

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**  
**INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**Felipe Bier Nogueira**

**O resto do sertão: faces da modernidade em *Grande sertão: veredas***

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária - Concentração em Teoria e Crítica Literária.

**Orientador**

**Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann-Silva**

**CAMPINAS**

**2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE  
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

B477r Bier, Felipe, 1985-  
O resto do sertão : faces da modernidade em "*Grande Sertão: veredas*" / Felipe Bier Nogueira. -- Campinas, SP : [s.n.], 2012.

Orientador : Márcio Orlando Seligmann Silva.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Rosa, Guimarães, 1908-1967. Grande sertão: veredas. 2. Modernidade. 3. Literatura brasileira. 4. Violência. I. Seligmann-Silva, Márcio, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em inglês:** Remnant of the sertão: faces of modernity in "*Grande sertão: veredas*".

**Palavras-chave em inglês:**

Guimarães Rosa  
Grande sertão: veredas  
Modernity  
Brazilian literature  
Violence

**Área de concentração:** Teoria e Crítica Literária.

**Titulação:** Mestre em Teoria e História Literária.

**Banca examinadora:**

Márcio Orlando Seligmann Silva [Orientador]  
Ana Paula Sá e Souza Pacheco  
Marcos Antonio Siscar

**Data da defesa:** 23-03-2012.

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Márcio Orlando Seligmann Silva



Ana Paula Sá e Souza Pacheco



Marcos Antonio Siscar



Fábio Rigatto de Souza Andrade



Mario Luiz Frungillo



IEL/UNICAMP  
2012



### **Agradecimentos:**

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), cujo financiamento foi de essencial importância para a possibilidade de conclusão desta pesquisa de mestrado. Este trabalho também não se viabilizaria sem o acolhimento da orientação do Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva, que desde o início acreditou em sua relevância: a ele exprimo minha sincera gratidão. Agradeço também aos professores Marcos Lopes e Mário Frungillo, do departamento de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, pelas valiosas contribuições apresentadas em minha banca de qualificação. Devo também um agradecimento especial à professora Ana Paula Pacheco, do departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, pela correspondência de longa data, por servir de inspiração a meu trabalho sobre Guimarães Rosa e, por fim, pela participação em minha banca de defesa. Com o mesmo teor de gratidão ofereço meu agradecimento ao professor Marcos Siscar, do departamento de Teoria e História Literária do IEL, por demonstrar interesse em participar da banca de defesa de um trabalho que não coincide inteiramente com seu universo de pesquisa: tenho certeza de que, no entanto, não só sua leitura, como sua produção intelectual e atividade docente muito acrescentaram a qualquer possível riqueza deste texto. Devo, sem dúvida, meu muito obrigado a todos os funcionários e professores com quem travei conhecimento durante estes dois anos de mestrado, sem cujo trabalho qualquer tipo de produção acadêmica seria impossível.

Destino também este espaço à difícil tarefa de classificar e nomear as pessoas que mobilizaram os afetos envolvidos em uma pesquisa que exigiu tanta dedicação: destas pessoas, é impossível não citar minhas amigas de longa data, que, diretamente ou indiretamente, me fizeram esta pessoa que hoje põe um ponto final neste trabalho. São elas: Guilherme Gamba, Guilherme Veríssimo, Renato Rasmussen, Matheus Santos, Fábio

Faustini, Lucas Menezes, André Menezes e Arthur Saraiva. A todos vocês, meu muito obrigado. Agradeço também àqueles que tomaram parte em uma atividade fundamental em minha vida, sem a qual qualquer experiência intelectual seria tomada pelos fios de embrutecimento que a envolvem: Adhemar Netto, Felipe Pompeo, Leandro Publio e André Leonardo, obrigado por, a cada semana, me ajudarem a traduzir amizade em música. Não poderia me esquecer das pessoas que fizeram da minha trajetória na UNICAMP uma experiência verdadeiramente transformadora: Natália Fazzioni, Ruth Almeida, Fernanda Leão, vocês serão sempre minhas companheiras. A Hugo Ciavatta, Peter Caisse, Rodrigo Bulamah, Regina Carpentieri, Fabiane Cancian, Fernando Mekaru e a todos aqueles com quem dividi a vivência universitária nestes últimos sete anos, muito obrigado. Aos novos e já fundamentais amigos, um grande agradecimento: Alice Vasconcellos, Maria Luísa Freitas, Frederico Coutinho, Bernardo Silveira, Bel Lüscher, Rúbia Guimarães, Vitor Duarte, Lucas Cunha, Amanda Horta.

Devo citar pessoas importantíssimas, que estiveram ao meu lado na gênese e desenvolvimento desta pesquisa: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Heloisa Pontes, não tenho como retribuir a mão estendida em momentos de tão difíceis decisões, sem ela nunca teria agrupado a força necessária para empreender este trabalho. Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Eloisa Valler, muito obrigado por ser o *outro* a quem, por tantos anos, compartilho minhas angústias (que sem dúvida ultrapassam em muito as aflições acadêmicas). Daniela Mussi: creio que sem a convivência que travamos pouco entenderia da tal *coragem* tão importante às personagens deste romance. Carol Vergotti: me lembro do dia em que tentei, em seu carro, explicar meu trabalho e somente palavras confusas foram expressas; hoje, se tenho este texto em mãos, devo muito a você. Michele Escoura: obrigado pela companhia diária, tão calma em momentos tão caóticos, e pela valiosa leitura deste texto.

A meus tios, primos e avós: um muito obrigado especial pelo amor e amizade, desde sempre me servindo de apoio e inspiração. A Andrea, Gustavo e Guilherme, agradeço pelas conversas e tantos chás da tarde em sua casa.

Júlia Goyatá, um dia, numa conversa qualquer, lhe disse que, em tempos sem deus e sem revolução, só nos havia restado o amor para movimentar nosso ser em horizontes de

um conformismo tão perverso. Hoje, com este caminho trilhado, posso lhe afirmar que sua companhia me fez acreditar ainda mais na potência deste afeto. Muito obrigado por estar ao meu lado todos os dias.

Vera, Francisco e Júlia: todo e qualquer passo que dou retorna a vocês. Senti isto com cada palavra colocada neste texto, sem no entanto deixar de atestar uma enorme desproporção entre aquilo que posso fazer com aquilo que deveria fazer para retribuir a importância de vocês em minha vida. Acredito, todavia, que a insuficiência deste trabalho somente prova a profundidade desta promessa renovada: a de retornar, sempre, para casa, mesmo sabendo que ela é impossível.



## Resumo:

Esta dissertação trata da relação entre política e forma literária no romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Parte-se do pressuposto básico de que há a apreensão de um *modus operandi* específico da política no texto rosiano: a saber, do processo de modernização, entendido em duas chaves: uma chave horizontal, que trata da distensão e enrijecimento das relações patriarcais de poder; e outra vertical, que diz respeito à força que penetra nos vãos legados pelas relações cordiais e remete ao funcionamento íntimo da soberania moderna, marcado pelo fortalecimento da lei através do embaralhamento das fronteiras éticas. Esta dupla remissão do conceito de modernidade obrigou um aporte metodológico transversal no tratamento da obra: buscou-se evidenciar os temas que, diferenciando-se de acordo com a camada do texto em que se encontravam, não deixavam de tocar no mesmo corpo de problemas. Assim se dividiu este trabalho em três principais seções: 1) o poder, na qual se buscou jogar luz sobre os rudimentos históricos básicos que alimentam a narrativa rosiana; 2) a lei, em que se empreendeu o trabalho de entrever o significado das guerras e de sua manipulação da violência frente à sobreposição do novo arranjo soberano às formas decadentes do direito cordial; 3) o amor, parte sobre a qual recaiu a importância da análise do regime da diferença no romance, intimamente ligado à maneira como se mobiliza a reação da forma rosiana ao estado ético da modernidade. O afunilamento de tais questões fez incidir sobre um só problema todas as tensões deste trabalho: *o porquê da grande responsabilidade ética legada à palavra por parte de Guimarães Rosa*. Tenciona-se, ao se apontarem os pontos de fuga desta questão, evidenciar os horizontes políticos que a obra rosiana oferece.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; Grande sertão: veredas; modernidade; história; política; literatura brasileira; violência.



### **Abstract:**

This thesis deals with the nexus between literary form and politics in the novel *Grande sertão: veredas*, by Guimarães Rosa. We take as a fundamental premise the idea that Guimarães Rosa's text operates the apprehension of a specific political *modus operandi*: namely, the modernization process. This can be understood under two perspectives: a horizontal one, that deals with the strain and stiffening of patriarchal relations of power; and a vertical one, that refers to the strength that penetrates into the cracks opened in those relations; a strength that concerns the intimate operation of modern sovereignty, marked by the enforcement of law through the confusion of ethical frontiers. This double remission marking the concept of modernization has obliged a transversal methodological approach to the novel's deep structures. We tried to work on the themes that, however differentiating themselves according to the layer of the novel in which they stood, never stopped pointing to the same body of problems. Having that in mind, we divided this work into three main sections: 1) the power, in which we sought to throw some light over the basic historical elements that served as the raw material to Rosa's literary work; 2) the law, in which we tried to have a glimpse at the meanings of the wars fought in the novel, as well as at the violence that they manipulate, having as background the decay of patriarchal power and the rise of a new sovereign arrangement; 3) the love, that aimed to reveal the operation by which difference was created and organized in the novel, a mechanism utterly connected to the way *Grande sertão: veredas* reacts to the ethical state of modernity. It is possible to narrow all these questions down to only one: *why does such strong ethical responsibility fall over Guimarães Rosa's concern about the word?* This work intends to point out the vanishing points of this question, hence showing the political horizons that the work of Guimarães Rosa offers.

**Key words:** Guimarães Rosa; Grande sertão: veredas; modernity; history; politics; brazilian literature; violence.



## **Lista de abreviaturas usadas nas citações das obras de Guimarães Rosa<sup>1</sup>:**

GS:V - Grande sertão: veredas.

PE - Primeiras estórias.

S - Sagarana.

---

<sup>1</sup> Todas as informações precisas das edições dos textos de Rosa usados se encontram na parte dedicada à bibliografia.



## Sumário:

**Introdução:** ..... 17

### **Parte I - O poder**

1.1 - Porto de abertura .....29

1.2 - O escuro nascimento ..... 31

1.3 - As fantasias de um patriarca ..... 42

1.4 - Coragem e medo ..... 51

1.5 - Os chefes e o poder cordial ..... 55

1.6 - Os vestígios de traições ..... 62

1.7 - Sobre o chão queimado de Medeiro Vaz ..... 71

1.8 - Limiar ..... 80

### **Parte II - A lei**

2.1 - Estado de natureza ou a ‘vida burra’ ..... 87

2.2 - O caso de Maria Mutema ..... 97

2.3 - O mal ..... 105

2.4 - A lei liminar ..... 111

2.5 - Os contornos de uma guerra circular ..... 115

2.6 - O julgamento ..... 120

2.7 - *Vivalei* ..... 124

2.8 - Vida em suspenso ..... 129

2.9 - Os caminhos para o pacto ..... 136

2.10 - O pacto e a soberania ..... 148

2.11 - As rédeas do mal ..... 159

**Parte III - O amor**

3.1 - O pêndulo da alteridade .....	169
3.2 - O espelho inquietante .....	174
3.3 - O límpido reflexo .....	185
3.4 - Destino preso .....	191
3.5 - As formas do falso .....	198
3.6 - <i>Impossivelmente</i> .....	204
3.7 - O mito ressurrecto .....	212
<b>Considerações finais:</b> .....	221
<b>Bibliografia:</b> .....	229

## Introdução:

Na conhecida entrevista concedida a Günter Lorenz em 1965, Guimarães Rosa em certo ponto afirma: “A política é desumana, porque dá ao homem o mesmo valor que uma vírgula em uma conta. Eu não sou um homem político, justamente porque amo o homem. *Deveríamos abolir a política.*” (LORENZ, 1991, p.77, grifo meu). Na mesma oportunidade, o autor diz: “O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobra, *mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original.* Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. *Com isto repete o processo de criação*” (Idem, p.83, grifos meus). Esta pesquisa, em grande parte, fixa-se no espaço existente entre estas duas asserções. Muito da energia despendida por este trabalho se concentrou no ato de constituir um desafio crítico à imagem que Guimarães Rosa faz de sua própria obra: com efeito, tal contestação não teria como fim descartar as palavras do autor de maneira categórica, mas somente vislumbrar, em um só gesto, de que modo a obra rosiana propõe o traslado de um verdadeiro poder transformador da política para a palavra literária. Ou, melhor dizendo: qual seria o *modus operandi* específico da política que é rejeitado por Rosa em benefício de outro que restituísse à palavra seu teor ‘original’, devolvendo-lhe seu caráter criador? Como construir um aporte crítico para este problema sem que, para isto, fosse necessário apelar a critérios místicos? Isto é, de que maneira seria possível conciliar uma visada política à obra rosiana à sua reivindicação claramente teológica sem, no entanto, valer-se de qualquer artifício transcendente?

Assim, esta pesquisa nasceu de uma enraizada intuição: a de que, talvez a contrapelo do que próprias declarações do autor dão a entender, bem como da inclinação de grande parte da crítica especializada, a política estava sim presente – em alguns momentos de forma pungente – nos textos de Guimarães Rosa. Tal intuição levaria a crer que o caráter ‘divino’ de sua representação literária e, sobretudo seu alto senso de responsabilidade ética sobre a palavra, remeteriam suas causas a um manejo altamente potente de seu conteúdo histórico. Esta asserção não tem como fim chamar a atenção para algo que deveria ser um

truísmo (a saber, da impossibilidade de qualquer texto literário esquivar-se completamente de seu lastro na política e nos arranjos sociais aos quais deve as condições primordiais de seu nascimento). Mas somente lançar as bases para uma investigação que tenta mostrar em que medida o vislumbre dos nexos políticos da produção literária potencializa o entendimento de seu incontestado alcance estético.

Diante deste quadro, uma escolha de cunho metodológico deveria ser necessariamente feita antes de qualquer outro movimento analítico: a escolha de um objeto preciso de pesquisa. Ante as inúmeras possibilidades de entrada nesta temática que a obra de Guimarães Rosa oferece, seria necessário agarrar-se a uma delas de modo a, mesmo que de forma ainda incipiente, estabelecer um ponto de segurança em torno do qual seria possível organizar os muitos feixes políticos que atravessam os mais diversos textos do autor. Na mesma medida, buscar-se-ia – através do estabelecimento deste posto de referência – a percepção da mudança de tratamento de alguns temas que povoam o trabalho de Guimarães Rosa de maneira geral. Foi neste contexto que se elegeu a obra *Grande sertão: veredas* como principal foco de atenção, bem como se escolheu o acolhimento de uma acepção específica do *modus operandi* da política, fazendo da temática da *modernização* neste romance a principal maneira de se penetrar nos nexos político-históricos da obra.

Em grande parte, contribuiu para esta decisão o fato de que *Grande sertão* seja, ao mesmo tempo, o escrito de Rosa no qual uma grande variedade de temas encontra um alto nível de desenvolvimento, e seja também, talvez por isso mesmo, importante local de curvatura no conjunto dos textos rosianos. Estes dois aspectos não seriam de forma alguma independentes entre si. Parte-se, com efeito, de uma premissa básica: a de que *Grande sertão* não trata de grandes temas porque é uma grande obra, mas sim é uma grande obra porque se coloca no ponto de máximo esgarçamento de importantes questões. Dito isto, torna-se mais palpável a noção de modernização que guiou em grande medida as preocupações em torno desta obra: parte-se do pressuposto de que há, no mínimo, dois potentes eixos históricos atuando na obra rosiana. O primeiro deles diria respeito ao manuseio de elementos da sociedade rural e patriarcal, da qual Guimarães Rosa extrai o

grosso de sua matéria literária. Este material carregaria consigo grande parte das estruturas de poder que caracterizariam esta particular formação social: a obra rosiana distinguir-se-ia, portanto, em grande parte, pelo labor em torno destas estruturas; isto é, da tradução em forma literária das relações éticas e morais que organizavam o universo sertanejo. Neste sentido, ganha importância a constatação de que se trata de uma organização social que conheceu uma origem, a qual estabeleceu a especificidade de sua formação, mas que, no momento preciso de sua transfiguração em forma, já se encontrava gravemente tensionada por sobretudo dois fatores: um endógeno, qual seja, a crescente tendência à mudança da chave produtiva da subsistência para a monocultura; outro exógeno, que conformaria a pressão do governo centralizado, quando da instituição da república, para o avanço de um código abstrato do direito, em detrimento da resolução pessoal e local das querelas políticas. O cruzamento destes dois fatores dá a ver que, ao invés de apreender uma formação social estática e imutável, Guimarães Rosa se imiscui num universo sujeito a profundas reestruturações que, como consequência, sofreria também graves reelaborações de sua organização ética. Desta maneira se compreende o primeiro vetor de modernização reivindicado neste trabalho: tratar-se-ia, sobretudo, de uma força que promove a torção de elementos tradicionais, pujança que legaria a estas formas sociais importantes fraturas sobre as quais atuaria a maior parte da intervenção literária de Guimarães Rosa.

O segundo vetor de modernização deixar-se-ia mostrar por entre estes vãos éticos abertos nas estruturas cordiais de poder. Tratar-se-ia, em primeira instância, do resultado deste intento de impor ao direito cordial uma nova face abstrata: isto é, de propor à personalidade da lei sertaneja sua subjugação a normas de valor universal. Este é, com efeito, o ponto sobre o qual grande parte da crítica especializada em Rosa, que se propõe a tecer um olhar político sobre sua obra, se detém. Com efeito, este enlace de problemáticas, envolvendo lei, violência, modernização e representação de aspectos políticos brasileiros, compõe o *corpus* dos principais trabalhos críticos com os quais se tentou manter um diálogo. Em grande parte destas obras, pensa-se haver um criterioso trabalho de ‘arqueologia política’ nos escritos de Rosa. Contudo, acredita-se ser possível reconhecer uma inclinação latente em boa parcela destes escritos: qual seja, a de considerar,

teleologicamente, o processo de modernização tal qual um trânsito do arcaico para o moderno, da personalidade para a impessoalidade da lei. Através deste prisma, os embates violentos, tão bem representados na obra aqui em foco, seriam frutos da contraposição do antigo ao novo, do universo jagunço ao ordenamento da norma. Dentro do horizonte desta perspectiva crítica, seria possível afirmar, portanto, que o recolhimento de temas políticos na obra rosiana passaria, neste sentido, necessariamente pelo despontar de um projeto político subrepticamente enraizado nas entrelinhas do romance: projeto este que deitaria raízes necessariamente no próprio trânsito coordenado pela modernização, constituindo-se quase como uma espécie de vapor exalado por esta passagem.

Este trabalho construiu-se em grande parte como contraponto ao principal problema desta abordagem crítica, que pressuporia que o texto aponta para um devir político projetado mais ou menos conscientemente pelo autor. De maneira geral, este aporte traria ao centro da análise do romance um paralelismo entre a identificação dos problemas sociais brasileiros e a concepção de modernidade que se concebe, imaginada necessariamente como um lugar político a que se deva chegar de uma maneira ou de outra, com maiores ou menores percalços. O que distinguiria, grosso modo, estes trabalhos entre si seria, por um lado, o tipo de retrato que o romance faz das estruturas político-sociais do país, e, por outro, a valoração dos meios através dos quais Guimarães Rosa proporia esta travessia do arcaico para o moderno: o trabalho literário do autor deveria se ater, nesta perspectiva, ao recolhimento dos cacos do sertão arcaico do Brasil e a seu rearranjo de modo a constituí-lo em referência ao indiscutível paradigma do direito burguês, assentado sobre a também incontestável noção de democracia que vem em seu bojo.

Talvez, diante deste sentido da palavra ‘política’ – entendida como passagem, evolução ou desenvolvimento, todos movimentos em direção à cidadania moderna – a asserção de repúdio de Guimarães Rosa ganhe força. Na mesma entrevista, quando perguntado sobre os atos violentos retratados em seus escritos, o autor assevera:

O que ali acontece não são crimes. A gente do sertão, os homens de meus livros, (...) vivem sem consciência do pecado original; portanto, não

sabem o que é bom e o que é mau. Em sua inocência, cometem tudo o que é chamado ‘crimes’, mas que para eles não o são (LORENZ, 1991, p.94).

Este parece ser um retrato fiel do panorama encontrado em *Grande sertão: veredas*, tanto no sentido daquilo que exprime objetivamente – a violência de seus escritos não pode ser julgada através de um código moral baseado no direito democrático moderno –, tanto quanto naquilo que sugere: que a instabilidade ética que, de forma tão patente, caracteriza a trama, bem como a constante preocupação em separar um uso *justo* da violência de seu oposto simétrico, devem ser encaradas não como resultado da ausência de lei, mas como fruto de uma relação que mais se assemelharia a uma convivência estreita<sup>2</sup>. Assim, pressupõe-se como princípio básico deste trabalho que a força que penetra nos vãos abertos nas relações cordiais de poder tem como principal característica a capacidade de desorganizar eticamente as relações sociais. Isto porque, antes de constituir-se como baluarte ético incontestável, considera-se que a lei moderna constitui-se e faz-se presente precisamente por meio de um esvaziamento das certezas éticas: isto porque, ao pretender tornar-se universal e cobrir todos os aspectos da vida humana, a lei lega entre si e os fatos um enorme vazio no qual esta experiência *liminar* da ética se torna necessária para a própria sobrevivência da norma. Ou seja, para assegurar sua validade, a lei moderna deveria apostar em um estado no qual ela própria é impossível. Neste sentido, o caráter hesitante da narrativa de Riobaldo, seu anseio por territórios éticos demarcados, não deveriam sua natureza ao retrato da carência normativa a que estaria submetido o sertão do Brasil, dominado por relações pessoais de poder; tampouco à constatação da incompletude na passagem do arcaico ao moderno; mas tão-somente ao contato com os arranjos modernos da soberania.

É diante deste panorama que se pode dizer que não se almeja, em *Grande sertão: veredas*, a representação da *passagem* à modernidade, porque ela já está a todo tempo

---

<sup>2</sup> Em parte, esta assunção é sugerida pela própria reivindicação do mitologema do pecado original da parte de Rosa. Ao longo do andamento deste trabalho, ver-se-á de que maneira o pecado, operando de forma análoga à lei, opera a constante separação entre o bom e o mau, para isto necessitando de um pressuposto fictício que lhe dê consistência: no caso, a pura e inocente nudez adâmica.

presente enquanto sombra da narrativa: tendo em vista esta consideração, configura-se também o principal artifício crítico do qual se lançou mão neste trabalho, que é o de rastrear o funcionamento do *moderno* no texto rosiano através de seus *vultos* e das *distorsões* que este contato opera. Entende-se que este procedimento seria de fundamental importância para a compreensão do romance, uma vez que, sem a consciência do teor da negatividade que habita a obra, torna-se difícil a tarefa de decifrar as conformações da palavra rosiana ante este espaço de confusa relação com a lei e com a ética.

Isto é, assume-se como premissa que a forma rosiana é altamente afetada pela operação básica que rege a política na modernidade: *fazer do abandono dos liames éticos uma maneira de criação de referência entre lei e vida*. A imersão neste espaço promoveria os já citados esgarçamento do mito elaborado com os elementos do poder cordial e a polarização entre a representação de uma violência *justa* e outra *injusta*. Com efeito, seria este contato que promoveria, por exemplo, a mitificação dos chefes jagunços, bem como o grande relevo à temática do *mal* no romance. Isto porque se acredita que à mitificação lega-se a fundamental tarefa de lidar com, em um primeiro plano, as fraturas do poder cordial; em outro, com a própria tendência ao deslocamento das relações éticas do romance para o vazio entre a vida e a norma. O mito jagunço no romance daria a ver, com efeito, de que maneira é possível conciliar os dois vetores da modernização a que se fez referência na medida em que ele se aloca no ponto em que o problema da *consistência ética em torno da lei* se faz pungente. Assim, o mito em torno dos chefes jagunços constitui-se como importante ‘aresta ética’ em um mundo fundamentalmente ‘misturado’: mundo em que não só há um apartamento entre a voz que passa a sentença e a mão que a executa, mas um mundo no qual, precisamente neste abismo, habita o *mal*. Neste contexto, portanto, vê-se de que forma o mito, sobretudo na primeira metade do romance, revela uma dupla face, abre-se em duas frentes: aquela liderada por Joca Ramiro e outra encabeçada por Hermógenes. Isto se deve à própria luta interna que promove em torno dos destinos da lei e de um uso *justo* da violência em face ao que seria sua instrumentalização pelo *mal*.

O profundo enraizamento na política moderna deixa, no entanto, conseqüências também ao próprio mito rosiano, que, no decorrer do romance, tende ao desmantelamento.

A abertura provocada na trama pela morte de Joca Ramiro e pelo mergulho em uma guerra fratricida dá tons inteiramente diversos à própria noção de *mal*, que, à medida que a obra encontra maior desenvolvimento, mostra-se menos monstruoso e mais como o manuseio de uma *potência*, que se confunde com a posse sobre o destino de vida e morte daquele sobre o qual esta potência incide. Neste sentido, se o mito encobria, com um nó irrealista, o abismo sobre o qual forjava o salto (cf. PACHECO, 2008, p.187-188), seu colapso obriga a narrativa a mergulhar neste desfiladeiro povoado por fulgurações bastante realistas do *mal*. Isto é: *Grande sertão: veredas* dobra-se sobre si mesmo, através da aposta e posterior esgotamento do mito jagunço, para adentrar uma zona em que a lei, enquanto norma visivelmente estabelecida, é impossível, pois encontra-se em um estado de inteira confusão com a vida que deseja regular. Desta feita, acompanha-se a trajetória dos rumos da violência no romance, que, de vingança justa, passa a figurar como violência solta e cega, que, não se importando muito com seus pretextos, apenas deseja fazer recair sobre a vida *qualquer* um destino brutal.

Das oscilações éticas, do monstruoso, da lei e da culpa, é possível dizer que compartilham, em seu foro mais íntimo, do mesmo problema: o regime da diferença no romance, que, muitas vezes (e de forma justa), confunde-se com as teses sobre a grande especificidade da forma rosiana. Não é muito difícil de encontrar respaldo para esta relação nas próprias declarações de Guimarães Rosa quanto ao caráter ético de sua representação literária:

a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal (LORENZ, 1991, p.84).

É necessário que se reafirme, no entanto, que este senso de responsabilidade ética sobre a palavra, talvez a contrapelo do que o próprio autor levou muitas vezes a crer, nada tem de místico ou transcendental. Com efeito, a grande batalha que Rosa propõe contra a língua

entendida como ‘mero meio de comunicação’ sugere que esta responsabilidade, a sensação de uma urgência ético-linguística, não se fixará por meio da criação de uma *referência* entre a vida e o sagrado, por exemplo. Ao contrário, a literatura de Guimarães Rosa se mostra profundamente profanatória, pois retira a diferença de sua condição imobilizada pela culpa e, com um intuito originário, fá-la despontar como que do seu lugar de nascimento. Este é, com efeito, o grande projeto político rosiano, que também revela uma aguda constatação sobre a relação entre a norma moderna e a forma-romance: a relação entre política e palavra literária se evidencia na medida em que, em torno da culpa e da lei moderna, coaduna-se um trato específico da diferença. A saber, sua estabilização sob a forma de *referência* entre lei e vida. Da mesma forma, a palavra literária se estabiliza enquanto referência na medida em que se estabelece um abismo entre o sujeito que narra e o mundo narrado. Assim se percebe que é acertada a intuição rosiana, que indica que a urgência de um trabalho sobre a palavra é também uma urgência ética. Há, ligando intimamente estes dois universos problemáticos – a inconsistência da lei e a inconsistência da palavra – um problema comum: o da potência que, da confusão ética, cria a referência entre lei e vida, entre palavra e mundo. Este trabalho tomará como tarefa maior, portanto, mostrar as maneiras como a palavra rosiana mergulha no *mal* (ou seja, no âmago da lei), para olhar de frente para esta potência e, deste lugar, fazer a diferença renascer, como que dos restos do próprio mito que antes sucumbira ante a tarefa de dar consistência à palavra e à lei. O complexo gesto político-literário de Rosa se mostra a partir do próprio colapso deste projeto mítico: ao se tornar inoperante, o colapso do mito jagunço possibilita o vislumbre da posse da potência que anteriormente servira à norma. Com esta potência em mãos, Guimarães Rosa pode sugerir-lhe um novo uso para além da lei.

Tendo em vista, assim, esta noção de *modernização*, que percorre as muitas camadas do texto rosiano, diferenciando-se em cada uma delas sem deixar de remeter a uma chave de funcionamentos básicos, se justifica a construção transversal deste trabalho crítico: desta feita, procura-se vislumbrar as maneiras como a narrativa rosiana se atualiza modernamente de acordo com o substrato com que a ele se propõe o contato. Desta feita, esta dissertação encontra-se dividida em três grandes capítulos que tratam dos seguintes

temas: o poder, a lei e o amor. De maneira bastante resumida, seria possível dizer que o escopo crítico desta pesquisa, dividido em três momentos, caracterizar-se-ia, primeiramente, por um olhar para o substrato histórico do qual se utiliza Guimarães Rosa, tendo em vista sobretudo as torções operadas nas relações patriarcais. Os esforços direcionados a esta seção do texto teriam como principais objetivos, por um lado, a localização de quais vetores históricos estariam sendo mobilizados para a construção da trama; por outro, os processos de rotação, fissura e enrijecimento a que estes componentes do poder patriarcal estariam submetidos. De certo modo, nesta seção despende-se a atenção àqueles que se podem chamar ‘rudimentos básicos’ da construção de *Grande sertão: veredas*; isto é, tratar-se-á das operações fundamentais operadas pelo texto rosiano, que fornecem subsídios às reflexões das outras partes do texto.

O segundo capítulo deste trabalho – talvez aquele que primeiro surgiu na pesquisa e que serve de articulação entre as demais seções – nasceu basicamente da simples constatação de que o romance se nutria de uma importante divisão em dois momentos: o primeiro marcado pela guerra entre jagunços e soldados e o segundo assinalado pela guerra interna entre os bandos jagunços. Esta separação metodológica serviu de fundamento para se pensarem os nexos tecidos entre as duas metades, sobretudo quando se têm em mente os diferentes momentos da violência que ela enquadra. Com efeito, partiu-se da assunção básica de que, se a primeira metade retratava uma guerra de ‘desnorteamento’ do modo de vida jagunço<sup>3</sup>, a segunda erguia-se como um desafio interpretativo. Isto porque se tratava de um embate cujos motivos escapavam do horizonte do óbvio e se revestiam de um caráter messiânico: isto é, se os motivos da primeira batalha poder-se-iam facilmente atribuir aos contornos de uma luta de resistência, a segunda ganhava formas de uma guerra final, uma guerra entre jagunços que daria fim à própria jagunçagem. Foi no sentido de estabelecer um vínculo entre as duas guerras que se erigiu o problema do *mal* no romance como aquele que pudesse articular um nexo entre os dois momentos da obra de modo a mostrar que se trata de configurações diversas de um mesmo problema. Em outras palavras, se é possível

---

<sup>3</sup> Acusação feita por Joca Ramiro a Zé Bebelo quando o último encontrava-se sob custódia na cena de seu julgamento (cf. GS:V, p.276).

afirmar que a primeira metade do romance caracterizar-se-ia pela aproximação à região na qual se toca a soberania moderna, sua segunda parte viveria as conseqüências deste contato. Da mesma maneira, se sua forma se nutria, em sua primeira metade, basicamente do processo de mitificação jagunça, sua segunda parte seria caracterizada pelo descenso até o ponto de ruína deste mito: impasse que impeliria a narração a uma saída que conjugasse soluções formais a uma nítida reviravolta do material político mobilizado pela obra.

A terceira seção deste texto retoma o intervalo aberto por sua segunda parte para, retrospectivamente, através do papel desempenhado pela figura de Diadorim, construir uma imagem do funcionamento do amor no romance. Trata-se não somente da tentativa de localizar a especificidade desta representação diante de outros escritos do autor – nos quais sem dúvida as relações amorosas exercem importante função –, mas sobretudo de entrever a importância do mecanismo engendrado pela relação entre Riobaldo e o companheiro de jagunçagem para a sustentação da obra. Com efeito, o poder exercido por Diadorim, no contexto da trama, é aquilo que impede que a consciência do narrador, entreposta no cruzamento de um grande número de linhas de força que compõem o semovente universo sertanejo, desabe sobre suas próprias bases. Ao se erigirem as figurações do amor como o jogo de espelhos no qual Riobaldo consegue vislumbrar sua própria imagem para, a partir de uma intrincada engrenagem de reconhecimento e diferenciação, pôr em movimento sua subjetividade, Diadorim passa a ser o principal lastro que fixa a esquiva figura do narrador em torno da violência sertaneja, mobilizada, em um primeiro momento, em torno do mito jagunço.

Contudo, também o amor não passará incólume pelas mudanças que, na segunda metade do romance, reviram os motivos construídos em sua primeira parte: tenta-se, assim, alçar ao patamar de hipótese a idéia de que também Diadorim sofrerá o impacto da morte de seu pai e da instauração de uma nova guerra. Diante deste opaco panorama, a perda de funcionalidade do mecanismo especular, subsidiado pela relação com o amigo e companheiro jagunço, será propriamente o entrave que premirá Riobaldo em direção à constituição do pacto. Assim, do alto de seu posto de soberano e chefe jagunço, Riobaldo terá como tarefa promover a reversão da violência cega do amigo no elemento que fará

cessar a guerra, ato que finalmente delineará as formas do complicado gesto político esboçado pelo romance.

É evidente que, a partir desta divisão ou da eleição dos temas aqui tratados, não se espera que se esgotem as inúmeras possibilidades de trabalho sobre um texto de tamanha riqueza. Foi através desta constatação que se esboçou um laborioso equilíbrio entre um senso de responsabilidade sobre os assuntos que, a meu ver, demandavam necessariamente um comentário, e a nítida consciência de que esta aproximação passou longe de esgotar seus possíveis desdobramentos. O teor desta responsabilidade é, no fundo, a obstinada intuição de que o romance de Rosa oferece uma rica porta de entrada para o entendimento de um grande número de questões extremamente importantes nos campos literário, filosófico e político. Neste sentido, o grande esforço deste texto foi o de delinear possíveis pontos de fuga através dos quais é possível vislumbrar não somente o local preciso que a obra rosiana merece ocupar dentro do espectro da literatura do século XX, como também mostrar de que maneira o trabalho ético-estético de Guimarães Rosa se enriquece de valor político se, por trás da dança de formas que promove, derem-se a ver os fundos de um impasse altamente atual e relevante.

Assim, intentou-se delinear aquele que talvez seja o mais difícil gesto crítico: o que empreende, em um só golpe, uma penetração convincente naquilo que *resta* de político e histórico no sertão de Rosa, naquilo que dá formas à riqueza que o labor sobre este *resto* oferece esteticamente. Trata-se, portanto, de um movimento ante algo entendido não como mero resíduo de uma situação histórica já superada, mas um caminhar em direção a esta acepção de resto como uma fratura sempre presente, através da qual não se aponta para um *telos*, mas somente se observa o ato de um leve, porém difícil, deslocamento. Com efeito, todo o esforço rosiano poderia ser resumido a este axioma básico: trabalhar sobre os restos da linguagem para fazê-la emergir renascida. O complicado aceno crítico que se impõe diante de uma tarefa como esta não é somente contemplar os belos atributos de uma já consagrada obra, mas tentar percorrer ele mesmo o percurso idêntico, submetendo-se à força destes escritos para que, do abalo, também o pensamento crítico possa entrever, ao lado da obra, seu fosso originário e os contornos de um devir.



## Parte I - O Poder

### 1. Porto de abertura:

Em uma das passagens mais comentadas em toda crítica rosiana que se debruça sobre *Grande Sertão: veredas* – de certo por sua concentração de temas de real importância para a sustentação do romance –, Riobaldo suspende sua narrativa labiríntica e, partindo deste evento, inicia o relato cronologicamente organizado de sua vida. Trata-se do encontro com o Menino, no porto do rio de-Janeiro, acontecimento que significou um despertar na vida do jovem Riobaldo: “fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro.” (GS:V, p.116). Com efeito, neste episódio encontram-se os elementos que, posteriormente, encontrarão desdobramentos, ramificações e até mesmo importantes inversões<sup>4</sup>, o que faz desta travessia não só importante marco alegórico, mas sobretudo sustentáculo de linhas de força que atravessam a narração de Riobaldo. Como porta de entrada para a temática do poder patriarcal no romance, sugere-se, portanto, que se detenha sobre um ponto extraído do evento que, quando explorado, revela sua conexão com outras camadas em que esta questão atua.

Riobaldo afirma que tinha por volta de quatorze anos e havia viajado algo em torno de cinco léguas com sua mãe para, no porto, pagar uma promessa feita por ela devido a uma doença que acometera o narrador quando jovem: ele pediria esmola até acumular o suficiente para, com metade da quantia arrecadada, pagar-se uma missa, e, com a outra, botar o dinheiro numa cabaça que flutuaria no São Francisco até chegar ao Santuário do Santo Senhor Bom-Jesus da Lapa, na Bahia. No terceiro ou quarto dia em que lá estava, Riobaldo nota a chegada de “dois ou três homens de fora, comprando alqueires de arroz” (Idem, p.118): eles atravessavam as sacas do cereal para o outro lado do rio, onde esperava um carro de boi que as transportaria (o que, aos olhos do observador Riobaldo, denotava a

---

<sup>4</sup> Por isso será indispensável a volta a ele em outros momentos deste texto, nos quais se explorarão outras facetas deste mesmo evento.

vinda de grandes distâncias). Logo em seguida, Riobaldo afirma avistar um menino, encostado em uma árvore, pitando um cigarro. Ao dele se aproximar, o menino lhe diz que aquele comprador era seu tio e que eles moravam num lugar chamado Os-Porcos. À pergunta se o lugar era bom, o menino responde afirmativamente, e continua: “Meu tio planta de tudo. Mas arroz este ano não plantou, porque enviuvou da morte de minha tia...” (GS:V p.118). Neste momento, Riobaldo percebe então, um tanto quanto espantado, que o menino parecia ter vergonha de estarem lá, tendo de comprar a guarnição para completar o suprimento alimentar da fazenda.

A esta altura, o narrador já envolve suas palavras com o teor da admiração que passa a nutrir pelo garoto bonito, de feições claras, testa alta e grandes olhos verdes; de tom de conversa ‘adulta e antiga’. Contudo, ao lado da fruição adivinda da contemplação do menino e de seus atributos, Riobaldo sente em si despontar um sentimento análogo ao apresentado logo antes pelo Menino: quase como fruto da profunda identificação que sentira com o rapaz, dá-se o afloramento do mesmo sentimento de *vergonha*, que notara anteriormente no jovem Diadorim; todavia, este mesmo vetor apresenta-se, em Riobaldo, com seu sinal invertido:

Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeiras – só meu companheiro amigo desconhecido. *Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando* (Idem, p.119, grifo meu)<sup>5</sup>.

À primeira vista, as condições materiais de vida que despertam ambas as manifestações de vergonha parecem condicionar o enraizamento heterogêneo de um mesmo sentimento. Com efeito, parece haver um grande desnível entre a vergonha pela insuficiência de um grande latifúndio, motivado pelo trabalho de luto sobre a morte de sua matriarca, e a vergonha pela posição de pedinte. No entanto, a curiosa conexão de um mesmo afeto nascido de lugares

---

<sup>5</sup> O sentimento de vergonha exerce papel fundamental no romance e merecerá atenção especial no desdobramento deste trabalho.

sociais aparentemente tão diversos chama a atenção para a necessidade de se investir contra a construção de um fácil antagonismo entre as condições dos jovens Riobaldo e Diadorim.

O episódio à beira do rio de-Janeiro serve como importante ponto de curvatura na obra e, sem dúvida, um dos elementos que ele inflexiona são os diferentes arranjos do poder patriarcal dispostos em diversas camadas do romance, que se põem à mostra em momentos em que a forma do romance se mostra permeável à penetração de vetores históricos. De fato – por mais que seja impossível igualar os fins do esforço literário de Guimarães Rosa ao de estudos sociológicos ou históricos –, ao se tecerem as bases de *Grande sertão: veredas* utilizando-se dos elementos dispostos na realidade rural brasileira – mais especificamente aquela do sertão –, o autor apóia-se sobre configurações de poder que lhe são constitutivas. Cabe à crítica, neste sentido, desenredar esta urdidura e evidenciar como sua disposição – e sobretudo suas torções, inversões e pontos de concentração – revela verdades que, na grande maioria das ocasiões, ultrapassam aquelas obtidas pelo intento meramente fotográfico de um arranjo social.

Neste sentido, buscar-se-á, neste primeiro momento do texto, delinear de que maneira se deu a tradução em forma literária das principais engrenagens do poder patriarcal que atuavam no sertão do Brasil: assim, sobretudo através das arestas e frestas que marcam este deslocamento – como a já observada vergonha, que floresce tanto no Menino ligado à classe proprietária como no pauperizado Riobaldo – é que se evidenciarão as peculiaridades da fundação do edifício estético erguido por Guimarães Rosa.

## **2. O escuro nascimento:**

Riobaldo, mesmo antes de mencionar o episódio da travessia do rio de-Janeiro, ao trazer à tona suas mais distantes memórias de infância, alude à condição material que marcava sua vida e de sua mãe:

O senhor sabe: a coisa mais alonjada de minha primeira meninice, que eu acho na memória, foi o ódio, que eu tive de um homem chamado

Gramacêdo... Gente melhor do lugar eram todos dessa família Guedes, Jidião Guedes; quando saíram de lá, nos trouxeram junto, minha mãe e eu. Ficamos existindo em território baixio da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe. Eu estava com uns treze ou quatorze anos... (GS:V, p.59).

Riobaldo de fato parece armar o ponto narrativo para que, mais de cinquenta páginas depois, relate-se o episódio do encontro com Diadorim. As reminiscências que o velho jagunço retém de sua infância, colocadas ao lado da condição de pedinte em roupas simples no episódio no porto do rio de-Janeiro, levam o leitor a esboçar um quadro de penúria material nos primeiros anos de vida de Riobaldo, que realmente se confirma ao se observar a herança que sua mãe Bigrí lhe deixa quando morre:

De herdado, fiquei com aquelas miserinhas – miséria quase inocente – que não podia fazer questão: lá larguei a outros o pote, a bacia, as esteiras, panela, chocolateira, uma caçarola bicuda e um alguidar; somente peguei minha rede, uma imagem de santo de pau, um caneco-de-asa pintado de flores, uma fivela grande com ornados, um cobertor de baeta e minha muda de roupa. (Idem, p.127)

A privação material, plasmada na herança que cabe “na metade de um saco” (Idem, Ibidem), poderia ser um signo do pertencimento ao extremo de um espectro cujos pólos antagônicos indubitavelmente ocupam lugar central na estruturação da sociedade brasileira: a oposição entre senhores proprietários de terra e seus dependentes.

