da violência contemporânea (Cavarero 18), se coagula numa forma, numa escrita e pode assim circular, não linearmente, por citação, por outros contextos bélicos. Tornando-se material de outras escritas, portanto.

Um exemplo onde a literariedade contribui, pela força da citação, para uma apreensão não literal da violência e do horror de outro modo não representáveis, surge justamente, a partir do gesto de fundação de Euclides, em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911) de Lima Barreto. Como se sabe, na terceira parte do romance, é a repressão da Revolta da Armada de 1893 no Rio de Janeiro que forma o pano de fundo histórico da guerra e da violência. O romance é fortemente tributário de

Os *Sertões* e, de maneira mais geral, de toda a obra euclidiana: pense-se por exemplo no célebre retrato do General Floriano Peixoto inspirado em “O marechal de ferro”, crônica de 1904, ou na ficção “A esfinge. De um diário da revolta”, ambos publicados sempre por Euclides em *Contrastes e confrontos* (1907). Mas é no momento da escrita da violência que a “citabilidade” do horror é acionada para dar conta de uma *Gewalt* imanente cujo resíduo de mal porém é indissociável, como se depreende da carta que Policarpo escreve à irmã Adelaide depois de ter participado na repressão sangrenta da insurreição militar:

Que combate, minha filha! Que horror! Quando me lembro dele, passo as mãos pelos olhos como para afastar uma visão má. Fiquei com um horror à guerra que ninguém pode avaliar... Uma confusão, um infernal zunir de balas, chorões sinistros, imprecações – e tudo isto no seio da treva profunda da noite... Houve momentos em que se abandonaram as armas de fogo: batiam-nos à baioneta, a coronhadas, a machado, a facão. Filha: um combate de trogloditas, uma cousa pré-histórica... Eu duvido, eu duvido, duvido da justiça disso tudo, duvido da sua razão de ser, duvido que seja certo e necessário ir tirar do fundo de nós todos a ferocidade adormecida, aquela ferocidade que se fez e se depositou em nós nos milenários combates com as feras, quando disputávamos a terra a elas... Eu não vi homens de hoje; vi homens de Cro-Magnon, do Neanderthal armados com machados de sílex, sem piedade, sem amor, sem sonhos generosos, a matar, sempre a matar... Este teu irmão que estás vendo também fez das suas, também foi descobrir dentro de si muita brutalidade, muita ferocidade, muita crueldade... Eu matei, minha irmã; eu matei! E não contente de matar, ainda descarreguei um tiro quando o inimigo arquejava a meus pés... Perdoa-me! Eu te peço perdão, porque preciso de perdão e não sei a quem pedir, a que Deus, a que homem, a alguém enfim... (Barreto 239-240)

Neste tributo a Euclides (cujo idealismo ingênuo, aliás, é parte da construção da própria personagem principal) não se trata só da valorização de uma tática de massacre que ocorre de acordo com rituais predeterminados (por exemplo, o uso da faca, etc.) mas de certo modo de uma citação que ativa um circuito simbólico que torna uma escrita da violência a chave de desmontagem de uma outra cena de violência. O horror encontra assim nos palimpsestos textuais o modo para reciclar a matéria prima da violência representada, possibilitando, no plano literário, outras potenciais representações.

III. ESPETROGRAFIAS DA GUERRA?

O romance de Lima Barreto, além de um clássico, é como se sabe um poderoso dispositivo de desmontagem das retóricas autoritárias da República Velha e, de modo mais geral, dos depósitos simbólicos que se acumularam desde os tempos da colônia. Seu funcionamento foi já em vários momentos dissecado, mas ainda hoje uma leitura que não perdeu sua cortante força crítica é a de Silviano Santiago (1982). Nela, o crítico propõe uma leitura do romance barretiano a partir de uma releitura da *Carta do Achamento* de Pêro Vaz de Caminha, texto iniciático do Brasil, mostrando que, enquanto no texto limiar da colonização a escrita coagula uma polissemia marcando como principal o significado figural do termo descritivo da terra “achada”, no romance se realiza uma desmetaforização do termo historicamente atestado em prol de uma valorização do seu sentido próprio (Santiago 180).