É a isto que nos leva a crer o crítico Willi Bolle, quando, em sua obra *grandesertão.br*, afirma que este tema encontra, no romance, um trabalho simbólico ausente de uma visão amainadora: “O regime vigente no sertão de Guimarães Rosa – que representa a região central do Brasil e, alegoricamente, o país inteiro – é o da sociedade patriarcal, caracterizada pelo pleno poder do grande proprietário ou grande potentado sobre seus agregados, cuja condição oscila entre ‘homens livres’ e servos” (BOLLE, 2004, p.283). Esta oposição é o que se pode observar tanto no antagonismo entre sua condição e a de Diadorim, quando de seu primeiro encontro, quanto naquela lembrança mais distante de Riobaldo. Nela, o narrador refere-se ao momento em que se muda com sua mãe junto

com uma família Guedes, provavelmente na situação de sítiantes, ocupando e cultivando parte da terra do proprietário. Mas, como aponta o afeto comum nascido em Diadorim e refletido em Riobaldo, é necessário que se desconfie da controposição rígida entre estes pólos de organização do poder patriarcal; com efeito, a atenção à tendência latente de abalar estes antagonismos pode revelar aspectos significativos à estrutura do romance.

A insistência nesta oposição permeia toda a obra de Bolle aqui referida. É possível vê-la armada, talvez de maneira exemplar, no seguinte trecho: “A partir dessa situação cristalizou-se uma história bipartida do país: de um lado, a dos dirigentes, empresários, grandes proprietários, chefes e ‘cidadãos’; de outro lado, a dos de baixo, com ‘o que seria o povo brasileiro como entidade cívica e política’ sendo reduzido ‘a uma oferta de mão-de-obra servil’” (BOLLE, p.300-301). Neste trecho se vêem os termos antitéticos que marcarão grande parte do aparato com o qual o crítico se aproxima, com um olhar político, de *Grande sertão: veredas*: a saber, um antagonismo que mostra suas formas sobretudo de maneira negativa, enraizando-se numa noção de política que caracteriza os detentores da cidadania e de poder – e, portanto, aqueles que dominam a *polis* – através do contraste com aqueles deles destituídos. Tentar-se-á mostrar que, conquanto seja realmente um insistente problema na constituição do país, o enrijecimento desta contraposição gera prejuízos ao exame da obra de Guimarães Rosa.

A contrapelo da marcada oposição entre detentores do poder e subordinados, é forçoso que se olhe com maior cuidado para os elementos que constituem as nuances dos vínculos de dependência, sobretudo nas fazendas do interior do Brasil. Toma-se como pressuposto básico da argumentação que se proporá à frente que, ao contrário das fazendas litorâneas, as terras do interior eram marcadas por uma fundamental característica: uma rusticidade no tratamento da diferença social. Uma precariedade avessa a uma clara divisão da terra e, em conseqüência, do trabalho. Tendo em vista esta sociedade que se erigiu em torno de uma *indiferença* originária, Antonio Candido, em sua obra *Os parceiros do Rio Bonito* (2001), advoga em favor da compreensão de uma formação social marcada pela estabilização em torno de frágeis arranjos sociais, através de um precário equilíbrio entre a auto-suficiência e o mínimo de cooperação mútua (cf. CANDIDO, 2001, p.56). É curioso

que Candido identifique a oferta de mão de obra escrava como o fator marcante de ruptura desta *indiferença* originária: o autor afirma:

A presença do escravo, depois do colono estrangeiro, levou a uma recomposição na organização dos bairros, onde os mais ricos abandonaram o sistema de cooperação vicinal, marcando assim a diferença crescente entre sítio e fazenda. Ao mesmo tempo, o latifúndio se formava à custa de proprietários menores, por compra ou espoliação (...). Em conseqüência, a cultura tradicional sofreria impactos sérios, tendentes a marginalizá-la, isto é, torná-la um sistema de vida dos que não eram incorporados às formas mais desenvolvidas de produção (CANDIDO, 2001, p.104-105).

Vê-se, neste trecho, de que maneira o crítico coloca-se em favor de uma interpretação que não traga ao centro da análise o abismo entre proprietário e dependente como fato originário. Ao contrário, Candido constrói sua argumentação no sentido de demonstrar como se pode entender o avanço de modos de produção e associação mais modernos como o paulatino tensionamento de ambigüidades já presentes nos arranjos sociais sertanejos. Dentre estas ambigüidades, aquela que jaz no centro da constituição material do homem do sertão é de fundamental importância: como afirma Walnice Nogueira Galvão, em contraposição à condição escrava, “sua dispensabilidade redundando em dependência, sua liberdade em submissão” (GALVÃO, 1986, p.12). De fato, distante do núcleo da produção e do trabalho, ocupado majoritariamente pela mão-de-obra cativa, a massa adscritícia de homens livres no interior do Brasil tende, com o tempo, a ocupar um papel marginal. Tem-se, assim, o quadro de uma gradativa diferenciação social, marca do avanço de sistemas modernos de produção, que nasce do seio da indiferença. Isto vai ao encontro do que afirma Candido quando reflete acerca dos tectonismos sociais a que esta sociedade rústica passou a estar sujeita:

Esta diferenciação de camadas, pelo nível econômico e as formas de participação cultural, não decorreu necessariamente de uma diferença social na origem dos grupos. *O fazendeiro abastado, o pequeno*

*agricultor, o posseiro provêm as mais das vezes dos mesmos troncos familiares, e seus antepassados compartilharam, originariamente, das mesmas condições de vida* (CANDIDO, 2001, p.104, grifos meus).

Torna-se necessário, portanto, que se faça uma importante distinção entre a condição do homem livre pobre e aquela do escravo, bem como do fazendeiro rico das monoculturas do litoral e das fazendas do interior, de modo a impossibilitar uma passagem simples de uma categoria a outra e a subsequente construção, no contexto sertanejo, de um abismo intransponível entre proprietário e dependente. Com efeito, tal qual alega Galvão, a liberdade do homem do sertão não assinala uma mera diferença formal entre ele e o escravo; ao contrário, a liberdade absoluta, aliada à falta de recursos e à exclusão do centro do processo produtivo, “tem como corolário a dependência também absoluta” (GALVÃO, 1986, p.37); ao mesmo tempo, no entanto, esta relação de servilismo, quando esta sociedade caipira encaminha seu processo de diferenciação social, reveste-se de inúmeras ambigüidades neste trato da diferença: traço legado pela origem da sociedade sertaneja, marcada pela parca estratificação e pela necessidade de estabelecimento de vínculos horizontais para a sobrevivência mútua.

A concentração de terras, portanto, criou, no sertão, um quadro de estabilização das relações de poder bastante peculiar: ao se passar de uma situação de nivelamento social, marcada em sua gênese pela extrema pobreza material da vida sertaneja, para o peculiar mecanismo que sustenta a articulação de interesses entre proprietários e dependentes – no qual se cede uma porção de terras para usufruto do morador –, cria-se um núcleo ético no qual se opera o delicado tensionamento da condição de indiferença<sup>6</sup> originária em prol da diferença entre meeiros e fazendeiros. Isto é, tem-se em mente, neste ponto, o enfoque em um momento específico de mudança de alguns arranjos sociais tendo em vista suas conseqüências para o fundo ético que os sustenta: de forma resumida, poder-se-ia dizer que se trata da passagem de uma organização social basicamente fundada sobre a precariedade

---

<sup>6</sup> Prefere-se aqui o uso da palavra *indiferença* ao termo *igualdade* dada a óbvia carga ideológica que o último carrega. Ademais, pensa-se que, de fato, se consideradas as relações sertanejas em sua origem, mais do que uma sociedade democrática, observava-se um panorama social fortemente marcado pela reunião das diferenças em torno do campo de pressões das condições de produção.

e sobre a indiferença social, para outra na qual a concentração de terras e a divisão do trabalho coincidem com o despontar da diferença entre proprietários e dependentes. Esta diferença, no entanto, surge em meio aos vultos desta antiga sociedade tradicional, utilizando-se inclusive de elementos que eram constituintes de sua malha de obrigações recíprocas para compor os instrumentos de dominação social.

Argumenta-se aqui, portanto, em benefício de uma tese que vai ao encontro da hipótese defendida por Maria Sylvia de Carvalho Franco, em *Homens Livres na Ordem Escravocrata*, na qual se salienta a importante particularidade que define este elemento de dominação: afirma a autora que a rusticidade e a relativa pobreza material das fazendas interioranas criavam um sistema ambíguo de dominação social, no qual se fazia necessário reclamar a indiferença sertaneja originária de modo a promover o encobrimento das distâncias efetivamente existentes e, assim, coordenar o manejo da terra e da política. Diz a autora: “a sociedade ‘senhorial’, na área aqui considerada, longe de estar bem organizada em estratos definidos, apresentava uma considerável fluidez. (...) Isto não significa, entretanto, ausência de hierarquização social” (FRANCO, 1997, p.76).

Assim, amalgamando um dos hibridismos mais característicos do sertão brasileiro, está o balizamento fluido e incerto entre as classes senhorial e de dependentes, representado, por exemplo, em uma de suas instituições mais características: o compadrio. Como afirma Franco (Idem, p.84), “o compadrio é uma instituição que permite essa aparente quebra das barreiras sociais entre as pessoas por elas ligadas”, ao mesmo tempo em que serve especificamente para reafirmar distinções de poder entre as partes envolvidas. Funcionando, portanto, a partir desta dupla chave, a relação de compadrio cristaliza grande parte da própria condição contraditória sobre a qual se assentam as relações entre homens livres no sertão, bem como denuncia o processo histórico através do qual um elemento de fundamental importância para a sustentação do tecido de reciprocidade caipira se transforma em mecanismo de produção cordial da diferença. Neste sentido, no contexto de uma relação de compadrio retirada de seu contexto original, por um lado reafirma-se o laço de *lealdade* que deve ligar o fazendeiro ao morador de sua terra; por outro, a própria procura da proteção do fazendeiro por parte do lado mais frágil configura os traços de sua

dispensabilidade. A *lealdade*, contextualizada historicamente, é portanto precisamente o subproduto do mecanismo que opera a reversão de uma diferença conjugada (a oposição entre fazendeiros e dependentes) em uma indiferença bastante tensionada, aquela entre compadres. Em outros termos, ela seria precisamente a peça que mantém coligados os extremos de um espectro que prevê a dominação através do tensionamento da indiferença, blindada pelas vestes ideológicas da *igualdade*.

Deste modo, o tectonismo moderno sofrido pela sociedade sertaneja conforma as bases de um mecanismo de manutenção e produção da diferença em cujo seio habitam os vultos da originária indiferença caipira. Ao nivelamento entre iguais deve se seguir a conversão da antiga lealdade no elemento que traduz a reciprocidade em filiação política e afinação pessoal aos interesses do fazendeiro. Assim, é possível entrever como as inter-relações pessoais da fazenda do sertão extrapolam seus domínios locais e ganham conotações políticas de maior amplitude, na medida em que,

ampliando-se as trocas do compadrio para situações sociais, compreende-se como deriva dele toda uma intrincada rede de dívidas e obrigações, infundáveis porque sempre renovadas em cada uma de suas amortizações, num processo que se regenera em cada um dos momentos que se consome (FRANCO, 1997, p.85).

Somente ao se vislumbrar a gravidade do estabelecimento desta rede de vínculos na organização simbólica das relações no sertão, tendo em mente todos os elementos que congrega em torno de si, é que se torna possível apreender o significado importante da afirmação de Riobaldo que, após a morte da mãe, diz: “Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte” (GS:V, p.127). Em seguida, o narrador relata sua ida à Fazenda São Gregório, de seu padrinho Selorico Mendes, homem “rico e somítico” (Idem, Ibidem), possuidor de três fazendas, das quais a São Gregório era a maior. O fato de Selorico Mendes ser seu padrinho e, como especular-se-á mais adiante na trama, também seu pai, justifica a gravidade que o narrador atribui ao evento. Ser o filho bastardo de um grande fazendeiro não denota somente a importância da filiação materna, reconhecidamente

uma marca fundamental na subjetividade de Riobaldo. Acredita-se que grande parte das nuances das linhas de sustentação da narrativa são plasmadas nesta zona de *dupla ambigüidade*, que é o lugar da gênese social do narrador. Isto é, precisamente o lugar de passagem da ambigüidade da indiferença caipira para a ambigüidade da cordialidade.

Riobaldo alude a este ponto quando, em uma conversa com Diadorim, perguntado sobre sua mãe, ele dela se recorda com carinho, lembrança de uma educação equilibrada: “A bondade especial de minha mãe tinha sido a de amor constando com a justiça, que eu menino precisava. E a de, mesmo no punir meus demaseios, querer-bem às minhas alegrias” (GS:V, p.57). Adiante, ao ouvir de Diadorim que não havia conhecido sua mãe, Riobaldo pensa que, por sua vez, não tivera pai, pois “nem nunca soube autorizado o nome dele” (Idem, Ibidem). Em seguida, afirma não se envergonhar por ser de “escuro nascimento”, já que “órfãos de conheçença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões” (Idem, Ibidem).

É interessante notar que o ‘escuro nascimento’ a que se refere, certamente, não quer dizer o desconhecimento da figura do pai, uma vez que o ainda jovem Riobaldo fugira da influência do padrinho quando lhe é sugerida a filiação. No cenário que aqui se tenta construir, o ‘escuro nascimento’ de Riobaldo deve dizer respeito ao ruído gerado pelo cruzamento de diferentes linhas de força patriarcais que atravessam o local de sua gênese. Riobaldo parece efetivamente habitar um lugar bastante peculiar: a ilegitimidade de sua filiação paterna, aliada à penúria material em que ele e sua mãe Bigrí viviam, são provas incontestes desta dupla incidência de frequências diversas do poder patriarcal: de maneira emblemática, a zona de nascimento de Riobaldo coincidiria com o próprio lugar de transição de um tipo de sociabilidade e organização social a outro, das formas rústicas da produção de subsistência para a dominação baseada na monocultura.

Gilberto Freyre, no clássico estudo sobre a formação da sociedade brasileira *Casa Grande & Senzala*, reserva grande parte de seus esforços à demonstração do paralelismo entre a economia sexual da sociedade patriarcal e sua economia de poder. Com efeito, o autor identifica no tipo de união que caracteriza a de Bigrí com Selorico uma conformação

às tendências democráticas do amalgamento de opostos característico do Brasil. Afirma o autor:

na freqüência das uniões irregulares de homens abastados – negociantes, eclesiásticos, proprietários rurais – com negras e mulatas, devemos enxergar um dos motivos da rápida e fácil dispersão da riqueza nos tempos coloniais, com prejuízo, não há dúvida, para a organização da economia patriarcal e para o Estado capitalista, mas com decididas vantagens para o desenvolvimento da sociedade brasileira em linhas democráticas (FREYRE, 2006, p.535).

No entanto, é importante ressaltar a ligeira diferença do caminho trilhado por Freyre em sua argumentação da já mencionada peculiaridade da formação social do sertão: a sociedade patriarcal retratada pelo autor pernambucano erige-se quase como uma imagem espelhada da sertaneja tradicional; neste contexto, ainda que, com o avanço da monocultura em detrimento da produção de subsistência, as formas da cordialidade enquanto princípio de dominação social nos contextos litorâneo e interiorano tendam a assemelhar-se, é preciso que se note que a origem da sociedade sertaneja lega-lhe, quando de sua modernização, importantes particularidades.

Sobre o argumento de Freyre, calcado sobretudo em seus estudos sobre as fazendas monocultoras do litoral, é possível dizer que se sustenta sobre a seguinte premissa: a pressão sobre as distâncias abissais – sobretudo aquelas entre senhores e escravos –, resultante tanto de fatores tradicionais quanto materiais, tendia à suspensão e hibridização dos antagonismos sociais<sup>7</sup>. Desta forma, a diferença – plasmada no modelo dos senhores e escravos – era coligida em um platô sustentado sobre o abismo existente entre estratos sociais muito diversos. A cordialidade que amalgamava o teor ético das relações entre casa-grande e senzala era, portanto, ligeiramente (porém, poder-se-ia afirmar, essencialmente) diferente daquele que caracterizava os vínculos sociais do sertão: no primeiro caso, o

---

<sup>7</sup> O que difere de dizer que estes antagonismos são superados. O que torna a tese de Freyre interessante e produtiva é precisamente o modo cuidadoso como o autor ergue tais antagonismos ao patamar de elementos constitutivos da cultura brasileira e encontra o ponto em que, suspensos, não se anulam as relações de poder, mas certamente se as abrem para novos usos.

grande desnível de poder entre membros de camadas diversas dava a seus detentores amplo espaço para manobrar este abismo de modo a reafirmá-lo.

A *lealdade* pode surgir, portanto, no contexto litorâneo, menos como feição de uma função estrutural e mais como um adorno do patriarcalismo. Por sua vez, no sertão ela assume fundamentalmente um sentido funcional e ideológico, tendo-se em mente que este resíduo da antiga sociedade tradicional caipira restava como principal mecanismo de articulação entre fazendeiros e dependentes. O que aqui se argumenta, em termos claros, é que se a sociedade estudada por Freyre erige como mecanismo definidor de sua economia de poder a *bastardia*, a propriedade interiorana encontra seu modelo de cordialidade no *compadrio*, que localiza no fio da *lealdade* sua peça articulatória de caráter vital.

Assim pressionado entre a união sexual ilegítima de membros de estratos sociais opostos – aproximação cuja instabilidade só tende a reafirmar a distância – e o apadrinhamento – nas quais as relações de reciprocidade são fruto da reversão da diferença em uma igualdade tensionada –, Riobaldo reside no ponto em que os antagonismos coexistem sem superação, observado por Freyre<sup>8</sup>; mas, no entanto, atravessados pelo fio da *lealdade*, que deve ligar padrinho e afilhado. Neste ponto, torna-se mais claro aquilo que o narrador diz quando se refere ao seu ‘escuro nascimento’: ao afirmar o caráter corriqueiro de tais uniões instáveis, Riobaldo se refere à mobilidade do sertanejo: “Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas” (GS:V, p.58); no entanto, logo se descobre que seu pai, no fundo, não é um sertanejo pobre que simplesmente abandonou mais um filho: a revelação de que a filiação duvidosa de Riobaldo não se deve à suposta liberdade sertaneja, mas a um provável abuso de um rico

---

<sup>8</sup> É sabido que também no caso do universo patriarcal estudado por Gilberto Freyre as uniões sexuais que geravam filhos bastardos geralmente tinham como desfecho o apadrinhamento; no entanto, há uma diferença fulcral entre o panorama do apadrinhamento no litoral brasileiro e do interior: enquanto nos grandes latifúndios monocultores a discrepância de poder entre senhores e escravos era e sempre fora tão significativa que a geração de filhos bastardos lhe servia como atenuante, as relações de *compadrio* no sertão formavam uma necessária rede de nexos sociais que se colocavam para além de meros acidentes nos quais se amainavam as distâncias. Com efeito, os vínculos de reciprocidade firmados nas relações sertanejas formavam o próprio fundo tanto das relações materiais quanto morais deste universo social.

fazendeiro, compensado pelo apadrinhamento do fruto desta união, torna nítido o caráter encobridor da reivindicação do desapego caipira pelo narrador.

Em verdade, portanto, o ‘escuro nascimento’ de Riobaldo refere-se à incisão concomitante, sobre o mesmo ponto, de vetores distintos no que tange o tratamento da diferença patriarcal: isto é, por um lado a cordialidade sertaneja, na qual a lealdade, presente no apadrinhamento, serve de fundamento para a constituição de uma necessária rede de articulações entre fazendeiros e dependentes. Por outro, a violência senhorial, que marca o livre manuseio do espaço existente entre fazendeiro e agregado. É possível, assim, afirmar que esta ‘intromissão’ de um vetor patriarcal em outro faz com que Riobaldo se distinga da massa de jagunços com quem convive, da mesma maneira que lhe proporciona um olhar às vezes desconfiado às formas que o mito jagunço assume no romance. O ‘escuro nascimento’ de Riobaldo, paradoxalmente, ao representar a faixa de continuidade entre o compadrio e a bastardia, fixa o lugar *sui generis* de onde é possível nascer sua narrativa. Trata-se de um local que se mostra indubitavelmente moderno na medida em que revela o esgarçamento das formas tradicionais de arranjo social no sertão. Ou seja, quando a lealdade, que caracterizava as mais primordiais relações horizontais na sociedade caipira, tende à sua transformação em mera peça operatória do poder cordial, ela se mostra sobremaneira perto da bastardia, característica da economia de poder entre senhores e escravos. Não à toa, não haverá um só momento em que o vínculo de lealdade entre Riobaldo e Selorico Mendes, aos olhos do primeior, não tome as formas de uma farsa.

Os ruídos gerados por esta dupla incidência na relação de filiação ficam evidenciados na relação conturbada e ambígua que o padrinho empreenderá com Riobaldo. Logo quando se conhecem, as palavras do padrinho são as seguintes: “De não ter conhecido você, estes anos todos, purgo meus arrependimentos...” (GS:V, p.127); e, de fato, o fazendeiro se esforça para suprir a carência na vida do afilhado, sobretudo nas duas frentes que marcarão sua personalidade: nas letras e nas armas. O padrinho banca os estudos do jovem em Currálinho – tal qual faziam os grandes proprietários com seus filhos bastardos, como relata Freyre (2006) –, enquanto também incentiva-lhe a destreza no manuseio das armas (inclinando-o ao ofício que se espera de um agregado na defesa da

propriedade da qual tem usufruto). Mas, ainda assim, o máximo que Selorico consegue extrair de Riobaldo é, além de uma vaga simpatia e gratidão, uma forte desconfiança: “Levei dias pensando que ele não fosse de juízo regulado” (GS:V, p.127). De certo a suspeita em torno da figura do padrinho não é fortuita: o rumor gerado pela interpenetração de dois feixes patriarcais em torno das quais oscilam suas relações de poder é aquilo que salta ao primeiro plano da relação de Riobaldo com Selorico; mas, ao contrário de um véu, são estes mesmos ruídos que lhe permitirão uma visão mais realista do que está em jogo na incisão deste duplo vínculo.

A condição atavicamente ambígua de Riobaldo não só se configura como um atestado da tendência ao desgaste das relações sertanejas com o avanço de outras lógicas produtivas sobre o sertão<sup>9</sup>; mas também lança raízes sobre camadas mais profundas do texto. Seu repúdio ao estabelecimento da lealdade entre não-iguais permite tanto a abertura de espaço para que o mito que envolve as importantes figuras dos chefes-jagunços no romance ganhe terreno, como sinaliza que sua atuação ética se dará através do manuseio dos elementos que, cordialmente, operam a manipulação da diferença: a *lealdade* e a *violência*.

### **3. As fantasias de um patriarca:**

Sob o prisma da visão de Riobaldo sobre seu padrinho e os demais proprietários, com maior ou menor participação na trama, coligidos num caleidoscópio de espectro amplo, é possível entrever um quadro interessante do patriarcalismo brasileiro delineado por Guimarães Rosa. Deste quadro, o primeiro movimento crítico deve ser o de expurgá-lo

---

<sup>9</sup> Trabalha-se aqui com a tese de que o tipo bastante específico de cordialidade que regia as relações sertanejas tradicionais tendeu-se a, a partir de seu desgaste, apresentar-se de maneira mais ou menos análoga ao esquema clássico do poder cordial, reconhecido por autores como Gilberto Freyre, por exemplo. O que não significa que seja possível afirmar que ambos os tipos são iguais: com efeito, pensa-se que, conquanto o desenvolvimento das relações cordiais no sertão tendam a acompanhar a marcha material da produção em direção à monocultura, ainda assim a cordialidade sertaneja guarda muitos elementos que, ao se tensionarem, oferecem fraturas que servem de matéria ao trabalho literário de Guimarães Rosa, que se instala precisamente nestes pontos de rica ambigüidade, nos quais os velhos parâmetros do poder sertanejo mostram seus pontos de distensão (como a violência) e contração (tal qual a lealdade).

de uma visão unívoca e generalizante. O segundo, distanciá-lo de uma correspondência imediata entre o substrato histórico do qual se utiliza Rosa e sua transfiguração em matéria literária. Nesse sentido, é relevante salientar que, sendo o enredo construído e baseado na recuperação da memória pessoal do velho Riobaldo, torna-se essencial o esforço de localizar o narrador em meio aos diferentes vetores de forças patriarcais agenciados pelo romance. E, como torna-se claro no desenrolar da trama, a figura de Selorico Mendes reverberará de maneira insistente em sua vida: não só porque, tal qual já foi dito, sua filiação ruidosa deixa-lhe marcas perenes, mas também porque as impressões legadas pelo caráter do padrinho servem de baliza para opiniões e decisões nodais na trajetória de Riobaldo.

Destas impressões, talvez a mais duradoura diga respeito à discrepância entre o caráter fantasioso de Selorico, louvando as glórias dos grandes chefes jagunços, e sua postura medrosa. A oscilação entre estes dois extremos é denunciada neste trecho:

Demais falasse, tendo conhecido o Neco, se lembrava de quando Neco forçou Januária e Caririnha, nas éras do ano de 79: tomou todos os portos – Jatobá, Malhada e Manga – fez como quis; e pôs séde de suas fortes armas no arraial do Jacaré, que era a terra dele. – ‘Estive lá, com carta firmada pelo Capitão Severiano Francisco de Magalhães, que era companheiro combinado do Neco. O pessoal que eles numeravam em guerra comprazia uma babilônia. Botavam até barcas, cheias de homens com bacamartes, cruzando para baixo e para cima o rio, de parte a parte. Dia e noite, a gente ouvia gritos e tiros. Cavalaria de jagunço galopando, saindo para distâncias marcadas. Abriam festa de bomba-real e foguetório, quando entravam numa cidade. Mandavam tocar os sinos da igreja. Arrombavam a cadeia, soltando os presos, arrancavam o dinheiro em coletoria, e ceivavam em Casa-da-Câmara...’

Meu padrinho Selorico Mendes era muito medroso. Contava que em tempos tinha sido valente, se gabava, goga (GS:V, p.128).

O contraste entre o relato grandioso de Selorico e a avaliação peremptória do afilhado é brutal. Riobaldo parece sentir aversão ao feitio resignado do padrinho. Contudo, o teor desta resignação reveste-se de importância política quando se atenta ao caráter da nostalgia de Selorico: “‘Ah, a vida vera é outra, do cidadão do sertão. Política! Tudo política,

potentes chefias. A pena, que aqui já é terra avinda concorde, roncice de paz, e sou homem particular.” (GS:V, p.127). Colocadas lado a lado, a coerência das falas de Selorico salta aos olhos: em seu discurso, é perceptível uma mudança no modo de se fazer política no sertão. No trecho em que se contam as façanhas do chefe jagunço Neco, o maior relevo é dado à maneira como ele, ao lado de seus subordinados e com a conivência de senhores de terra, faziam a roda da política girar: isto significava, numa concomitância reveladora, a afronta privada a órgãos e espaços de caráter público (as igrejas e cadeias, por exemplo) entendida como a verdadeira habitação da *polis* (uma vez que agora, em paz, Selorico se resigna ao seu caráter particular).

Como aponta Luiz Roncari, que empreende o esforço de localizar historicamente o sentimento saudoso de Selorico, trata-se de um afeto que escapa como subproduto de um rearranjo nos poderes estatais, sobretudo com a instauração do modelo republicano de governo:

A sua nostalgia, portanto, era a de um tempo em que os poderes dos senhores locais não tinham sido ainda questionados nem compartilhados com os poderes oficiais, particularmente com os dos presidentes dos Estados, e limitados pelas mudanças da legislação eleitoral da República Velha. Era a nostalgia idealizante do patriarcalismo do tempo do Império, quando o poder privado não sofria as restrições republicanas (RONCARI, 2004, p.73).

É desta maneira, então, que um deslocamento objetivo de forças políticas reverbera na forma do romance: o relato nostálgico e, sobretudo, exagerado de Selorico evidencia a idealização dos tempos idos, mas também dá formas à caracterização do poder particular – tolhido de suas funções públicas de organização ética do mundo – como a covardia daquele que, girando em falso em frente a um pano de fundo histórico já modificado, apóia-se indiscriminadamente sobre a glória (ou a força) de outros, elevados a patamares míticos. Ou seja, é possível afirmar que o ‘falatório’ de Selorico, e sobretudo a maneira como a ele reage Riobaldo, dizem muito sobre o próprio funcionamento de específicos mecanismos

mitificantes que operam no romance, catapultados ao conteúdo da obra pela apreensão de formas de dominação social em curso de nítido desgaste.

Há aqui ao menos dois pontos que merecem a devida atenção. Se, como afirma Sérgio Buarque de Holanda, em tempos coloniais, “nos domínios rurais, a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica. Tudo se fazia consoante sua vontade, muitas vezes caprichosa e despótica. O engenho constituía um organismo completo e que, tanto quanto possível, se bastava a si mesmo” (HOLANDA, 1995, p.80), é possível afirmar que, sobre Selorico Mendes, coincidem, em seus ‘defeitos’, os dois lados da mesma moeda quando o assunto é a reorganização dos poderes patriarcais. Por um lado, era rico e, sobretudo, sovina<sup>10</sup>. Por outro, era nostálgico e hipócrita, pois saudoso de um tempo em que do senhor de terras irradiavam os fios éticos que, através da arregimentação da violência de capangas, não conheciam barreiras entre os espaços público e o privado. Ambos os fenômenos são manifestações de um mesmo processo que, sem prejuízos ao conceito, pode ser chamado de *modernização*.

Visto de um primeiro ângulo, o avanço das formas de produção capitalista no universo social do interior do Brasil tende a ter, como principal consequência, a instalação de um conflito entre interesses mercantis e o comprometimento com modos de divisão tradicionais do latifúndio. Acerca disso, afirma Franco:

Sempre que colocado em situação crucial para seus negócios, o proprietário de terras deu prioridade a estes, embora com isto lesasse seus moradores e assim interrompesse a cadeia de compromissos sobre a qual assentava, em larga medida, o seu poder. *Diante da necessidade de expandir seu empreendimento, nunca hesitou em expulsá-los de suas terras* (FRANCO, 1997, p.107, grifo meu).

Assim, o quadro que se observa é que o constrangimento para a produção da monocultura, nas terras interioranas, solapou de uma só vez as bases de sua sustentação ética e

---

<sup>10</sup> Riobaldo conta, um tanto quanto resignadamente, que, quando partira para estudar em Curralinho, o padrinho vinha fazer-lhe algumas visitas, embora suspeitasse que o real interesse em suas viagens era o de “tratar de vender bois e mais outros negócios” (GS:V, p.131). Nota-se, portanto, em que medida os interesses econômicos sobrepunham-se à vontade de suprir as tarefas paternas de Selorico.

econômica. Por um lado, o uso extensivo da terra visando apenas uma atividade (fosse ela a criação de gado ou a cultura do café em terras paulistas) entrava em flagrante conflito com sua disposição para a cultura de subsistência e, em conseqüência, com sua tendência à auto-suficiência. Daí pode-se inferir em que sentido, no episódio já comentado, quando Riobaldo se encontra com Diadorim pela primeira vez no porto do rio de-Janeiro, as vergonhas dos dois garotos se conectam: a vergonha do primeiro advinha de sua condição de dependente pauperizado; a do segundo, da perda de autarquia por parte do grande produtor rural, que, ao concentrar todo o esforço produtivo sobre um espectro pobre de produtos, deve abrir mão de sua auto-suficiência e colocar-se no mercado para vender e adquirir os produtos de que necessita.

Da mesma forma, se as relações éticas e tradicionais, estabelecidas entre o proprietário e seus agregados, baseava-se na cessão de terras para usufruto do meeiro em troca da lealdade prestada ao fazendeiro, estas viam-se sempre na iminência da ruptura, como também aponta Franco (Idem, p.106):

Fatalmente as promessas implícitas nas relações pessoais entre fazendeiros e seus agregados ou camaradas seriam quebradas pelos primeiros, que se achavam presos, de maneira irrevogável, a um mundo que excluía os segundos e onde as regras do jogo – perseguir e defender racionalmente interesses – eram incompatíveis com a observância de preceitos ‘tradicionais’.

Deste modo era rompido o elo básico que conectava os anseios do latifundiário pela sustentação da estabilidade do poder sobre sua terra e aqueles do agregado, preocupado em manter a permissão para usá-la. Se antes, como já se viu na configuração das relações de compadrio, os interesses sobre o uso da propriedade confluíam em uma rede de troca de favores que coadunava com a constituição de um tecido ético-moral no qual se colocava em prática um funcionamento muito específico da cordialidade – aquele em que a *lealdade* se configura como umbral das tensas relações de reciprocidade –, neste movimento de constrangimento em direção à monocultura e à conseqüente abertura material da fazenda, uma massa de dependentes ficava necessariamente à deriva. Dito de outra forma, se a

relação de compadrio, em seu contexto tradicional, afirmava a autoridade do fazendeiro enaltecendo a noção de pessoa do agregado e elevando-o ao patamar de igualdade, rompido este laço também se desvaloriza o valor da vida deste dependente.

Assim se percebe como as vergonhas de Riobaldo e Diadorim encontram raízes históricas precisamente no mesmo processo de modernização, que tem como fundo a ruína do centro organizador da ética do universo sertanejo: tanto o dependente se vê pauperizado e lançado à margem do mundo patriarcal, como o proprietário é constrangido a abrir seus domínios para a infiltração de uma nova ordem política na qual as auto-suficiências material e ética não têm mais lugar. Premidos contra este novo arranjo de forças, “os homens que ficaram com suas terras desocupadas pelo modo como se organizou a produção encontram-se, neste passo, com aqueles que igualmente ficaram com suas vidas disponíveis, como decorrência do mesmo fato” (FRANCO, 1997, p.154). A estes homens à deriva, impedido de ter acesso à terra, resta pouco a fazer senão anexar aos seus demais afazeres o serviço violento, processo histórico que fornece as formas básicas para as figuras dos jagunços.

O abalo historicamente localizado que configura este processo de modernização tem, em resumo, como principal conseqüência o enfraquecimento do fio da lealdade, que por um lado ligava o fazendeiro autárquico e, por outro, o dependente leal. Corrupção que, ao fim, tende a cristalizar a figura do jagunço: dependente pauperizado que, em detrimento do valor de sua noção de pessoa, mantém em funcionamento a roda da política através da violência vendida ao patriarca. Tem-se, assim, a confluência de quatro diferentes torrentes históricas que se encontram num mesmo ponto, como feições de um mesmo movimento: em primeiro lugar, a mitigação dos poderes patriarcais por um Estado cada vez mais centralizador; em segundo, como derivação direta do primeiro movimento, a ressignificação do espaço público, no qual o fazendeiro coloca-se em aberto embate para manter seus poderes políticos<sup>11</sup>; em terceiro, o enrijecimento das relações tradicionais de lealdade como subsídio da relação de dependência; e, por fim, a marginalização dos

---

<sup>11</sup> Daí podem-se deduzir as conhecidas práticas do coronelismo na política, que recudrescerão nos primeiros tempos republicanos.

agregados em relação à terra e a conseguinte reversão das obrigações recíprocas em oferta de braços de armas.

É interessante notar como a fantasia nostálgica de Selorico congrega todos estes elementos; contudo, a mitificação a que recorre para descrever o ocorrido – sobretudo o exagero na imaginação de um pessoal que “comprazia uma babilônia” (GS:V, p.128) – lega a suspeita acerca da inadequação entre o fato narrado e a realidade histórica vivida. Isto não significa, em hipótese alguma, que a visão mitificante de Selorico deva ser descartada enquanto mentira: pelo contrário, o que aqui interessa é compreender de que forma o nascimento do mito jagunço no romance se enraíza historicamente, chamando para si, em prol de seu funcionamento na obra, os elementos que sustentam um centro ético em pleno processo de desgaste. Neste sentido, na contramão de muitos escritos críticos sobre o autor<sup>12</sup>, não se crê na hipótese de que devaneios como os de Selorico sejam sinônimos da persistente prevalência das antigas estruturas de poder do país, comumente associadas ao mandonismo privado sobre instituições públicas. Pelo contrário: defende-se a hipótese de que o efeito mitificante, operante em muitos níveis do romance de Rosa, diz respeito à penetração modernizante na já desgastada organização patriarcal da política. Mais especificamente, acredita-se que tal efeito diga respeito, em seu foro mais íntimo, à maneira como a palavra rosiana se revolve em torno de um núcleo ético fraturado e invadido por novas formas da política.

Em seu sentido mais específico, portanto, as fantasias de Selorico Mendes e a repulsa de Riobaldo tocam precisamente nesta zona em que os fios mitificantes são irradiados de um centro ético cincido, no qual as características de um homem a um só tempo agarrado às funções práticas da economia da fazenda e dedicado às fantasias sobre as antigas práticas jagunças são coligidas de maneira harmônica, já que representam dois lados de um mesmo fenômeno. Não se pode afirmar, assim, que se trata de vetores contraditórios; pelo contrário: suas miragens violentas parecem exercer o importante papel de contrabalancear, por meios superlativos, a cisão que a atividade econômica anti-

---

<sup>12</sup> Ver, por exemplo, BENEDETTI, 2010; BOLLE, 2004; STARLING, 1999.

tradicional promoveu no coração da organização social da comunidade rural do interior do Brasil.

A nostalgia de Selorico, como já se disse, encontra raízes na perda do sustentáculo sobre o qual se apoiava o seu poder, que emanava de forma incontestada de sua pessoa e que tinha na unidade da terra sua célula básica. Acerca deste vínculo íntimo entre a propriedade rural e a *persona* do fazendeiro, o próprio amálgama que sustentava a sociedade patriarcal, é interessante fazer referência a uma afirmação de Gilberto Freyre: “É, aliás, digno de observar-se que muitas vezes o nome ilustre ou fidalgo dos senhores brancos foi absorvido no indígena e até no africano das propriedades rurais – *a terra como que recriando os nomes dos proprietários à sua imagem e semelhança*” (FREYRE, 2006, p.540, grifo meu). Se antes o prestígio da própria terra parecia replicar-se autonomamente como superfícies especulares, a nova situação dos fazendeiros, ante a modernidade, funcionava, portanto, como a pancada que faz racharem os espelhos nos quais viam suas imagens refletidas.

A relutância de Selorico em juntar, em sua fantasia, os aspectos corrompidos do poder cordial à violência subserviente dos jagunços é a principal fonte do asco que afastará Riobaldo do padrinho e que o levará a caracterizá-lo como um sujeito medroso. Esta engrenagem fantasiosa torna-se evidente quando Riobaldo relata a chegada do bando de Joca Ramiro à fazenda de Selorico (fato “definitivo, grande” (GS:V, p.131), que marcará a memória do narrador de forma perene). O grupo reunia Joca Ramiro, Ricardão, Hermógenes e um Alarico Totõe, fazendeiro conhecido de Selorico. Eles param à noite na fazenda São Gregório em busca de pouso, para que “a tropa de homens passasse o dia que vinha” (Idem, p.133) e, como combinado, partem no anoitecer do outro dia. Segundo Riobaldo, nas semanas seguintes o padrinho não conheceu outro assunto senão a passagem dos jagunços por sua fazenda: comprazia-se com o fato de tê-los ajudado e fantasiava acerca da sua grandeza, sobretudo a de Joca Ramiro, ao qual atribuía a quimérica capacidade de, com sorte, “impor caráter ao Governo” (Idem, p.137), assim milagrosamente invertendo uma decantada situação histórica de decadência do poder patriarcal.

A isso, Riobaldo reage com náusea. Não somente porque o bando jagunço lhe causara admiração, enquanto que pelo padrinho não conseguia sentir nada além de um misto de tédio com irritação; mas principalmente pelos anacronismo e inoperância da atitude de Selorico frente aos jagunços:

De ouvir meu padrinho contar aquilo, se comprazendo sem singeleza, começava a dar em mim um enjôo. *Parecia que ele queria se emprestar a si as façanhas dos jagunços*, e que Joca Ramiro estava ali junto de nós, *obedecendo mandados*, e que a total valentia pertencia a ele, Selorico Mendes. Meu padrinho era antipático. Ficava mais sendo. Eu achava. (GS:V, p.137, grifos meus).

A náusea de Riobaldo advém precisamente da coincidência de aspectos históricos contraditórios na fantasia do patriarca. De fato, sua impaciência nasce sobretudo da tentativa de Selorico ver-se, naqueles jagunços, da mesma maneira como os proprietários de antigamente utilizavam-se da rede de agregados à sua volta para formar uma imagem segura e potente de si. Mas o padrinho preenche o vazio estabelecido entre si e sua imagem specular com as formas de uma *lealdade* já submetida a seu feitio denegrido pelo avanço das relações anti-tradicionais. Assim, Selorico tenta revestir as fraturas de sua nova condição com um falatório que, inadvertidamente, tenta emprestar para si as façanhas de outros: aqueles que, em tempos precedentes, seriam, aporeticamente, seus iguais e seus subordinados. Aqui se percebe claramente o terreno em que o mito jagunço, em *Grande sertão: veredas*, é gestado. Se antes, em meio às formas de uma sociedade rústica na qual a personalidade era o signo de uma ética não-mediada, fazendeiro e dependente pouco se diferenciavam e se imiscuíam em uma rede de reciprocidades mútuas, em que o poder do fazendeiro se fundava sobre a tenacidade dos vínculos tradicionais, o avanço da modernidade tende a configurar um novo tipo de arranjo ético. Um arranjo no qual, cada vez mais, o dependente é legado à margem do universo da fazenda e, concomitantemente, a *lealdade* – antes o elemento que dava consistência às formas de conjugação da indiferença entre fazendeiro e dependente – torna-se a *referência* que cobre o espaço instaurado entre ambos. À lealdade enquanto farsa – ou seja, enquanto uso mediado de formas

originalmente imediatas – e à violência enquanto modo de operação de um centro ético cindido é que reage a náusea de Riobaldo ante as fantasias do padrinho. É deste mesmo local de repúdio que nascerá o mito em *Grande sertão*.

#### **4. Coragem e medo:**

A nova condição imposta pelo avanço de uma lógica produtiva estranha àquela da velha fazenda do interior do Brasil promove um importante ajustamento nas relações de poder. Como já foi dito, este novo arranjo mina as bases da relação de dependência e do princípio da dominação pessoal: em outras palavras, ele tanto abre os poros da fazenda econômico e politicamente – ferindo o poder autárquico do fazendeiro –, como coage a classe de homens livres despossuídos a figurarem como uma espécie de mão-de-obra para o exercício da violência. Esta mesma violência, por sinal, emerge como praticamente o único elemento de revolta possível ante a completa desagregação do mundo que o sertanejo conhecia. Explica Maria Sylvia Franco (cf. FRANCO, 1997, p.111) que, num universo permeado pelo princípio da dominação pessoal, no contexto da crescente dispensabilidade dos homens livres para a produção mercantil, o compromisso entre fazendeiros e dependentes era facilmente rompido pela parte dominante no mesmo momento em que tais compromissos iam de encontro aos interesses do proprietário. Neste sentido, o resíduo da ideologia que pregava a igualdade entre as partes ligadas por um pacto de lealdade e favores recíprocos fazia com que se tornasse extremamente difícil que estes conflitos assumissem proporções políticas mais amplas. Dito de outra forma, do mesmo modo que o proprietário afirmava sua superioridade de maneira completamente pessoal, com um pacto entre iguais (na relação de compadrio, por exemplo), também a quebra destes laços de lealdade – que tendencialmente ruíam para o lado de seu elo mais fraco – eram também entendidos como desavenças pessoais. Deste modo, como consequência imediata deste processo, aponta Franco:

Neste ponto, reaparece o sujeito de um mundo tosco, onde as relações entre homens e coisas são parcas e onde a pessoa emerge como o ponto de referência fundamental para pensar e agir: nesse mundo, o movimento reflexivo sobre si e o movimento em direção ao semelhante condicionaram a consciência que esse sujeito podia ter do mundo em que viveu e definiram os meios e os limites da transcendência possível, para ele, das situações adversas que experimentou. A mudança intentada circunscrevia-se à imediatez do movimento vivido e se realizava através dos predicados pessoais e da capacidade de organizá-los agressivamente: *a coragem e a violência reaparecem, com seu significado pleno, na vida do caipira* (FRANCO, 1997, p.113, grifo meu).

É neste contexto de desestabilização das relações tradicionais que a violência e a valentia, partes constitutivas do tecido cultural sertanejo, despontam como elementos residuais num arranjo de relações diverso, quase como um lampejo da consciência do acuumento que a larga camada de homens dependentes sofria. A violência enquanto reação não-mediada surge, portanto, neste contexto, como componente restante de um pálido princípio de cordialidade, o qual já havia perdido em grande parte seu conteúdo e subsistia reproduzindo uma forma à qual já faltava seu lastro material. Em outras palavras, se antes o vínculo que unia proprietário e dependente era precisamente a *lealdade* entre sujeitos feitos iguais através de laços de dependência mútua, o processo de modernização gradativamente a empurra ao limite desta relação, forçando o rompimento deste laço.

A violência sertaneja aparece, então, precisamente como a irrupção da *diferença* em um contexto tradicionalmente marcado pelo tensionamento da *indiferença* através de uma rede de reciprocidades. Em termos de nexos de poder, ela pode ser considerada a dissolução de um vínculo cordial bastante específico do sertão – no qual as relações são trazidas para ‘perto do coração’ quando se aplainam as diferenças sob as vestes de uma necessária igualdade – em benefício do recrudescimento daquele que talvez seja o modelo clássico de dominação cordial, muito bem caracterizado no comentário de Roberto Schwarz sobre a poesia de Francisco Alvim:

Depois de uma vida de serviços prestados, o faz-tudo continua em dívida, ao passo que seu protetor não lhe deve nada e muito menos sente

obrigação ou humilhação. É uma versão de nosso ‘double bind’ entre dependentes e proprietários, onde a dívida dos primeiros é da ordem da obrigação pessoal e infinita, e não do dinheiro, ao passo que a dos segundos é da ordem da conveniência e do cálculo, já que estes últimos circulam em dois mundos e podem ir e vir, à escolha, entre os papéis de fiel protetor e de indivíduo desobrigado e objetivo (SCHWARZ, 2002, p.9).

Assim, como se disse, a irrupção da violência pessoal do sertanejo dependente pode ser considerada um feixe de luz sobre os deslocamentos que têm lugar no princípio de cordialidade; por sua vez, a cooptação da mão de obra sertaneja enquanto ‘bate-paus’ violentos funciona como uma espécie de estabilização do segundo princípio de cordialidade, que mais se aproxima dos modelo clássico cristalizado pela teoria de Gilberto Freyre: mais do que isto, trata-se propriamente da ressignificação da *coragem* e da *lealdade* do dependente, menos funcionando como força adstringente de relações recíprocas e mais como *peça articulatória* do poder cordial. Em outras palavras, a consolidação da cordialidade como o ‘double bind’ entre dependentes e proprietários inclina a lealdade à configuração enquanto *referência* necessária para que o vínculo entre desiguais seja aproximado ou afastado ao sabor do interesse do proprietário, que tem, neste momento, em suas mãos os meios para instrumentalizar a violência.

Neste sentido, é interessante notar o comentário de Walnice Nogueira Galvão acerca do episódio em que a noção de *coragem* ganha maior relevo em *Grande sertão: veredas*. Sobre a cena em que os jovens Riobaldo e Diadorim empreendem a travessia do rio de Janeiro, a crítica diz:

A experiência da coragem, que é o fundamental no episódio, gera em Riobaldo um sentimento de submissão e dependência para com o Menino. Vê-se como é, membro da plebe rural, pobre e sem pai, mal vestido, tirando esmola para pagar promessa, agregado dos outros: o Menino não é agregado de ninguém, é de família proprietária e filho do ‘homem mais valente deste mundo’, em suas próprias palavras (GALVÃO, 1986, p.94).

Como se verá mais à frente, a idéia de *coragem*, no romance, ganhará outros sentidos para além deste reivindicado pela crítica. Mas, neste ponto da análise, é fundamental assinalar o nexó reclamado pela autora entre *coragem* e *dependência*. É curioso que o atributo característico do dependente seja reconhecido como qualidade daquele que é um proprietário soberano. Há, à primeira vista, nesta identificação imediata entre *coragem* e *independência*, uma ligeira miopia, uma vez que ela não se aplica a todos os proprietários do romance, como é o caso de Selorico Mendes, além de não pertencer à gama de atributos historicamente vinculados à classe proprietária. Mas, em uma análise mais cuidadosa, sabendo-se que o pai do Menino é Joca Ramiro, é possível perceber que a reflexão de Galvão guarda uma profícua intuição acerca do *mito* na obra: a coragem não é propriamente atributo de qualquer proprietário, mas do proprietário mitificado.

Neste ponto, a já comentada vergonha, que surge em ambos Riobaldo e Diadorim no episódio da travessia, pode servir como a marca de contraste necessária para que se compreenda a função das noções de *coragem* e *medo* na gestação do mito em *Grande sertão*. Com efeito, a vergonha das duas personagens tem uma raiz comum: o constrangimento gerado no antigo princípio cordial de cessão de terras e a subsequente fratura do núcleo ético que organizava as relações entre agregados e fazendeiros. Deste modo, a *coragem* escapa como resíduo da *reversão* operada no princípio de cordialidade: transformada em *vínculo* de obrigação e não mais de reciprocidade, ela se torna signo de um outro tipo de dependência, este muito mais *moderno* que o primeiro. Este novo nexó cordial se caracterizaria pelo rebaixamento do jagunço enquanto sujeito e pela instrumentalização de sua violência, agora disponível para venda como mão-de-obra; do lado do proprietário, mais livre para avançar e recuar na relação com seus dependentes de acordo com seus interesses econômicos, mas ao mesmo tempo tolhido de sua auto-suficiência e acossado por novas forças públicas, resta o *medo* como qualidade daquele que passa a sentença mas não movimenta a espada. Talvez por isto, o mecanismo mitificante de *Grande sertão*: *veredas* faça oscilar os atributos *coragem* e *medo* em torno das diversas figuras dos proprietários: a distinção e distribuição destes atributos entre as personagens da trama estaria, assim, intimamente ligada à maneira como funciona o *mito* no romance.

Através deste prisma no qual as forças históricas, mobilizadas em parte na construção de *Grande sertão: veredas*, colocam-se em movimento, é possível entrever um significado interessante à revolta de Riobaldo que, quando sabe das insinuações que se lhe são feitas a respeito de sua possível ligação filial com Selorico Mendes, foge com raiva e afirma sua linhagem materna: “Adramado pensei em minha mãe, com todo querer, e afirmei alto que seria só por conta dela que eu estava procedendo pelo avesso, gritei. *Mas aquilo se fingia mal, espécie de minha vergonha esteve sendo maior*” (GS:V, p.140, grifo meu). A notícia de que Selorico poderia ser seu pai representa, para Riobaldo, não apenas uma ligação congênita com aquele patriarcalismo transformado que ele identificara; tratava-se de lançar luz sobre seu escuro nascimento e descobrir, neste local, a coabitação de fios que o ligavam, simultaneamente, ao *medo* e à *coragem*: pontos de saída e de chegada do fio roto de dominação pessoal, manifestações antitéticas de um mesmo processo de transformação da cordialidade. Por isso, não obstante a tentativa consciente de se ligar à linhagem da mãe – ou seja, à linhagem dos despossuídos, àqueles cuja expressão violenta da valentia significava um momentâneo vislumbre das relações cordiais distendidas –, o sentimento que lhe resta é o de vergonha, marca indelével da habitação de forças contrárias num mesmo *locus*.

## **5. Os chefes e o poder cordial:**

Sobre esta trilha, aqui esboçada, da rotação de perspectiva da dominação pessoal é aceitável construir uma imagem historicamente ancorada das figuras quase míticas (melhor seria dizer ‘mitificadas’) e certamente enigmáticas dos chefes jagunços. Tentar-se-á, aqui, aproximar-se de uma interpretação que parta dos subsídios da obra e que, assim, revele-os em sua ligação fundamental com elementos do substrato histórico utilizado na matéria do romance, em grande parte já comentados até aqui. Este procedimento será de fundamental importância no decorrer da argumentação proposta neste texto, que é o de percorrer as diversas camadas que a noção de modernidade adquire em *Grande sertão: veredas*. Por isso, anuncia-se de antemão que os significados atrelados às figuras dos chefes estarão

longe de ser exauridos neste trecho da análise – com efeito, ater-se-á à maneira como este tema se coaduna com a discussão ampla sobre o patriarcalismo –; no entanto, creio que a estabilização de elementos como a *coragem*, a *violência* e a *lealdade*, no espectro da discussão já alcançada até aqui, em torno da figura dos chefes acaba por torná-los importantes pontos de gravidade ao redor do qual se aglutinam muitos dos problemas que envolvem o romance: por isso, a procura pelo dimensionamento dos elementos básicos que eles congregam servirão de fundamento para a posterior análise.

Talvez o principal destes fundamentos seja o funcionamento do *mito* na obra de Guimarães Rosa. Esta questão é reconhecida por praticamente toda a crítica especializada no autor e também neste trabalho ela se ergue como um desafio, dada sua complexidade. De maneira ampla, creio ser possível identificar os traços gerais de duas tendências no trato do problema dos chefes: aportes que, ou aproximam-nos de figuras mitológicas (cf. RONCARI, 2004), ou partem de critérios teóricos da filosofia política para julgar sua relevância no texto de Rosa (cf. STARLING, 1999). De modo geral, trata-se de exames que recaem na tendência natural de *agregar* significados às potentes personagens do romance; em outras palavras, a sedução que estes chefes exercem sobre o narrador e sobretudo a tendência de guiar o encadeamento da trama, tendo como norte os deslocamentos horizontais dos chefes jagunços no enredo, acabariam por contaminar o olhar crítico, que também se deixaria conduzir pela movimentação destas personagens. O que aqui se propõe, portanto, é menos o vislumbre dos significados que a eles se podem atribuir e mais a atenção aos termos do labor mítico que é operado em *Grande sertão: veredas*.

O problema dos chefes jagunços, logo de início, oferece uma resistência básica à sua classificação sob balizas estreitas. De fato, longe de ser um truísmo, a primeira dificuldade está em discernir sua natureza proprietária da jagunça. Eles são ambas as coisas, mas não são redutíveis a nenhuma das categorias. Conseqüentemente, a identificação rápida com a classe latifundiária, como ocorre na análise de Willi Bolle (2004), por exemplo, para se sustentar, necessita partir da premissa de que todo o romance deve ser construído sob o pressuposto da dissimulação, uma vez que, pertencentes à classe proprietária, os chefes camuflariam seu discurso e inventariam guerras para cooptar

jagunços como mão-de-obra. Neste sentido, a própria narrativa de Riobaldo, por se tratar de um ex-jagunço e, no momento da narração, um fazendeiro assentado, seria um “*discurso de legitimação*”, fala através da qual se entreveria “alegoricamente a historiografia de toda uma classe” (BOLLE, 2004, p.184, grifo no original). Não é, de certo, falsa a afirmação de que o romance joga importantes luzes sobre as estruturas de poder da classe proprietária e, conseqüentemente, do país; contudo, partir já de antemão de um pressuposto de que a obra se nutre de um elemento ludibriante é retirar, a um só tempo, a potência de transfigurar literariamente os subsídios históricos dos quais o romance se utiliza como matéria-prima, bem como tolher da crítica o papel de desconstruir a composição *sui generis* da obra e desvendar seus caminhos criativos percorridos.

Contudo, se todos os principais chefes que servem de referência no romance são também fazendeiros – Joca Ramiro, Zé Bebelo, Ricardão, Hermógenes e Medeiro Vaz –, é inegável que, para se desentranharem estas figuras enigmáticas é preciso desvendar a maneira como ocorre a fusão de elementos que, na composição social do sertão do Brasil, são distintos. Para isso, é interessante notar o contraste entre o tratamento da figura patriarcal em *Grande sertão: veredas* e *Sagarana*, por exemplo. Talvez a primeira novela da obra de estréia de Guimarães Rosa, “Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou A volta do marido pródigo”, apresente rudimentos que elucidem a disposição dos componentes que subsidiam a confecção dos chefes jagunços.

Nesta novela, a figura do malandro Lalino percorre as muitas camadas do universo do mundo interiorano para, ao fim, encontrar perfeito encaixe dentro do esquema de coação política do Major Anacleto. Este, por sinal, adquire traços que se assemelham muito aos de Selorico Mendes: trata-se claramente de um proprietário cujas prerrogativas políticas estão longe de ser meros reflexos de sua vontade e devem, portanto, passar por um complexo esquema de mediação e cooptação de votos para se realizarem. É precisamente neste esquema que se insere Lalino, o qual, agindo de forma oblíqua e dissimulada, acaba servindo aos propósitos do Major de maneira indireta: sua simpatia havia atraído para os domínios da casa-grande o senhor Doutor Secretário do Interior. Quando da chegada do funcionário do governo, o Major Anacleto lhe diz:

Ah, que honra, mas que minha honra, senhor Doutor Secretário do Interior!... Entrar nesta cafua, que menos merece e mais recebe... Esteja à vontade! Se execute! Aqui o senhor é vós... Já jantaram? ô, diacho... Um instantinho, senhor Doutor, se abanquem... *Aqui dentro, mando eu* – com suas licenças –: *mando o governo se sentar*... P’ra um repouso, o café, um licor... O mano Laudônio vai relatar! Ah, mas Suas Excelências fizeram boa viagem? (S, p.147-148, grifos meus)

A maneira vacilante (que beira a gagueira) com a qual é representada a fala do fazendeiro – aliada à exagerada reverência – demonstra como o latifundiário já perdera, de certo, a proeminência que antes exercia sobre o espaço público brasileiro. Contudo, é de se notar, como já apontara Luiz Roncari (cf. RONCARI, 2004, p.37-38), que a cordialidade ainda restava, de certo transformada, como o principal preceito da atuação política do proprietário de terras. Neste sentido, a dominação pessoal se expressa numa dupla mão: o primeiro mecanismo se baseia na tentativa de encurtar as distâncias entre o funcionário – do qual se quer extrair o apoio – e o fazendeiro. Assim, no misto de respeito excessivo e demonstrações de hospitalidade, seu intento é de trazer as relações para dentro de seus domínios – local onde o fazendeiro mandava ‘o governo se sentar’ – e, conseqüentemente, para perto do coração (cf. HOLANDA, 1995).

O outro lado da mesma engrenagem revela-se após a despedida do secretário, mas para ser compreendido necessita de uma contextualização prévia: Lalino, quando decide partir para a cidade em busca da realização de suas quimeras, praticamente vende a mulher para o espanhol Ramiro, que lhe emprestaria o dinheiro que lhe faltava para ir embora em permuta do direito de ficar com sua companheira. Quando retorna, porém, Lalino quer a mulher de volta e, ao envolver-se com Major Anacleto, coloca-o em situação difícil, já que, por mais que não pudesse contar com os votos dos espanhóis, estes eram seus amigos. Quando a ex-mulher de Lalino, Maria Rita, vem chorar aos pés do fazendeiro para que este intercedesse contra o espanhol – pois seu amor estava verdadeiramente com Eulálio –, o Major, num primeiro momento, oferece a proteção paternal que se esperava de sua figura patriarcal. No entanto, encontra-se dividido: “É uma história feia, mas... Nem o Eulálio não

tem culpa também, não... Foi só falta de juízo dele, porque no fundo ele é bom.. Mas, que diabo! O espanhol é boa pessoa... Arre!” (S, p.145). Todavia, quando pergunta sobre Laio e ouve que ele foi visto bebendo com um doutor, imagina logo que se trata de um deputado da oposição, ao qual Eulálio estaria contando suas estratégias políticas. Então, diante da suposição da traição de seu subordinado, sua opinião muda drasticamente: “Qual! história... Vitalina! Ó Vitalina!... Não deixa as meninas ficarem mais junto com essa mulher! Não quero mau exemplo aqui dentro de casa!... Mulher de dois homens!... Imoralidade! Indecência!” (Idem, p.146).

Ao descobrir, no entanto, que se tratava do já comentado secretário do governo, o qual Eulálio havia conseguido cooptar, seu humor reverte-se novamente: afirma o narrador que “Major Anacleto chama Lalino, e as mulheres trazem Maria Rita, para as pazes. O chefe agora é que se ri, porque a mulherzinha chora de alegria e Lalino perdeu o jeito” (Idem, p.149). A novela se encerra de maneira harmônica, apesar de todos os indícios de fraturas no poder patriarcal. Certamente o caráter ladino e escorregadio de Lalino<sup>13</sup> oferece o dispositivo formal que possibilita que as reversões entre proteção, repreensão e anuência ocorram de maneira quase automática e sem gravidade (o que inclusive contribui para que a personagem do Major se revista de um tom bufo). Da mesma forma, os rompimentos dos laços de lealdade são facilmente encarados em matizes leves: a raiva do Major pela possível traição de Laio é facilmente revertida em sentimento paternal quando aquele descobre que, por seus meios tortos, acabara ajudando-o. O desfecho da novela termina por revelar a outra faceta do domínio cordial em sua forma transfigurada: logo após firmar a reunião de Lalino e Maria Rita, Major Anacleto brada, convocando seus ‘bate-paus’: “– Estevam! Clodino! Zuza! Raymundo! Olhem: amanhã cedo vocês vão lá pros espanhóis, e mandem aqueles tomarem rumo! É para sumirem, já, daqui!... Pago a eles o valor do sítio. Mando levar o cobre. Mas é para irem p’ra longe!” (Idem, p.149).

Em outras palavras, as tensões presentes na relação de amizade que o Major mantinha com os espanhóis passam por dois diferentes momentos: o primeiro, quando o

---

<sup>13</sup> A semelhança sonora entre ‘ladino’ e Lalino certamente não é fortuita.

fazendeiro se vê em situação difícil, pois não queria romper o laço cordial que mantinha com os estrangeiros; e o segundo, no qual a confirmação do sucesso dos interesses políticos do proprietário frente ao governo lhe permite facilmente trair os elos amigáveis e fazer a lealdade reverter-se em violência. Uma violência que, por sinal, harmoniza o fechamento do conto, dado que funciona como válvula de escape à inoperante máquina cordial sustentada a duras penas pelo Major Anacleto.

Nota-se, assim, que o quadro esboçado da estrutura de poder patriarcal, cujo princípio de dominação pessoal apresenta-se roto em ambas as extremidades, tende à *traição* quando os interesses do fazendeiro são colocados em jogo. De fato, o que se observa é a permanência residual de elementos típicos da cordialidade sertaneja – sobrevivência de uma estrutura material que nivelava por sua rusticidade as relações sociais – em um novo arranjo de relações que, para se manterem, devem se sobrepor aos laços de lealdade. Neste sentido, a figura de Lalino reveste-se de curiosa importância, uma vez que sua malandragem acaba por ter menos um valor conteudístico e mais operacional no contexto da trama. Isto é, através de sua malandragem o leitor é convidado a percorrer os meandros do poder cordial, enxergar suas fraturas e, sobretudo, vislumbrar as maneiras como o patriarcalismo se mantém no sertão, embora gravemente tensionado. Esta tensão provém precisamente de um só processo, que conta com duas faces: trata-se, em sentido lato, da modernização dos modos de se produzir riqueza e reproduzir poder no interior do Brasil. Ambas as camadas deste processo atingem sobretudo o princípio de poder cordial sertanejo: a lealdade enquanto laço de reciprocidade, que unia, por exemplo, os espanhóis ao Major, dá lugar a outro tipo de lealdade, que caracteriza o vínculo que atrela o fazendeiro a Lalino, ou o fazendeiro a seus jagunços. Por outro lado, ao mesmo tempo em que o fazendeiro acaba concentrando em torno de si os nexos ético-morais que regem as relações sociais do universo rural, este centro é invadido pelo poder público e centralizado, que exige que o poder se reproduza não mais como emanção da vontade do patriarca, mas que passe por uma complexa rede de mediações.

Lalino se insere exatamente nesta teia, fazendo da relativa inoperância do poder do Major o seu instrumento de trabalho e sua moeda de troca. É possível afirmar, neste

sentido, que os fios míticos, tanto no contexto da novela de *Sagarana* como em *Grande sertão: veredas*, acompanham o gradativo movimento de enrijecimento do centro ético do sertão. No caso de “A volta do marido pródigo”, o procedimento mítico atrela-se sobretudo à malandragem de Lalino, que, na figura de agregado à fazenda do Major, atravessa as diversas camadas deste centro ético cindido de maneira incólume. Os mesmos procedimentos míticos, que acompanham o percurso de Lalino na trama, por fim jogam sua luz sobre a figura do Major, dando-lhe de certo matizes bufas, mas restituindo-lhe a centralidade e a diferença, sobretudo através de seu desfecho a um só tempo harmônico e violento: seus jagunços, seguindo as ordens do fazendeiro, saem para expulsar os espanhóis de suas terras, reafirmando um novo acerto cordial que não prevê espaço para relações horizontais: “E os bate-paus abandonam o foguinho do pátio, e, contentíssimos, porque de há muito tempo têm estado inativos, fazem coro: ‘Pau! Pau! Pau!/ Pau de jacarandá!.../ Depois de cabra na unha,/ quero ver quem vai tomar’” (S, p.149, grifos no original).

Na novela de *Sagarana*, portanto, torna-se muito claro o local onde o mito se instala: precisamente no vazio aberto entre o fazendeiro e seus agregados. Este local, traduzido em termos éticos, diz respeito ao espaço onde se dá o manejo da lealdade e a articulação violenta como forma de tratamento da diferença entre proprietário e dependente: neste sentido se percebe de que maneira se coadunam a matiz bufa do Major Anacleto e a malandragem de Lalino. Ambas as características dizem respeito à separação entre aquele que comanda os destinos da violência e aquele que a executa, encarnando Lalino o papel claro de *mediador* nos arranjos políticos. Se, neste caso, os processos mitificantes garantem uma apresentação clara, porém sem ruídos, deste cenário ético, em *Grande sertão* o mito nascerá do mesmo local, porém com uma tonalidade inteiramente diversa. Por motivos que se tornarão claros à frente, o mito na obra de 1956 parece assumir uma tarefa formal que transborda o verniz que atenua a rotação de perspectiva no eixo da cordialidade sertaneja.

## 6. Os vestígios de traições:

Também em *Grande sertão: veredas* os temas explorados na novela de *Sagarana* encontram-se enlaçados de maneira estreita, porém é de se notar a mudança de tom a que são submetidos. Se em *Sagarana* o mito funciona de modo a dar a ver os princípios de dominação cordial que subsistem, conquanto enrijecidos, no romance de 1956 ele sofre uma profunda reestruturação e tende, de maneira geral, a ser retratado de maneira grave, ao contrário da leve coloração irônica que se observa em “A volta do marido pródigo”. Grande parte de tal gravidade se deve à maneira como, em torno dos chefes jagunços, são arregimentadas a *lealdade*, a *coragem* e a *violência* – elementos que escapam como subproduto da modernização das relações rurais –, tendo como fundo uma guerra que em si configura-se como uma batalha verdadeiramente reconfiguradora das relações de poder no sertão. À primeira vista esta guerra poderia ser caracterizada como uma defesa ao ataque dos soldados do governo. No entanto, com o decorrer da trama, torna-se muito claro que há mais em jogo do que a simples manutenção de um estado de coisas, de um ‘sistema jagunço’: neste sentido, é essencial que se entenda de que forma funciona o mito em torno dos chefes, uma vez que o seu desvendamento tornar-se-á peça chave para a compreensão da abertura para uma importante porta de investimento estético-político para Guimarães Rosa. Defende-se portanto a hipótese de que o mito, em *Grande sertão: veredas*, não tem simplesmente um caráter encobridor do real: como agregador da diferença, ao encarnarem uma nítida aposta formal tributária às camadas mais profundas do romance, o mito em *Grande sertão* funciona de maneira diversa do que se viu no conto de *Sagarana*: seu funcionamento não colore de tons suaves o espaço instituído entre fazendeiro e dependente, mostrando-o porém encobrendo-o. Ao contrário, o mito em *Grande sertão*, ao habitar precisamente este espaço, dobra sobre si os elementos que, em “A volta do marido pródigo”, restaram claramente demarcados.

Há, portanto, uma linha de continuidade no usufruto dos rudimentos históricos à disposição dos textos rosianos: no entanto, o mito no romance de 1956 parece reagir a uma

situação que, em *Sagarana*, ainda era contornável pelo artifício da malandragem e da ironia. Como se verá, trata-se, de certa forma, de uma configuração mítica ambiciosa, porém bastante frágil, uma vez que desmorona no curso da própria trama. Mas, paradoxalmente, sua fragilidade é também sua força, já que, após a morte de Joca Ramiro, será exigido do mito uma profunda reestruturação, em grande parte impulsionada pelo vácuo deixado pelos chefes, assumido por um Riobaldo transformado.

Tendo em mente, portanto, as concomitantes pretensão e fragilidade do mito em *Grande sertão*, o olhar para sua instabilidade mostra-se uma boa estratégia de penetração na figura dos chefes jagunços. Como já se disse, a morte de Joca Ramiro certamente marca um importante ponto de virada no enredo: trata-se, sem dúvida, da grande traição do romance, aquela que fará ruir a construção mítica em torno dos chefes, colocando-os em choque uns contra os outros. Neste sentido, as traições e suas suspeitas, que povoam a obra, podem ser consideradas as rachaduras através das quais é possível entrever a construção que ergue os chefes ao patamar mítico. Como igualmente ocorre no texto de *Sagarana*, a inclinação à traição tende a referir-se à dissolução de antigos laços que, irrevogavelmente, desemboca na violência, guardando, desta feita, uma inegável raiz histórica no processo de marginalização dos homens livres pobres do sertão. Assim, sobre o espectro social da traição é possível lançar uma luz que oscila entre o *medo* e a *coragem* e que, portanto, abrange tanto a violência que emana do proprietário – que, coagido, lança mão de seus ‘bate-paus’ para romperem os laços cordiais – como aquela que parte do dependente, que se vale do resíduo do código de honra tradicional para também reagir ao ocaso dos laços que o envolvem. Assim, se os chefes dobram sobre si os dois extremos deste plano no qual ocorre a dominação cordial, quando nele toca o bastão da traição, reverberam-se os fios que mantêm unidos os elementos antagônicos que caracterizam os chefes jagunços.

Veja-se, por exemplo, o que se relata sobre Joca Ramiro: diz-se que “era rico, dono de muitas posses em terras, e se arranchava passando bem em casas de grandes fazendeiros e políticos, deles recebia dinheiro de munição e paga: seô Sul de Oliveira, coronel Caetano Cordeiro, doutor Mirabô de Melo” (GS:V, p.193-194). Riobaldo ouve isto da boca de um jagunço do grupo de Hermógenes chamado Antenor que, de forma bastante oblíqua, queria

instilar na mente de Riobaldo que Joca Ramiro traía a guerra contra os soldados, ou engajava-se nela visando somente benefícios próprios. Riobaldo a isso responde que “decerto Joca Ramiro estava formando gente e meios para vir em ajuda de nós, jagunços em lei, e nesse meio-tempo punha toda confiança no Hermógenes, em Titão Passos, João Goanhá – fortes no fato valor e na lealdade” (GS:V, p.194). A conversa entre os dois decorre como um jogo de xadrez, no qual o objetivo é, de ambos os lados, farejar a traição e insinuá-la no chefe a que o outro se alia. Por isso, ao colocar Hermógenes como um dos braços-direitos no qual Joca Ramiro podia confiar, Riobaldo afirma “Gabei o Hermógenes, principal; bispei” (Idem, Ibidem). Contudo, o movimento das peças de Antenor consegue deixar o gérmen da dúvida no pensar de Riobaldo: “Aquele Antenor já tinha depositado em mim o anúvio de uma má idéia: disidéia, a que por minhas costas logo escorreu, traiçoeirinha como um rabo de gota de orvalho” (Idem, Ibidem).

Logo após a primeira batalha no grupo dos hermógenes contra Zé Bebelo, quando Riobaldo se aflige com o fato de Diadorim ter abandonado o grupo por alguns dias, esta mesma má idéia volta a figurar entre os pensamentos do narrador:

Me alembrei do que tinha soprado em intriga o Antenor, e dei razão à cisma dele: quem sabe, mesmo, Joca Ramiro estava no propósito de deixar a gente se acabar ali, na má guerra, em sertão plano? E então Diadorim disso sabia, estava no enrêdo, agora tinha ido para junto de Joca Ramiro – que era a única pessoa que ele bastantemente prezava? Fiquei em mim desiludido, caí numa lazeira (Idem, p.246).

É evidente que a proximidade ou a distância de Diadorim em relação a Riobaldo fazem oscilar, no último, os sentimentos em relação a Joca Ramiro. No entanto, não é desprezível o fato de que estas dúvidas surjam no momento em que Riobaldo está imerso no grupo de Hermógenes e se debate num enleio de identificação e repulsa pelo referido chefe e seus subordinados: a suspeita de traição, neste contexto, emerge ligada àquilo que Riobaldo considera como um uso justo da violência. No caso de Joca Ramiro, uma atitude leal seria o apoio incondicional à guerra contra os soldados, não se utilizando da violência para fins estranhos a ela. Do uso auto-referente da violência difere a insinuação de uma violência

instrumentalizada, ou seja, subordinada a outros interesses alheios a si. Tem-se um exemplo claro desta diferença quando Hermógenes puxa Riobaldo para uma conversa, iniciada com o seguinte elogio da parte do chefe: “‘Eh, valente tu é, Tatarana! Gosto dessa sua bizzarria...’”. Ao que Riobaldo responde desconfiado: “‘S’as ordens, s’or...’ – eu só falei”. Em seguida, Riobaldo comenta o real intento de Hermógenes:

Porque, ele, pelo jeito, logo entendi que ia me fazer algum espontâneo obséquio, ou me dar alguma boa notícia; todo que um, assim, nessas horinhas, logo muda de modo: antes, aproveita um tico para falar de cima, *jeitoso de dono bom ou de pai que cede*. E foi que não errei. O que o Hermógenes queria me prometer era que em breve iam estar acabados aqueles riscos de trabalho e combate, com liquidados os bebelos, e então a gente ficava livre para lidar melhormente, *atacando bons lugares, em serviço para chefes políticos*. E que, nessa ocasião, ele queria me escolher para comandar uma parte dos seus, por isso ser de minha rija competência – cabo de turma (GS:V, p.247, grifos meus).

A proposta de Hermógenes parece uma cópia fiel do devaneio de Selorico Mendes, ou mesmo do ofício dos bate-paus de Major Anacleto. Com efeito, a idéia do chefe jagunço é a de que, terminada a guerra e reestabelecida a normalidade do sistema jagunço, a divisão entre aqueles que detêm a terra e disputam benefícios na política e aqueles que são dispensáveis no processo produtivo, mas podem oferecer sua mão-de-obra em armas, voltará a ser estabelecida. Neste trecho, Riobaldo fareja o estrategema de Hermógenes como farejara o *pathos* do padrinho: não é fortuito que Hermógenes, encenando uma figura paternal, revele sua admiração pelo jagunço Tatarana, colocando-o assim em condição de igual, para depois sugerir um trato no qual Riobaldo fique às suas ordens para, por meio de um poder de coerção baseado em sua valentia, alinharem-se alianças com chefes políticos.

É possível afirmar, portanto, que as traições que habitam o universo de *Grande sertão*, desde meras suspeitas, como as que Riobaldo nutre por Joca Ramiro e, muito posteriormente, por Zé Bebelo, até a grande traição do livro<sup>14</sup> – a de Hermógenes e

---

<sup>14</sup> A morte de Joca Ramiro por Hermógenes e Ricardão merece atenção particular por sua importância na trama e pelos múltiplos elementos que congrega. Por isso, dela tratar-se-á em momento posterior neste trabalho.

Ricardão – fazem parte de um campo político com o mesmo fundo: a saber, a traição estaria envolvida com o problema da alienação entre o sujeito da violência e o sujeito da vontade<sup>15</sup>. Em outras palavras, é possível afirmar que as suspeitas de traição, que percorrem todo o livro quando o assunto são os chefes, são maneiras de fazerem soar os ruídos da precária junção de aspectos referentes aos latifundiários e aos jagunços<sup>16</sup>. Deste modo, seria possível afirmar que os ares medievalizantes que muitas destas figuras assumem devem menos suas raízes a uma remissão ao arcaísmo sertanejo ou a uma nostalgia por parte do autor e mais ao sopro de modernização que tende a alienar aqueles que exercem o poder daqueles que pegam em armas, da mesma forma que promove a corrupção do princípio tradicional de lealdade. De fato, neste sentido as *personas* dos chefes pairam, em grande parte do romance, como pontos de suspensão e de concentração de caracteres antagônicos: são, ao mesmo tempo, aqueles que comandam a violência bem como aqueles que a executam, funcionando como verdadeiros corpos gravitacionais que seguram os laços dissolutos do universo sertanejo.

Por se alocarem precisamente em um tecido ético em transformações, isto é, no ponto em que se *decide* sobre os usos da violência, torna-se compreensível por que o mito dos chefes jagunços oscila entre a *justiça* e a *injustiça*. Esta distinção, com efeito, diz respeito à própria natureza da solução formal encarnada nas figuras dos chefes: ao se constituírem através dos resíduos de uma sociedade patriarcal em franca mudança, torna-se impossível atribuir-lhes um caráter moral. Isto é: ao forjar seu mito como que de dentro do próprio processo de modernização, não se pode afirmar que o mito é introduzido como um *Deus ex machina*, substancialmente bom ou mau. O mito não é moral precisamente por se imiscuir no mecanismo moralizante por excelência: isto é, ao se colocar justamente a meio caminho entre a voz que passa a sentença e a mão que a executa, o mito extrai os elementos

---

<sup>15</sup> Mais à frente ganhará profundidade a distinção entre uma violência que serve a outros fins e uma violência que se remete somente a si. Por ora, já é possível adiantar que o primeiro tipo é aquele que se aproxima daquilo que se entende como o funcionamento do *mal* no contexto do romance.

<sup>16</sup> Torna-se evidente, no que diz respeito à mitificação dos chefes, que ela menos responde a uma necessidade externa à obra (a possível remissão a figuras mitológicas, por exemplo) e mais ao artifício de amalgamar em uma só figura pólos de uma relação social que tendem a acentuar sua distância com o avanço da modernidade sobre o sertão.

que o compõem do próprio mecanismo ético, a engrenagem que dá sustentação à lei e que resguarda o mínimo de consistência à sociedade sertaneja.

A questão que aqui se propõe é, portanto, aquela de uma nítida transformação nos moldes das relações de poder de uma sociedade: a ética e a lei, sem dúvida, já faziam parte da rústica sociedade caipira, mas exatamente por sua precariedade é possível aventar a hipótese de que esta ética se organizasse de maneira diversa. A extrema pessoalidade, o caráter tosco das relações, a pouca diferenciação social, tudo isto indica a também precária mediação na resolução de querelas legais. Aqui não se propõe, obviamente, a mitificação crítica da tradicional sociedade caipira como uma espécie de estado de natureza rousseauiano. Não há dúvidas de que era uma sociedade com leis, de certo rígidas e em grande medida violentas e arbitrárias. Somente o que se aventa como hipótese é a idéia de que, ao contrário do desenvolvimento da cordialidade em uma sociedade sertaneja com maior diferenciação – como a que Guimarães Rosa captura em seus escritos –, esta sociedade rústica oferecia a *imagem* do cumprimento da lei enquanto *manifestação* violenta, e não como uma violência que visa cobrir o espaço entre a letra da lei e a vida que deseja regular. Ou seja, a imagem da lei na tosca sociedade caipira oferece a imagem especular do direito abstrato, cuja violência visa sobretudo a manutenção do direito enquanto forma mediada<sup>17</sup>. Como qualquer imagem do direito, esta também serve de contraste ao quadro de cisão do núcleo ético sertanejo. Tal qual se viu, o desenvolvimento em direção à modernização da sociedade caipira tende a alienar os elementos que davam consistência a seu tecido social – como a coragem e a lealdade – para realocá-los enquanto peças mediadoras do poder cordial. Diante deste quadro, o mito jagunço parece erigir-se exatamente enquanto reação à tendência à mediação da lei: ao juntar sobre si estes mesmos rudimentos da ética transformada do sertão, o mito não somente intenta retomar a soberania sobre a *lealdade*, a *coragem* e mesmo a *violência*, como propõe eliminar qualquer espaço entre a voz e a mão da lei.

---

<sup>17</sup> Esta é uma diferença fundamental para a argumentação que se tenta defender aqui. Ela surge de maneira clara no ensaio de Walter Benjamin “Para uma crítica da violência” (BENJAMIN, 2011).

Torna-se nítido, portanto, o porquê de a questão da *justiça* restar como o grande princípio distintivo entre os chefes, contrastando, assim, com a *traição*. A justiça, no contexto do romance, guarda uma definição muito parecida com a dos próprios chefes: a ela não se pode atribuir um sentido externo à obra. Sua substância se extrai precisamente do sucesso ou do fracasso do projeto mítico: isto é, é *justo* o chefe que consegue dobrar sobre si todos os elementos acima citados, tornando assim a violência e o bem imanentes à própria lei. *Injusto* é aquele que, como sugere Hermógenes, tende a trair a própria conjunção mítica, dando a ver as raízes históricas de sua própria configuração: aquela em que se tem, de um lado, jagunços enquanto mão-de-obra da violência e, de outro, fazendeiros como seu mandante<sup>18</sup>.

Este sentido da traição – algo como uma espécie de vislumbre do subsídio histórico que anima a mitificação enquanto forma literária – torna-se evidente, por exemplo, quando, já na segunda metade do romance, sob o comando de Zé Bebelo, os jagunços, na luta contra o bando dos hermógenes, empreendem a longa batalha na Fazenda dos Tucanos. É precisamente neste contexto que Riobaldo suspeitará das intenções de Zé Bebelo quando este, no calor do embate, o chama para escrever cartas para os soldados, com o intuito estratégico de aliviar o cerco que o outro bando lhes havia armado. O conteúdo dos escritos, segundo Riobaldo, era o seguinte: “O teor era aquilo mesmo, o simples: que, se os soldados no soflagrante viessem, de rota abatida, sem desperdiçar minuto, então aqui na Fazenda dos Tucanos pegavam caça grossa, reunida – de lobo, jaguatirica e onça – de toda jagunçada maior reinante no vezvez desses gerais sertões” (GS:V, p.345). Logo depois, ele se pergunta: “No pique dum momento, perdi e achei minha idéia, e esbarrei. A em pé, agora formada, eu conseguia a alumiação daquela desconfiança. Assim. Em que maldei, foi: aquilo não seria traição?” (Idem, p.346). A desconfiança continuará durante praticamente toda a batalha e, ao contrário do que ocorrera quando o jagunço Antenor plantou na mente de Riobaldo a idéia acerca da possível traição de Joca Ramiro, ela não será rechaçada com

---

<sup>18</sup> Com o decorrer deste trabalho ver-se-á como esta visão da injustiça tende a coincidir com a do próprio *mal*, na medida em que ambos avizinham-se de maneira marcante do próprio funcionamento da lei, mais propriamente da lei moderna. Ao mostrar a distensão da lei jagunça, portanto, o mito revela sua proximidade em relação ao mal.

a reafirmação da lealdade do chefe<sup>19</sup>. Ela crescerá, com efeito, ao lado dos primeiros vapores de chefia que começam a tomar conta de Riobaldo: este afirma mais de uma vez que, se confirmada a traição, matará Zé Bebelo e assumirá seu posto.

Em certo momento da batalha, Riobaldo começa a suspeitar que um dos homens que Zé Bebelo trouxera quando voltara do exílio em Goiás, um dos urucuianos, tivesse sido mandado pelo chefe para vigiá-lo durante a luta, uma vez que ele já desconfiaria do desejo de delatá-lo aos demais companheiros. Por este motivo – e obviamente com o intuito de enfrentar Zé Bebelo – Riobaldo atravessa uma ordem para seguir a seu lado até um ponto estratégico: “É. Eu vou, com o senhor, e o urucuiano Salústio vem comigo. Vou com o senhor, e esse urucuiano Salústio vem comigo, mas é na hora da situação... Aí, na hora horinha, estou junto perto para ver, para ver. A para ver como é, que será vai ser... O que será vai ser ou não vai ser...” (GS:V, p.365-366). Mesmo com a gagueira de Riobaldo, Zé Bebelo percebe a afronta e responde: “Ao silêncio, Riobaldo Tatarana! Eh, eu sou o Chefe?...”. É precisamente neste momento que qualquer aura em torno de sua figura, para Riobaldo, é desfeita e, como que retirado o véu, as fraturas em torno de sua construção problemática são aquilo lhe que salta aos olhos:

‘No mundo não tem Zé Bebelo nenhum... *Existiu, mas não existe...* Nem nunca existiu... Tem esse chefe nenhum... Tem criatura nem visagem nenhuma com essa aparência presente nem com esse nome...’ – eu estabeleci, em mansas idéias. Aceitei os olhos dele não, agarrei de olhar só para um lugarzinho, naquele peito, pinta de lugar, titiquinha de lugar – aonde se podia cravar certa bala de arma, na veia grossa do coração... (Idem, p.366, grifo meu).