O operador desta desmetaforização é o próprio protagonista que assume como literal o que pelo contrário é literário, inscrito nos cinco séculos do arquivo da *Brasiliana*. E o equívoco desmistificador, que revela o caráter puramente retórico do ufanismo nacionalista que dissolve no contato com a realidade, conduz ao desfecho trágico da obra. Ou seja, o discurso é virado às avessas por contínuas inversões realizadas através de figuras discursivas de contraste (como, por exemplo, a ironia).

No entanto, é oportuno assinalar uma cesura na parte dedicada à guerra decorrente da Revolta da Armada: como viu Alice Áurea Penteadó Martha, há de fato uma acentuação na carnavalização da história justamente na parte da reconstrução bélica, onde a excentricidade baktiniana das ações configura um conflito insuperável com a subversão do contexto onde a guerra é descrita como festa, numa troca grotesca, excêntrica justamente, de significados (Martha 124). O trecho em questão também é bastante famoso:

Com o tempo, a revolta passou a ser uma festa, um divertimento da cidade... Quando se anunciava um bombardeio, num segundo, o terraço do Passeio Público se enchia. Era como se fosse uma noite de luar, no tempo em que era do tom apreciá-las no velho jardim de Dom Luís de Vasconcelos, vendo o astro solitário pratear a água e encher o céu.

Alugavam-se binóculos e tanto os velhos como as moças, os rapazes como as velhas, seguiam o bombardeio como uma representação de teatro:

“Queimou Santa Cruz! Agora é o ‘Aquidabã’! Lá vai!” E dessa maneira a revolta ia, familiarmente, entrando nos hábitos e nos costumes da cidade. Nos cais Pharoux, os pequenos garotos, vendedores de jornais, engraxates, quitandeiros ficavam atrás das portadas, dos urinários, das árvores, a ver, a esperar a queda das balas; e quando acontecia cair uma, corriam todos em bolo, a apanhá-la como se fosse uma moeda ou guloseima. As balas ficaram na moda. Eram alfinetes de gravata, berloques de relógios, lapiseiras, feitas com as pequenas balas de fuzis; faziam-se também coleções das médias e com os seus estojos de metal, areados, polidos, lixados, ornavam os consolos, os dunkerques das casas médias; as grandes, os “melões” e as “abóboras”, como chamavam, guarneciam os jardins, como vasos de faiança ou estátuas. (Barreto 206-207)

Agora ocorre notar, em relação ao romance como um todo, que, no caso da guerra, a desmontagem do discurso ocorre de maneira própria e diferente em relação, por exemplo, às duas primeiras “utopias” narradas – a do nacionalismo cultural e a da fertilidade edênica da terra. Aqui a exceção é revelada através do excesso da textualização. A narração nesta circunstância também acaba por expor os mesmos limites inscritos na utopia política relacionada com o mito da ideologia do cordialismo,³ mas mais do que uma desmetaforização, temos uma inversão radical que mostra a realidade pelo seu drástico avesso, onde o ato ficcional revela de imediato as regras que o articulam e o sustentam.

Um investimento assim se motiva só pela complexidade de um objeto, a guerra, que de outro modo poderia ficar no horizonte do irrepresentável. Sobretudo se, aqui como em *Os Sertões*, o excesso procura radiografar, ou melhor, espetrografar, no duplo sentido, literal e figurado, do termo, o horror da violência, a sua conexão com o mal e a crueldade. Um irrealismo proporcionado ao idealismo que sempre se associa ao material da violência mesmo quando se procura a sua (impossível) escrita imanente. Sem literatura, a possibilidade de escrita da violência escaparia.

Sem querer confundir textos tão heteróclitos como o ensaio de Benjamin e o romance de Lima Barreto, no seu decisivo eixo final, se pode, no entanto, considerar que as duas escritas possibilitam uma transcrição da violência a partir da “violência” do gesto que as origina enquanto escritas. Se a violência extrema, como a da guerra ou do massacre – sendo este uma sua técnica que paradoxalmente implica uma “narrativa” comunitária, assim como evidencia Arjun Appadurai a

propósito dos massacres étnicos (48)— está marcada por uma economia do excesso (Sofski 155), do mesmo modo a sua escrita se conota por uma contrapartida figural adequada.