Em seguida, após conjecturar esta completa subversão da figura do chefe, Riobaldo responde à pergunta inicial de Zé Bebelo: “Pois é, Chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o

---

<sup>19</sup> Esta diferença está certamente enraizada nas mudanças geradas pela rotação do eixo temático do romance. Estas mudanças tornar-se-ão mais claras na segunda parte deste trabalho.

senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? *De nada. De nada... De nada...*”. (GS:V, p.366-367, grifo meu).

A réplica de Riobaldo é contundente em um duplo sentido: tanto no de chamar à consciência a tarefa de explorar a fissura observada, bem como, ao abusar da retórica da subserviência, apontar para o princípio de realidade que rege aquela relação. De fato, o espectro da traição acaba jogando a imagem do chefe ao chão, desestabilizando assim o ponto de equilíbrio que coligia os antagonismos que o habitavam. Ao mesmo tempo, como efeito colateral, a figura do jagunço é também desmascarada: se a ética sertaneja tradicional baseava-se no mecanismo aporético do esboroamento da diferença através da afirmação da igualdade, quando dos abalos promovidos pela modernização, as engrenagens da cordialidade passaram a funcionar como uma farsa nas quais, nas manifestações de rompimento violento dos pretensos laços de lealdade, oferece-se um instante de vislumbre de suas estruturas assimétricas. A resposta de Riobaldo é, portanto, um lampejo de lucidez que lhe permite adentrar a própria ideologia senhorial e, de dentro dela, reproduzir seus contornos vazios e caducos sob a forma de ironia: suas insistentes reafirmações de seu insignificante valor aliadas, ao final, à repetição da fórmula básica de agradecimento – ‘de nada’ – enleiam num mesmo movimento os vetores básicos do poder patriarcal: a reiteração da dispensabilidade do homem livre combinada ao entendimento de sua sujeição como aceitação justa de sua benevolência.

Através da traição, portanto, é possível ver por entre a carapaça mitificada dos chefes jagunços, vislumbrando por esta fresta os extremos do poder patriarcal postos em cena em um contexto de importantes tectonismos sociais. Seus sustentáculos não estão claro e distintamente expostos como ocorre na referida novela de *Sagarana*; ao contrário, embrenham-se no amálgama que constitui a figura dos chefes. É diante deste quadro que se caracteriza a necessidade de direcionar a investigação para a peculiaridade de *Grande sertão* no tratamento desta temática, sobretudo no que diz respeito à gravidade em torno dos elementos que a compõem. Em oposição ao que se observa em “A volta do marido pródigo”, as reversões operadas entre lealdade e traição, por exemplo, não acontecem sem deixar resíduos. No mesmo sentido, a violência que escapa como o resultado da

desagregação das relações cordiais não apresenta um fecho harmônico para ‘bate-paus’ inoperantes: ela se alastra de forma catastrófica, fazendo com que a traição de Hermógenes e Ricardão dê início a uma guerra que assume um caráter verdadeiramente reorganizador do universo jagunço.

### **7. Sobre o chão queimado de Medeiro Vaz:**

Sobre aspecto fundamental da cordialidade, Sérgio Buarque de Holanda afirma que em grande parte ela se manifesta no horror do brasileiro às distâncias rituais na vida social: “nenhum povo está mais distante dessa noção ritualista da vida do que o brasileiro. Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o oposto da polidez” (HOLANDA, 1995, p.147). Guimarães Rosa se utiliza largamente deste pendor ao encurtamento das distâncias sociais na estruturação de muitas de suas personagens: o Major Anacleto, na novela de *Sagarana* aqui comentada, talvez seja um dos seus melhores exemplos. Contudo, existe também em sua obra um movimento inverso, que, de certo modo, opera como uma reelaboração da cordialidade por meio do estabelecimento de afastamento. Neste sentido se encontra o mecanismo de mitificação dos chefes em *Grande sertão: veredas*. E talvez aquele chefe através do qual melhor seja possível vislumbrar a genealogia do mito seja Medeiro Vaz. Não por acaso, ele é objeto de muito interesse da crítica preocupada com as dinâmicas políticas no romance, e possivelmente o fato de ser o único chefe do qual se tem alguma informação acerca de suas origem e trajetória facilite este interesse.

Vale a pena, portanto, despender um pouco de atenção ao curto trecho no qual Riobaldo comenta o singular percurso do chefe. Ele diz:

O que tinha sido antanha a história mesma dele, o senhor sabe? Quando moço, de antepassados de posses, ele recebera grande fazenda. Podia gerir e ficar estadonho. Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços – tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele

imundo de loucura subiu as serras e se espalhou nos gerais. Então Medeiro Vaz, ao fim de forte pensar, reconheceu o dever dele: largou tudo, se desfez do que abarcavam, em terras e gados, se livrou leve como que quisesse voltar a seu só nascimento. Não tinha bocas de pessoa, não sustinha herdeiros forçados. No derradeiro, fez o que fez – por suas mãos pôs fogo na distinta casa-de-fazenda, fazendão sido do pai, avô, bisavô – espizou até o voêjo das cinzas (GS:V, p.60).

Trata-se, sem dúvida, de uma história pouco usual: um fazendeiro de posses suficientemente largas para poder ficar ‘estadinho’ reage frente à violência e injustiça dos jagunços queimando a própria propriedade. E, de fato, talvez seja propriamente o caráter fortemente reativo de sua ação que autorize a desconfiança em torno de interpretações que revestem o gesto de um profundo senso projetivo, que teria em vista nobres transformações políticas, como sugere Starling:

Foi um gesto radical, tramado em meio à mais absoluta solidão. Por seu intermédio, Medeiro Vaz pretendia chamar à existência o que antes não existia: o princípio de construção de um mundo politicamente organizado, um mundo artificial, marcado pela possibilidade de convivência entre os homens e atravessado pela dessemelhança de seus desejos (STARLING, 1999, p.41).

É certo que um alto senso ético pode ser atribuído ao seu gesto, afinal, como afirma Riobaldo, a ele se segue uma tenção nítida de reorganizar eticamente o sertão pelas próprias mãos: “Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou em ginete, com cachos d’armas, reuniu chusma de gente corajada, rapaziagem dos campos, e saíu por esse rumo em roda, para impor justiça” (GS:V, p.60). Todavia, seria possível imputar-lhe o teor de um manifesto político?

É possível que o movimento crítico que se mostra mais esclarecedor seja precisamente o contrário de fixar o gesto de Medeiro Vaz como alegoria para depois sugerir os ecos que ela encontra na trama: isto é, ao invés de cravar sua atuação tendo em vista as interpretações que ele oferece, seria mais produtivo empreender o esforço de forçar o seu refluxo, tentando assim apreender os elementos de sua origem. Esta reversão não tem

outro desígnio senão tentar evidenciar, por um lado, de que forma a tecitura do romance impõe a mitificação de Medeiro Vaz; e, por outro, observar para quais sentidos específicos, para além da coadunação com os componentes postos em jogo na trama, o gesto do chefe contribui.

Tendo como horizonte este segundo aporte, é mais uma vez oportuno comparar o evento em questão com outros escritos de Guimarães Rosa nos quais esta temática emerge arregimentando basicamente os mesmos elementos: no caso, um episódio narrado em *Primeiras estórias*, com o qual a narrativa sobre o gesto de Medeiro Vaz guarda uma inquietante semelhança. Trata-se do conto “Nada e a nossa condição”, no qual se narra a ‘estória’ de Tio Man’Antônio, grande fazendeiro, que, no tempo da narrativa, já é morto e considerado figura lendária. Quando de sua morte, conta-se que

deviam reverenciá-lo, honrando-o no usual – corpo humano e hereditário, menos que trôpego. Acendenderam-se em quadro as grandes velas, ele num duro terno de sarja cor de ameixa e em pretas botas achadas, colocado longo da mesa, na maior sala da Casa, já requiescente. E tinham ainda de expedir positivos e recados, para que mais gente viesse, toda, parentes e ausentes, os possíveis, avizinados e distantes. Chorou-se, também, na varanda, Tocou-se o sino.

A obrigação cumprida à justa, à noitinha incendiou-se de repente a Casa, que desaparecia (PE, p.139).

A misteriosa queima da casa com o corpo do patriarca assume, assim, caráter místico, fazendo com que os homens e mulheres da fazenda se postem em reverência em volta do espetáculo em chamas, “pedindo algo e nada, precisando de paz” (Idem, p.140).

Para além da óbvia semelhança com a história de Medeiro Vaz, no que concerne o fato que alça a figura humana à altura de um mito – a queima da propriedade patriarcal –, o texto de *Primeiras estórias* revela, mesmo em sua diferença, aspectos importantes acerca do episódio envolvendo a personagem de *Grande sertão*. Primeiramente, é preciso notar que o trecho acima referido faz parte do fecho do conto, ou seja, os fios da narrativa caminham em direção a este arremate de modo a potencializar o significado que o evento pode assumir. Assim, torna-se mais interessante observar que vetores são estes que

desembocam neste desenlace: conta-se a história do Tio Man'Antônio, homem grave e meditativo que, após a morte de sua mulher Liduína resolve reformar sua fazenda, primeiramente transformando parte da propriedade em pastos – o que se revela um acertado movimento do ponto de vista financeiro – para, posteriormente, dividi-la de bom grado entre seus empregados, subordinados e dependentes, aos quais o narrador se refere como 'servos'. Após a partilha, o patriarca não se ausenta do papel de supervisor do trabalho daqueles com quem repartira sua propriedade; mas, contudo, com a sutil rejeição a esta função por parte dos antigos dependentes, acaba se tornando um homem recluso, fechado na antiga e imponente casa-grande da fazenda, onde um dia morre completamente sozinho. Morte à qual, como se viu, os moradores do entorno reagem com reverência, bem como certa dose de culpa (por não terem reconhecido sua bondade em vida) e medo de castigos pela injustiça cometida.

O conto encerra, portanto, uma série de movimentos. Trata-se de uma estrutura que, primeiro, se apresenta contraída, se distende e volta contrair-se novamente: assim, tem-se o retrato de uma composição social hierarquizada, à qual se tenta atacar com o gesto nobre do patriarca ao dividir sua terra. Esta aparente igualdade é rompida, no entanto, com a morte do fazendeiro, que se eleva novamente a uma posição de deferência: altura alcançada desta vez não com o lastro na terra, mas sim assentando-se na nobreza de seu gesto. O percurso do texto pode então ser encarado como um labor sobre os desdobramentos da cordialidade: novamente centrada na figura do proprietário de terras está a questão da distância entre ele e seus dependentes, sobre a qual incide o aceno de Man'Antônio. O gesto cordial por excelência almejaria apenas atenuar esta distância somente com fins a afirmá-la, como um desejado efeito colateral: todavia, não parece ser esta a intenção do fazendeiro. Contribui para este sentimento a radicalidade de seu ato e o cuidado para que ele não fosse mal interpretado, inclusive em termos legais: “E tudo Tio Man'Antônio deixado por escrito, da própria e firme mão exarado, feito se em termos de ajuste, conforme quis e pôs; e, quanto a razões e congruências, tendo em vista o parecer do vulgo e as contradições gerais, para matar a dúvida” (PE, p.138).

Assim, tem-se em mãos um texto cuja elaboração mítica das distâncias sociais escapa à simples cristalização deste confuso espaço entre o *eu* e o *outro*, zona que se ofereceria à convivência de antagonismos em equilíbrio. Com efeito, o fazendeiro do conto rosiano parece, em um primeiro momento, querer acabar com o esfumaçamento entre estes liames com a completa coincidência entre sua pessoa e seus antigos ‘servos’, tencionando, com isto, esboçar novos contornos tanto para a *persona* social do proprietário como para a do agregado, aproximando-se, desta feita, de uma imagem da configuração social que estaria nas origens da tradição sertaneja. Chama a atenção, entretanto, a peculiaridade do percurso desta constituição mítica, que intenta a construção de um ‘verdadeiro governo ético’ através do apagamento das distâncias sociais, mas que, por algum motivo, falha e desemboca na concentração da diferença sob o paradoxal gesto de aniquilação da figura social do proprietário. Tal peculiaridade, como bem aponta Ana Paula Pacheco em seu comentário sobre o texto – comparando-o à tragédia “Rei Lear” de Shakespeare –, constitui-se como uma inversão do movimento principal da peça shakespeariana:

Privar-se do papel social (sobretudo o de rei) pode significar aniquilamento, ‘pior que assassinato’, como diz Lear, já que a morte, ‘no posto’, perpetuaria a memória do soberano. Mas em Rosa, pelo contrário, a aniquilação dos papéis colados a uma existência, como etapa em busca da identidade, pode significar livrar-se das contingências que roubam a ‘verdadeira vida’ (PACHECO, 2006, p.207).

O contraste salientado por Pacheco pode ser bastante instrutivo no sentido de apresentar o lastro histórico da operação mítica da obra rosiana. A saber, nota-se que a liberação da ‘verdadeira vida’ através da eterna dilatação da figura do bom patriarca é conseguida através do vislumbre de um novo projeto de usufruto da terra e, conseqüentemente, do poder. Contudo, são as vozes dos subalternos que fazem ruído a este plano. Com efeito, para eles a partilha da terra não trouxe o despojamento do princípio de dominação pessoal: estes, em sua nova relação com Tio Man’Antonio, “faziam de conta que eram donos, esses outros, se acostumavam. Não o compreendiam. Não o amavam, seguramente, já que sempre teriam de temer sua oculta pessoa e respeitar seu validamento,

ele em paço acastelado, sempre majestade” (PE, p.138). A propriedade parece conter, portanto, um ranço hierárquico do qual os ‘servos’ não conseguem se livrar: com a doação das terras, não se instaurou a igualdade, mas somente alçaram-se os antigos dependentes à condição de novos donos. Mesmo a expectativa do narrador, que espera dos ‘servos’ o amor ao patriarca, revela seu insistente vínculo com a cordialidade.

Em suas posições soberanas, portanto, os antigos dependentes rechaçavam a velha figura fantasmática de Tio Man’Antônio, “caduco maluco estafermo, espantalho” (PE, p.138), que pairava, do alto de sua casa-grande, como a sombra do patriarcalismo que se recusava a retirar-se. A distinção almejada por Tio Man’Antônio do princípio de cordialidade acabou por enredar-se em seus próprios fios, revelando, a um só tempo, a tenacidade dos lastros históricos que servem de matéria para a forma de Rosa e sobretudo as estratégias como esta mesma forma procura desviar-se dos becos forjados pelo poder cordial. Assim, neste sentido, o efeito de realidade é obtido pelo conto através do *contraste* entre a hipóstase dos poderes cordiais – conformados primeiramente como poderes vinculados à terra –, e o arranjo mítico, forjado posteriormente em torno da figura ativa do patriarca.

Com efeito, com a queima da casa-grande liberam-se as tensões contidas nas relações de dependência para que encontrem nova concentração na altivez do patriarca, transferindo, assim, o foco de atenção mítica da terra à relação de *lealdade*, revelando, assim, que é ao poder cordial que as energias do conto se dirigem. Este mesmo efeito de deslocamento é sentido quanto à questão envolvendo a justiça: não é a terra que carrega a injustiça daqueles que não sabem reconhecer o gesto de um bom patriarca, que almeja, por sua própria vontade, reformar a propriedade rural mais ou menos nos moldes de seu tradicional usufruto caipira. A injustiça é reconhecida e internalizada pelos moradores, que devem agora venerar a imagem do antigo fazendeiro, fazendo jus a seu gesto. Ou seja, o conto deixa claro, sobretudo nos deslocamentos de suas tensões, que é para a relação entre dependentes e proprietário que sua pujança mítica aponta.

No entanto, ainda que faça recair sobre a relação de lealdade o verdadeiro peso da cordialidade – peso encarado de frente pela narrativa rosiana, que almeja reelaborá-lo –, o

sinal do vínculo de dependência imiscui-se com a *culpa*, fazendo com que a forma mítica feche-se sobre si, impedindo que a ‘verdadeira vida’, pretendida para além dos princípios cordiais, seja verdadeiramente liberada, figurando somente como horizonte transcendente, balizado pela imagem altiva do bom patriarca.

Esta nova contração da forma do conto ocorre com a morte do antigo proprietário. Se é possível dizer que a partilha de terras pretendia, através de seu caráter reformista, a coincidência entre fazendeiro e dependentes, pode-se afirmar que, frente ao evidente fracasso de sua empreitada, a cordialidade é novamente revirada com a morte de Man’Antônio, mas de forma inteiramente diversa. Com efeito, não por acaso o falecimento do fazendeiro é coroado com a confusão entre as cinzas da casa e as cinzas do seu corpo, as quais semeiam a terra espalhando-se. Assim, Tio Man’Antônio retorna ‘senhor’ à ‘gleba tumular’, reafirmando a contigüidade entre proprietário e propriedade. A cena da casa em chamas guarda, portanto, um gesto paradoxal: ao mesmo tempo em que destrói o símbolo da dominação senhorial, paço onde o fazendeiro se acastelava, completa a identificação entre os dois. Assim, se a reforma do patriarcalismo encontrou obstáculos nos próprios vultos que deixou, com o referido desfecho o domínio patriarcal se consome e se consuma ao mesmo tempo. Em outras palavras, se a dominação cordial não é mitigada em suas bases materiais, dela se extraem os elementos necessários para a mitificação que, se por um lado naturaliza a identificação do senhor com sua propriedade, por outro oferece, por meio da instituição de uma distância inalcançável, a transcendência necessária para que os balizamentos éticos não se percam no esboroamento das fronteiras entre o fazendeiro e seus dependentes.

Trata-se, pois, de uma subversão sob a insígnia do ‘faz-de-conta’, como se é sugerido tantas vezes no conto: a altura mítica alcançada pelo bom patriarca acaba por se configurar somente como um estancamento da cordialidade, procedimento que cristaliza em termos pessoais os signos da deferência. Deste modo, não é por acaso que o que resta deste processo de mitificação seja precisamente a *culpa* e o reconhecimento da injustiça ante o ato de Tio Man’Antônio por parte daqueles que, mesmo de forma fantasmática, perseveraram nos moldes do domínio patriarcal: como se viu, o conto de Guimarães Rosa

consegue empreender uma série de movimentos nos quais o fundo social que sustenta a cordialidade é revolvido. Se ela, em contexto sertanejo, caracterizava-se precisamente pelo amálgama da diferença envolta pelo verniz de uma igualdade tensionada, o texto rosiano acaba por liberar a diferença deste estado de esfumaçamento cordial. A saber: a mitificação levada a cabo pelo texto rosiano cria, através da inalcançável altura do bom patriarca, uma referência incontestada sobre a qual a diferença se apóia e, sob a insígnia da *culpa*, é capturada e estabilizada.

Paradoxalmente, se a morte real de Tio Man'Antônio reverte-se em morte de faz-de-conta, Medeiro Vaz efetivamente morre e renasce por espontânea vontade; como afirma Riobaldo, ele "se livrou leve como que quisesse voltar a seu só nascimento" (GS:V, p.60). Com este intuito 'originário', Medeiro Vaz bota fogo na casa e desmancha os traços do cemitério onde estava enterrada sua mãe: acaba, portanto, com sua 'gleba tumular', lugar onde ele próprio poderia ser enterrado depois de morto e onde, tal qual Tio Man'Antônio, poder-se-ia venerar sua imagem mítica. Afastando-se, portanto, da rigidez que uma morte de faz-de-conta encerra, Medeiro Vaz pega em armas para impor a reversão da injustiça em justiça. Juntam-se, desta forma, em sua pessoa, sob o signo da ação violenta, os fragmentos do patriarcalismo que, no ato reformador de Tio Man'Antônio, conquistaram independência e projetaram sua sombra sobre sua própria figura.

Assim, a distensão operada por Medeiro Vaz – a queima da casa, a desagregação do cemitério – não tem como corolário sua nova concentração em um ponto de gravidade gerado pela *culpa*; ao contrário, trata-se de uma distensão paradoxal da alegoria, uma vez que atrai para seus entornos a *diferença* tensionando-a em direção contrária à sua petrificação em forma de culpa. Ou seja: se o mito, em Guimarães Rosa, se instala no espaço de fratura da ética, vazio no qual opera a lei, sua grande tarefa é embrenhar-se deste espaço sugerindo um novo regime da diferença que escape à sua estabilização pela culpa. Neste ponto, surge a importância dada, em *Grande sertão: veredas*, à noção de uma *violência justa*, como aquela proposta por Medeiro Vaz. Trata-se de uma violência que, ao contrário da violência cordial, não se aproveita do esfumaçamento das fronteiras éticas para sustentar a lei em torno do patriarca. Diferentemente, a violência justa sobrevive somente

enquanto luta contra a injustiça – como mostra o gesto de Medeiro Vaz –, deste modo funcionando como um verdadeiro *tensor da lealdade*, obrigando-a a inclinar-se em direção a si mesma e não mais servir de referência entre aquele que comanda a violência e aquele que a executa.

Assim, o mito dos chefes sustenta-se somente por meio da mobilização da noção de *justiça* como a subversão da cordialidade sertaneja por meio da verdadeira posse sobre seus dois eixos de funcionamento: a *lealdade* e a *violência*. Isto é, a forma mítica encontra subsídio no feixe de relações cordiais para extrair dele os dois elementos que, no mundo sertanejo, encarregam-se de lidar com a diferença. O mito, funcionando em torno do que se pode chamar de uma *violência leal*, neste contexto, emerge como a cristalização da *coragem* jagunça, que, historicamente, caracterizava-se como a plataforma através da qual lealdade e violência podiam desvincular-se de uma função referencial, assim conjugando dois momentos opostos da relação de dependência. A saber: se a lealdade significava a maneira de enfeixar a diferença social sob um verniz de igualdade, a violência jagunça emergia como seu evento de ruptura, que a liberava novamente. A *coragem* dos chefes, neste sentido, dá sustentação histórica à imagem de uma violência imediata, da qual a justiça é atributo imanente. Ela é, portanto, o signo do tipo específico de mitificação que ocorre no romance, no qual a diferença é atraída para figurar em um ponto de gravidade que não a estabiliza como a *culpa*, mas se utiliza da força adstringente da lealdade para, através da violência, mantê-la em um potente movimento auto-referente.

Como se disse, o gesto de Medeiro Vaz caracteriza-se basicamente por seu teor reativo: significa dizer que o labor mítico em *Grande sertão* insere-se num campo de tensões nos quais a cordialidade se imiscui. Com efeito, a noção de *justiça* erigida pelo chefe jagunço é fortemente determinada pelo fundo sobre o qual surge: “Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços – tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se esprou nos gerais” (GS:V, p.60). O *mal* que sobe as serras deve, sem dúvida, ser encarado como uma reelaboração dos limites éticos cordiais através de sua penetração por outra força. Esta força movimenta um vetor contrário àquele

imantado pelos chefes: trata-se de uma pujança que se aproveita da fraqueza da *lealdade* no contexto rural do interior do Brasil para completar o processo de alienação da violência e de esboroamento dos limites éticos. Potência que faz com que o mito em *Grande sertão* seja gestado nesta atmosfera de verdadeira gravidade: uma gravidade que faz frente, em última instância, a um estado de coisas no qual a lei é um ‘imundo de loucuras’, isto é, uma lei *impossível*.

## 8. Limiar:

Chegou o momento, no andamento deste trabalho, no qual é preciso, como disse Riobaldo, “armar o ponto dum fato” (GS:V, p.232). Trata-se precisamente, como já foi dito anteriormente, de investigar quais são os motivos subterrâneos que contribuem para que o ato de Medeiro Vaz – e toda a configuração dos chefes jagunços – ganhe sentido na trama: a saber, quais outros vetores da modernização estariam em jogo para promover uma tamanha dilatação do mito em *Grande sertão: veredas*. Como em quase todas as situações, os momentos de crise desta configuração revelam elementos que, pela própria dinâmica da criação literária, devem figurar, na maioria das vezes, como um jogo de sombras: elipses que, no labor crítico, necessitam ganhar forma. Uma destas sombras faz sua aparição na já comentada discussão entre Zé Bebelo e Riobaldo, durante a batalha na Fazenda dos Tucanos, na qual Riobaldo começa a questionar a chefia do primeiro. A imagem que se vê por entre esta rachadura é a do abismo que separa chefe e jagunço: o espectro da traição configura-se, neste sentido, como a alienação da violência de seu propósito único de servir a si própria como a engrenagem que opera a reversibilidade entre injustiça e justiça, entre mal e bem (que seria propriamente a lei de Medeiro Vaz). Assim, Riobaldo acusa Zé Bebelo de tramar a entrega de todos os jagunços àquela força estranha à qual já havia servido na primeira metade do romance e com a qual tentara subjugar a ordem jagunça: os soldados do governo.

É o que sugere Riobaldo quando diz, após entregar a Zé Bebelo o último bilhete que escrevera: “” – O senhor, chefe, o senhor é amigo dos soldados do governo...” (Idem,

p.350). Logo em seguida, Riobaldo ri de modo a afirmar-se perante o outro, para mostrar que “de homem nenhum ou de chefe nenhum eu não tinha medo” (GS:V, p.351). A partir daí, desenrola-se um diálogo extremamente rico:

Ele disse: – ‘Tenho amigo nenhum, e soldado não tem amigo...’  
Eu disse: – ‘Estou ouvindo.’  
Ele disse: – ‘*Eu tenho é a Lei. E soldado tem é a lei...*’  
Eu disse: – ‘*Então, estão juntos.*’  
Ele disse: – ‘Mas agora minha lei e a deles são às diversas: uma contra a outra...’  
Eu disse: – ‘Pois nós, a gente, pobres jagunços, não temos nada disso, a coisa nenhuma...’  
Ele disse: – ‘Minha lei, sabe qual é que é, Tatarana? É a sorte dos homens valentes que estou comandando...’  
Eu disse: – ‘É. Mas se o senhor se reengraçar com os soldados, o Governo lhe repraz e lhe premêia. O senhor é da política. Pois não é? Ô gente – deputado...’ (GS:V, p.351, grifos meus).

A seguir, Riobaldo ri um riso feio; riso que, de certo, já anuncia o pacto que procederá, mas sobretudo revela a ironia presente nas pretensões políticas de Zé Bebelo. O riso de descrença de Riobaldo acaba por enquadrar a importante distinção que Zé Bebelo propusera entre *Lei* e *lei* na própria ironia da norma que Guimarães Rosa faz viver no chefe jagunço. Uma oposição que de fato não se sustenta rigidamente durante todo o romance, uma vez que mesmo aos soldados não se atribuem o caráter de nítida força civilizadora – ao contrário, em muito pouco estes se diferenciam dos jagunços, fato comprovado pelas fáceis transições de ambos Riobaldo e Zé Bebelo entre um lado e outro –, mas que ganha sua importância pelo vazio que parece abrir no mundo do sertão: vácuo que parece arrastar a trama para um ponto em que *Lei* e *lei* se identificam – como sugere Riobaldo quando afirma que soldados e jagunços, ao aliarem-se à *lei* e à *Lei*, estão juntos – no espaço de confusão ética de que compartilham.

Diante desta oposição, o embate entre a lei jagunça e a lei moderna é amiúde reivindicado como peça chave para o entendimento dos vetores históricos atuantes no romance: ao centro da questão, coloca-se a perspectiva de livrar o sertão do domínio do

poder pessoal e fazê-lo adentrar em uma nova ordem propriamente democrática. Se isto é verdade, como compreender, então, o movimento que caracteriza *Grande sertão: veredas* e que o torna um romance *sui generis*: a saber, a gravitação da *Lei* e da *lei* – a lei mitificada dos chefes jagunços e a suposta lei moderna, trazida pelos soldados – em torno de um centro onde habita a indistinção entre bem e mal, justo e injusto? De fato, não se trata de uma passagem nada simples esta entre a *Lei* jagunça e a *lei* moderna: não se pode dizer que sequer se trata de uma passagem de uma coisa a outra. O texto de Guimarães Rosa parece confundir seu leitor quanto a esta possibilidade – mesmo sobre o alcance político que este mero trânsito abarcaria –, dando a ver que mito e lei não se contrapõem enquanto forças antagônicas, mas mergulham no mesmo tecido anômico, avizinham-se do mesmo ciclo de vinganças destrutivo.

O verdadeiro sentido hermenêutico que se pode extrair das guerras lutadas no romance deve, todavia, levar em consideração esta falsa oposição: uma oposição que de fato encontra raízes na história brasileira, sobretudo nas tentativas de cercear o direito local por um direito abstrato. No entanto, o grande jogo de cena de Guimarães Rosa está em, ao reivindicar esta oposição, dar a ver o *mal* que identifica as sombras da lei moderna e da lei jagunça. Neste sentido, antes que uma aposta na vitória de uma lei sobre outra, poder-se-ia afirmar que o jogo formal proposto pelo autor funciona em outros termos: trata-se de alocar, dentro do próprio mecanismo da lei, o mito para que, deste local, ele possa tensionar a diferença para outros rumos que não aquele em direção à culpa.

Sobre a gênese do mito no romance, Ana Paula Pacheco afirma, no texto “Jagunços e homens livres pobres – o lugar do mito no *Grande sertão*”, que o desvencilhamento do jugo paternalista – em um momento em que os homens livres do sertão são jogados à margem do processo de modernização – através da elevação do caráter autodeterminado dos jagunços (ou seja, sua mitificação) cria um nó irrealista com o qual, “articulado a outros nós, realistas inclusive, teremos, em negativo, o emaranhado (histórico) de nossas heranças, que, dificilmente superável, é descartada num salto. Um salto que supõe entretanto o abismo e, mensurando-o, inventa o sobrevôo” (PACHECO, 2008, p.186-187). Tal afirmação vincula-se sem nenhuma reserva à já comentada formação mítica em torno

dos chefes: sendo eles as figuras sobre as quais se concentram os extremos do espectro de dominação patriarcal – o centro ético e a violência –, tais personagens podem ser consideradas o ‘nó irrealista’ a que a crítica se refere. No entanto, talvez fosse interessante notar que, na esteira do que foi dito até aqui, conquanto seja verdade que em grande parte o emaranhado histórico a que se refere seja ativado negativamente, nada é descartado no salto proposto pelos mitos jagunços. Ao contrário, tentou-se evidenciar como nossas heranças históricas são rearranjadas para dar nascimento ao mito em *Grande sertão* com uma intenção bastante evidente: como se viu no caso de Medeiro Vaz, a formação belicosa do mito não é por acaso. O salto que propõe não é do tipo que sobrevoa o abismo mensurado: é, em verdade, aquele que se imiscui no abismo para retirar dele sua substância bélica. Dentro deste abismo, como se viu, encontram-se tanto a matéria referente ao substrato histórico do sertão do Brasil – que, submetido a graves tectonismos, vê seu centro ético perder sua consistência pelo avanço de formas modernas de organização da terra, da economia e do direito – como uma forma da lei que se aproveita deste vazio ético para instituir seus contornos modernos.

Há, portanto, no contexto do romance, um movimento de modernização que se sobrepõe ao outro: se por um lado tem-se o enrijecimento de formas tradicionais de organização social, por outro avista-se o funcionamento de um novo *modus operandi* da lei, que fará precisamente de sua *impossibilidade* sua grande força. Neste sentido, a lei impossível e o mal tendem a coincidir no ponto em que a primeira necessita da violência para se fazer referência entre seu texto abstrato e a vida. Aqui se percebe a profunda ambigüidade do mito em *Grande sertão: veredas*: se o mito é erigido precisamente através de um procedimento que conjuga, em um só nó irrealista, pontas alienadas do poder patriarcal, tendo, com isto, a intenção de atacar as formas de reprodução de uma lei mediada, ele se coloca logo ao lado da lei moderna, que necessita do mesmo espaço vazio da lei para imputar a culpa e, assim, fazer-se referência entre direito e vida. Há, portanto, entre o mito e o mal, a disputa do mesmo espaço confuso da ética – o espaço da cordialidade desgastada, instituído entre dependentes e proprietários; o mesmo espaço que,

mais abstratamente, diz respeito à impossível coincidência entre norma e vida<sup>20</sup>. Esta disputa se dá por meio da violência: por um lado, a *Lei*, que luta para que a diferença não seja estancada em formas de uma lealdade rígida e meramente referencial; por outro, a *lei*, que, com o intuito de cobrir a vida em toda sua extensão, lança mão da violência para fazer da culpa referência entre o texto da lei e a vida. Como se disse, uma oposição frágil e enganosa, já que ambas as formas da lei se irmanam em seu uso da inconsistência ética para dividir os rumos da diferença através da violência.

A esta tensão em torno dos destinos da violência se podem atribuir os momentos de destabilização das figuras míticas no romance. Como já se mostrou, as figuras dos chefes pouco a pouco vão dando a ver as rachaduras em suas constituições, momentos que não por acaso coincidem com aquele que talvez seja um dos maiores nós realistas do romance em questão: o problema ético da lealdade e da traição no contexto sertanejo. Neste sentido, o verniz mítico que envolve as personagens dos chefes jagunços gradativamente se desgasta, escancarando assim qual seria o conteúdo deste abismo que se tentava transpassar.

É à beira deste desfiladeiro que Riobaldo, às margens do pacto, afirma:

Conforme eu pensava: tanta coisa já passada; e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelear certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia. Só a continuação de airagem, trastêjo, trançar o vazio. Mas, por que? – eu pensava. Ah, então, sempre achei: por causa de minha costumação, e por causa dos outros. Os outros, os companheiros, que viviam à-tôa, desestribados; e viviam perto da gente demais, desgovernavam toda-a-hora a atenção, a certeza de se ser, segurança destemida, e o alto destino possível da gente. De que é que adiantava, se não, estatuto de jagunço? Ah, era. Por isso, eu tinha grande desprezo de mim, e tinha cisma de todo o mundo. *Apartado. De Zé Bebelo, mais do que todos* (GS:V, p.420, grifos meus).

Neste momento, às portas de selar o pacto que o fará ascender à chefia do grupo, Riobaldo ganha completa consciência de sua condição jagunça: a condição do homem livre cuja

---

<sup>20</sup> Acerca da impossibilidade da lei quando esta se propõe a cobrir inteiramente a vida (um movimento notadamente moderno), discutir-se-á no capítulo a seguir.

liberdade pesa contra si. Ao mesmo tempo, vê-se separado do chefe que um dia admirara e cuja vida defendera no julgamento: naquele instante, longe de qualquer aparência mítica, Zé Bebelo era um homem como qualquer outro.

Aqui, o nó realista não se mostra apenas negativamente: pelo contrário, a coincidência absoluta da consciência da condição jagunça com o momento do pacto é reveladora. Ela dá a ver de que forma o mito se ergue exatamente como resistência à inconsistência da vida dos dependentes frente a um arranjo de forças que se lhes tornava cada vez mais desfavorável: um panorama de desagregação de formas tradicionais de vida, através da qual elementos que compunham a malha dos arranjos de reciprocidade entre sertanejos e proprietários passam a figurar como mediadores da relação entre ambos, como é o caso da lealdade, por exemplo. Este tectonismo social, que, em última instância, pode facilmente ser entendido como uma inconsistência ética, dá a ver a fratura instalada entre o centro irradiador da lei (que, com o paulatino processo de diferenciação social, tende a recair nas mãos dos fazendeiros) e sua ponta-de-lança (que encontra nas figuras dos jagunços a maior expressão de como se arregimenta a *mediação* da lei em contexto cordial).

Na mesma medida, a lei moderna também se utiliza de uma inconsistência ética e de uma mesma fratura em seu interior: ao sucumbir diante de uma *urgência normativa*, que almeja cobrir a vida em todos seus aspectos, a lei em contexto moderno passa a habitar precisamente esta zona de fissura ética, na qual, em seu cerne mais íntimo, toda lei é *impossível* pois mostra-se enquanto pura força que assegura a sobrevivência do direito. Neste ponto de paradoxal *impossibilidade da lei* há a total coincidência entre o que se poderia entender como o vetor local de modernização e sua face universal: este é exatamente o ponto em que, por exemplo, a quebra da lealdade por parte do fazendeiro pode vestir a máscara do mal, pois encarna a pura opacidade da lei aos olhos do sertanejo<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Esta é uma definição condensada de um complexo percurso teórico, que identifica na lei uma contradição interna: para fazer-se valer, ela necessitaria deixar-se de lado, em um estado de suspensão, no qual qualquer ação do soberano adquire uma força-de-lei sem no entanto haver um texto da lei que possa ser observado. Esta contradição vem à luz no momento em que toda e qualquer distinção ética encontra-se sob suspeita: neste estado de indeterminação, a *lei impossível* coincide com sua maior potência e possibilidade. Assim, o que se

Neste sentido, à beira do pacto, a ruína do mito no romance revela o intrincamento de vetores da modernidade que fazem recair, sobre ele, todo seu peso: do enrijecimento das organizações de poder patriarcal e dos arranjos modernos da lei.

Ao revelar este conteúdo logo antes do pacto, seria possível aventar a hipótese de que esta seria uma nova forma de Guimarães Rosa preparar um novo salto sobre problemas ainda mal resolvidos da política em face da modernização; todavia, o novo mito forjado a partir do colapso do mito jagunço não proporá uma liberação da ‘verdadeira vida’ através da estabilização da diferença em torno do chefe Urutú-Branco. A bem da verdade, Riobaldo transformado em chefe empreenderá uma estratégia extremamente complexa para dar fim à guerra: uma estratégia que, paradoxalmente, servir-se-á da própria debilidade e da ruína do mito para sugerir uma nova relação entre ética e forma literária.

---

tenta aqui advogar é que a fratura do centro ético sertanejo tende em todos os sentidos a criar um ambiente favorável à instalação do direito abstrato: isto é, como se tem tentando mostrar, dois movimentos de modernização inclinam-se à mútua coincidência quando ética e lei entram em crise (o chamado ‘nó realista’ ao qual acede Riobaldo no trecho acima). A forma literária, neste contexto, é chamada a uma inevitável resposta, dentro da qual o mito se erige como principal artifício formal para reação tanto ao desgaste das relações tradicionais quanto ao vulto de uma lei que é puro arbítrio por ser uma lei cujo texto é inteiramente opaco (dando formas, assim, ao que parece ser o *mal* no romance). Esta discussão encontrará maior espaço no capítulo que se segue.

## Parte II - A Lei.

### 1. Estado de natureza ou a 'vida burra':

Na maioria da fortuna crítica que trata de *Grande sertão: veredas* através de uma visada política, quando se esboça a tentativa de se elucidarem as articulações entre violência, modernização e lei, acaba-se por recair na oposição entre arcaico e moderno, sendo fixada a linha que separa o absoluto caos de uma utilização racional da violência pela instituição de uma lei civilizadora. É basicamente a este quadro bastante desolador do sertão do Brasil carente da norma que Heloisa Starling se aferra quando afirma: “Nesse cenário fortemente hobbesiano, em virtude não só da disputa real ou potencial pela posse de bens escassos, mas, principalmente, pela inexistência de uma percepção segura e universal do que é certo ou que é errado, as condições de sobrevivência individual eram poucas” (STARLING, 1999, p.44). É possível afirmar que o texto rosiano oferece subsídios para esta interpretação, sobretudo se considerar-se o ponto de vista oferecido pela consciência do narrador como ponto fixo e insuspeito, que é de onde são irradiadas as principais trepidações éticas e a constante preocupação com a justiça e o mal. Um questionamento que deve, no entanto, ser feito é se *Grande sertão: veredas* tem realmente como objetivo retratar um pretense estado de natureza para depois apontar estes vetores em direção ao contrato social que, tal qual a interpretação de Starling sobre Hobbes, sanaria as oscilações éticas a que o narrador e o sertanejo em geral estariam sujeitos.

Uma forma de adentrar o problema é centrar a atenção nos momentos do romance em que tais temas – como a violência sem sentido e as oscilações e reversões morais –, dispersos e povoando toda a obra, encontram-se concentrados. Seriam eles os pequenos casos que, ao longo do romance, aparecem de maneira intermitente, constituindo tanto uma quebra na narrativa de Riobaldo, como principalmente um momento em que diversos elementos importantes à trama encontram formas mais definidas. Os primeiros casos surgem logo no início do livro, sendo o primeiro o relato sobre um homem chamado Aleixo que,

sem nenhum motivo aparente, “só por graça rústica” (GS:V, p.28), matou um velhinho que passava perto de sua casa para pedir esmolas. Logo depois (e, segundo Riobaldo, como consequência direta do ato do pai), os filhos do Aleixo adoeceram e tiveram como seqüela a completa cegueira. A partir disto se deu a transformação do pai: “O Aleixo não perdeu o juízo; mas mudou: ah, demudou completo – agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas suas horas da noite e do dia. Parece até que ficou feliz, que antes não era” (Idem, p.28). Em seguida, Riobaldo se pergunta sobre a lógica que rege a regeneração do pai através das culpas dos pequenos: “Se sendo castigo, que culpa das hajas do Aleixo aqueles menininhos tinham?!” (Idem, p.29).

A seguir, Riobaldo relata um outro caso, de um sujeito chamado Pedro Pindó, homem muito bom, assim como sua mulher. O casal tinha um filho de dez anos chamado Valtêi. Sobre o menino, Riobaldo diz: “Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiu nele, feito mostrou o que é: pedido madrasto, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza” (Idem, Ibidem). Conta-se que o garoto gostava de exercer o mais puro sadismo, torturando bichos e maltratando negras bêbadas, e que sentia prazer em ver sangrarem galinha ou matarem porcos. Uma vez, o pequeno disse ao próprio Riobaldo “– ‘Eu gosto de matar...’” (Idem, Ibidem), declaração que muito assustou o narrador. Riobaldo então conta que, para corrigir o menino, os pais decidiram empreender um castigo sem trégua: amarravam-no nu a uma árvore e o chicoteavam até que ele sangrasse; depois limpavam sua pele com salmoura. Com a repetição dos castigos, diz-se que os pais começaram a pegar gosto pelo hábito de no garoto bater. Da mesma forma que, aos poucos, os pais se transformam em seu contrário, também Valtêi, no auge de seu sofrimento, reverte-se em criança boazinha: “Ah, mas, acontece, quando está chorando e penando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho...” (Idem, p.30)

Mais à frente no romance, Riobaldo comenta a curta história de um casal que, consumando uma união entre ‘primos carnis’, tem os quatro filhos nascidos com as piores deformações possíveis: sem braços e sem pernas, “só os tocos” (Idem, p.76). Este relato precede uma importante reflexão de Riobaldo: cogitando a possibilidade, baseada em um

espiritismo ateu, soprada a ele por um doutor que por ali passara, de que haveria reencarnações e que a vida da gente encontraria progresso, mas que Deus não haveria, ele afirma: “Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos” (GS:V, p.76).

Esta ponderação talvez seja aquilo que mais se aproxima de uma declaração ‘hobbesiana’, no sentido do esquadro traçado pelo teórico inglês para erigir o conceito de justiça: tratar-se-ia de uma derivação lógica da idéia de que, antes do pacto que estabelece a cessão dos direitos naturais ao soberano, não se pode estabilizar nenhuma noção de injustiça,

Porque sem um pacto anterior não há transferência de direito, e todo homem tem direito a todas as coisas; conseqüentemente nenhuma ação pode ser injusta. Mas, depois de celebrado um pacto, rompê-lo é *injusto*. E a definição da injustiça não é outra senão *o não-cumprimento de um pacto*. E tudo o que não é injusto é justo (HOBBS, 2008, p.124, grifos no original).

O autor continua sua argumentação imaginando um cenário no qual seja impossível o cumprimento de qualquer relação de confiança em meio ao medo generalizado do estado de guerra:

embora a origem da justiça seja a celebração dos pactos, não pode haver realmente injustiça antes de ser removida a causa desse medo; o que não pode ser feito enquanto os homens se encontram na condição natural de guerra. Portanto, para que as palavras ‘justo’ e ‘injusto’ possam ter lugar, é necessária alguma espécie de poder coercitivo, capaz de obrigar igualmente os homens ao cumprimento de seus pactos (Idem, Ibidem).

Embora, em *Grande sertão: veredas*, grande parte da energia narrativa seja despendida na busca pela fixação de parâmetros éticos seguros, a transposição da noção hobbesiana de justiça não é feita sem algumas seqüelas. Com efeito, é difícil atrelar a noção

de culpa e justiça a alguma espécie de alegoria de pacto civilizatório: como demonstrados nos casos que Riobaldo relata, mesmo neste ‘estado de guerra’, anterior ao suposto estabelecimento de uma lei civilizadora, o problema da justiça já está colocado. De fato, ele se vincula de forma inextricável à própria porosidade para a injustiça, que menos encontra um nexos em uma definição *negativa* como a hobeesiana (o não cumprimento de um pacto) e mais se reveste da *atividade* do *mal* que o romance apresenta: desta forma, a trama parece se localizar em um *topos* em que o estado de natureza, longe de se configurar como um cenário estavelmente localizado no passado, ao qual o estabelecimento da lei assinalaria uma superação, parece sem trégua, e ativamente, se imiscuir no tecido da trama. Assim, os elementos constitutivos do estado de guerra – a falta de senso ético, a violência brutal, a animalização do homens etc. – parecem cristalizar manchas que são sinais distintivos da própria estrutura do romance. Desta forma, a composição de um terreno sobre o qual a reversão do injusto no justo por intermédio da lei se daria parece nunca se completar em *Grande sertão: veredas*; estas reversões ocorrem a todo momento, sem a mediação de qualquer lei universal ancorada na figura de um soberano: com efeito, o que parece ser possível afirmar é que o tecido do romance oscila a todo tempo entre aquilo que Hobbes entende por estado de natureza e estado de lei. Isto porque, ao contrário do que imagina Starling, o esforço pelo estabelecimento de uma norma universal, capaz de reger a vida de todos em detrimento de uma noção de legalidade extremamente pessoal, acaba por legar um incontornável abismo entre *lei* e *fato*. Entende-se, portanto, que é nesta zona em que se operam as *injustiças* como modo de estabelecer uma referência entre uma lei abstrata e a vida complexa através de uma violência anômica: as semelhanças com o estado de natureza, no romance de Rosa, devem, pois, menos seu teor à carência de uma norma universal, e mais ao vazio a que são condenadas as relações sociais mediadas.

Conseqüentemente, por residirem em um mesmo *locus*, tanto a tendência à flutuação de um excesso de culpa e violência, quanto aquela à fixação do *bom* em detrimento do *mau* imbricam-se mutuamente sem qualquer resolução: tal coabitação indica

a formação de um núcleo de reversibilidade<sup>22</sup> que contribui para o solapamento das bases de toda e qualquer certeza, como tão bem indicam os casos relatados por Riobaldo. Assim, antes de representar-se uma disposição da obra em direção a um contrato mediador e definidor dos liames éticos, constrói-se o cenário no qual o próprio horizonte da lei é arrastado para uma região na qual todas as ações e gestos morais tendem para aquilo que Riobaldo chamou de a ‘vida burra’.

O narrador dá mostras deste panorama de difícil demarcação entre *bom* e *mau* quando, em um dos momentos em que discute acerca da existência do diabo, afirma: “quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do *diá*? Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o próximo de Deus é em figura do *Outro*?” (GS:V, p.56, grifos no original). Assim se delinea um quadro em que os conceitos de *bem* e *justiça*, no romance, adquirem sentidos que ultrapassam a simples demarcação de um contrato social: com efeito, não é possível, em um gesto teleológico, fixar o início da vivência ética ao advento da norma democrática, à habitação do espaço público por homens há pouco dominados pelo poder privado. Acerca desta impossibilidade, comenta o filósofo Giorgio Agamben: “O sentido da ética só se esclarece quando se compreende que o bem não é nem pode ser uma coisa ou uma possibilidade boa ao lado ou acima de uma coisa ou possibilidade má, que o autêntico e o verdadeiro não são predicados reais de um objeto perfeitamente análogos (ainda que opostos) ao falso e ao inautêntico” (AGAMBEN, 1993, p.18).

Isto é: aquilo que se coloca em jogo, entre os tipos de violência justa ou injusta, não é somente o contraste que delas é possível extrair (ou seja, qual seria a violência substancialmente benigna, pois mediada pelo contrato, e qual seria a maligna, pois anterior ao contrato), mas dir-se-ia que o questionamento ético se interpõe precisamente no ponto de demarcação entre uma e outra, ponto em que uma se reverte na outra. Ou seja, se do ponto de vista de uma rápida apreensão da teoria hobbesiana a noção de injustiça sequer pode ser

---

<sup>22</sup> Princípio primeiramente reconhecido por Antonio Candido. Ver os ensaios “O homem dos avessos” (CANDIDO, 2006c) e “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” (CANDIDO, 2004).

proposta – uma vez que o pacto social se encontra em um horizonte distante –, no cenário do romance ambas *injustiça* e *justiça* oscilam em torno dos *usos* da violência no tratamento da diferença: isto é, se se trata de uma violência que aprisiona a diferença em forma de *culpa* ou se se trata de uma violência que mobiliza a *coragem*. Neste sentido, portanto, como afirma Riobaldo, se pode dizer que, antes de representar um estado de natureza originário, o romance se imiscui no espaço em que natureza e lei se interpenetram e trocam de posições mutuamente a todo instante. A saber, trata-se da habitação do ponto em que o diabo – termo cuja etimologia guarda o sentido original de “separar”, “atravessar” (cf. FINAZZI-AGRÒ, 2001, p.19) – encontra ao mesmo tempo sua morada na ambigüidade e seu lugar de atuação na demarcação.

Assim, torna-se nítido que os casos relatos por Riobaldo já servem como apelo palpável para a discussão ética que está em plena atividade em *Grande sertão: veredas*. Em todos eles, a reversibilidade é a característica impossível de ser ignorada: trata-se, sempre, da tentativa de demarcar o bem que resulta no florescimento do mal, ou o contrário. Com efeito, como aponta Agamben, “A verdade não pode manifestar-se a si própria sem manifestar o falso, que no entanto não é separado dela e expulso para outro lugar; pelo contrário, (...) a verdade só se manifesta dando lugar à não-verdade, isto é, como o ter-lugar do falso, como exposição da sua íntima impropriedade” (AGAMBEN, 1993, p.18). Por este motivo, vê-se que, nos casos, a procura pelo *bem* acaba avizinhandose de maneira perigosa do *mal*: *Grande sertão: veredas* finca seus alicerces éticos, portanto, em uma zona em que a diferença não nasce como pura positividade (o que seria o caso, talvez, se se vislumbrasse a lei como um porto seguro moral, sendo possível, a partir dela, abandonar o *mal*). Ao se postar precisamente no campo de atuação do *diabo* – isto é, no ponto em que se opera a passagem da *justiça* para a *injustiça* –, o romance promove o nascimento de uma *diferença bífida*, em cujo corpo residem tanto seu pólo positivo como negativo, suas extremidades benigna e maligna. O grande trabalho ético-político do romance acaba sendo, no fim, não tanto a luta pelo estabelecimento de uma lei que extirparia o caráter negativo da diferença, mas a batalha para estabelecer a justa exposição – não ambígua – do bem e do mal.

Este eixo temático se vincula indubitavelmente ao problema da lei no contexto do romance; contudo, o tratamento que esta matéria recebe na obra exige um aporte teórico que seja menos atrelado a uma noção de simples passagem entre um estado anterior à lei a outro que o sucede. Com efeito, a declaração de Riobaldo logo após o último caso comentado oferece uma porta de entrada para esta problemática: é através da junção entre as instabilidades ética e sagrada que se pode penetrar no problema da lei, da justiça e da violência. Assim, chega-se muito perto da concepção que René Girard erigiu acerca do nascimento do sagrado. Para o autor francês, o estado de disputa, descrito por Hobbes por meio do estado de guerra, não só é constitutivo da estruturação das sociedades humanas como também tem sua fundação na disposição do desejo humano<sup>23</sup>. Contudo, há duas importantes diferenças entre as concepções de ambos os autores: a primeira reside no fato de, para Girard, o estado de rivalidades estar longe de ser localizado num quadro hipotético ou distante temporalmente; ao contrário, ele habita o coração de qualquer comunidade, mesmo aquelas regidas por um estatuto legal estabelecido. A segunda grande diferença está no fato de que o apaziguamento do estado de guerra não se aproxima de uma resolução que depende de atributos racionais, na qual os membros de um grupo cederiam e deslocariam seus plenos direitos naturais ao soberano para se livrarem do medo: trata-se, para Girard, de um mecanismo muito mais obscuro e que tem como elemento básico o manejo da violência.

Tendo em vista a confluência de tais temas em um mesmo ponto, afirma Girard: “Só é possível ludibriar a violência fornecendo-lhe uma válvula de escape, algo para devorar” (GIRARD, 1990, p.15). Esta válvula de escape seria o mecanismo sacrificial, e, aquilo a que ela devora, a vítima expiatória; acerca disto, continua o autor:

A vítima não substitui tal ou tal indivíduo particularmente ameaçado e não é oferecida a tal ou tal indivíduo particularmente sanguinário. Ela simultaneamente substitui e é oferecida a todos os membros da sociedade, por todos os membros da sociedade. É a comunidade inteira que o

---

<sup>23</sup> Noção que sem dúvida pode ser associada à descrição das paixões por Hobbes, que invariavelmente levam à disputa.

sacrifício protege de *sua* própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre a vítima os gérmenes de desavença espalhados por toda parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial (GIRARD, 1990, p.19, grifo no original).

O pano de fundo que possibilita o sucesso da substituição sacrificial no apaziguamento da violência é precisamente uma concepção de cultura marcada pelo signo da diferença: neste sentido, a inclinação do desejo, da maneira como o entende Girard, está em direção oposta à da cultura, uma vez que o acirramento da violência tem como consequência básica a mitigação das diferenças culturais. Assim, a vítima expiatória não alivia somente a pressão que impede que uma determinada sociedade afunde num estado de violência recíproca altamente destrutivo: ela funciona, também, como a pedra angular do sagrado e do mito, que são o novo despontar da diferença: as quinas através das quais a cultura se reorganiza e é capaz de olhar para si mesma novamente. Ou seja, em outras palavras, Girard localiza num mesmo ponto fundante – um ponto de inflexão essencial e fascinante, pois ao mesmo tempo monstruoso e bendito – o nascimento da ética, da religião e do mito: antes de ‘simbolizar’ uma única passagem, estas noções reencenam a todo momento o repúdio e o enlevo que esta origem encerra. Neste sentido, a lei e o mito não se contrapõem de maneira antagônica ao caos: ao contrário, eles dele participam num contraditório movimento de obliteração e rememoração, como afirma Girard: “A comunidade é simultaneamente atraída e rejeitada por sua própria origem; ela necessita constantemente revivê-la sob uma forma velada e transfigurada; o rito apazigua e engana as forças maléficas, pois está sempre prestes a tocá-las” (Idem, 1990, p.129).

O mecanismo desvelado pelo autor francês é de extrema importância para a discussão que aqui se evoca. Dele se pode extrair a seguinte constatação: se a injustiça seguisse de maneira estreita o preceito hobbesiano de descumprimento de um contrato, a culpa seria facilmente localizável naquele que não honrou sua palavra. Mas se, em vez disso, os parâmetros que podem julgar acerca de uma injustiça encontram-se imersos num tecido que tem como fundo um evento de extrema violência, no qual toda a brutalidade de

uma comunidade converge para a morte de uma vítima<sup>24</sup>, a culpa é de certo inapreensível, incomensurável e generalizada. Assim, no momento de crise,

se a violência uniformiza realmente os homens, se cada um se torna o duplo ou o ‘gêmeo’ de seu antagonista, se todos os duplos são os mesmos, então qualquer um deles pode se transformar, em qualquer momento, no duplo de todos os outros, ou seja, no objeto de uma fascinação e de um ódio universais (GIRARD, 1990, p.104).

Em outras palavras: da mesma forma que a culpa e a injustiça podem facilmente ser intercambiáveis durante uma verdadeira crise da cultura, elas também podem rapidamente convergir sobre um só ser, configurando um evento tão monstruoso que obriga os olhos humanos a dele desviarem.

Mas, no entanto, a narrativa de Guimarães Rosa parece constantemente flertar com este ponto opaco da cultura: é nesta chave que se pode compreender o teor dos contos relatados por Riobaldo, nos quais, a todo momento, põe-se em questão os usos possíveis de um *excesso*. Neste caso, um excesso de culpa e de violência, que parece penetrar qualquer tentativa de fixar o bom e o justo. Assim, o que a narrativa rosiana dá a ver é a sua proximidade absoluta deste núcleo duro da ética, no qual os tecidos do *bem* e do *mal*, da *justiça* e da *injustiça*, adquirem uma viscosidade extrema, aderindo-se sem reservas ao ponto em que o sagrado se confunde com o diabólico.

Este cenário ‘abandonado’ pela certeza ética que a presença da transcendência do sagrado garantiria não necessariamente demonstra um saudosismo moralista e conservador de Guimarães Rosa; é preferível imaginar que se trata antes de um *efeito* do contato da literatura rosiana com a modernidade. O diagnóstico da ausência do sagrado no mundo moderno não é novo; contudo, considera-se importante adentrar as íntimas conseqüências

---

<sup>24</sup> É importante chamar a atenção para uma distinção fundamental na teoria girardiana: há uma diferença entre o sacrifício institucionalizado enquanto rito e o evento violento e originário que funciona como pedra de toque da cultura. Conquanto haja uma remissão de um ao outro, o segundo se configura como o paroxismo da crise sacrificial – como o ponto em que a diferença nasce da mais pura indiferença, da mais completa crise da cultura –, enquanto o primeiro é um mecanismo funcionalmente estabelecido para, em um só golpe, controlar as tensões daquela sociedade ao mesmo tempo em que opera a elisão dos motivos da violência e a remissão à violência originária.

desta ausência na constituição da forma literária moderna. Portanto, no sentido de reconstruir o caminho trilhado pela forma rosiana, tendo como horizonte sobretudo o alcance político que ela pode adquirir, torna-se necessário cercar os significados específicos que o *mal* adquire no romance para, assim, ter um vislumbre de como funciona a lei em *Grande sertão: veredas*. Tendo em vista o terreno conquistado até aqui, é proveitoso acompanhar o argumento de Giorgio Agamben, para quem a falta de distinção entre o *bem* e o *mal* é, sem dúvida, uma característica do nosso tempo. Antes, diz o autor, quando o *bem* tinha um lugar separado, “a apropriação do impróprio era por isso mesmo impossível, porque toda a afirmação do autêntico tinha como conseqüência a deslocação do impróprio para outro lugar, contra o qual a moral erguia sempre as suas barreiras” (AGAMBEN, 1993, p.19). Deste modo, a construção de uma moral sólida, balizada pelos liames seguros do sagrado, era sempre coroada pelo banimento do *impuro* e, por conseguinte, do aprofundamento dos abismos do inferno.

Já o sertão de Rosa, por sua vez, parece habitar uma região em que é impossível o abandono do *mal*. Paradoxalmente, esta impossibilidade de abandono resulta em um abandono ainda maior: configura-se um cenário em que, impedidos de abandonar o mal sob a forma de uma vítima expiatória, uma parcela de abandono (vivida sob a forma de uma absoluta inconsistência ética) passa a habitar cada um dos membros da comunidade moderna, configurando um paradoxal quadro em que as margens da política, nas quais se instalava a vítima expiatória, passa, na modernidade, tal uma presença inquietante, a residir em seu centro. Por isto mesmo, por morarmos tão proximamente ao *mal*, “para nós, que não nos coube em sorte nenhuma parte de propriedade (ou que, no melhor dos casos, só recebemos ínfimas parcelas de bem), abre-se assim, certamente pela primeira vez, a possibilidade de uma apropriação da impropriedade como tal, que já não deixa nenhum resíduo de inferno fora de si” (Idem, p.19). Isto é, a literatura de Guimarães Rosa, ao alocar-se precisamente em um ponto de extrema inconsistência ética, somente de maneira retórica clama pelo sagrado. Em verdade, algo como um saudosismo do sagrado escapa como subproduto de um flerte com o monstruoso: gesto de uma narrativa que não acredita que, no sertão, seja possível banir o mal. Riobaldo deixa inclusive transparecer um notável

quinhão de ironia quando toca na possibilidade de se estancarem as carências éticas através do decreto de uma lei. Dirigindo-se a seu interlocutor culto, afirma: “Olhe: o que devia de haver, era de reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. *Valor de lei!* Só assim, davam tranqüilidade boa à gente. *Por que o Governo não cuida?!*” (GS:V, p.31, grifos meus). A ironia resiste como impossibilidade de levar a cabo este abandono do diabo. Diante deste contexto, só resta à literatura de Rosa tornar-se também diabólica, assumindo o mal enquanto tal. A narrativa de Riobaldo intenta abrir, desta forma, uma porta para o *bem* que se aproprie do mal para, depois, abandoná-lo.

## 2. O caso de Maria Mutema:

Por reconhecer que este funcionamento da violência não é algo diametralmente oposto à lei, mas que a constitui, e que, portanto, a noção de *injustiça* não se constrói somente de forma negativa, mas age ativamente no processo de tratamento da diferença operacionado pelo *mal*, torna-se necessário distinguir as formas desta atividade. É possível delinear importantes traços desta personagem oculta do romance naquele caso que, sem dúvidas, é o mais famoso e mais comentado de *Grande sertão: veredas*: o caso de Maria Mutema. Ele é contado a Riobaldo pelo jagunço Jõe Bexiguento numa noite de insônia, logo após a primeira batalha que o narrador trava ao lado de Hermógenes. Esta ‘estória’ emerge no contexto dos inúmeros questionamentos éticos que Riobaldo levanta após seu primeiro verdadeiro embate violento, no qual esteve lado a lado com aquele que considerava a figura mais repugnante do mundo jagunço. Neste cenário, Riobaldo faz uma pergunta retórica a Jõe:

Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupilhando. Que podia? Esmo disso, disso, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? A gente,

nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente.

– ‘ Uai?! Nós vive...’ – foi o respondido que ele me deu (GS:V, p.237).

Apesar de decepcionado com a simplicidade da resposta recebida, Riobaldo continua a conversa, que se encaminha para o ponto em que Jõe engata a contar o caso de Maria Mutema, reproduzido pela voz de Riobaldo: um caso que, curiosamente, revolve-se em torno dos mesmos questionamentos levantados por Riobaldo, revelando em que sentido se lhes constitui como uma ‘resposta’.

Conta-se que Maria Mutema era “pessoa igual às outras, sem nenhuma diversidade” (Idem, p.238), cujo marido uma noite morrera, aparentemente sem nenhuma causa óbvia. Logo após a morte do esposo, a mulher transforma-se numa religiosa devota, passando a ir à igreja diariamente, se confessando a cada três dias: “Dera em carola – se dizia – só constante na salvação de sua alma. Ela sempre de preto, conforme os costumes, mulher que não ria – esse lenho seco. E, estando na igreja, não tirava os olhos do padre” (Idem, Ibidem). Mas cedo se percebeu que o padre desgostava de ter que sempre ouvir a confissão de Maria Mutema, fazendo “cara de verdadeiro sofrimento e temor, no ter de ir, a junjo, escutar a Mutema” (Idem, p.239). Assim, aos poucos, o padre foi definhando, ficando adoecido, emagrecendo até, por fim, falecer: segundo o relato, “morreu triste” (Idem, Ibidem). Depois de sua morte, Maria Mutema fica muito tempo sem voltar à igreja, retornando apenas quando da chegada de missionários estrangeiros que, ao avistarem a sua presença no templo, gritam:

– ‘A pessoa que por derradeiro entrou, tem de sair! A p’ra fora, já, já, essa mulher!’

(...) – ‘Que saia, com seus maus segredos, em nome de Jesus e da Cruz! Se ainda for capaz de um arrependimento, então pode ir me esperar, agora mesmo, que vou ouvir sua confissão... Mas confissão esta ela tem de fazer é na porta do cemitério! Que vá me esperar lá, na porta do cemitério, onde estão dois defuntos enterrados!’ (Idem, p.241).

Após ouvir as palavras do missionário, Maria Mutema desaba, pedindo perdão; e, no solo da igreja mesmo, confessa o que havia feito:

Que tinha matado o marido, aquela noite, sem motivo nenhum, sem malfeito dele nenhum, causa nenhuma –; por que, nem sabia. Matou – enquanto ele estava dormindo – e assim despejou no buraquinho do ouvido dele, por um funil, um terrível escorrer de chumbo derretido. (...) E depois, por enjoar do Padre Ponte, também sem ter queixa nem razão, amargável mentiu, no confessionário: disse, afirmou que tinha matado o marido por causa dele, Padre Ponte – porque dele gostava em fogo de amores, e queria ser concubina amásia... Tudo era mentira, ela não queria nem gostava. Mas, com ver o padre em justa zanga, ela disse tomou gosto, e era um prazer de cão, que aumentava de cada vez, pelo que ele não estava em poder de se defender de modo nenhum, era um homem manso, pobre coitado, e padre. Todo o tempo ela vinha em igreja e confirmava o falso, mais declarava – *edificar o mal* (GS:V, p.241-242, grifo meu).

Há neste excerto diversos elementos que merecem atenção. O primeiro e talvez mais importante é a observação de que, formalmente, os dois crimes são um só. É sob esta base que se sustenta o principal argumento de Walnice Nogueira Galvão, para quem “o crime é executado mediante a introdução de algo no cérebro pelo conduto auditivo, algo que se solidifica ou se consolida, e mata” (GALVÃO, 1986, p.120). Com efeito, no primeiro assassinato injeta-se chumbo derretido no orifício auricular do marido, que morre com uma bola de metal dentro do cérebro; no segundo crime, a palavra mentirosa de Maria Mutema exerce o mesmo papel: quando a mentira se estabiliza na mente do padre, este definha até morrer. No entanto, Maria Mutema é, após sua confissão pública, perdoada e, já na cadeia, o povo diz que ela “estava ficando santa” (GS:V, p.243). Aqui novamente tem-se a operação de reversibilidade observada nos demais casos: o mau tornando-se bom. No entanto, diferentemente destes outros, o perdão de Maria Mutema não sucede de maneira misteriosa, quase que espontaneamente; ocorre, em verdade, no contexto de confissão pública de seus pecados. A reversibilidade, portanto, aparece aliada à palavra e a seu uso maldito ou bendito: testemunha-se, através da identificação entre os dois homicídios de Mutema, a conversão da pura violência sem sentido em uma espécie de violência verbal –

ou *maldição* – que alcança o mesmo efeito. Posteriormente, a reversão completa-se também verbalmente, através da confissão, que transforma a palavra maldita em palavra bendita. O caso de Maria Mutema, portanto, articula-se de uma forma a dar a ver alguns elementos que nos outros casos restaram elipsados, sobretudo a maneira como o *mal* imiscui-se, em seu foro íntimo, na relação entre linguagem, religião e política.

É relevante que, de alguma forma que não se sabe, os missionários tenham tomado consciência dos atos de Maria Mutema e conclamado-a a confessar seus segredos publicamente. Sobre isto, poder-se-ia dizer, de maneira simples, que a mera presença do *mal* em terreno sagrado justificaria a atitude dos religiosos. Mas esta explicação nada acrescentaria à tentativa de desvendar os mecanismos íntimos de funcionamento do *mal* no romance. Com efeito, para estes objetivos, em primeiro lugar é importante atentar para a fala do missionário: “– Que saia, com seus maus segredos, *em nome de Jesus e da Cruz!*” (GS:V, p.241, grifo meu). Reclamar o nome sagrado de Jesus, neste contexto, reveste-se de crucial relevância: trata-se de uma atitude enérgica do sacerdote que teve como escopo reagir aos ‘maus segredos’ que Maria Mutema carregava consigo. Isto é, a palavra do religioso, que conclama o nome divino quase como a contrapartida da palavra maldita de Mutema, parece reagir aos efeitos desta fala; de fato, ao se promover a conversão da maldição em confissão, cristaliza-se a intuição de que esta última, amparada pelo nome divino, deve ter o poder de reatar algo que os gestos de uma violência sem sentido haviam rompido.

Invocar o nome de deus como testemunha do ato da fala é, basicamente, a prática que define um juramento. Este seria uma modalidade particular da asserção, que apóia, garante, demonstra, mas não fundamenta nada. A sua função não residiria na afirmação que produz, mas na *relação* que institui entre a palavra pronunciada e a potência de verdade invocada: neste sentido se convoca o testemunho dos deuses, não no sentido legal que se cristalizou (como testemunhas de um processo), mas como testemunha *em sendo* juramento; isto é, “testemunha e Deus coincidem no ato de proferir a fórmula” (AGAMBEN, 2011, p.42). A potência que se invoca, portanto, é a do próprio *logos* que, auto-referente e verdadeiro, “necessariamente se realiza, e este é, justamente, o *logos* de

Deus” (Idem, Ibidem). Neste sentido, portanto, o juramento invoca o nome divino com a única intenção de participar da potência contida na palavra divina. Remete-se aqui sobretudo à argumentação proposta por Walter Benjamin no ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, no qual se desfia uma hipótese que parte da palavra divina para invocar a potência da palavra humana: com efeito, sua tese é a de que a linguagem não pode ser definida por sua função meramente veicular, a saber, aquela que garante enquanto representação entre palavras e coisas. Para que se compreenda verdadeiramente a potencialidade da palavra humana, é necessário colocá-la ao lado de seu contraponto absoluto, a palavra de deus, a qual não comunica algo, mas comunica-se a si mesma, não conhecendo, assim, representação, mas sendo ela mesmo *meio puro* e, ante as coisas, *revelação*.

É a esta potência – criadora enquanto auto-referente – da palavra revelada que se refere o juramento, cujas funcionalidade e existência, no entanto, só fazem sentido no contexto de uma palavra humana já decaída. Sobre esta, afirma Benjamin:

o pecado original é a hora de nascimento da *palavra humana*, aquela em que o nome não vivia mais intacto, aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece, pode-se dizer: abandonou a sua própria magia imanente para reivindicar expressamente seu caráter mágico, de certo modo, a partir do exterior. A palavra deve comunicar *alguma coisa* (afora si). Esse é realmente o pecado original do espírito lingüístico. A palavra que comunica do exterior, expressamente mediada, é, de certa forma uma paródia da palavra imediata, da palavra criadora de Deus (BENJAMIN, 2011, p.67, grifos no original).

Esta linguagem, que necessitou sair fora de si por meio da representação, é também, para o autor, a palavra que conhece o bom e o mau, tal qual havia prometido a serpente: a palavra que julga, diz Benjamin, “expulsa os primeiros homens do paraíso” (Idem, Ibidem) e os joga no contexto do juramento.

Isto porque a promessa nele contida (o ‘caráter mágico exterior’ a que se refere Benjamin) serve necessariamente como emenda a esta fratura originária da linguagem decaída: isto é, o juramento inclina-se ao vulto de mentira que paira sobre a linguagem

enquanto representação, pois entre as palavras e as coisas sempre pode haver a possibilidade de que este vínculo seja rompido. Por esta razão, afirma Agamben ser possível que

originalmente, no juramento não estivesse em jogo apenas a garantia de uma promessa ou a veracidade de uma afirmação, mas que o instituto que hoje conhecemos com este nome contenha a memória de um estágio mais arcaico, no qual ele tinha a ver com a própria consistência da linguagem humana e com a própria natureza dos homens enquanto ‘animais falantes’. O ‘flagelo’ que ele devia impedir não era unicamente a inconfiabilidade dos homens, incapazes de serem fiéis à própria palavra, mas uma fraqueza que tem a ver com a própria linguagem, com a capacidade das palavras de se referirem às coisas, e a dos homens de se darem conta da sua condição de seres que falam (AGAMBEN, 2011, p.15).

Por isto, é possível afirmar, na esteira das afirmações de Benjamin e Agamben, que o juramento conjura três elementos: uma asserção, a invocação dos deuses como testemunhas e uma maldição dirigida para o perjúrio. Neste sentido, portanto, bênção e maldição têm nascimentos concomitantes e geminados: a primeira refere-se à força positiva da linguagem, capaz de estabelecer a justa relação entre palavras e coisas, enquanto que a segunda remete-se à fraqueza do *logos*, à ruptura deste nexos.

Neste momento torna-se mais claro o porquê de o caso de Maria Mutema revestir-se de tamanha importância: somente ele esboça, com traços nítidos, o vínculo simétrico que o *mal*, na narrativa rosiana, mantém tanto com a questão da *palavra* quanto do *direito*. Isto porque a maldição de Mutema segue uma arquitetura muito bem definida, consagrada por Walnice Galvão em seu trabalho sobre *Grande sertão: veredas*:

Uma coisa sai da outra, e dessa outra sai outra, e assim sucessivamente. Tentar parar esse movimento, só por meio do pacto; e sua imagem é justamente a de uma coisa dentro da outra, porém cristalizada, endurecida, resíduo do mal, sem abertura para transformação, como a bola de chumbo dentro da caveira (GALVÃO, 1986, p.121).

Deste modo, o *mal* indica sobretudo um deslocamento que, promovendo um abalo, cria um espaço vazio onde algo sólido, imóvel e ausente de transformação se instala. Assim opera a edificação do mal de Maria Mutema sobre o marido (o chumbo quente abre espaço em seu canal auditivo e se solidifica dentro do crânio), bem como sobre o padre (as confissões da viúva abrem espaço para o falso dentro da mente do sacerdote, que fenece quando a mentira se cristaliza): a sístole e a diástole do *mal* referem-se, portanto, diretamente à articulação de dois fatores – a amorfia e a forma – conectados entre si pelo vazio criado pelo primeiro. À petrificação que sucede o vazio é aquilo que se pode chamar de célula básica do mal. Em outras palavras: *a maldição que se segue à anomia*.

Uma vez que a maldição se refere à quebra da relação entre coisas e palavras, à ameaça básica que paira sobre a linguagem, é compreensível que, enquanto crise da referencialidade, a fórmula da maldição se constitua como o signo de aplicação da culpa, no momento em que a fé entre os homens é rompida e que a lei perde seu ponto de contato com a vida: ou seja, a maldição emerge precisamente no momento em que a norma é suspensa e que, por isso, todos contaminam-se do caráter nefasto da palavra. A maldição funciona, portanto, como o espaço vazio criado para a passagem da bola de metal, ou a palavra nefasta de Maria Mutema, que captura a vida do padre e a faz definhar nesta zona. Desta feita, a *culpa* quase coincide com a *maldição*: habitando este espaço vazio entre palavra e coisa, norma e vida, a segunda cria o ambiente para que a primeira se cristalize em prol da recriação da referência fraturada.

Neste sentido, é curioso notar que a palavra maldita de Mutema reverte-se em benção por meio de sua confissão testemunhada por deus, algo que, vestindo as lentes do atual direito penal é dificilmente explicável, mas cuja reversibilidade é compreensível do ponto de vista do trabalho rosiano sobre a representação neste seu *topos* originário: um labor que, como se tem tentado demonstrar, engendrando-se como que do interior de uma crise de inconsistência da lei e da língua, promove uma crítica à palavra mediada tanto no âmbito do direito como no da representação literária.

O caso de Maria Mutema, neste sentido, joga luz sobre o próprio princípio de reversibilidade, com justiça considerado um operador formal de importância estrutural para

o romance. O caso relatado por Jõe Bexiguento evidencia que existe um conluio oculto entre as palavras bendita e maldita, conluio que se aglutina em torno da questão da dissolução e criação da referência entre *norma* e *vida*. Da mesma forma, o anseio pela presença divina, antes reivindicado por Riobaldo, é menos a aspiração pela *transcendência* e mais pela *consistência* da lei e da linguagem, garantida pela palavra divina, ante um excesso de culpa e de violência que paira no espaço vazio instaurado entre a representação e a coisa representada.

Esta caracterização do *mal* é de extrema importância para o esforço analítico que se seguirá; com efeito, ela pode ser considerada, a um só tempo, a pedra de toque da crítica empreendida aqui, bem como o ponto de convergência de praticamente todos os principais problemas a serem tratados. De maneira geral, o que fundamenta a ‘edificação do mal’ no romance é a prática violenta sem qualquer motivo aparente, muitas vezes o exercício do mais puro sadismo. Desta ação do *mal* enquanto ato monstruoso, é importante reter a maneira como este elemento da trama não se estabiliza em nenhum momento, penetrando seus mais diversos níveis. Neste sentido, na esteira daquilo que se afirmou acerca da teoria de Girard, o *mal* traça uma relação conturbada com a construção do mito em *Grande sertão: veredas*. Se, por um lado, ele é seu absoluto oposto, sendo o mito precisamente o despontar da diferença quando de sua absoluta dissolução, ele o faz somente enquanto articulador da referencialidade em torno da culpa. Prova desta dupla face do *mito* (bendita e maldita) e da relação duvidosa que ele mantém com a anomia é a oscilação de seus significados em torno das figuras de Hermógenes e Joca Ramiro: se, por um lado, na primeira parte do romance, ambos são partes constitutivas de um mesmo complexo mítico, a traição que o primeiro leva a cabo é um duro golpe na carapaça mítica que envolvia os chefes – que, de maneira instável porém eficiente, mantinha minimamente as arestas éticas das relações sertanejas em seus lugares. Neste sentido, em sua segunda metade, o romance vira novamente sua face mítica para Hermógenes, para desta vez fazer dele o alvo da vingança jagunça, tornando-se, portanto, suporte da culpa. O mito mostra, assim, em que medida se configura como um tensor da diferença no romance, postado entre a palavra maldita de Hermógenes – cujo anseio de atualização de uma violência sem *logos* dá formas

a seu caráter monstruoso – e a palavra bendita de Joca Ramiro e Medeiro Vaz, sobre o qual recaem as esperanças de uma promessa de consistência da lei.

O *mal*, contudo, não pode se reduzir a um objeto. Isto é, os termos de uma análise crítica do romance devem ir além de sua identificação com esta ou aquela personagem. E é isto que o romance indica à medida que Riobaldo chega às portas do pacto, momento em que travará ele próprio seu contato com esta zona em que se vinculam linguagem, violência e potência. Quando, já nas Veredas-Mortas, o pactário afirma seu elevado propósito – “Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...” (GS:V, p.437) –, sua certeza se desfaz à sua frente: “e isto figurei mais por precisar de firmar o espírito em formalidade de alguma razão. *Do Hermógenes, mesmo, existido, eu mero me lembrava*” (Idem, *Ibidem*, grifo meu). Neste e em outros momentos, Riobaldo vê nitidamente o signo do falso que habita a mitificação do mal, sobretudo em torno da vingança que alimenta a violência. O que o pacto tornará claro, ao igualar Hermógenes e Riobaldo, é que, mais do que a monstruosidade, a posse do *mal* caracteriza-se pela capacidade de criar – tal qual uma maldição –, através da captura de uma vida qualquer, uma nova referência para a norma. O pacto, portanto, fará Riobaldo lidar com o mesmo tipo de inclinação à violência que antes repudiara: a violência que mata somente para tornar mais forte aquele que decide sobre a vida e sobre a morte.

Caberá, neste momento, rastrear de que maneira a forma do romance se envolve com a modernidade de modo a pôr à vista a fratura que permite que esta pura manifestação do *mal* enquanto *mera articulação da norma* se exponha. Somente assim será possível esboçar os novos contornos do mito jagunço que emerge deste contato.

### **3. O mal:**

O *mal* tem muitas formas em *Grande sertão: veredas*. Tais formas, como se mostrou na análise dos casos relatados por Riobaldo, são uma importante porta de entrada para se vislumbrar a maneira como o romance se posta frente a problemas importantes para sua estruturação. Estas formas, no entanto, tomam parte no jogo de composição do

romance, fazem sombra às linhas de força que trabalham em suas camadas mais profundas: diante do gesto crítico, não podem, neste sentido, ser hipostasiadas, elevadas ao patamar de categorias explicativas: ou seja, considera-se que seria também uma mirada mitificante aquela que legasse atributos a elementos que, por sua natureza, como o *mal*, são fundamentalmente peças articuladoras de outros conteúdos. A posse desta consciência necessariamente demanda um olhar totalizante do movimento que estas formas que carregam a violência adquirem: isto é, se com os casos viu-se, de maneira extremamente densa e concentrada, o funcionamento de alguns elementos que se buscam apreender, agora intentar-se-á alargar o escopo de análise para demonstrar de que maneira a dança das formas em *Grande sertão: veredas* conduz o gesto crítico a afastar-se do monstruoso e aproximar-se do mal.

Assim, na medida em que são encontrados tantos indícios de que ele também se encontra ao lado da lei trazida pelos soldados e da ordem que se tenta instaurar no sertão, torna-se difícil deduzir atributos políticos diretamente das formas que o mal adquire em contato com as também diferentes formas da lei em jogo na obra. Em outras palavras, a presença constante da violência em ambos os lados da luta dificulta o trabalho daquele que deseja imbuir o escrito de Guimarães Rosa de um caráter democrático, progressista ou conservador baseado nas diferentes silhuetas que ela assume em *Grande sertão: veredas*. Contudo, acredita-se que, do contraste destas silhuetas, seja possível derivarem os elementos que indiquem verdadeiramente o enraizamento político do escrito de Rosa.

Uma das primeiras ocasiões em que mal e norma aparecem vinculados talvez seja o momento em que Riobaldo, ainda no início de sua narrativa, conta a vez que entrou no mesmo vagão de um trem no qual estavam um delegado profissional e seu assistente. Riobaldo já havia deixado a jagunçagem quando isso ocorre, e veste boas roupas para não denunciar seu antigo ofício. Ele conta que pegara o trem quando, à sua frente, tomaram assento Jazevedão, o delegado profissional, e seu capanga, sobre os quais diz: “e eu bem sabia os dois, de que tanto um era ruim, como o outro ruim era” (GS:V, p.34). Ele continua:

nunca vi cara de homem fornecida de bruteza e maldade mais, do que nesse. Como que era urco, trouxe de atarracado, reluzia um crú nos olhos pequenos, e armava um queixo de pedra, sobranceiras; não demedia nem testa. (...) Arre, e bufava, um poucadinho. Só rosneava curto, baixo, as meias-palavras encrespadas (GS:V, p.34).

A descrição grotesca do delegado não deixa dúvidas de que dificilmente ele pode ser reinvidicado como um paladino da lei<sup>25</sup>; sobretudo quando se avista o julgamento de Riobaldo acerca dos afazeres do delegado: “Vinha reolhando, historiando a papelada – uma a uma as folhas com retratos e com os pretos dos dedos de jagunços, ladrões de cavalos e criminosos de morte. Aquela aplicação de trabalho, numa coisa dessas, gerava a ira na gente” (Idem, Ibidem).

Assim, Riobaldo conduz sua descrição animalizante do profissional da lei de modo a entrelaçar a natureza de seu ofício – o cumprimento de preceitos verdadeiramente ligados a um código abstrato e, portanto, burocrático do direito (a papelada com fotos e digitais dos sertanejos) – ao seu modo brutal de emprego da norma: “Porque eu sabia: esse Javezedão, quando prendia alguém, a primeira quieta coisa que procedia era que vinha entrando, sem ter que dizer, fingia umas pressas, e ia pisava em cima dos pés descalços dos coitados. E que nessas ocasiões dava gargalhadas, dava...” (Idem, Ibidem). A monstruosidade do delegado, enfim, desperta em um Riobaldo já aposentado a vontade de voltar a exercer seu poder de jagunço, de reagir frente a esta manifestação da injustiça:

E ele umbigava um princípio de barriga barriguda, que me criou desejos... Com minha brandura, alegre que eu matava. Mas, as barbaridades que esse delegado fez e aconteceu, o senhor nem tem calo em coração para poder me escutar. Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por este simples universozinho nosso aqui. (Idem, p.35).

---

<sup>25</sup> Igualmente é difícil de crer, como intenta afirmar de Heloisa Starling, na idílica e “irresistível atração que as grandes cidades exerciam sobre o jagunço Tatarana, quase um desafogo para sua esperança de um dia lavar o corpo debaixo da cachoeira branca de um riacho, vestir terno novo e ‘sair de tudo o que eu era, para entrar num destino melhor’” (STARLING, 1999, p.102). Riobaldo parece longe de querer adentrar esta *civitas* onde reina a lei de Javezedão.

Na visão de Willi Bolle, a narrativa do episódio não deixa dúvidas de que a fala de Riobaldo se constrói como uma astuta peça retórica, na qual o velho jagunço consegue inverter uma valoração atavicamente atrelada ao exercício da lei: a ‘aplicação de trabalho’ do delegado, sob a ótica de Riobaldo, acabaria se transformando, aos olhos do leitor, num exercício odioso. Tratar-se-ia, portanto, de uma estratégia vinda de um representante do patriarcalismo que viu o poder escapar de suas mãos com o avanço da modernidade. De fato, a interpretação de Bolle parece partir da certeza de que o romance se assenta sobre um terreno no qual a noção de cidadania está fora de perigo enquanto parâmetro ético. Por conseguinte, novamente sua apreciação crítica acaba tomando a forma de um questionamento acerca de qual joguete discursivo Riobaldo se utiliza para construir uma narrativa ludibriante (e, por isso mesmo, na visão do crítico, diabólica):

Como interpretar esse episódio? Como manifestação de um dono do poder que se sente acima da lei? Ou como preocupação de um cidadão diante dos abusos do poder, consciente de que o estado de direito só está garantido na medida em que existir a vigilância e a disposição dos cidadãos de lutarem por seus direitos? (BOLLE, 2004, p.187).