A apreensão da exceção surge pela acumulação possibilitada pelo excesso da escrita sobre o excesso da violência. A força da sua citabilidade decorre justamente daí. Por isso, a escrita da guerra, no momento em que se realiza como um todo (Euclides), já se tramita (Lima Barreto) abrindo-se para outras possibilidades de citação. Nela a violência pode exibir o rosto oculto, espectral mas não recalável da crueldade que, apesar de tudo, do esforço de presentificação da violência em si, de uma violência material, não se dissolve e resta.

E para encerrar por onde começamos, talvez seja esta condição dual, de uma violência indissociável em absoluto do mal ou de restos da crueldade, legível e revelada pela escrita literária, que torna sempre a crítica da violência, como intuiu Benjamin, “a filosofia da sua história” (*Angelus Novus* 29).

NOTAS

- ¹ Sobre esta aceção de diagrama cfr. Virno 10.
- ² É o nome de um grande projeto internacional como este título, coordenado por Márcio Seligmann-Silva, Jaime Ginzburg e Francisco Foot Hardman, que realizamos ao longo de quatro anos (2006-2010) de diálogo e discussão.
- ³ O cordialismo é a ideologia da informalidade (não da afabilidade) das relações personalistas, de acordo com a crítica de Sérgio Buarque de Holanda (1986) no capítulo mais weberiano de *Raízes do Brasil* (“O homem cordial”), problematizando a formação do espaço público no Brasil moderno que decorre da longa duração da experiência escravocrática no Brasil (o último país que aboliu a escravidão nas Américas em 1888) e da dialética de proximidade/distância entre a casa grande e a senzala.

REFERÊNCIAS

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 1996.
- Appadurai, Arjun. *Sicuri di morire: la violenza nell'epoca della globalizzazione*. 1998. Roma: Meltemi, 2005.
- Arendt, Hannah. *Sulla violenza*. 1970. Parma: Guanda, 1996.
- Balibar, Étienne. “Violenza, idealità e crudeltà”. *Sulla violenza*. Françoise Héritier, ed. Roma: Meltemi, 1997. 44-65.

- Barreto, Afonso Henrique de Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Ed. Crítica Antonio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo. Madrid: ALLCA XX, 1997.
- Benjamin, Walter. "Per la critica della violenza". *Angelus novus. Saggi e frammenti*. 1955. Torino: Einaudi, 1962. 5-30.
- _____. *Sul concetto di storia*. A cura di G. Bonola e M. Ranchetti. Torino: Einaudi, 1997.
- Cavarero, Adriana. *Orrorismo ovvero della violenza sull'inerte*. Milano: Feltrinelli, 2007.
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões. Campanha de Canudos*. Ed. Crítica W. Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 1998.
- Derrida, Jacques. *Forza di legge. Il fondamento mistico dell'«autorità»*. 1994. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.
- Holanda, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 1936. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- Hobbes, Thomas. *Leviatano o la materia, la forma e il potere di uno Stato ecclesiastico e civile*. 1651. Roma-Bari: Laterza, 1989.
- Martha, Alice Áurea Pentendo. "Policarpo Quaresma: a história carnalizada". *Revista de Letras* 32 (1992): 119-125.
- Montanari, Federico. *Linguaggi della guerra*. Roma: Meltemi, 2004.
- Santiago, Silviano. "Uma ferroada no peito do pé (dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*)". *Vale quanto pesa (ensaios sobre questões político-culturais)*. São Paulo: Paz e Terra, 1982. 163-181.
- Seligmann-Silva, Márcio. "Walter Benjamin. O estado de exceção entre o político e o estético". *Outra Travessia* 5 (2005): 25-38.
- Sofsky, Wolfgang. *Saggio sulla violenza*. Torino: Einaudi, 1998.
- Torno, Armando. *La moralità della violenza. Considerazioni sul male della storia*. Milano: Mondadori, 2003.
- Vecchi, Roberto. "Spazio, storia, classe nei *Sertões* euclidiani". *Sertão-Pampa. Topografie dell'immaginario sudamericano*. Vincenzo Arsillo e Flavio Fiorani, eds. Venezia: Cafoscarina, 2007. 22-43.
- Virno, Paolo. *Motto di spirito e azione innovativa. Per una logica del cambiamento*. Torino: Bollati Boringhieri, 2005.