Acredita-se ser mais produtivo desinflar a fala de Riobaldo de todo este poderio manipulador. Por mais que à posição do narrador – um ex-dependente, que passa pela jagunçagem e termina a vida como fazendeiro – se deva dar a devida atenção, de modo a relativizar a construção de sua posição como narrador verossímil, não se pode ignorar o papel que este tipo de representação do mal exerce no romance. Não se trata, portanto, de definir de qual lado Riobaldo está – ao lado da lei, na função de cidadão exemplar, que cobra sua conduta idônea; ou contra ela, na posição de latifundiário cujo poder lhe foi extirpado –, mas sim de deslindar a maneira como o mal consegue funcionar tanto como índice de desagregação das relações tradicionais como parte ativa de um novo arranjo de forças que se impõe. E, de fato, é para esta nova disposição que se deve desviar o olhar para que se atente que a lei democrática e moderna menos se apresenta como o sol que serve de guia e referência para o sertão arcaico do Brasil e mais como o fogo fátuo que se nutre dos

restos do sertão e não consegue esconder sua fantasmagoria<sup>26</sup>. Assim se constrói o fundo para que se encare a manifestação do mal no romance, sobretudo em sua primeira metade: trata-se de uma aparição espectral, mas que não por isso perde seu lastro com o real. Desta forma, sua representação não deve figurar como mero artifício do discurso: deve-se, sim, procurar vincular sua aparição, bem como as formas que adquire, a importantes deslocamentos de natureza estrutural no romance.

É possível entrever um índice de tais deslocamentos nas seguintes considerações de Riobaldo. Logo após descrever o delegado e seu aspecto animalesco, ele se pergunta:

Tanto, digo: Javezedão – um assim, devia de ter, precisava? Ah, precisa. *Couro ruim é que chama ferrão de ponta.* (...) Mas só do modo, desses, por feio instrumento, que a jagunçada se findou. Senhor pensa que Antônio Dó ou Olivino Oliviano iam ficar bonzinhos por pura soletração de si, ou por rogo dos infelizes, ou por sempre ouvir sermão de padre? (GS:V, p.35, grifo meu).

Trata-se, sem dúvida, de uma declaração curiosa e que, de certo modo, confirma a sensação que se tem ao longo de todo o romance: que o processo de implantação de uma ordem exógena ao sertão se deu de forma bastante violenta. Contudo o excerto ultrapassa seus sentidos mais óbvios e se enriquece em significado quando posto ao lado de outro com o qual guarda bastante semelhança. O referido trecho se encontra mais à frente na narrativa, quando ambos Riobaldo e Diadorim estão no grupo dos hermógenes, e, portanto, sob o comando daquele chefe que, na visão de Riobaldo, transpira o próprio mal. Como na situação do trem, o narrador se coloca à distância da situação que se encontra à sua frente – um bando de jagunços truculentos, para os quais o exercício das mais variadas maldades e

---

<sup>26</sup> A comparação pode ser extraída do seguinte episódio narrado por Riobaldo: “tem um marimbú – um brejo matador, no Riacho Ciz – lá se afundou uma boiada quase inteira, que apodreceu; em noites, depois, deu para se ver, deitado a fora, se deslambendo em vento, do cafôfo, e perseguindo tudo, um milhão de lavareda azul, jádelãfo, fogo-fá” (GS:V, p.90). Por mais que se soubessem as razões ‘orgânicas’ por que se formava o fogo fátuo, Riobaldo relata que o boato na região é de que se tratava de castigo por “terem castrado um padre, ali perto umas vinte léguas, por via do padre não ter consentido de casar um filho com a sua própria mãe” (Idem, Ibidem). O fenômeno químico é encarado, portanto, como consequência direta do enleio entre a transgressão das fronteiras básicas que regem a união familiar com a violência da castração do padre (respeitando também a regra que zela pela reversão da violência em arrependimento ou punição).

violências era comum – e sente o impulso de reagir violentamente ante aquele que encarnava este *ethos*: “que joliz havia de ser era se meter um balaço no baixo da testa do Hermógenes?” (GS:V, p.186)<sup>27</sup>.

Em seguida, Riobaldo relata o tratamento dado a um jagunço aprisionado do grupo dos bebelos: diz que, como o menino Valtêi, Hermógenes “gostava de matar, por seu miúdo regojizo” (Idem, Ibidem). Sem pressa, aproveitava os prazeres sádicos de ver o medo crescer no prisioneiro, preparava seu espírito para matar a frio, consumia horas afiando a faca. Desta disposição, Riobaldo sentia asco, afeto que o impulsiona ao seguinte questionamento, que externa a Diadorim:

Por que era que Joca Ramiro, sendo chefe tão subido, de nobres costumes, consentia em ter como seu alferes um sujeito feito esse Hermógenes, remarcado no mal? Diadorim me escutou depressa, tal duvidou do meu juízo: – ‘Riobaldo, onde é que você está vivendo com a cabeça? O Hermógenes é duro, mas leal de toda confiança. *Você acha que a gente corta carne é com quicé, ou é com colher-de-pau?* Você queria homens bem-comportados bonzinhos, para com eles a gente dar combate a Zé Bebelo e aos cachorros do Governo?!’ (Idem, p.187-188, grifo meu)

A pergunta retórica de Diadorim encontra correspondência imediata com aquela de Riobaldo em relação ao delegado. O que a identificação sugere, excedendo o significado mais imediato da dureza e um quinhão de crueldade que uma guerra exige para ser vencida, é que, para aquém da oposição lei moderna versus lei jagunça, existe um duto que conecta ambas as experiências sob um fundo comum de violência, explícito quando as representações do mal nos extremos deste espectro se igualam. Deste modo, a referida

---

<sup>27</sup> A descrição física e dos hábitos de Hermógenes, por sinal, em pouco se diferenciam das do delegado Javezedão. Quando ainda estava na fazenda de Selorico Mendes, Riobaldo descreve desta forma o repugnante chefe que, na companhia de Ricardão e Joca Ramiro, chegara à fazenda do padrinho: “O outro – Hermógenes – homem sem anjo da guarda. (...) O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima (...). Aquele homem se arrepanhava de não ter pescoço. As calças dele como que se enrugavam demais da conta, enfolipavam dobrados. As pernas, muito abertas; mas, quando ele caminhou uns passos, se arrastava – me pareceu – que nem queria levantar os pés do chão. (...) Naquela hora, eu estava querendo que ele não virasse a cara. Virou. A sombra do chapéu dava até em quase na boca, enegrecendo” (GS:V, p.132-133). É interessante notar que, neste trecho, como em outros momentos do romance, apesar de Hermógenes incorporar o *mal*, ele é uma figura sem rosto. Trata-se, com efeito, de um índice da complexa relação contida na própria idéia de *representar o mal*.

oposição perde seu caráter de ‘embate entre pólos antagônicos’ para se delinear em mecanismos mais complexos, os quais sugerem que não só há um conluio entre as violências legítimas e ilegítimas, mas que o modo como uma se sobrepõe à outra marca profundamente a arquitetura do romance. Ou seja, a dança das formas monstruosas revela o centro anômico o qual ambas as representações da lei circundam. Na mesma medida, revela-se, através deste jogo de sombras, o sentido do moderno que habita o romance: trata-se de um movimento histórico que, em todas as camadas em que atua, faz figurar o vulto da desagregação da lei em pura violência. Isto é, seja no sentido mais imediato do problema da inconsistência ética no sertão do Brasil – que, com o movimento de modernização, viu seus arranjos tradicionais serem esgarçados ao ponto de máxima tensão –, seja na maneira como a luta pela instituição por uma *lei mediada* abre espaço precisamente para a zona de anomia que habita o direito, o moderno mostra-se o *locus* por excelência de habitação do *mal*.

#### **4. A lei liminar:**

A cruzada travada pelos soldados do governo contra os jagunços é um sinal inegável de um esforço modernizante que, desde *Os Sertões*, fez-se tema presente e marcante na literatura brasileira (cf. BOLLE, 2004). Por trás deste gesto está sem dúvida o intento de expandir a esfera de influência do direito abstrato, que, no regulamento das relações sociais sertanejas, está em evidente antinomia com o princípio de balizamento cordial dos conflitos. No entanto, para além de uma mera passagem de uma coisa a outra, é preciso que se olhe para este tectonismo jurídico de modo a nele identificar os traços que o ligam ao acesso à vigência de uma lei propriamente moderna. Neste contexto, é interessante pensar como Guimarães Rosa, talvez como nenhum outro escritor brasileiro, tenha apagado as fronteiras entre o centro e a periferia do país: nem mesmo a luta entre soldados e jagunços parece uma batalha entre o que está dentro contra o que está fora do sertão: pelo contrário, o sertão de Rosa parece engolfar ambos em sua complexidade.

No entanto este paradoxal movimento, no qual o limite é transferido para o centro, tornando-se ele mesmo limiar, vai ao encontro do movimento que o filósofo Giorgio

Agamben identifica como curso moderno por excelência da soberania. Sua tese baseia-se, grosso modo, numa oposição basilar entre as democracias moderna e clássica. No centro desta oposição está o instituto do *homo sacer*, conceito que, derivado de uma antiga e obscura figura do direito romano, representa a vida que é capturada pelo poder soberano no momento de suspensão da lei por meio de uma maldição (*sacer esto*), que a torna um ser matável, porém insacrificável, transformando-a assim em mera *polia* que reconecta direito e vida. Assim, trata-se de uma entidade que sempre exercera seu papel nos rearranjos soberanos ao longo da história. Os contornos que dão forma a este conceito são fornecidos por uma outra oposição, desta vez entre dois termos gregos que hoje aglutinam-se em torno da palavra *vida*: seriam eles “*zoé*, que exprimia o simples fato de viver comum a todos os seres vivos (animais, homens ou deuses) e *bíos*, que indicava a forma ou maneira de viver própria de um indivíduo ou de um grupo” (AGAMBEN, 2002, p.9). Torna-se claro, portanto, no argumento do autor, que a relação com a *zoé* – apreendida nos espaços vazios do direito, ou estados de exceção – sempre fizera parte do mecanismo de movimentação jurídica. O que caracterizaria, no entanto, a soberania propriamente moderna

não é tanto a inclusão da *zoé* na *pólis*, em si antiquíssima, nem simplesmente o fato de que a vida como tal venha a ser um objeto eminente de cálculos e das previsões do poder estatal; decisivo é, sobretudo, o fato de que, lado a lado com o processo pelo qual a exceção se torna em todos os lugares a regra, o espaço da vida nua, situado originariamente à margem do ordenamento, vem progressivamente coincidir com o espaço político, e exclusão e inclusão, externo e interno, *bíos* e *zoé*, direito e fato entram em uma zona de irreduzível indistinção (Idem, p.16, grifos no original).

É trilhando este caminho que Agamben chega à crítica da modernidade política:

Se algo caracteriza, portanto, a democracia moderna em relação à clássica, é que ela se apresenta desde o início como uma reivindicação e uma liberação da *zoé*, que ela procura constantemente transformar a mesma *vida nua* em forma de vida e de encontrar, por assim dizer, o *bíos* da *zoé* (Idem, p.17, grifos no original).

Desta forma, ao trazer para o centro da política este espaço juridicamente vazio, no qual poderia acontecer tudo o que o soberano considerava necessário – ou seja, ao trazer ao cerne aquilo que deveria constituir a margem da política –, tem-se como principal consequência o completo embaralhamento ético, uma completa indistinção entre aquilo que deve ser mantido dentro ou fora do ordenamento jurídico. Em outros termos, quando vida e política, divididos em sua origem e articulados entre si através da zona de suspensão do direito, na qual habita o *homo sacer*, tendem a identificar-se sem reservas, então toda vida converte-se em *sacra* (e conseqüentemente *maldita*) e toda política transforma-se em exceção. Em outros termos, a grande contradição da política moderna residiria precisamente na tentativa de encontrar a consistência da lei através da mais pura inconsistência ética.

A esta discussão liga-se claramente uma visão da política na modernidade que, ao lado de inúmeros esforços teóricos, enxergam no moderno uma era de *crise*<sup>28</sup>. A particularidade da crise aqui reivindicada é que se coloca, enquanto evento que define, o deslocamento de um espaço de inconsistência ética para o centro da vida política da modernidade. Dito de outra forma, seria possível afirmar que tanto a crise do sagrado, quanto a crise do sujeito e, em última instância, a crise da palavra literária diriam respeito a uma profunda crise ética que, em si, traz as marcas de uma também profunda crise da lei. Esta crise teria raízes em um duplo movimento que marca a constituição moderna dos parâmetros soberanos: o primeiro movimento consistiria no alçamento da vida ao patamar sagrado. O segundo, como clara decorrência do primeiro, vincular-se-ia à tendência normativa moderna, que intenta cobrir com a norma todos os aspectos da vida<sup>29</sup>. Isto significaria, em verdade, a transferência daquele que poderia ser considerado o resíduo do direito em seus momentos de crise – a vida transformada sagrada por uma maldição, que a captura na esfera jurídica – no princípio mais alto que rege a vida humana na *polis*.

---

<sup>28</sup> Esta pode ser considerada uma extração teórica de vastíssimo alcance. Dentre os teóricos que influenciaram de forma decisiva este trabalho, podem-se destacar, além de Giorgio Agamben, Friedrich Nietzsche (1998, 2007), Sigmund Freud (1953, 2010), Walter Benjamin (1989, 1994, 2011) e Theodor Adorno (1985, 2003).

<sup>29</sup> Ambos os movimentos, coligidos na obra de Agamben, não escondem suas raízes nos trabalhos de Michel Foucault (1988) e Walter Benjamin (2011).

A uma lei que, ao mesmo tempo, tenciona abranger tudo e almeja-se universal, resta a necessidade de operação contínua do mecanismo que dá consistência à sua *mediação*. Isto é, uma lei só pode ser universal se mediada: mais ainda, esta mediação só terá algum valor jurídico se à letra da lei for atribuída sua devida *força de lei*. Neste sentido se vislumbra o paradoxo que se estabelece no coração do direito moderno: o mesmo direito que se pretende mais neutro e imparcial é aquele que traz em seu centro o vulto de uma pura violência sem *logos*, da qual a norma necessita para fazer-se valer. Ou, em outros termos, o mesmo direito que se mostra extramente frio e racional é o mesmo que carrega como valor mais precioso as marcas de um estado de natureza, inteiramente irracional e monstruoso. Neste sentido se compreende que não há nenhum artifício na representação do oficial da lei sob as formas excessivamente monstruosas do delegado Javezedão.

Assim se percebe como, no fundo, a guerra entre jagunços e soldados, no contexto do romance, não é uma guerra lateral. Ela, com efeito, fixa os parâmetros para o próprio entendimento da violência na obra e, em última medida, de seu próprio caráter moderno. Isto porque, como se disse, em *Grande sertão: veredas*, ao se fazerem coincidir de forma praticamente sem resíduos uma guerra que confunde centro e periferia ao já observado quadro de dissolução ética dos modos de vida sertanejos, Guimarães Rosa parece apontar para a própria justaposição de um processo de modernização local sobre o curso moderno da soberania. Isto porque, sobretudo no contexto social do sertão do Brasil, a luta pela *mediação* da lei se fez em meio a um completo desarranjo dos fios éticos tradicionais. Neste sentido, talvez se possam vislumbrar os porquês da famigerada característica da obra rosiana: o local é universal somente na medida em que a obra se coloca precisamente no ponto de mediação entre vida e lei, no espaço vazio da exceção, no qual não se atesta nada senão a própria inconsistência ética da modernidade.

O acompanhamento deste tema elucidada em parte a fragilidade ética a que está sujeito Ribaldo em *Grande sertão: veredas*. De fato, como já foi visto, não são raros os momentos de mistura e ambigüidade de valores, quando não de reversão e de transformação morais. Esta inconstância é uma das coisas que mais incomoda a mente hesitante do narrador que, talvez no trecho em que melhor explicita esta temática, diz:

Que isso o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o rúim rúim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (GS:V, p.237)<sup>30</sup>.

O sertão de *Grande sertão: veredas* é, portanto, esta zona que é, ao mesmo tempo, centro e margem, eterno limiar: é o *topos* em que a palavra maldita se transforma em bendita, e vice-versa; é, por fim, o local em que o *mal* não pode ser banido, pois pouco a pouco se desfaz de suas máscaras míticas e revela-se como própria articulação das relações éticas. Desta forma, antes de considerar esta ambigüidade e inconstância como traço de um arcaísmo pré-contratual – condição à qual o sertão retratado por Rosa estaria submetido no sentido da ausência de uma lei comum e universal que serviria de parâmetro para todos –, percebe-se que não se trata de reconhecer a tendência à dissolução como marca de um estágio a ser superado pela lei: pelo contrário, o estado de natureza, que habita o centro da lei moderna, escorrega subrepticamente sob o solo do sertão, corroendo qualquer tipo de fixidez ética que possa existir, manchando de cinza as relações sociais.

## 5. Os contornos de uma guerra circular:

Grande parte das reflexões de Agamben sobre a tendência do poder moderno de cobrir a vida como pressuposto central de sua sustentação biopolítica encontraram inspiração no hermético ensaio de Walter Benjamin de 1921 “Zur Kritik der Gewalt”, vertido para o português, em sua última tradução, como “Para uma crítica da violência”<sup>31</sup>. Nele, Benjamin constrói, através de uma crítica radical ao direito, um panorama do

---

<sup>30</sup> Para uma análise mais detida deste trecho em particular, ver o ensaio seminal de Davi Arrigucci Jr (1994).

<sup>31</sup> Benjamin se utiliza do termo *gewalt*, que na tradução brasileira ora foi traduzido como violência, ora como poder. A ambigüidade do termo em alemão, obviamente, é de fundamental importância para o entendimento do ensaio.

funcionamento da política soberana, em cujo coração funcionaria a engrenagem que mantém atadas a *vida nua*<sup>32</sup> e a violência. Sua investigação parte da constatação de que, a todo fim natural que possa ser almejado pelo uso da violência, se interpõe um fim jurídico; Benjamin também alude, concomitantemente, à intolerância do direito moderno no que diz respeito a qualquer violência que escape à sua alçada e ao seu funcionamento interno. Neste esforço para cobrir a vida nos seus mais amplos aspectos de um fim jurídico, o mecanismo que lança em rotação a relação entre o poder que conserva o direito e aquele que o põe – ou, nas palavras de Benjamin, o poder constituído e o poder constituinte – mantém ativado de maneira perene o *locus* da exceção, uma vez que dele se necessita para que se faça o nexo entre o direito e a vida. Acerca disso, afirma o autor:

esta ordenação jurídica empenha-se em erigir, em todos os domínios em que os fins dos indivíduos só podem ser adequadamente alcançados por meio da violência, fins de direito que apenas o poder jurídico pode desse modo realizar. Sim, a ordenação jurídica empenha-se em colocar limites por meio de fins de direito até mesmo em domínios nos quais os fins

---

<sup>32</sup> Conceito benjaminiano que surge ao final deste ensaio, noção sobre a qual Agamben construirá todo o edifício referente às reflexões acerca da figura do *homo sacer*. Com efeito, o filósofo italiano extrai desta figura presente no texto de Benjamin toda sua riqueza conceitual: tratar-se-ia de uma vida que, capturada a meio caminho entre o sagrado e o profano, representa propriamente a excrescência que invade ambos os ordenamentos sem, contudo, pertencer a nenhum deles. A *vida nua* seria, assim, uma figura limite à qual, precisamente por seu estatuto jurídico ambíguo, pode-se render um tratamento violento sem qualquer classificação normativa (tanto no âmbito profano como sagrado). Neste sentido que se diz que o *homo sacer* pode ser morto sem ser assassinado ou tampouco sacrificado: sua mera morte nada mais seria do que o ponto de contato que se estabelece entre o ordenamento jurídico e o real, entre o direito que, suspendendo-se, é possibilitado de tocar a vida. A crítica Jeanne Marie Gagnebin, em nota explicativa do texto de Walter Benjamin “Para uma crítica da violência” (cf. BENJAMIN, 2011, p.151), faz um breve comentário acerca do desenvolvimento da tradução do adjetivo *bloss* em *das blosse Leben*. A autora diz que, na língua alemã, há uma sutil diferença entre *nackt*, “que designa a nudez de uma criança que sai do corpo da mãe, e *bloss*, que designa o ‘nu’ no sentido de ‘despido’, em oposição ao ‘coberto’ com roupa ou roupagem” (Idem, Ibidem). Logo em seguida, contesta aquilo que teria sido uma aproximação instigante porém apressada que Agamben estabelecera entre o conceito benjaminiano e a noção de *vida nua*, base da biopolítica contemporânea. Considera-se, no entanto, que há, na apropriação efetuada pelo filósofo italiano, uma utilização consciente do termo, sobretudo por estas nuances entre os significados que a nudez assume fazerem parte do escopo de seu desenvolvimento teórico, em especial no texto “Nudez” (AGAMBEN, 2010), no qual se discute a problemática envolvendo a nudez adâmica como o significante opaco que subsidia as noções de graça e pecado. Neste sentido, chega-se sobremaneira perto da crítica que Benjamin faz à idéia de uma vida natural, que, na modernidade, é colocada em patamar sagrado e intocável: os efeitos perniciosos desta sacralização da *vida nua* proviriam precisamente da não percepção de que a vida natural é tão-somente uma ficção do direito, assim como a nudez adâmica é uma ficção teológica. Tocar-se-á nesta temática no decorrer do terceiro capítulo deste trabalho.

naturais, em princípio, estão dados de maneira bastante livre e ampla, como o domínio da educação; isto, desde que se deseje alcançar esses fins naturais com um excesso de violência, como tal ordenação age na legislação acerca dos limites para castigos educativos (BENJAMIN, 2011, p.126).

O exemplo benjaminiano do excesso de violência coibido e interposto por fins jurídicos no caso da educação é bastante emblemático. Com efeito, o autor prepara o terreno para esboçar a complexa dialética entre os poderes constituído e constituinte, entre violência que estabelece um novo direito (tal qual as violências de golpes de estado ou revoluções) e aquela que mantém o direito (como a violência policial): neste movimento, o que salta aos olhos é o esforço do poder mantenedor do direito em monopolizar a violência em todas as áreas da vida. O cerceamento da violência na educação se mostra, para Benjamin, como um exemplo evidente de que o perigo desta *gewalt* em mãos do sujeito não se justifica pelo entrave que possa caracterizar aos fins jurídicos, pois, como afirma o autor, “assim não seria a violência em si que é condenada, mas apenas aquela que é orientada para fins contrários ao direito” (Idem, p.127). Inversamente, Benjamin radicaliza sua hipótese ao afirmar que

o interesse do direito em monopolizar a violência com relação aos indivíduos não se explicaria pela intenção de garantir os fins de direito, mas, isso sim, pela intenção de garantir o próprio direito; de que a violência, quando não se encontra nas mãos do direito estabelecido, qualquer seja este, o ameaça perigosamente, não em razão dos fins que ela quer alcançar, mas por sua mera existência fora do direito (Idem, p.127).

O quadro que se esboça é bastante familiar ao que já foi apontado em *Grande sertão: veredas*, tanto no sentido de evidenciar que, por trás de uma cruzada civilizatória do governo contra os jagunços se esconde um motivo mais elementar do direito moderno – que é o de extirpar qualquer forma de violência que escape ao seu controle, mediando todo tipo de relação social e cravando, portanto, a sobrevivência íntima do direito –, como mostrar de que maneira o *mal* na lei e na prática jagunça se conectam: dito de outra forma, se o pleno

funcionamento dos poderes constituinte e conservador do direito abre um espaço vazio para a norma jurídica – espaço do estado de exceção, sobremaneira importante para sua fixação (cf. AGAMBEN, 2002, p.48) –, este conduto da anomia faz tocarem-se os dois extremos da luta que se representa no romance; ou seja, o que se vislumbra é o jogo das formas da violência e da lei cuja dança gira em torno de um ponto vazio. Entende-se, portanto, que ambas as forças do governo e jagunça mantenham distâncias iguais deste centro de exceção: ao descreverem este curso espiral, cada vez mais aproximando-se deste ponto de anomia, ambas compartilham, assim, de um caráter *moderno*. É possível, portanto, a partir do espaço aberto pelo argumento benjaminiano, lançar uma nova luz aos esforços modernizantes que se tornam matéria literária no início do século XX no Brasil (cf. BOLLE, 2004). O que aqui se tenciona argumentar é que estes esforços necessariamente fazem coincidir dois vetores distintos de modernização: aquele ligado à desorganização de relações tradicionais e outro vinculado aos funcionamentos básicos do direito moderno. Como se viu, é parte imprescindível deste processo extirpar qualquer forma de violência que escape à alçada do direito. Assim se percebe por que a guerra empreendida pelos soldados do governo, no contexto do romance, não é revestida de qualquer idealização: não se trata, com efeito, de uma visão exógena da passagem à modernidade, através da qual seria possível valorar moralmente este processo histórico. Ao se instalar no exato ponto de inconsistência das relações éticas, o romance de Rosa é incapaz de lançar uma luz moral sobre a luta pela instalação de um direito abstrato e moderno no sertão brasileiro: tudo que ele dá a ver é a violência que sobra deste processo como simples articulação da lei, ou ao menos de sua intencionalidade íntima.

É neste sentido que se deve entender a maneira como o mal emerge quase que dos poros do sertão: trata-se fundamentalmente do fruto de um deslocamento da lei moderna por debaixo das relações tradicionais do sertão, que, esgarçadas, abrem espaço tanto para as diversas lacunas e manchas de negatividade que povoam o sertão rosiano, como para os traços de amorfia e sadismo que parecem pulular entre as relações sociais mais comuns. Somente neste sentido se pode vislumbrar a maneira como o monstruoso escapa à sua classificação como qualidade de uma violência pré-contratual para mostrar-se somente

enquanto um *excesso* de violência, um excesso que distorce a visão sobre as relações humanas, legando-lhes um traço de *animalidade* como subproduto de sua função articulatória. É comum ver, na crítica rosiana, este traço da violência no romance vinculado à possível representação do arcaísmo das resoluções de conflitos sob a égide estrita da personalidade. Esta é uma hipótese bastante verossímil, sobretudo quando se tem em mente que o *mal* no romance é facilmente associado à violência exercida enquanto completo arbítrio pessoal sobre uma vida qualquer. O que aqui se almeja argumentar, no entanto, é que este *excesso* de violência, ligada sobretudo à *posse do destino sobre a vida e a morte*, vincula-se, em seu foro mais íntimo, a um problema elementar do direito, sobretudo em seu estado de maior exposição: o estado de exceção.

É neste ponto que personalidade, arcaísmo e modernidade se atrelam em um nó de impossível desenlace: isto porque este excesso de violência ligado à decisão sobre a vida e a morte é precisamente o ponto em que a norma, ante um estado de anomia, toca novamente no tecido da vida que necessita regular. Assim se percebe de que maneira este motivo fundamental do direito moderno se sobrepõe ao substrato histórico utilizado por Rosa: se o centro ético da vida sertaneja encontra-se fraturado, é precisamente sobre esta fratura que incide a inclinação normativa da modernidade. Dito de outra forma, a guerra entre jagunços e soldados anuncia o enquadramento necessário para o entendimento do *mal* em *Grande sertão: veredas*, na medida em que parece apontar para a necessidade de se ater à deformação da matéria histórica utilizada na obra como índice de sua verdade: ou seja, a extrema violência ligada ao arbítrio pessoal pode ser considerada um signo do arcaísmo no romance, mas somente se o mesmo arcaísmo não for compreendido em termos temporais, mas originários. O arcaico, em *Grande sertão*, não diz respeito ao atraso, mas sim à origem. Neste caso, não é à toa que o mal adere às figuras que, no sertão, manipulavam a decisão no contexto da lei sertaneja: é precisamente a partir da fratura no centro ético sertanejo que se dá a ver o arcaico da lei: ou seja, uma pura violência sem *logos*, ativada toda vez que a norma necessita ganhar consistência. Em se tratando da norma moderna, que se caracteriza por sua ambição universal, esta necessidade é premente. Desta forma se constitui mais uma

das aporias que marcam a obra de Guimarães Rosa: em *Grande sertão: veredas*, o mais arcaico aponta para o mais moderno.

## 6. O julgamento:

Neste ponto se torna necessária uma distinção metodológica no tratamento do romance. De um modo geral, *Grande sertão: veredas* é uma obra que tem o particular poder de se esquivar de esforços que intentam sua fragmentação; no entanto, sua organização e desenvolvimento abrem espaço para uma divisão básica em duas partes: a primeira, com enfoque na guerra entre jagunços e soldados; e a segunda, cuja atenção recai na guerra interna entre jagunços. O ponto de inflexão entre estas duas metades seria também um evento que se encontra aproximadamente a meio caminho do fim do livro: o julgamento de Zé Bebelo. Trata-se de um evento largamente comentado, sobretudo pela crítica que almeja desvendar os nexos políticos tecidos na obra. Sobre ele, Willi Bolle esboça traçar uma linha que o afasta das interpretações dos críticos Heloisa Starling e Luiz Roncari; ele declara: “não vejo nessa cena uma expressão de supostas utopias políticas de Guimarães Rosa. Entendo-a, pelo contrário, como um retrato do Brasil real, em forma de uma radiografia da instituição chamada pelo autor de ‘sistema jagunço’” (BOLLE, 2004, p.98). A primeira parte desta afirmação é de certo revestida de grande teor de verdade, sobretudo quando se tem em mente que as utopias políticas tendem a lançar uma luz moralizante e, por isso, inclinam-se ao obedecimento de um esquematismo jurídico já estabelecido<sup>33</sup>. De fato é difícil afiançar este tipo de pressuposição, principalmente quando se tem em mente o retrato do sertão de Rosa como um universo político em verdadeira ebulição. Se algo pode ser dito sobre o julgamento é que ele tem menos um caráter didático – no sentido de conscientemente mostrar a possibilidade do funcionamento de uma

---

<sup>33</sup> Para adentrar uma crítica contundente às utopias políticas em sua relação com o direito e a violência, ver SOREL, 1992.

instituição democrática no sertão brasileiro arcaico – e mais a natureza de uma acomodação sísmica das forças que estão em jogo em *Grande sertão: veredas*<sup>34</sup>.

Todavia, penso não ser correto identificar uma pretensa radiografia do sistema jagunço com os sistemas de poder do Brasil real, como sugere Bolle. Ainda que, em grande parte, seja um momento de privilegiado acesso aos arranjos entre os chefes – os quais, com a multiplicidade de suas falas, iluminam as várias camadas que compõem a jagunçagem –, ao tratar a construção mítica em *Grande sertão* como um jogo de cena cuja função seria “legitimar o sistema vigente” (BOLLE, 2004, p.98), Bolle perde de vista que o julgamento coagula tensões que se constroem ao longo de todo romance e efetivamente o habitam, sem, no entanto, tomar parte no projeto de ludibriar seus motivos. Como já se disse, o mito em Guimarães Rosa assume funções que extrapolam o simples acobertamento do real: na medida em que se constitui como aposta formal para propor um regimento da diferença que escape à confusa ética moderna, o julgamento ausenta-se de qualquer sinal de intencionalidade quando se mostra que, nele, o mito leva-se às últimas conseqüências, esgarçando-se em grandes latitudes, movimento que facilita sua posterior ruína.

Um indício desta ausência de intencionalidade do evento está marcado na maneira como ele começou. Sob o comando de Sô Candelário, o grupo de Riobaldo, bem como os demais chefes, fecha o cerco sobre os soldados de Zé Bebelo: “Um Sucívre, que fino chegou, esgalopado. Disse: – ‘Nhô Ricardão deu fogo, no Ribeirão do Veado. Titão Passos pegou trinta e tantos deles, num bom combate, no esporão da serra...’ Os bebelos se desabelhavam zuretas, debaixo de fatos machos e zúo de balas” (GS:V, p.263). Desta forma os demais grupos obrigariam Zé Bebelo a passar por onde Riobaldo e os demais estavam, no É-já. Lá chega também o bando de Joca Ramiro, causando muito alvoroço e alegria com sua vinda e também anunciando que, se o chefe de todos ali estava, era porque a batalha

---

<sup>34</sup> Tem-se consciência da aposta no esvaziamento do caráter genial de Rosa, retirando de eventos como o julgamento seu teor premeditado. Antes, acredita-se mais em seu senso de responsabilidade ética, legado à palavra, ao qual corrobora sua construção mítica. Neste sentido, o evento do julgamento é uma contingência necessária: isto é, assume sua necessidade dentro da estrutura do romance, sem no entanto reivindicar um plano traçado de antemão pelo autor.

que se ia travar era séria. Mesmo com todos estes indícios, ainda houve espaço para a surpresa quando ela realmente se concretizou:

Terrível, tido, por causa da ligeireza com que aquilo veio. Surpresa a gente sempre tem, o senhor sabe, mesmo em espera: dá a vez, e não se vê, à parva. Não se crê que é. Tão de repente. O vento vinha bom, da parte d'eles chegarem, de formas que o galope pronto se ouviu. Escoramos as armas. Assim que eles eram uns vinte. Passaram o ribeirão, com tanta pressa, que a água se esguichou farta, vero bonito aquilo no sol. Demos fogo (GS:V, p.267).

A batalha é curta e é logo vencida pelos jagunços. A munição dos soldados era escassa. Com os homens caindo feridos ou mortos, de vinte logo sobram apenas seis. Quando, contudo, Riobaldo descobre que, desse destacamento, quem realmente está no comando é o próprio Zé Bebelo, recai sobre ele uma grave preocupação: o calor da guerra não lhe deixaria opção senão a de se utilizar da força contra seu antigo chefe: “Assim eu condenado a matar” (Idem, *Ibidem*). Chegaria o momento em que Zé Bebelo cairia sem engano sob o poder dos jagunços e perderia a vida.

A hesitação e a culpa tomam conta de Riobaldo. Ele se pergunta: “Como era possível, assim, com a minha ajuda, a morte dele?” (Idem, p.268). Então dá-se o acontecimento que determinará o fenômeno do julgamento. Riobaldo se recusa a ostentar aquela culpa e, por isso, inventa uma mentira que soa bastante verossímil: “Aquele culpa eu carregava? Arresto gritei: – ‘Joca Ramiro quer esse homem vivo! Joca Ramiro quer esse homem vivo! Joca Ramiro faz questão!...’ A que nem não sei como tive o repente de isso dizer – *falso, verdadeiro, inventado...*” (Idem, *Ibidem*, grifo meu). Assim, é sob a insígnia do falso que se reverte em verdadeiro que o julgamento nasce. Entretanto, não se trata de um feito regido maquiavelicamente por Riobaldo: sua mentira é impulsionada muito mais por motivos egoístas – o desejo de se esquivar da culpa pela morte de Zé Bebelo – e por um parco sentimento de justiça, enraizado no descompasso que havia entre o valor de um homem como Zé Bebelo e o caráter fortuito de sua morte. A irresponsabilidade de seu ato logo lhe vem à consciência: levado pela intenção de tentar salvar o oponente e, sobretudo,

pelo anseio de não ter que responder por sua morte em seu foro íntimo, ele cedo percebe que sua invenção pode amplificar aquilo que ele tentara amenizar. Logo após notar que sua mentira fora muito bem recebida como verdade, ele se pergunta:

O que? Mas, então, eu não tinha pensado tudo, o real?! O que era que eu estava fazendo, que era que eu estava querendo – que pegassem vivo Zé Bebelo, em carnes e ossos, para depois judiarem com ele, matarem de outro pior jeito, a fácil?! Minha raiva deu em mim. Me mordi, me abri, me-amargo (GS:V, p.269).

Embebido em seu próprio remorso, Riobaldo observa a movimentação dos jagunços, bem como sua comemoração. Neste momento, Diadorim se aproxima dele e diz: “– ‘Vencemos Riobaldo! Acabou-se a guerra. A mais, Joca Ramiro apreciou bem que a gente tivesse pegado o homem vivo...’” (Idem, p.270). Logo em seguida, Riobaldo lhe faz a amarga pergunta: “– ‘ Para que, Diadorim? Agora matam? Vão matar?’ Mal perguntei. Mas o João Curiol virou e disse: – ‘Matar não. Vão dar julgamento...’” (Idem, Ibidem).

O fato é recebido com incredulidade por Riobaldo; ele logo descobre que, por meio de mais uma artimanha, o próprio Zé Bebelo gritara: “– ‘ *Assaca! Ou me matam logo, aqui, ou então eu exijo julgamento correto legal!...*’” (Idem, Ibidem, grifo no original). Assim, sabendo-se que o evento nasceu por uma série de engodos e falsas declarações, torna-se difícil considerá-lo um evento solene, através do qual os homens, comandados pela ação altiva de Joca Ramiro, ingressariam “em uma outra cena, capaz de proporcionar a cada um tanta luz e tanta atenção quanto a que ele (Joca Ramiro) aspirava desfrutar em sua própria vida” (STARLING, 1999, p.100). Da mesma forma, não se pode concordar com a redução do julgamento a uma “representação, teatral, retórica e mascarada, em que o sistema jagunço fala de si mesmo” (BOLLE, 2004, p.126). Trata-se sem dúvida de um evento *sui generis* para o *ethos* sertanejo: contudo, da mesma maneira que a mitificação dos chefes jagunços exigiu uma análise que deslindasse qual era a composição de elementos que, no romance, favoreciam o recrudescimento de sua gravidade, também o julgamento de Zé Bebelo requer uma ‘arqueologia’ crítica. De tal modo que, antes de contemplá-lo como

uma armadura alegórica já estabelecida, convém observar qual o componente por meio do qual o evento se desdobrou. Como já se tornou evidente nas declarações daquele que lançou a semente do julgamento, este componente seria a suspensão da morte violenta e o conseqüente investimento do poder sobre a vida que permanece *sub judice*.

## 7. *Vivalei:*

Após decidir acerca do julgamento, todos se encaminham à Fazenda Sempre-Verde, pertencente ao doutor Mirabô de Melo, onde ele terá lugar. Lá chegando, os jagunços se reúnem “feito rodear de gado” (GS:V, p.274) em torno do suposto réu, que se senta num tamborete com assento de couro. Num gesto de provocação, Zé Bebelo pede aos outros que também se acomodem, ao que Joca Ramiro também se senta; os demais chefes tomam seus lugares também encontrando um jeito de nivelar o olhar com o do preso. O clima cordial é quebrado, no entanto, quando Joca Ramiro avisa qual pode ser o fim do julgamento: “– ‘Lhe aviso: o senhor pode ser fuzilado, duma vez. Perdeu a guerra, está prisioneiro nosso...’” (Idem, p.276). À ameaça do chefe, Zé Bebelo responde: “– ‘Com efeito! Se era para isso, então, para que tanto requifife?’” (Idem, Ibidem). Riobaldo percebe imediatamente a astúcia do réu, sabendo extrair de seu teor debochado uma verdade sobre o julgamento: a resposta de Zé Bebelo tenta desviar a atenção para o fato de que todo e qualquer julgamento tem como fim, mesmo em seu horizonte mais distante, a incisão do poder soberano sobre a *vida nua*<sup>35</sup>. Como afirma Riobaldo: “A pois! Ele mesmo tinha

---

<sup>35</sup> A idéia que aqui se aventa é a de que, mesmo em se tratando do estado de normalidade do direito, a sua aplicação tem como horizonte o obscuro momento em que o poder soberano flexionou-se violentamente sobre a *vida nua*. Parte-se, assim, do pressuposto de que a lei, mesmo em tempos de paz, necessita deste momento de apreensão de uma vida no espaço vazio de seu ordenamento, precisamente para, com isso, manter o nexos entre uma norma abstrata e universal e a vida em sua complexidade. Talvez a peça de literatura que melhor expresse o enredamento desta questão seja *O processo*, de Franz Kafka. A obra, que gira em torno das questões envolvendo o direito moderno, tem um desfecho revelador: Josef K., após ser levado por dois senhores para fora da cidade até uma pedreira, viu quando “um dos senhores abriu a sobrecasaca e tirou, de uma bainha que pendia de um cinturão em torno do colete, uma faca de açougueiro comprida, fina e afiada dos dois lados (...)”. Logo adiante, pergunta-se K.: “Existiam objeções que tinham sido esquecidas? Sem dúvida, estas existiam. A lógica, na verdade, é inabalável, mas ela não resiste a uma pessoa que quer viver. Onde estava o juiz que ele nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ao qual ele nunca havia chegado?”.

inventado exigido esse julgamento, e agora torcia o motivo: como se em fim de um julgamento ninguém competisse de ser fuzilado... Saranga ele não era” (GS:V, p.276). De fato, se Zé Bebelo não era ingênuo por tentar iludir os presentes acerca do elemento de ‘podridão’<sup>36</sup> existente em qualquer julgamento, tampouco o era Riobaldo, por intuir sua artimanha e, assim, vislumbrar a natureza de todo júri.

A cena continua com a primeira acusação direcionada a Zé Bebelo, feita por Joca Ramiro: “– ‘ O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...’”. A isso, Zé Bebelo responde: “– ‘ Velho é, o que já está de si desencaminhado. O velho valeu enquanto foi novo...’” (Idem, Ibidem). Esta troca de farpas entre os dois chefes tem como fundo uma constatação óbvia: o sentido de desnortear o costume velho de lei dos jagunços era precisamente a corrosão da mitificação do código sertanejo de conduta, que invariavelmente tendia tanto para a resolução pessoal dos assuntos entre ofensor e ofendido como para a observância da especificidade de cada caso em detrimento de uma regra de valor universal<sup>37</sup>.

“Falso, verdadeiro, inventado...” (Idem, p.268). Esta é, com efeito, a fórmula que, qual uma chave, deve desarmar a armação mítica do julgamento e revelar as linhas de força que o constituem enquanto evento fundamental na trama. Trata-se, como já se sugeriu, de um evento que marca o maior tensionamento interno das formas míticas do romance. Este é ponto em que o mito jagunço encontra sua maior relevância, ponto de concentração mítica que ofusca qualquer outro elemento da trama. Mas, paradoxalmente, é também a partir do julgamento que terá início a ruína do mito no romance, descenso que tem como gatilho a traição de Hermógenes e Ricardão e a morte de Joca Ramiro. Como indicam as palavras de

---

Não obstante os questionamentos não respondidos, em seguida segue-se o desfecho: “Mas na garganta de K. colocavam-se as mãos de um dos senhores, enquanto o outro cravava a faca profundamente no seu coração e a virava duas vezes” (KAFKA, 2005, p.227-228). No paroxismo do romance, o processo e o corpo de Josef K. coincidem: a vida ao sopé do castelo se torna indistinguível da lei e, através da violação de seu corpo, o direito encontra seus meios para manter ativo o círculo formado entre poder constituinte e poder constituído.

<sup>36</sup> É Walter Benjamin, no já referido ensaio, que chama atenção para “algo de podre no direito” (BENJAMIN, 2011, p.134). O autor se refere ao exercício de poder sobre a vida e a morte como gesto que fortalece e mantém o próprio direito.

<sup>37</sup> Este embate foi verdadeiramente um problema quando do avanço do direito sobre o sertão do Brasil. Sobre tais embates entre a lei sertaneja e a lei abstrata, ver FRANCO, 1997, p.101; p.163.

Riobaldo, é possível apreender de forma minimamente estável os significados do evento a partir da estranha arquitetura que ele assume. Com efeito, o julgamento se mostra uma alegoria que teria como pilar base a *ironia* da norma: isto é, no interior de um invólucro criado a partir da carapaça do julgamento burguês, dá-se um jogo de paródias da lei, nas quais se mostram os pontos de contato e as formas de relação do mito jagunço e da norma, das imagens do arcaico e do moderno no romance.

Acerca da prosaica forma do julgamento, afirma Ana Paula Pacheco: “no centro de *Grande sertão: veredas* encarna-se uma forma peculiar de luta contra a desordem; como se disse, peculiar porque autônoma com relação ao poder dos fazendeiros e mandões locais, bem como distinta da violência tida por ‘gratuita’. Esta talvez seja a grande invenção rosiana: a mitificação de uma violência ordenadora e à margem” (PACHECO, 2008, p.185). Esta independência mítica, no entanto, como aponta Zé Bebelo, encontra-se à beira da inoperância: com efeito, o julgamento é o último respiro dos chefes em sua forma mitificada antes de recaírem na guerra fratricida. Assim, o que se encontra já velho e “de si desencaminhado” (GS:V, p.276) pode ser precisamente a conjunção de elementos desgastados da antiga ordem patriarcal na figura dos chefes: deste modo, o momento de maior mitificação mostra ser também aquele em que esta arquitetura, que tem como objetivo tensionar a diferença em torno do mito, encontra-se mais gravemente esgarçada. Neste sentido, um ato altivo, que em si deveria aumentar o abismo do nó irrealista, que separa os meros jagunços dos chefes, revela-se irônico por mostrar-se o elemento disparador que faltava para sua total disruptura.

Deste modo, torna-se relevante ressaltar que a estrutura sobre a qual é fundado o julgamento é tributária ao sentido integral que se tem tentado atribuir à *modernidade política* na obra: o jogo de inversões entre o falso e o verdadeiro, a mitificação e o real, refere-se à dupla remissão da obra aos elementos retorcidos do patriarcalismo e ao mergulho em direção ao coração da lei moderna. O julgamento é erigido, portanto, precisamente sobre o espaço criado pela maior dilatação do mito no romance. Dilatação que, paradoxalmente, revela em que medida o mito em torno dos jagunços mostra-se insuficiente para sustentar esta dupla pressão: por um lado, o tensionamento para que a

mitificação ética se mantenha; por outro, a força dissolutora da *exceção*, que aponta a violência para o uso excessivo do mal. Esta dupla pressão explica-se, como já se viu, pelo local preciso que o mito ocupa no romance: no espaço da inconsistência ética, o mito deve lidar com uma ambigüidade que diz respeito ao campo de tensões no qual se imiscui e, sobretudo, à maneira através da qual é forjado. A saber, ao se conjugarem o núcleo ético sertanejo, plasmado na figura do fazendeiro, a seu braço violento, os jagunços, seu intento era diminuir a zero a distância entre o centro irradiador da ética e a ponta-de-lança da lei. Mas, como se viu, o mito jagunço deve a todo momento sustentar esta impossível conjunção, de modo que não seja aberta a brecha que tanto poria à mostra a inconsistência do tecido ético jagunço ante a modernidade, como induziria ao uso da violência como forma de garantir a mediação da lei.

Ou seja, a única, porém difícil, tarefa do mito acaba sendo funcionar como um tensor que, ante a violência, fá-la voltar-se sobre si: movimento contrário ao da lei que, em tudo se diferenciando da auto-referencialidade da *coragem* do mito jagunço, aproxima-se do *mal* na medida em que se usa da violência para imputação de culpa e, por conseguinte, para mediação da lei. É precisamente pelo enraizamento nesta dupla remissão que o julgamento também é duplamente irônico: ele se constitui como o juízo de uma nobreza democrática vinda do lado supostamente arcaico acerca da vida daquele jagunço mais próximo da civilidade, mas no entanto ele mesmo a própria encarnação da ironia em relação à lei. Diante do quadro esboçado aqui, é possível atribuir um sentido minimamente preciso ao intenso jogo de ironias que tem lugar no julgamento: poder-se-ia dizer que o julgamento se imiscui no coração do mito jagunço forjado no romance, e, em consequência, em um campo de tensões entre a palavra bendita dos altos chefes jagunços (que, desviando-se da tendência ao uso excessivo da violência, busca encontrar uma saída para a contradição que a suspensão da morte de Zé Bebelo criara), e a palavra maldita dos maus chefes (que denota a desestabilização mítica frente à imputação violenta da culpa).

A ironia advém, no entanto, da visível incongruência entre a dilatação que o mito deve neste momento alcançar para cumprir esta tarefa e sua nítida incapacidade de levá-la a cabo. Ou seja, é possível afirmar que a ironia é instalada no coração do julgamento no

momento em que a suspensão da morte de Zé Bebelo cria um impasse ao mito, um quisto diante do qual a palavra bendita tende, de forma perigosa, a recair na maldição.

É possível afirmar, inclusive, que a maior parte da comicidade de Zé Bebelo advém desta ironia que o compõe enquanto ser contraditório, isto é, enquanto ser que encarna a própria ironia do julgamento: um propagador do desenvolvimento do país inteiramente absorvido pelas práticas jagunças. Ironia que aponta para o completo embaralhamento dos ventos arcaicos e modernos, plasmada em momentos como, por exemplo, quando Zé Bebelo desconfia de um homem que chegara recomendado para integrar o grupo dos soldados. A suspeita de que o homem pudesse estar fazendo as vezes de um agente duplo faz o chefe amarrá-lo e torturá-lo até que ele confesse sua intenção traidora, para depois, enfim, executá-lo (cf. GS:V, p.93). Logo em seguida, Riobaldo comenta que, após os combates, Zé Bebelo saía com o revólver em punho gritando ‘Viva a lei!’, hábito que levou um sertanejo qualquer, que o avistara na estrada, a pedir, assustado, “‘Não faz *vivalei* em mim não, mor-de-Deus, seu Zebebel’, por perdão...” (Idem, grifo no original). Ironicamente, a fala do campesino pobre, que transforma a expressão ‘viva a lei’ em ‘vivalei’, acaba por despertar uma ambigüidade de sentido bastante revelador: o medo da violência da lei é o medo de uma lei viva.

Assim, da mesma forma, o ponto de contato entre o falso e o verdadeiro revela-se a realidade de qualquer julgamento: a partir da suspensão da morte *imediatamente violenta* que caracteriza a natureza do combate, a vida capturada neste espaço ambíguo do direito torna-se alvo especial para o investimento do poder soberano que, a partir de sua *decisão*, põe em relação a *pura violência arcaica* com a *letra da lei*. A coincidência entre a pura violência (proposta por Hermógenes, por exemplo) e a desbotada letra da lei (nos termos aqui propostos, signo do falso), joga luz sobre o quisto irônico de todo julgamento, que dá tons de realidade às ficções da *vida nua* e da *vida sagrada* quando da extrema vivacidade da lei.

## 8. A vida em suspenso:

Ao pretender tornar-se universal e onipresente, a lei lança, sobre a vida que intenta cobrir, a sombra do vazio normativo que, aporeticamente, é a expressão do vigor da lei em sua máxima potência: desta forma configura-se uma das mais centrais contradições do estado de exceção, estruturada de tal forma por Giorgio Agamben:

Um dos paradoxos do estado de exceção quer que, nele, seja impossível distinguir a transgressão da lei e a sua execução, de modo que o que está de acordo com a norma e o que a viola coincidem, nele, sem resíduos (quem passeia após o toque de recolher não está transgredindo a lei mais do que o soldado que, eventualmente, o mate a esteja executando) (AGAMBEN, 2002, p.65).

Talvez resida neste paradoxo toda a estranheza do julgamento: com efeito, grande parte de seus esforços se dá no sentido de tentar estabelecer se há realmente um crime que possa ser atribuído a Zé Bebelo. Nem os chefes que defendem sua morte, tampouco os que apóiam sua absolvição, chegam a um consenso sobre o crime cometido pelo combatente vencido: o debate que se estabelece, no fundo, é sobre qual fim dar à sua vida. A suspensão de sua morte em batalha cria este impasse que definitivamente enrijece a forma cordial de resolução dos conflitos: assim, qualquer que seja a definição, tratar-se-á de uma decisão entre matar ou o abandonar à vida<sup>38</sup>. A resposta de Zé Bebelo – “– ‘ Velho é, o que já está de si desencaminhado. O velho valeu enquanto foi novo...’” (GS:V, p.276) – adquire, neste contexto, um profundo teor de verdade se se considerar que, antes de exprimir o arcaísmo do sertão em relação à nova lei, trata-se de explicitar a penetração deste paradoxo no próprio julgamento levado a cabo pelos jagunços, ele mesmo sendo, com efeito, o signo da aporia a que chegara a resolução mitificante do romance.

---

<sup>38</sup> Esta constatação vai ao encontro daquilo que Giorgio Agamben, em discussão direta com a obra de Michel Foucault, afirma ser o paradigma do biopoder conformado no século XX: não se trataria nem de fazer viver tampouco fazer morrer, mas fazer sobreviver. Ver AGAMBEN, 2008, p. 155.

De fato, o que o preso parece afirmar é que o velho costume de lei está fissurado, e é por estes vãos que entra a névoa de indistinção que caracteriza o estado de exceção moderno. Talvez não haja melhor prova para isto do que a tendência à contradição a que incorrem as opiniões daqueles chefes aos que mais se atribuiria o *ethos* jagunço: Hermógenes e Ricardão. O primeiro propõe como ‘acusação’ a seguinte pena: “– ‘Acusação, que a gente acha, é que se devia de amarrar este cujo, feito porco. O sangrante... Ou então botar atravessado no chão, a gente todos passava a cavalo por riba dele – a ver se vida sobrava, para não sobrar!’” (GS:V, p.279). Ricardão reproduz quase o mesmo argumento do amigo Hermógenes, contudo de forma mais razoável, incluindo inclusive, como peso na balança em favor de uma retaliação, os danos causados a fazendeiros aliados:

que este homem Zé Bebelo veio caçar a gente, no Norte sertão, como mandadeiro de políticos e do Governo, se diz até que a soldo... A que perdeu, perdeu, mas deu muita lida, prejuizos. Sérios perigos, em que estivemos; o senhor bem sabe, compadre Chefe. Dou a conta dos companheiros nossos que ele matou, que eles mataram. Isso se pode repor? E os que ficaram inutilizados feridos, tantos e tantos... Sangue e os sofrimentos desses clamam. Agora, que vencemos, *chegou a hora dessa vingança de desforra*. (...) Relembro também que a responsabilidade nossa está valendo: respeitante ao seo Sul de Oliveira, doutor Mirabô de Melo, o velho Nico Estácio, compadre Nhô Lajes e coronel Caetano Cordeiro... Esses estão agüentando acoessamento do Governo, tiveram de sair de suas terras e fazendas, no que produziram uma grande quebra, vai tudo na mesma desordem... (...) Zé Bebelo, mesmo zureta, sem responsabilidade nenhuma, verte pomba, perigoso. *A condena que vale, legal, é um tiro de arma* (Idem, p.283-284, grifos meus).

Em uma primeira visada, se acredita-se que o que está em jogo é a contraposição entre um discurso democrático e outro de manutenção da ordem jagunça, crê-se facilmente que as posições de Hermógenes e Ricardão são verdadeiras representantes da continuidade do sistema jagunço. Entretanto o elemento que realmente interpõe um obstáculo ao que seria a práxis usual dos jagunços é de fato a suspensão da execução de Zé Bebelo<sup>39</sup>. Assim

---

<sup>39</sup> O caráter suspensivo do julgamento salta aos olhos de Riobaldo, quando este reflete sobre as declarações de Ricardão. Ele não as rechaça, mas reconhece nelas o indício de uma verdade sobre os julgamentos: “O

pendente, o poder sobre a vida dos combatentes feitos prisioneiros no romance ilumina-se retrospectivamente: é com este jogo de contrastes com situações bastante parecidas, nas quais Hermógenes também utilizava-se de homens capturados nas batalhas para exercer seu sadismo, que se tem a verdadeira impressão de que há uma dissonância, que se traduz em *excesso*, neste tipo de ação, cujo sentido se coagula em torno da noção de *mal*.

É desta forma que o julgamento se configura não só como um ponto de inflexão e marca de um momento de virada no romance: o ato de suspensão da morte de Zé Bebelo abre um vão no qual se pode entrever qual é o tipo de potência que parte do centro da ética e se inflexiona sobre a vida aprisionada. O vislumbre deste vão ilumina inclusive, em retrospectiva, a figura de Hermógenes, dando a ver que seu caráter monstruoso não lhe é atávico, mas advém sobretudo do contato com este *mal* entendido como uma potência que mergulha na anomia para inclinar-se à norma. Suas ações e sua predisposição violenta, portanto, revestem-se de um caráter altamente político e, por conseguinte, moderno; assim impedindo a crítica de alçá-lo ao papel de fiel representante do *ethos* jagunço<sup>40</sup>.

Deste modo, se no estado de exceção é impossível traçar uma linha de diferença entre aquele que cumpre a lei e aquele que a transgride, a morte violenta de Zé Bebelo, proposta por Hermógenes e Ricardão no momento em que a guerra é refreada, revela que é sobre o espectro da *vida nua* que se almeja fazer incindir a violência. É nesta região em que o mínimo de vigência formal coincide com o máximo de aplicação real da lei que ambos os chefes atuam, em contraposição à mitificação de uma conduta leal por parte dos outros jagunços: ou seja, a impossibilidade de sequer localizar a culpa de Zé Bebelo quando da suspensão da decisão sobre sua vida indica que este espaço é, no fundo, estranho ao código

---

justo que era, aquilo estava certo. Mas, de outros modos – que bem não sei – não estava. Assim, por curta idéia que eu queira dividir: certo, no que Zé Bebelo tinha feito; mas errado no que Zé Bebelo era e não era. Quem sabe direito o que uma pessoa é? Antes sendo: julgamento é sempre defeituoso, porque o que a gente julga é o passado” (GS:V, p.285). Assim, não só o princípio que norteia o direito moderno – aquele da proporcionalidade penal – é colocado em questão, como inclusive retomam-se elementos da forma de julgamento cordial de modo a também colocá-los em juízo. A única coisa que subsiste ao julgamento é o seu caráter defeituoso, afinal, ao suspender a vida, cria-se uma ilusão de que ela é totalmente apreensível pelo direito.

<sup>40</sup> Com efeito, penso que qualquer atribuição deste caráter incorreria num erro que tenderia a ignorar o processo conjuntivo de elementos históricos que produz a figura dos chefes.

mitificado de conduta bendita: com efeito, a suspensão da vida torna inoperável uma resolução ética na qual a violência figure de forma *imediata*. Com isto, a incisão do poder sobre a vida *sub judice* sempre tenderá ao estabelecimento de uma referência entre lei e vida, tendo como polia de sustentação a decisão sobre a vida capturada neste espaço, decisão que faz de qualquer tipo de violência que parta do soberano uma violência *virtualmente possível*. Trata-se de um espaço adequado, neste sentido, para a atuação de Hermógenes, que, em seu excesso, encarna a máxima vigência da lei.

Este caráter vivo da lei quando da sua suspensão colore com tonalidades inteiramente modernas a gravidade que o tema da vingança assume em *Grande sertão: veredas*: “Vingar, digo ao senhor: é lamber, frio, o que o outro cozinhou quente demais. O demônio diz mil. Esse! *Vige mas não rege...*” (GS:V, p.110, grifo meu). Neste sentido, as propostas de pena de Hermógenes e Ricardão soam quase como um sussurro demoníaco da lei em seu estado mais assustador: em sua completa contigüidade com a vida, a lei se transforma em um destino inescapável e violento.

A flutuação e a indeterminação da culpa de Zé Bebelo abrem espaço para o contra-argumento de Titão Passos, que marcará o tom das respostas posteriores e de certo se configura como a cristalização da aposta mítica ante a aporia do julgamento. Ele diz:

O que eu acho é que é o seguinte: que este homem não tem crime constável. Pode ter crime para o Governo, para delegado e juiz-de-direito, para tenentes de soldados. Mas a gente é sertanejos, ou não é sertanejos? Ele quis vir guerrear, veio – achou guerreiros! Nós não somos gente de guerra? Agora, ele escopou e perdeu, está aqui, debaixo de julgamento. A bem, se, na hora a quente a gente tivesse falado fogo nele, e matado, aí estava certo, estava feito. *Mas o refrêgo de tudo já se passou. Então, isto aqui é matadouro ou talho?...* Ah, eu, não. Matar, não (Idem, p.285, grifos meus).

Como aponta o chefe, a morte de Zé Bebelo no calor da hora estaria de acordo com o código de conduta jagunço; no entanto, após a suspensão do direito sobre a vida do oponente, matá-lo a sangue frio, fixar esta vida ao mecanismo de culpa, condiria com a lógica da norma – “Pode ter crime para o Governo, para o delegado e juiz-de-direito, para

tenentes de soldados” (GS:V, p.285). Neste estado de suspensão da lei, gerado pelo julgamento, torna-se visível que, em última instância, a aplicação de culpa sempre coloca em jogo a violência sobre uma vida cuja humanidade torna-se opaca. Não por acaso, Titão Passos compara esta morte ao abate de um boi: ou seja, corroborar com a estabilização da culpa seria o mesmo que trazer ao centro da decisão a vida da *zoé* – reduzir o homem a “coisa fraca em si, macia mesmo, aos pulos de vida e morte, no meio das pedras duras” (Idem, p.268).

Assim se compreende como as figurações deste excesso da violência, em *Grande sertão: veredas*, talvez mais do que em qualquer outro escrito de Guimarães Rosa, se arregimentam modernamente. As distorções na forma literária, provocadas por este contato com a norma moderna, dizem respeito, portanto, em última instância, à instituição de um novo direito, que, por derramar-se sob o tecido das relações tradicionais, acaba tornando-o poroso ao *mal*, que faz girar a roda da lei. Como já se disse, este mal pode assumir formas variadas na trama, mas, no limite, remete-se sempre à verdade revelada pelo julgamento de Zé Bebelo: a suspensão da morte do chefe jagunço dá a ver um espaço fundamental para a instituição de uma nova lei. Neste sentido, a luta dos soldados contra os jagunços e o julgamento da fazenda Sempre-Verde andam juntos: ambos enquadram a tensa relação que o romance mantém com a lei, criando frestas através das quais é possível entrever esta zona em que o excesso de violência se confunde com a culpa, ambas presas a mecanismos que servem somente a seu fortalecimento. O incômodo do narrador com as propostas de Hermógenes e Ricardão, neste sentido, indubitavelmente atrela-se a seu caráter arbitrário e desproporcional: seria possível, portanto, afirmar que se trata de um incômodo com o caráter *arcaico* da lei. Um arcaísmo que, no entanto, não se refere às velhas formas pessoais do direito no sertão, mas a uma lei que *vige mas não rege*. Isto é: uma lei que, sob a insígnia de um texto ilegível, faz-se enquanto pura violência. Uma *impossibilidade de lei* que, em última instância, sempre se refere a um momento de intensa inconsistência ética.

O julgamento, assim, excede os sentidos que lhe podem ser superficialmente atribuídos, fazendo-se suporte de uma complexa arquitetura armada entre o mito e a lei. Seu verniz altamente alegórico faz os significados atribuídos a ele pela crítica oscilarem entre o

verdadeiro (o julgamento exhibe as estruturas reais do poder no sertão) e o falso (o julgamento está estrategicamente posicionado para demonstrar como as relações de poder no sertão poderiam ser, mas não são), quando, em verdade, se viu que o evento erige-se tal qual uma câmara escura, na qual as luzes da lei moderna revelam-se parodiadas em inversões do falso e do verdadeiro, do mítico e do histórico: do altivo e do monstruoso, da diferença e da violência etc. O seu real significado, neste sentido, extrai-se do exato ponto em que são operadas estas inversões, que é precisamente o ponto de ironia: orifício pelo qual todas as luzes passam e se invertem, tal qual um teatro em que o mito encena a decisão sobre o real.

É o efeito de ironia que dá a ver a dissonância gerada no julgamento e que impede que ele seja facilmente atrelado tanto ao falso quanto ao verdadeiro. Mas, neste caso, também a ironia é extremamente ambígua: ela será a marca do estresse gerado sobre o fio ético sustentado pelos chefes, que enfeixa a diferença em torno do mito, estresse que gerará sua disruptura completa. Contudo, ao mesmo tempo em que determina a decadência do princípio mitificado de regulação das relações, a fala de Titão Passos e a aposta de Joca Ramiro na conduta *leal*<sup>41</sup> diante do impasse gerado pela suspensão da morte de Zé Bebelo tornam o julgamento inoperante do ponto de vista da culpa: com efeito, a decisão de Joca Ramiro se mostra uma não-decisão no momento em que se aferra à *impossibilidade* de criminalizar Zé Bebelo.

Neste contexto, a decisão do chefe jagunço revela toda a ambigüidade do mito no romance: a flutuação e a imprecisão da culpa dizem respeito, em última instância, aos possíveis rumos que se podem dar à violência. A tendência natural da lei seria fazer-se recair sobre a vida capturada de maneira indistintamente brutal, gesto que funcionaria como válvula de escape à crise da excessão. Porém, a decisão-que-não-decide de Joca Ramiro impede que esta potência da lei se atualize sob a forma de violência. Com efeito, o último ato mítico do alto chefe parece ser o de agarrar-se à imprecisão da culpa como forma de impedi-la de transfigurar-se em ato, colocando-se na contramão dos anseios violentos de

---

<sup>41</sup> Ao deixar Zé Bebelo vivo, Joca Ramiro sacramenta assim o laço de compromisso pessoal que assume com o chefe vencido, impedido de voltar para os sertões dos gerais enquanto ele vivesse.

Hermógenes e Ricardão. Esta incapacidade de fazer a violência dobrar-se sobre o *mal* acaba por emperrar a atualização desta potência violenta: assim, separada de sua transfiguração em ato, esta potência sobra como uma espécie de ‘significante excedente’ da culpa (cf. AGAMBEN, 2007a, p.59).

Desta feita, o julgamento revela-se irônico novamente: apesar de significar a corrupção dos elementos cordiais de poder, ele mostra como o mito em torno dos chefes desfere seu último golpe sobre o *mal*, expondo-o e travando sua atualização sob a forma de decisão sobre a vida e morte de Zé Bebelo. Este signo da ironia pode ser entrevisto mais uma vez no momento em que Riobaldo se dirige a seu interlocutor citadino e lhe diz:

O julgamento? Digo: aquilo para mim foi coisa séria de importante. Por isso mesmo é que fiz questão de relatar tudo ao senhor, com tanta despesa de tempo e miúcias de palavras. – ‘O que nem foi julgamento legítimo nenhum: só uma extração estúrdia e destrambelhada, doideira acontecida sem senso, neste meio do sertão...’ – o senhor dirá. Pois: por isso mesmo. *Zé Bebelo não era réu no real!* Ah, mas, no centro do sertão, o que é doideira às vezes pode ser a razão mais certa e de mais juízo! (GS:V, p.301, grifo meu).

Assim, mais uma vez, percebe-se como o falso denota o verdadeiro: o julgamento errado e às avessas, comandado por homens brancos e truculentos, é capaz de apontar para o fundo ficcional em frente do qual se encena o direito democrático, dando a ver que, no fundo, não era a pessoa de Zé Bebelo que estava *sub judice*, mas a sombra da *vida nua*.

Como última consequência, o julgamento cria uma situação *sui generis*: sua suspensão eleva o grau de abandono ético a que se submetem as relações no romance ao máximo. Se antes o esfumaçamento destes liames era sentido como uma névoa densa, que impedia que se distinguisse o certo do errado, o verdadeiro do falso, após a suspensão da atualização do *mal* criar-se-á uma situação em que toda diferença estará sujeita ao abalo, inclusive aquela que se aglutinava em torno dos mitos jagunços. A doideira do sertão, então, prepara-se para descer ao inferno de uma guerra ainda mais complexa que a inicial. Como já se viu, as figuras mitificadas dos chefes desgastar-se-ão e este excedente de violência que, após o julgamento, resta livre, fará com que o *mal* assuma menos o caráter

monstruoso e revele-se mais em sua verdadeira faceta: a de elemento articulador da potência soberana.

## 9. Os caminhos para o pacto:

Após o julgamento e a partida de Zé Bebelo, banido para Goiás, os jagunços se dispersam e o grupo no qual estão Riobaldo e Diadorim passa um período em um lugar chamado Tapera Nhã, próximo da Guararavacã do Guaicuí. São, como na própria descrição de Riobaldo, “bondosos dias” de “madrugar vagaroso, vadiado, se escutando o grito a mil do pássaro rexenão” (GS:V, p.303). Foram dois meses neste estado de descanso idílico – quase como um interregno entre duas guerras – até que a notícia terrível fosse anunciada: Joca Ramiro havia sido assassinado, emboscado por Hermógenes e Ricardão. Os jagunços, assim, preparavam-se para um mergulho profundo no mundo regido pelas batalhas internas entre homens que, até pouco tempo, lutavam lado a lado. Como afirma Riobaldo: “Mas, agora, tudo principiava terminado, só restava a guerra. Mão do homem e suas armas. A gente ia com elas buscar doçura de vingança, como o rominhol no panelão de calda. *Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova*” (Idem, p.314, grifo meu).

Qual seria o teor desta lei nova? De certo seria aquele que tendesse à circularidade característica dos ciclos de vingança; seria sobretudo a lei na qual a retaliação reveste-se de significados outros, extrapolando o âmbito das *vendettas* pessoais e assumindo o caráter de violência reorganizadora do universo sertanejo. Neste sentido, a aparente luta do *bem* contra o *mal* que se constitui acabará por mostrar-se menos um embate de fundo moralizante e mais como uma luta em torno da potência liberada pelo julgamento. Assim, o golpe de Hermógenes atinge em cheio a configuração da ordem jagunça mitificada: ele constitui-se, portanto, como um ataque ao modo como a diferença se organizara em torno do enquadramento ético fornecido pelos chefes jagunços. Desta feita, embarca-se numa guerra generalizada, fazendo-se sentir a materialização do preceito que esteve a todo momento como vapor espectral ao longo do romance: a saber, se a diferença bífida, a que antes se referiu, mantivera-se enfeixada sob o signo da lealdade jagunça, rompendo-se este

verniz ela é liberada e fica à mercê da culpa, mecanismo que faz da bipolaridade da diferença o principal subsídio para o monstruoso<sup>42</sup>.

Talvez por este motivo a imagem do *estado de natureza* seja tantas vezes reivindicada para conceituar o panorama violento de *Grande sertão: veredas*. Mas é importante ressaltar, como afirma Agamben, em discussão com a noção contratualista de constituição da soberania, que

O estado de natureza hobbesiano não é uma condição pré-jurídica totalmente indiferente ao direito da cidade, mas a exceção e o limiar que o constitui e o habita; ele não é tanto uma guerra de todos contra todos, mais exatamente, uma condição em que cada um é para o outro vida nua e *homo sacer* (AGAMBEN, 2002, p.112, grifo no original).

Assim, a condição a que se acede após o julgamento não é um retrocesso em relação aos ganhos democráticos já alcançados, ou tampouco a vitória da lei jagunça, pressupostamente bárbara e baseada na completa brutalidade. Ambas as hipóteses consideram a instituição do direito moderno como uma passagem da barbárie à cidadania através de um pacto que delimitaria de maneira precisa seus liames. Trata-se, em verdade, da rendição do mito ao efeito modernizante da política.

Contudo, se aproveitar-se a duplicidade da metáfora hobbesiana – na qual se tem, ao mesmo tempo, a imagem do estado de natureza no qual todos lutam contra todos e que, por isso, configura-se um estado no qual o homem é lobo do homem –, é possível acessar um significado que vai ao encontro da situação esboçada no romance: como aponta o filósofo italiano, o estado de natureza nunca abandona o estado de normalidade, por isso não pode ser considerado superado. Há sempre na norma o vulto do momento em que os homens abandonam suas diferenças e embarcam numa indistinção violenta – tornando-se, assim,

---

<sup>42</sup> A idéia defendida neste ponto é simples: o mito no romance tem como principal função fornecer uma fricção convincente entre *ética e forma literária*. Neste sentido se propõe que o romance, ao se postar em uma zona tão cara à modernidade precisamente por seu caráter eticamente ambíguo, acaba por legar ao mito a tarefa de lidar com esta ambigüidade atavicamente atrelada ao regime de nascimento da diferença na obra. Neste ponto da análise, portanto, se percebe em que medida a falência da aposta mítica acaba criando um impasse ao tratamento da diferença em *Grande sertão: veredas*, que cabalmente, seguindo sua intuição moderna, tende a entregá-la à tutela da *culpa*.

lobisomens, afinal “esta lupinificação do homem e humanização do lobo é possível a cada instante no estado de exceção” (AGAMBEN, 2002, p.112-113). Esta *natureza* a que se acede no estado de exceção, portanto, é menos um conteúdo originário e mais uma faixa de continuidade entre homem e lobo capturada pelo abandono da lei. A vida natural do homem é assim é uma ficção construída *a posteriori*, possível somente por este deslocamento da indiferença ao coração da vida política: deslocamento que, na modernidade, fixa-se enquanto norma, fazendo com que a exceção passe a habitar o centro da *polis*. É neste sentido que se afirma que a violência chamada à representação por Guimarães Rosa sustenta-se sobre uma arquitetura complexa. Ao mesmo tempo em que o substrato histórico imediatamente apreendido pelo autor é de fundamental importância para a caracterização desta violência, seu caráter excessivo não pode ser a ele atribuído. Neste sentido, este vulto do estado de natureza que parece aderir às formas patriarcais de poder no romance diz muito sobre a maneira como *Grande sertão: veredas* se comporta modernamente. Isto é, trata-se de uma narrativa que se deixa afetar por este estado arcaico e originário da lei, no qual seu caráter monstruoso vem à tona, precisamente por se postar em uma zona de dupla inconsistência ética: aquela da organização social do sertão em franco movimento de mudança, e, talvez de maneira mais decisiva, a que se refere ao *locus* de sustentação de um direito abstrato e moderno<sup>43</sup>.

Nitidamente em contato com este excesso de violência que caracteriza os movimentos de sutura do direito, Riobaldo afirma, quando espera ansiosamente pelo início da batalha contra os homens de Ricardão: “Eu tinha pressa de um final, mas o que ia mór em mim era um lavorar da paciência: talento com que eu podia ficar retardando lá, a toda vida. Safas – que eu podia dar também um pulo, enorme, sustirado, repentinamente. Vi: *o que guerreia é o bicho, não é o homem*” (GS:V, p.567, grifo meu).

---

<sup>43</sup> Neste sentido é curioso notar uma tendência marcante da crítica de Guimarães Rosa em identificar o excesso de violência a um panorama de resistência e fortalecimento de atrasadas formas de organização do poder no Brasil. A tese que se defende aqui propõe uma ligeira rotação de perspectiva: o excesso deve dizer respeito à fraqueza dos laços éticos, tanto em seu sentido local – tendo em vista o que se pode entender por modernização das relações econômicas e de poder no sertão brasileiro –, tanto em seu sentido universal, na medida em que se observa que estes rearranjos de poder coincidem sem reservas com um nítido movimento de expansão das formas abstratas – e duras – do direito.

Assim, se a guerra dos soldados contra os jagunços prenunciava o movimento da máquina da soberania – que começava a girar as articulações entre poder constituído e poder constituinte –, a guerra de jagunços contra jagunços marca um novo momento na obra: se o sentido da lei moderna corria subterraneamente na primeira metade do romance, toca-se em seu fundo no momento do julgamento, gerando, deste modo, uma rotação no eixo da violência mobilizada na obra: não se trata somente de um aprofundamento na gradação da violência; trata-se, com efeito, da paulatina aproximação ao *mal*, cada vez menos recoberto por sua face monstruosa, e, por isso, cada vez mais desejado por Riobaldo enquanto revelação de sua face verdadeira: a articulação entre potência e ato soberanos na captura de uma vida *qualquer*.

Neste contexto, não é fortuito, destarte, que a segunda parte da obra constitua-se verdadeiramente como a condução de Riobaldo em direção ao pacto. Novamente, trata-se de um evento sobre o qual recaem um grande número de importantes temas, por isto será preciso que se suspenda, por enquanto, a intenção de dele se exaurirem seus significados críticos. Por ora, é possível afirmar que, ao mesmo tempo em que se trata de um movimento de desenvolvimento necessário da trama (uma vez que Riobaldo se reveste da força necessária para dar fim a uma guerra de proporções messiânicas), o pacto também recolhe e reelabora fios que foram deixados soltos em todo o enredo e, mais especificamente, desde o julgamento de Zé Bebelo.

Após a morte de Medeiro Vaz e um breve período de comando de Marcelino Pampa, Zé Bebelo retorna de seu exílio para assumir a chefia do grupo de Riobaldo e Diadorim na luta contra Hermógenes e Ricardão. No tempo sob seu mando, acontece a já comentada batalha na fazenda dos Tucanos, na qual Riobaldo começa a duvidar dos intentos de Zé Bebelo e, sob o vulto da traição, inicia a, como diz, “pensar com poder” (GS:V, p.362), já vislumbrando o desejo pela chefia do grupo. Mas, logo após a desgastante batalha contra os hermógenes, da qual conseguiram escapar graças à astúcia de Zé Bebelo, Riobaldo pensa novamente em abandonar o grupo: no entanto, desta vez, diferentemente das demais vezes em que de fato fugira ou chegara a cogitar esta possibilidade, o anseio pela fuga não se erige como vaga aspiração, normalmente reativa, frente às agruras do

sertão: desta vez, o jagunço-narrador forma um retrato extremamente realista de sua condição e dos verdadeiros contornos da guerra em que se havia imerso. Esta consciência chega-lhe após a oferta da pedrinha que guardara como presente para Diadorim, que a recusa com a promessa de que a aceitaria uma vez que a vingança pela morte de Joca Ramiro houvesse sido cumprida<sup>44</sup>. Quando da rejeição do amigo, Riobaldo lhe diz: “– ‘Escuta, Diadorim: vamos embora da jagunçagem, que já é o depois-de-véspera, que os vivos também têm de viver por só si, e vingança não é promessa a Deus, nem sermão de sacramento. Não chegam os nossos que morremos, e os judas que matamos, para documento do fim de Joca Ramiro?!’” (GS:V, p.390, grifo meu).

Diadorim, então, pergunta se Riobaldo teme: este, no entanto, não toma a pergunta como ofensa, apenas pensa que havia aperfeiçoado sua decisão de partir. Diadorim, agindo a contrapelo da inclinação do companheiro, lhe responde:

– ‘Riobaldo, você pensa bem: você jurou vinga, você é leal. E eu nunca imaginei um desenlace assim, de nossa amizade... (...). – Riobaldo, põe tento no que estou pedindo: tu fica! E tem o que eu ainda não te disse, mas que, de uns tempos, é meu pressentir: que você pode – mas encobre; *que, quando você mesmo quiser calcar firme as estribeiras, a guerra varia de figura...*’ (Idem, p.391, grifo meu)

Diadorim, portanto, sustenta sua argumentação para persuadir o companheiro a permanecer na guerra sobre dois pontos: o apelo à lealdade, que deve aferrá-lo ao cumprimento da vingança pela morte de Joca Ramiro; e, sobretudo, uma intuição de que Riobaldo guarda um potencial de mudar os rumos da guerra. Ele, todavia, encara a afirmação de Diadorim como uma vã tentativa de envaidecê-lo, cujo intuito seria o de amolecer seus planos. Em seguida, Riobaldo exhibe um comentário que, em si, agrupa os elementos que, juntos à já comentada desmistificação da guerra, serão pontos fulcrais do pacto que se seguirá. Ele afirma:

---

<sup>44</sup> Acerca da pedra, que, ao longo do romance, Riobaldo diz ser composta de diferentes tipos de minério, bem como da importância de Diadorim para a articulação do mito em torno do *mal*, comentar-se-á com maior atenção no terceiro capítulo.

Então eu ia crer? Então eu não me conhecia? Um com o meu retraimento, de nascença, deserdado de qualquer lábia ou possança nos outros – *eu era o contrário de um mandador*. A pra, agora, achar de levantar em sanha todas as armas contra o Hermógenes e o Ricardão, aos instigares? Rebulir com o sertão, como dono? Mas o sertão era para, aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele; não era para à força se compor. *Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela*. Eu sabia, eu via. Eu disse: nãozão! Me desinduzi. Talento meu era só o aviável de uma boa pontaria ótima, em arma qualquer. Ninguém nem mal me ouvia, achavam que eu era zureta ou impostor, ou vago em aluado. Mesmo eu não era capaz de falar a ponto. A conversa dos assuntos para mim mais importantes amolava o juízo dos outros, caceteava. *Eu nunca tinha certeza de coisa nenhuma* (GS:V, p.391, grifos meus).

De certo modo, também a intuição de Riobaldo contém uma premonição do que acontecerá a ele mesmo depois que assumir a chefia. Mas é importante reterem-se deste trecho os elementos que, para o jagunço, desqualificavam-no enquanto possível chefe, capaz de fazer alguma diferença na guerra: seriam eles a incapacidade de mando e sobretudo a consciência de que o *sertão* era avesso à sua domaço. Disto se pode depreender que a clarividência de Riobaldo quanto ao *sertão* sorrateiro deve ser entendida como um arguto juízo sobre a incapacidade de se lidar com o *mal* através da mitificação jagunça. Afinal, foi de fato isto que aconteceu com todos os principais chefes na trama, que viram seus esforços paulatinamente serem drenados (como é o caso de Medeiro Vaz, cujo intento de atravessar o Liso do Sussuarão resultara em fracasso e cuja própria morte acabara por ser um espelho do definhamento de suas alturas) ou, de fato, sofreram o revés sorrateiro do sertão pagando com a vida (tal qual Joca Ramiro). Riobaldo, destarte, livra a visão da guerra e da vingança de qualquer aura, dando a seu elemento motor seu devido nome: “Dar o mal por mal: assim” (Idem, p.390).

Mas Riobaldo não parte. Ao contrário, fica e testemunha a descida do grupo chefiado por Zé Bebelo aos fundos do sertão. Deste modo, o caminho para o pacto se desenrola, a princípio, numa dupla chave: primeiro, trata-se da dissolução completa da

figura do chefe e, segundo, do crescente movimento de extirpação das dúvidas de Riobaldo e do simétrico recrudescimento de sua capacidade de comando. É possível dizer que ambos os movimentos têm como fundamento a mesma questão: se um abismo separava os chefes dos jagunços, o acorrentamento trágico dos destinos, presos à violência nua, tende a dissolver este espaço. Isto é, em outros termos, se antes da morte de Joca Ramiro a noção de soberania confundia-se com a capacidade de criar uma aresta ética através da qual era possível contrapor-se à completa dissolução e ao monstruoso, a corrosão destas arestas, ao mesmo tempo em que diminui gradativamente a distância entre chefes e jagunços, mostra uma coincidência reveladora entre capacidade de mando e decisão sobre vida e morte. Deste modo, a partir do caminhar em direção ao pacto, é possível reinterpretar a hesitação de Riobaldo e jogar uma luz retrospectiva sobre o caráter repulsivo que os atos de tortura e execução exerciam sobre si: tudo isto dizia respeito aos atributos da chefia, qualidades que Riobaldo não possuía e, como diz, por isso matava a mando dos outros, esquivando-se da decisão (cf. GS:V, p.362).

A absoluta concomitância entre a dissolução dos elementos constituintes da chefia jagunça e o crescimento de sua capacidade de mando, que culmina no pacto, é fundamental: aquilo que Riobaldo encara como ‘pensar com poder’ cresce nele de maneira negativa, como uma série de eventos que denotam a corrupção de aspectos que até então formavam a carapaça mítica dos chefes, reduzindo seu mando a uma irredutível soberania. O primeiro deles já foi comentado – trata-se da desconfiança acerca da lealdade de Zé Bebelo, frente à possibilidade de se entregarem os jagunços aos soldados. O segundo desponta quando o chefe os guia para o destino equivocado, o que resultará não somente na perda de tempo e energia bélica, mas também na chegada aos fundos do sertão:

Que andávamos desconhecidos no errado. Disso, tarde se soube – quem que guiava tinha enredado nomes: em vez de Virgem-Mãe, creu de se levar tudo para a Virgem-da-Laje, logo lugar outro, vereda muito longe, vereda muito longe para o sul, no sítio que tem engenho-de-pilões. Mas já era tarde (Idem, p.397).

O engano os leva para os lugares ermos, lugares sem nome (ou inomináveis), onde eram castigados por um calor terrível e também pela malária, que acometera muitos dos jagunços; onde se encontram com homens perdidos em um estado de quase animalidade e estranha antigüidade. Como afirma Riobaldo: “nós estávamos em fundos fundos” (GS:V, p.398)<sup>45</sup>.

O terceiro motivo da chefia corrompido no descenso de Riobaldo em direção ao pacto é de fundamental importância e se conecta a diversos outros momentos da narrativa. Quando chegam a uma fazenda completamente abandonada e saqueada pelos moradores do Sucruiú – vila que sofre de um surto de varíola –, Riobaldo percebe o medo despontar no chefe Zé Bebelo; Riobaldo afirma que deseja permanecer no local, todavia Zé Bebelo ordena que continuassem a caminhada: “Permanecer, ao menos ali, eu quis. Mas Zé Bebelo duvidou de ficar. Zé Bebelo suscitado determinou, que a gente fosse mais para adiante. Ele concebia medo. Conheci. Estava./ Zé Bebelo começou a principiar medo! Por que? Chega um dia, se tem” (Idem, p.415-416). Esta constatação é de notável gravidade, não só porque a coragem é um atributo do qual um chefe jagunço não pode prescindir, mas porque marca uma considerável reversão na alma do próprio Zé Bebelo – aquele sobre o qual, na batalha da Fazenda dos Tucanos, dissera-se:

que Zé Bebelo o que era. Sendo que uma criatura, só a presença, tira o leite do medo de outra. Aí, Diadorim mesmo, que era o mais corajoso, sabia tanto? O que o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isto ou aquilo, coisas que só estão fornecendo espelho. A vida é para este sarro de medo se destruir, jagunço sabe (Idem, p.382-383).

A reflexão de Riobaldo acerca da natureza do medo muito revela sobre os caminhos para o pacto. Com efeito, Zé Bebelo poderia atribuí-lo ao receio quanto à bexiga preta, que

---

<sup>45</sup> Não por acaso, o caminho para estes fundos ermos do sertão são anunciados por uma série de interditos que são desrespeitados pelo grupo: “Tinha uma estrada, aí na subida dela houvesse coisas. Uns galhos de árvores colocados – ramalhos e jaribaras – forma de sinal: para não se passar. Mas esse aviso havia de ser particular, para o uso de outros, não para o nosso destino. Não respeitamos, de jeito nenhum” (GS:V, p.398). O atravessamento dos interditos é uma forma de simbolizar por quais caminhos a narrativa se envereda.

atacava os moradores do Sucruíú, mas, como disse o narrador, tais motivos só servem para fornecer espelho para que o medo ganhe formas; sendo, portanto, apenas o resultado de um movimento do ser, o medo não encontra causas externas: é apenas um sinal da perda de soberania. Pois a via simetricamente oposta também é verdadeira. Afirmo Riobaldo, quando nota o medo no chefe, que, se

Alguém estiver com medo, por exemplo, próximo, o medo dele quer logo passar para o senhor; mas, se o senhor firme aguentar de não temer, de jeito nenhum, a coragem sua redobra e tresdobra, que até espanta. Pois Zé Bebelo, *que sempre se supria certo de si, tendo tudo por seguro, agora bambeava. Eu comecei a tremeluzir em mim* (GS:V, p.416, grifo meu).

Assim, nota-se claramente como o medo e a coragem, menos do que atributos substancialmente palpáveis, funcionam como articulações entre chefe e subjugados, nas quais se coloca em jogo a capacidade de mando e decisão sobre os destinos da violência: portanto, não é fortuito que seja no exato instante em que Zé Bebelo começa a vacilar como chefe que Riobaldo vê ‘tremeluzir’ em si o decisivo espectro da soberania.

O quarto e fulcral aspecto da chefia a ser mitigado emerge quando da chegada de seô Habão, dono da fazenda pela qual haviam passado, saqueada pelos moradores do Sucruíú. O fazendeiro se mostra um homem inteiramente pragmático que, ao modo de Ricardão e Selorico Mendes, estava bastante preocupado com aspectos comerciais e produtivos de sua propriedade. Mas, diversamente de Selorico, seô Habão parece não mostrar nenhuma deferência aos jagunços: pelo contrário, quando Zé Bebelo tenta engatar uma conversa na qual pode contar seus feitos e valentias, o proprietário sutilmente a desvia para assuntos da lavoura e da lida da terra. Cooptado, sem nem ao menos perceber, Zé Bebelo cai na armadilha dialógica do latifundiário e logo se vê discutindo assuntos triviais, dos quais Seô Habão cuidava

com uma força vagarosa, verdadeira, de boi-de-côice. *E, no mais, nem ouvia, apesar de toda a cortesia de respeito, quando se falava em Joca Ramiro, no Hermógenes e no Ricardão, em tiroteios com os praças e na*

grande tomada, por quinhentos cavaleiros, da formosa cidade de São Francisco (GS:V, p.430, grifos meus).

A fala de Seô Habão parece não somente enrijecer a narrativa gloriosa dos jagunços sobre suas batalhas – desqualificando-as, portanto, enquanto histórias dotadas de experiência<sup>46</sup> –, mas também assume uma função prática e bastante realista: ao acompanhar o olhar do proprietário, Riobaldo desvela o desejo oculto do fazendeiro, que era o de despir os próprios jagunços de qualquer estatuto especial a que se poderiam apegar, almejando-os como seus trabalhadores braçais:

E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos – aí eu entendia a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. Até enjoei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida que nós éramos; e aquele Seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobiçava a gente para escravos! (Idem, p.431).

Logo em seguida, após reconhecer o abismo que separa homens do tipo de seô Habão dos jagunços, Riobaldo estrategicamente ganha o respeito do fazendeiro ao citar sua filiação: “Duvidar, seô Habão, o senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?!” (Idem, p.432). Algumas das apreciações críticas sobre o pacto se atrelam a este aspecto da disputa dialógica que se estabelece entre Riobaldo e seô Habão: qual seja, o lampejo de consciência da transitoriedade e vulnerabilidade dos jagunços frente aos proprietários de terra como prova de que o pacto, no fundo, constitui-se como a travessia ascensional mágica do Riobaldo braço-de-arma ao Riobaldo chefe jagunço\latifundiário. De fato, esta não deixa de ser uma asserção verdadeira. Contudo, considerar o pacto como um evento que promove somente a ascensão social de Riobaldo é sem dúvida redutor de seu sentido para a estrutura da trama. Todos os elementos que foram mostrados aqui como impulsionadores do pacto tendem para a dissolução da figura do chefe enquanto ser mitificado. O momento de encontro com seô

---

<sup>46</sup> Ver mais sobre narrativa e experiência em Benjamin em “Sobre alguns temas em Baudelaire” (BENJAMIN, 1989) e “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (BENJAMIN, 1994)

Habão, que por pouco antecede o pacto, talvez seja o mais significativo por explicitar de maneira gritante quais são os ventos da história que entram pela fresta aberta na figura dos chefes: a figura do fazendeiro cujo intento é “reduzir tudo a conteúdo” (GS:V, p.431) é aquela que mais se aproxima com a condição do proprietário em cujas terras já se desgastaram definitivamente os fios das relações cordiais no âmbito da produção. Acerca deste processo, afirma Maria Sylvia Franco (1997, p.241):

De uma parte o alastramento das pastagens ultimou, em algumas décadas, o processo que não se completou no decorrer de alguns séculos: a expropriação do trabalhador rural. É lembrado, hoje, com nostalgia, o bom tempo do café, quando as terras eram cedidas para as roças dos empregados. ‘Agora, a ganância do fazendeiro põe o capim na porta de casa’. Isto, é claro, jogou o trabalhador rural definitivamente nas relações de mercado.

O retrato, portanto, de um modo de dominação social decadente – que abre passagem para a dominação propriamente capitalista no mundo rural – passa necessariamente pela mitigação das bases sobre as quais se assentavam o modo antigo de hegemonia social: ou seja, se é possível afirmar que o pacto diz respeito à desmistificação do jagunço enquanto ser independente, cuja ação violenta tem como fim organizar eticamente o sertão, ela se dá também quando se trata do proprietário que, qual seô Habão, ignora os laços de lealdade que o ligariam, enquanto iguais, a seus dependentes. Assumindo uma postura claramente capitalista, o fazendeiro arma uma diferente teia de dependência, consideravelmente mais nefasta, na qual a população pauperizada da região serve-lhe de mão-de-obra barata e também de massa consumidora dos produtos que ela mesma produzira, enredando-a assim em um ciclo crescente de dívidas e obrigações unilaterais.

Assim, mais do que simplesmente reanimar o mito em torno dos jagunços, ou, ainda, encobrir o desejo arrivista de Riobaldo, o pacto mostra-se como um momento em que o mito é acuado, dando a ver, portanto, seu profundo enraizamento histórico: com efeito, um por um são mitigados os alicerces que sustentavam a figura do chefe jagunço enquanto provedor da estabilidade ética: a lealdade, a coragem e o poder de decisão são

colocados à prova e, no fim, são marginalizados como atributos descartáveis por um fazendeiro com todos os traços de um proprietário moderno. Desta feita, é curioso notar que a menção à filiação de Riobaldo é antecedida e precedida de dois devaneios do narrador: no primeiro, após sentir-se ultrajado pelo pensamento de tornar-se enxadeiro para um fazendeiro daquela estirpe, Riobaldo imagina que, após uma verdadeira e sangrenta batalha contra os hermógenes, seria impossível a seô Habão demonstrar indiferença à glória conquistada; no segundo, Riobaldo fantasia:

Do que destapei: que um desses, com a estirpe daquele seô Habão, tirassem dele, tomassem, de repente, tudo aquilo de que era dono – e ele havia de choramingar, que nem criancinha sem mãe, e tatear, toda a vida, feito cèguinho catando no chão o cajado, feito quem esquentava as mãos por cima dum fogo fumacento (GS:V, p.433).

Sob as vestes de um devaneio ‘revolucionário’, se esconde a própria projeção invertida da situação do trabalhador rural que, desapropriado das terras onde servia como agregado, vê-se tão livre para vender sua força de trabalho quanto um cego livre para tatear seus caminhos. Não significa dizer que Guimarães Rosa era partidário de uma espécie de ‘modernização conservadora’<sup>47</sup>, o que o tornaria nostálgico da tutela do patriarca rural: mas precisamente afirmar que a aliança entre o declínio das relações tradicionais e o rearranjo moderno dos ordenamentos jurídicos oferece fraturas nas quais se torna possível alocar seu mito. Por este motivo a lembrança de Riobaldo sobre seu pai Selorico lhe vem como última cartada cordial para um mito agonizante: se em outras situações, a condição de jagunço guerreiro lhes proporcionava o respeito imediato (como acontecerá com Seo Ornelas, por exemplo), ante seô Habão foi necessário lançar mão de um artifício retórico para que ao menos se tentasse estabelecer uma relação de equilíbrio entre o bando jagunço e o fazendeiro. Neste sentido, os devaneios de Riobaldo, bem como os de Selorico, presentes

---

<sup>47</sup> Esta é basicamente a tese de Luiz Roncari em *O Brasil de Rosa* (2004). Penso ser arriscado afirmar com precisão, através de seus escritos, qual seria a posição política de um autor. Da mesma forma, desconfia-se quanto à possibilidade de iluminação da obra que este tipo de suposição oferece.

no início do livro, são como sombras secretadas por uma forma decadente que, acima de tudo, dão a ver o tamanho do abismo sobre o qual esboçam o vôo.

### **10. O pacto e a soberania:**

Vê-se, assim, de que modo que o pacto constitui-se como o entrecruzamento de ao menos duas torrentes históricas que exercem pressões distintas sobre o romance: o pano de fundo da trama, bem como algumas poucas pistas deixadas pelo autor, não deixam dúvidas de que se trata de uma visada para os primeiros anos da república, nos quais se pode dizer que as formas patriarcais e cordiais de dominação sobreviviam de modo bastante tensionado. Já o segundo movimento diz respeito ao momento em que o autor produz e publica o romance – a saber, a década de 1950 – no qual o poder que emanava do latifúndio já havia há muito perdido sua força hegemônica no país. Tem-se, assim, um vislumbre da intrincada feição que a modernização assume na obra de Guimarães Rosa. De maneira bastante esquemática, poder-se-ia afirmar que, ‘horizontalmente’, o romance trata das tensões em torno das relações cordiais; enquanto que, ‘verticalmente’, a obra toca num fundo em que se enlaçam as questões relacionadas ao crescimento de importância de uma produção essencialmente capitalista e do rearranjo da lei em termos modernos. É evidente que esta divisão serve apenas para fins explicativos, pois em nenhum momento é possível separar estes dois vetores: com efeito, pelo contrário, seria possível dizer que o caracteriza a obra seria exatamente sua inseparabilidade.

O pacto seria um destes momentos em cuja irredutibilidade residiria uma das mais importantes marcas de contraste do funcionamento do *moderno* em *Grande sertão: veredas*; sob as vestes de um ato mágico, recobre-se a reelaboração do mito em torno do poder cordial, que já se vê incapaz de manter-se como organizador do tecido ético reclamado pelo romance. Se no julgamento de Zé Bebelo viu-se que a ironia que envolvia o evento provinha precisamente desta tensão, no pacto aproveita-se do colapso do mito jagunço para a completa exposição do *mal* enquanto motor da potência soberana. Não por acaso, pouco antes de firmá-lo, quando o grupo em que se encontrava demorava-se no lugar

chamado Coruja, atacado por doenças e outros males do corpo, Riobaldo reconhece a amizade dos companheiros jagunços, que se ajudavam uns aos outros em tempos de necessidade como aqueles: desta identificação sobra, no entanto, um conteúdo que surpreende Riobaldo. O narrador se vê, com efeito, concordando com a fala de um dos companheiros: “– ‘A gente carecia agora era de um vero tiroteio, para exercício de não se minguar... A alguma vila sertaneja dessas, e se pandegar, depois, vadiando...’” (GS:V, p.422). Riobaldo aprova a fala do jagunço, mas, quase que concomitantemente, vê surgir em si um espanto proveniente deste consentimento à violência gratuita:

Aqueles, ali, eram com efeito os amigos bondosos, se ajudando uns aos outros com sinceridade nos obséquios e arriscadas garantias, mesmo não refugando a sacrifícios para socorros. Mas, no fato, *por alguma ordem política, de se dar fogo contra o desamparo de um arraial, de outra gente, gente como nós*, com madrinhas e mães – eles achavam questão natural, que podiam ir salientemente cumprir, por obediência saudável e regra de se espreguiçar bem. *O horror que me deu – o senhor me entende? Eu tinha medo de homem humano* (Idem, p.422, grifos meus).

Neste trecho, é possível vislumbrar de que maneira a desmitificação coincide, sem reservas, com a consciência acerca do *mal*: não mais como monstruosidade atribuída a um *outro*, Riobaldo percebe-a em seu grupo, entre iguais, e mesmo em si. O ‘horror a homem humano’, neste caso, refere-se à anuência ao ato de desferir, sobre uma população inocente, uma violência despropositada e desproporcional: ato de alheamento da violência, que marca a separação entre aquele que a comanda e aquele que a executa. Ao contrário da justa violência de Medeiro Vaz, esta violência que se prega não tem como fim desfazer a injustiça; ela é, inversamente, uma violência que ratifica o poder, tornando-se *meio* para sua execução, e não mais um *fim em si*, que se esgota à medida que se consuma.

Tendo como horizonte, portanto, esta distinção entre os tipos de violência, é importante que se toque naquele que talvez seja o ponto que oferece maior resistência a uma interpretação plana do pacto: por que, para superar Hermógenes, Riobaldo teve que a ele se igualar? Em diversos momentos da trama, o narrador reclama do asco que sentira

por, em algum instante, compartilhar uma identificação com o chefe jagunço. Em nenhum momento esta identificação é tão patente, no entanto, quando, paradoxalmente, ela passa despercebida: logo após cogitar violentar o vilarejo qualquer somente para afastar o fastio e enrijecer as práticas jagunças, Riobaldo pergunta ao jagunço Lacrau, que escapara fugido para o lado de Zé Bebelo quando da batalha na fazenda dos Tucanos, acerca da natureza de Hermógenes; mais especificamente, seu interesse recaía na dúvida em torno do pacto do chefe jagunço:

– ‘Ah, que essas coisas são por um prazo... Assinou a alma em pagamento. Ora, o que é que vale? Que é que a gente faz com alma?...’ O Lacrau se ria, só por acento. Ele me dizia que a natureza do Hermógenes demudava, não favorecendo que ele tivesse pena de ninguém, nem respeitasse honestidade neste mundo. – ‘Pra matar, ele sempre foi muito pontual... Se diz. *O que é porque o Cujo rebatizou a cabeça dele com sangue certo: que foi o de um homem são e justo, sangrado sem razão...*’ (GS:V, p.424, grifo meu).

O relato, de fato, parece ser quase uma premonição do que caracterizará o chefe Riobaldo. Se, com efeito, com o pacto Riobaldo tornar-se-á quase irmão de Hermógenes<sup>48</sup>, é preciso que se atenha ao aspecto do pacto que traçará a diferença entre os dois: ou melhor, ditará, de acordo com o uso feito da potência adquirida pelo pacto, seus contornos ético-políticos.

Muito antes do evento diabólico, quando Riobaldo ainda servia Hermógenes, trava-se o já comentado diálogo no qual o chefe lhe sugere que, uma vez terminada a guerra, Riobaldo lute a seu lado e sob seu comando em missões encomendadas por chefes políticos. Após esquivar-se da proposta, Riobaldo afirma de forma contundente:

– ‘A ele nego água, na boca do pote!’ Esconjurar desse jeito leve me trouxe sossego. Ao que eu carecia. Tanto mesmo que eu não queria ter de pensar naquele Hermógenes, e o pensamento nele sempre me vinha, ele figurando, eu cativo. Ser que pensava, amiúde, *em ele ser carrasco, como tanto se dizia, senhor de todas as crueldades* (Idem, p.248, grifo meu).

---

<sup>48</sup> Riobaldo, cuja boa pontaria o distingue, também sofrerá uma grave mudança em sua personalidade: também ele matará friamente e cogitará exercer seu poder de forma arbitrária. Sobre isto comentar-se-á mais à frente.

Neste excerto, é bastante revelador que surjam ao mesmo tempo o caráter insistente do pensamento em Hermógenes e o fato de o carrasco ser considerado o senhor de todas as crueldades. À primeira vista, a morte possivelmente rápida – seja por uma guilhotina, seja por uma injeção letal –, poderia ser fator atenuante de sua crueldade. Mas o que Riobaldo parece atinar, neste trecho, é para o termo que iguala a captura de uma vida qualquer pelo poder soberano e o caráter monstruoso deste gesto: a saber, a apreensão do *destino* sob as rédeas do poder, um destino, a um só tempo, terrível e, talvez por isso, banal. Esta parece ser, sem dúvida, a fonte inequívoca do *mal*: a isto se refere Walter Benjamin quando afirma que “O destino se mostra portanto quando se considera a vida de um condenado, no fundo, uma vida que primeiro foi condenada e por isso tornou-se culpada. (...) O direito não condena à punição, mas à culpa. Destino é o nexó de culpa do vivente” (BENJAMIN, 2011, p.94). Talvez tenha saído dos lábios do jagunço Lacrau a imagem que, sobre a questão, oferece uma inegalável expressividade: o *mal* atua enquanto articulação da culpa sobre a *vida nua*, inflexão de uma potência que manipula o destino e assume ares míticos pois, ante a anomia, luta para criar uma nova referência para a lei, atualizando-se ao capturar uma vida *qualquer* sob seu domínio. A potência soberana, portanto, necessariamente advém de uma morte que dispensa o sacrifício e o ritual, mas retém o sangue inocente como insígnia de seu poder, tal como o pacto de Hermógenes torna patente. Assim, torna-se claro por que aquele que mantém em suas mãos o controle do *mal* parece dotado da maestria sobre o *destino*.

O pacto presente em *Grande sertão: veredas* talvez se diferencie da tradição fáustica pois, no romance de Rosa, com ele não se acede ao domínio sobre um atributo específico, alcançado por meio do trato selado. Este evento de fato providencia, na obra rosiana, um acesso direto ao *locus* onde se dá a conversão da potência soberana – aquela que faz inflexionar a culpa sobre o vivente – em ato. Trata-se de um pacto, portanto, que permite o manejo do *destino* na criação de uma *referência* em meio à dissolução ética. Neste sentido, a conversão anímica, em Rosa, assume um caráter extremamente interessante: por não se configurar como uma conversão qualitativa, mas sim potencial,

cria-se um cenário em que tais conversões dificilmente assumem um tom *moral*, uma vez que, com elas, se acede ao próprio nascedouro dos fios éticos que organizam politicamente uma comunidade: dito de outra forma, acede-se à zona na qual a diferença ainda flutua, não estabilizada pela culpa, permitindo que dela se faça um novo uso.

É possível acessar de maneira privilegiada a gênese deste processo em um dos textos mais conhecidos de Guimarães Rosa: “A hora e a vez de Augusto Matraga”, a novela que fecha o livro *Sagarana*. Nela, retrata-se um fazendeiro que praticamente cabe no devaneio de Riobaldo acerca da miséria de seô Habão: “Mais estúrdio, estouvado e sem regra, estava ficando Nhô Augusto. E com dívidas enormes, política do lado que perde, falta de crédito, as terras no desmando, as fazendas escritas por paga, e tudo de fazer ânsia por diante, sem portas, como paredes brancas” (S, p.369). Ou seja, se o latifundiário era, anteriormente, o ponto nevrálgico das relações éticas e de produção, a perda desta referência significaria certamente uma desorganização do universo sertanejo. Talvez um maior indício do ocaso de seu domínio patriarcal seja o abandono de seus bate-paus, dos braços armados de seu poder: “Dali a pouco, porém, tornava o Quim, com nova desolação: os bate-paus não vinham... Não queriam ficar mais com Nhô Augusto... O Major Consilva tinha ajustado, um e mais um, os quatro, para seus capangas, pagando bem” (Idem, p.372). Major Consilva então comanda uma surra em Nhô Augusto, cujo corolário é a constatação, em tom provocativo, na forma de pergunta retórica, acerca do desaparecimento social de Nhô Augusto: “– Não tem mais nenhum Nhô Augusto Estêves, das Pindaíbas, minha gente?!/ – Não tem não! Tem mais não!...” (Idem, p.375). O desenrolar da novela é conhecido: após rolar para baixo de um barranco, o ex-proprietário, notório por suas injustiças e dado por morto, sobrevive ao linchamento graças à ajuda de um casal de pretos que morava na boca de um brejo. A partir deste momento, após chegar ao ponto mais baixo de sua existência, “como se tivesse caído num fundo de abismo, em outro mundo distante” (Idem, p.378), Nhô Augusto prepara sua conversão.

Ela se dará basicamente através do que se pode considerar um ascetismo tradicional – a cura através do trabalho, a negação das paixões do corpo etc. – com uma única diferença curiosa: o mote que repete de maneira enfática: “– Eu vou p’ra o céu, e vou

mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P’ra céu eu vou, nem que seja a porrete!...” (S, p.381). E de fato é isto que acontece: após travar conhecimento com o grupo de Joãozinho Bem-Bem e ser tentado a juntar-se a eles (dada sua familiaridade no manejo das armas), Nhô Augusto se vê obrigado a opor-se ao chefe de modo a entravar uma execução que ele levaria a cabo. Trata-se da morte de um dos irmãos de um jovem de um vilarejo que assassinara um membro de seu grupo: o assassino mesmo havia fugido, por isso rezava o costume que um parente próximo deveria pagar, como afirma Joãozinho Bem-Bem: “– O matador – foi à traição, – caiu no mundo, campou no pé... Mas a família vai pagar tudo, direito!” (Idem, p.406). Mesmo diante das súplicas dos familiares para que o jagunço tirasse a vida de um membro mais velho da família, Bem-Bem não cede, atendo-se à regra, de modo a fazer entender que seu cumprimento era necessário para que esta não enfraquecesse. Neste ponto é que Nhô Augusto interfere no julgamento e põe a sua vida entre o rapaz e as mãos do chefe: o entrave no cumprimento da pena desencadeia uma batalha, na qual Nhô Augusto, santificado, vira-se do avesso e revela seu lado demoníaco: “E a casa matraqueou que nem uma panela de assar pipocas, escurecida à fumaça dos tiros, com os cabras saltando e miando de maracajás, e Nhô Augusto gritando qual um demônio preso e pulando com dez demônios soltos. / – Ô gostosura de fim-de-mundo!...” (Idem, p.410).

Guardando muita semelhança com o desfecho de *Grande sertão*, Nhô Augusto e Joãozinho Bem-Bem morrem praticamente juntos, num abraço fatal em plena via pública. Ele morre, assim, santo e convertido em Augusto Matraga, como aquele que desafiou o destino e emperrou a máquina da vingança por meio da violência. Nesta novela tem-se, portanto, toda a trajetória dos elementos que compõem o pacto no romance de 1956. Contudo, há uma diferença capital entre os dois escritos: a decadência de Nhô Augusto é acompanhada pelo domínio do Major Consilva; assim, o que se constrói é menos um quadro de rearranjo completo das relações patriarcais e mais o esboço de uma disputa de hegemonia entre proprietários. Desta forma, o projeto de transformação de ‘sair do sertão tomando conta dele a dentro’ (cf. GS:V, p.295) reduz-se ao âmbito de uma trajetória pessoal de ascese e superação, cujos resultados, para as relações sociais esquadrihadas na

novela, ganham muito pouca amplitude: em outras palavras, a semelhança com um relato hagiográfico retira do mito esboçado em “A hora e a vez de Augusto Matraga” a possibilidade de, através dele, se entreverem com clareza tanto os traços da modernização neste retrato do uso da violência no sertão, quanto o potencial catastrófico que sua conversão pode assumir.

Há, no entanto, nesta novela, a condensação de elementos que em *Grande sertão* ocultam-se sob as próprias vestes do diabo e da dúvida acerca do pacto: como se viu, apesar de contar com uma série de atributos moralmente condenáveis que, pouco a pouco, são mitigados pela conduta ascética de Nhô Augusto, esta conversão não se completa até que a oportunidade para o uso justo da violência se mostre. Este ensejo se dá precisamente em um momento de execução levada a cabo por aquele que detém o controle sobre o destino e que, portanto, consegue capturar a *vida nua*<sup>49</sup> no espaço de sua *decisão* sobre a vida e morte. A esta inflexão da culpa se opõe Nhô Augusto: sua violência, portanto, não se configura como simplesmente reativa; ela é, a um só tempo, uma violência que *expõe e inutiliza* o ato de Bem-Bem. Trata-se, portanto, de uma violência *justa*, já que entrava a máquina de imputação de culpa.

Assim, se é possível afirmar que *Grande Sertão* se inicia no espaço aberto deixado por “A hora e a vez de Augusto Matraga”, também cabe a asserção de que as maiores oscilações de caráter e a amplitude das ações das personagens em *Grande sertão: veredas* indicam um enraizamento mais profundo nos vetores que coordenam o movimento de modernização.

Com efeito, se observar-se atentamente, a novela contém os traços do mito do romance da década de 1950 condensados em algumas poucas personagens, cujas inflexões

---

<sup>49</sup> O que “A hora e a vez de Augusto Matraga” revela de maneira particularmente rica é que a retaliação tem menos o sentido de uma vingança justa, mas, partindo daquele que se configura como o centro ético do sertão, se configura como uma decisão que, principalmente, almeja punir o uso da violência que escapou de seu controle. Neste sentido, é possível dizer que tal retaliação reveste-se de tons cordiais para, no fundo, mobilizar um problema que diz respeito à lei moderna. Diferentemente de escritos como “Duelo”, presente no mesmo livro, a ‘vingança’ não tem objeto específico: ela é facilmente intercambiável entre os membros da família do rapaz que assassinara um jagunço do grupo de Bem-Bem pois, no fundo, o que se almeja capturar não é o destino de um homem, mas o destino de uma *vida nua*, que oscila, neste caso, como o excedente de significação que dará os novos contornos para a *referência* criada através da violência.

de caráter também acontecem em poucas reviravoltas. A primeira parte da novela revela o ocaso da figura de Nhô Augusto como detentor do bastião ético, assentado sobre a posse do domínio sobre a violência; a segunda retrata um grandioso chefe jagunço, alto tanto na caracterização de seu caráter quanto em seu aferramento ao cumprimento de uma lei que não esconde seu objeto: a manutenção da figura legítima do chefe enquanto aquele que a faz executar-se. O desnível entre as primeira e segunda partes denota certamente a reversão de um quadro que, historicamente, compõe-se de maneira inversa; ou seja, a transferência do cerne irradiante da ética do fazendeiro para a figura do chefe jagunço compreende um duplo movimento: ela pode ser encarada precisamente como a *captura* das tensões que compunham as relações cordiais desgastadas e a sua *inversão* no fusionalismo de um quadro em que lealdade e violência não operam de maneira apartada.

Seguramente o mesmo procedimento ocorre em *Grande sertão: veredas*. O que separa os dois escritos, no entanto, é sem dúvida o diferente manejo do mito e suas diferentes potencialidades. Com efeito, em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, tem-se, de um lado, a mesma conjunção de elementos cordiais sobre a figura do chefe-jagunço que há em *Grande sertão*, com a diferença que o *mal* encontra-se verdadeiramente ocultado pela luminosidade de Joãozinho Bem-Bem: ele se dá a ver somente no momento em que este intenta empreender o julgamento em retaliação ao assassinato de um de seus homens. Por outro lado, o mito em torno de Nhô Augusto é construído de maneira gradativa e cristaliza-se através de seu ato *justo*.

Assim, se o mecanismo de vinganças que, mobilizado em *Grande sertão*, está dilatado e alargado em extensas latitudes, em “A hora e a vez de Augusto Matraga” ele se encontra condensado: da mesma forma, sobre Joãozinho Bem-Bem recaem, fundidos, os traços do chefe que conduz o julgamento e daquele que almeja seu fim violento. Contudo a principal e mais notável equivalência entre os dois escritos está na figura daquele que, por meio de uma conversão anímica, adquire os poderes para travar o mecanismo de imputação da culpa. Em “A hora e a vez de Augusto Matraga” este procedimento é evidente e localizado na pessoa de Augusto Matraga: sua conversão, inclusive, ocorre sem muitos problemas e sem deixar resíduos, o que concorre para seu teor hagiográfico. Já em *Grande*

*Sertão* este mecanismo é mais complexo, e passa pelo entendimento dos modos como o *mal* se porta no romance.

Como já foi dito, o grande paradoxo que envolve o pacto é o fato de que, para cumprir seu destino de acabar com Hermógenes, Riobaldo tenha que se igualar a ele. Em um primeiro aspecto mais visível, seria possível afirmar que a necessidade do pacto tem como fundo vencer as ambigüidades que marcam a alma de Riobaldo e que o impediram, até aquele momento, de tomar a chefia. Neste sentido, o pacto parece obedecer àquela que se firmou como a engrenagem do mal por excelência: explicitado no caso de Maria Mutema, o mal se constituiria como a passagem de algo fluido e indefinido por um canal, cristalizando-se solidamente num espaço vazio aberto por ele; ou, nas palavras de Walnice Galvão ao se referir ao momento em que Riobaldo se identifica com Hermógenes quando estes lutam juntos: “A suspensão das dúvidas e a resolução da ambigüidade é o que ocorre no momento e é o que ocorrerá mais tarde através do pacto com o Diabo” (GALVÃO, 1986, p.111). Da mesma forma, espera-se que o Riobaldo pactário consiga vencer sua fluidez no processo de estabilização de seu ser.

A definição da soberania através da suspensão das ambivalências embebe o pacto de um valioso significado político. Se o estado de exceção caracteriza-se pela “crise radical de toda possibilidade de distinguir com clareza entre pertencimento e inclusão, entre o que está fora e o que está dentro, entre exceção e norma” (AGAMBEN, 2002, p.32), o gesto notadamente soberano é aquele que cria a *referência* entre fato e direito; ou, nas palavras de Agamben (Idem, p.33, grifo no original): “O direito tem caráter normativo, é ‘norma’ (no sentido próprio de ‘esquadro’) não porque comanda e prescreve, mas enquanto deve, antes de mais nada, criar o âmbito da própria referência na vida real, *normalizá-la*”. Isto é, a soberania exerce-se de maneira dupla: tanto represando este conteúdo de ambigüidades e indistinção em seu seio como sendo também o gesto que faz passar da anomia para a normalidade através do aprisionamento de uma vida no *bando* soberano. É neste sentido que se deve compreender o gesto de Joãozinho Bem-Bem: a suspensão de uma vida que resta *sub judice* e a imputação de culpa, em seus foros mais íntimos, não dizem respeito à punição precisa por algum crime, e sim, num esforço auto-referente, à própria captura de

uma *vida nua* no fortalecimento da posse sobre o *destino* por parte do soberano. Acerca deste sentido primordial da culpa, continua Agamben (Idem, p.34, grifos no original):

A chave desta captura da vida no direito é não a sanção (...), mas a culpa (não no sentido técnico que este conceito tem no direito penal, mas naquele original que indica um estado, um estar-em-débito: *in culpa esse*), ou seja, o estar em relação com algo do qual se foi excluído ou que não se pode assumir integralmente. *A culpa não se refere à transgressão, ou seja, à determinação do lícito e do ilícito, mas à pura vigência da lei, ao seu simples referir-se a alguma coisa.*

A lei, neste estado, não prescreve nada – seu texto é ilegível porque não há sanções a serem observadas, ou seja, não há lícito ou ilícito: enfim, não há texto da lei. O caso descrito em “A hora e a vez de Augusto Matraga” explicita de que maneira, ao comutar o objeto da culpa, o mecanismo de vingança defendido por Joãozinho Bem-Bem parcamente se refere ao assassinato de que ela é origem, e ganha muito mais um valor auto-referente: neste caso, longe de qualquer proporcionalidade sobre a qual a concepção burguesa do direito afirmar-se-ia, o dolo é somente culpa no sentido de que ela é puramente a dobra que mantém unidos fato e norma.

É diante deste quadro que o pacto diabólico de Riobaldo revela sua íntima cumplicidade com o julgamento da Fazenda Sempre-Verde: por mais que Joca Ramiro tenha assumido para si a decisão sobre o destino de Zé Bebelo, sua solução contemporizadora e altiva não bastou para saciar os intentos violentos de Hermógenes e Ricardão. A suspensão da morte de Zé Bebelo teria aberto justamente o espaço fundamental através do qual se daria o momento em que a lei volta a tocar a vida para, assim, normalizá-la: espaço que, a um só tempo, representa a decadência do mito jagunço (fundado sobre a possibilidade de reduzir o vazio existente entre a norma e a vida sob a forma de uma lei mitificada) e zona de atuação do *mal*, que se põe entre o singular e o universal em busca da criação de uma referência. O julgamento, assim lega marcas profundas na trama: isto porque, ao represar a ânsia violenta do *mal*, abre-se espaço para que ele se espalhe por todo o tecido narrativo do romance. Desta forma, o estado de pura inconsistência ética,

virtualmente estendido durante toda a segunda metade do romance, transforma o cenário de guerra numa rede de relações que se coloca abaixo da lei, no qual cada homem transforma-se, verdadeiramente, no lobo de outro homem.

Diante deste quadro, a transformação de Riobaldo Tatarana em Urutú Branco e as decisões que dela decorrem dão um novo sentido ao mito em torno do chefe: a metamorfose se dá com o contato com o conteúdo que, nos chefes antigos, revestiam-se somente de seu aspecto negativo: “Medo? Bananeira treme de todo lado. *Mas eu tirei de dentro de meu tremor as espantosas palavras. Eu fosse um homem novo em folha*” (GS:V, p.435, grifos meus). Assim, Riobaldo parece revirar a própria negatividade que o habita – sua própria *impossibilidade* de chefia – para extrair dela o elemento que dará forma à sua soberania: de fato, o relato acerca do pacto não esconde que este projeto está muito além da conquista dos atributos positivos e necessários para a ascensão social ou para mera aquisição de poder. Trata-se, em um só gesto, da habitação da zona íntima de operação do *mal*, no qual se configuram tanto o declínio do mito jagunço como o funcionamento de uma potência cujos contornos são definidos na modernidade. O vislumbre desta zona escura mostra-se, portanto, como o necessário local de atuação do novo mito que é erigido com o chefe Urutú Branco: se em “A hora e a vez de Augusto Matraga” as formações míticas resplandeceram e se consumiram no momento de brilho da justiça de Matraga, as configurações do mito em *Grande sertão* necessitam descer ao lócus onde habita a pura negatividade da lei para, deste espaço, extrair-se-lhe um novo uso.

Tendo em vista esta zona de onde o romance extrai sua força de representação, é interessante apontar em que sentido os contornos políticos de *Grande sertão* guardam uma simetria com o próprio funcionamento da língua:

E como a linguagem pressupõe o não-lingüístico como aquilo que com o qual deve poder manter-se em relação virtual (na forma de uma *langue*, ou, mais precisamente, de um jogo gramatical, ou seja, de um discurso cuja denotação atual é mantida indefinidamente em suspenso), para poder depois denotá-lo no discurso em ato, assim a lei pressupõe o não-jurídico (por exemplo, a mera violência enquanto estado de natureza) como aquilo com o qual se mantém em relação potencial no estado de

exceção. *A exceção soberana (como zona de indiferenciação entre natureza e direito) é a pressuposição da referência jurídica na forma de sua suspensão* (AGAMBEN, 2002, P.28, grifos no original).

Assim, como que se embrenhando neste emaranhado formado por esta zona de negatividade na qual mergulhou a trama, Riobaldo conclama a presença do diabo, mas só tem como resposta o *silêncio*, figura obscura da própria linguagem: “– ‘Lúcifer! Lúcifer!...’ – aí eu bramei, desengulindo./ Não. Nada. (...)/ – ‘Lúcifer! Satanaz!...’/ Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.” (GS:V, p.438). O pactário também retira do fundo do seu medo uma nova espécie de coragem: “De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego – da mais-força, de maior-coragem. A que vem, tirada a mando, de setenta e setenta distâncias do profundo mesmo da gente” (Idem, p.437-438)

Desta forma Riobaldo completa seu contato com o *mal*: como o sopro de chumbo de Maria Mutema nos ouvidos do marido, o *mal* se instaura como uma certeza sólida no vazio aberto por sua passagem. O mesmo ocorre com Riobaldo Tatarana, que, como Nhô Augusto, troca de nome e passa a se chamar Urutú Branco; chefe cujo desígnio descansa sobre uma aporia: acabar com o ciclo de vinganças concretizando a vingança final. Neste sentido, quase como um lampejo de consciência de que não se está combatendo uma pessoa, mas sim um estado de guerra, Riobaldo, no momento do pacto, tem que se esforçar para acumular sua raiva sobre a *persona* de Hermógenes: “– ‘Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...’ –; e isso figurei mais por precisar de firmar o espírito em formalidade de alguma razão. *Do Hermógenes, mesmo, existindo, eu mero me lembrava*” (Idem, p.437, grifo meu).

## **11. As rédeas do mal:**

Riobaldo toca o mal e, assim, torna-se também pactário, como aquele que deseja destruir: resta, portanto, examinar de que modo se dá o escape deste elemento que, da roda

que movimenta a engrenagem do direito, fornece a matéria-prima para um desfecho catastrófico. Com efeito, as linhas de força que regem *Grande sertão: veredas* o impelem para a impossibilidade do entrave da decisão soberana de modo individual, como ocorre em “A hora e a vez de Augusto Matraga”. O caráter mágico da transformação de Riobaldo sugere que a batalha que se travará é demasiado grande para os esforços de uma ascese pessoal: de fato, o quadro que se esboça é de que o sentido da guerra que o chefe Urutú Branco lutará é extraído do seio da própria condição de exceção que se instala no coração do romance: isto é, o tamanho da guerra é proporcional ao esgarçamento a que a forma rosiana fora submetida neste contato com a modernidade. Deste modo, *Grande sertão: veredas* deve lidar com aquela que talvez seja uma de suas principais aporias: fazer renascer o mito da ruína do mito. Deve haver, portanto, uma linha tênue que separa o exercício da soberania de Riobaldo e aquele de Hermógenes e que possibilita a este mito ressurrecto um novo uso da potência de que dispõe.

Sobre o vislumbre desta diferença, pode-se dizer que ela é simétrica à que Walter Benjamin tentou estabelecer entre estado de exceção virtual e estado de exceção efetivo. Diz o autor em sua oitava tese sobre o conceito de história:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a esta verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é *originar um verdadeiro estado de exceção* (BENJAMIN, 1994, p.226, grifo meu).

Esta oposição – cujo centro é, no fundo, uma disputa em torno da anomia – deve tributos àquela estabelecida dezoito anos antes em “Para uma crítica da violência”, quando o autor fixa a distinção entre a *violência mítica*, que põe e mantém o direito, e a *violência divina*, que absolveria o homem do jugo do direito. Neste sentido, conquanto habitem o mesmo espaço da exceção, as duas formas de violência se opõem em todos os aspectos: enquanto a violência mítica é

instauradora do direito, a violência divina é aniquiladora do direito; se a primeira estabelece fronteiras, a segunda aniquila sem limites; se a violência mítica traz, simultaneamente, culpa e expiação, a violência divina expia a culpa; se a primeira é ameaçadora, a segunda golpeia; se a primeira é sangrenta, a divina é letal de maneira não-sangrenta (BENJAMIN, 2011, p.150).

A depuração de um conceito como *violência divina* se torna uma difícil tarefa, sobretudo quando se tem em mente que este estado anômico instaurado pela violência divina se assemelharia sobremaneira ao estado de exceção do qual se utiliza a soberania como espaço fundamental para a própria existência do direito em sua vinculação à vida: brecha necessária entre os poderes constituinte e constituído, hiato que se dividiria “em uma pura vigência sem aplicação (a forma da lei) e em uma aplicação sem vigência: a força-de-lei<sup>50</sup>” (AGAMBEN, 2007a, p.93). Ganha sentido, portanto, a necessidade de marcar a ambivalente oposição entre Hermógenes e Riobaldo no que diz respeito à natureza da soberania que ambos mobilizam. Quando se tem em mente o prazer do primeiro em matar a sangue frio – o traço do *mal* que Riobaldo identifica desde seu primeiro encontro com o chefe jagunço –, tem-se um vislumbre da ‘podridão’ que existe como sombra deste momento em que a lei vige mas não rege: os atos de Hermógenes, cujo caráter não é punitivo, mas tem como fim apenas reforçar a lei, fazem com que a potência soberana escape à exceção passando-se a ato, jogando sobre a vida a terrível sombra da “violência coroadada pelo destino” (BENJAMIN, 2011, p.134).

Tendo como horizonte o exercício da soberania por Hermógenes como necessária marca de contraste, torna-se interessante a maneira como Riobaldo edifica sua posição soberana: ele assume a chefia precisamente no momento de hesitação e indefinição quanto à escolha de um novo chefe<sup>51</sup> – isto é, no momento de incapacidade de marcar uma

---

<sup>50</sup> Aqui é importante ressaltar que o termo com o qual trabalha Agamben em *Estado de exceção* (2007a) é *força-de-lei* com a palavra ‘lei’ cruzada por dois traços (impossíveis de serem reproduzidos graficamente neste trabalho), indicando assim a própria aporia de uma força que, no estado de exceção, se desprende da forma da lei e se vincula autoritariamente à vida: ou seja, é a máxima força da lei em sua impossibilidade.

<sup>51</sup> Trata-se do momento em que João Goanhá chega ao grupo que até o momento era comandado por Zé Bebelo. Na impossibilidade de haver dois chefes, Riobaldo insiste na pergunta “Agora quem é que é o Chefe?” (GS:V, p.451). É interessante notar que uma das repetições da questão é interrompida pelo esboço de

sentença. Depois, já chefe, Riobaldo Urutú Branco em muitos momentos se inclinará em direção a esta violência que tem como único fim fazer-se recair sobre uma vida *qualquer*, capturada na escolha sobre a vida e a morte: em um primeiro evento, o bando de Riobaldo dá de encontro com um homem chamado nhô Constâncio Alves; em seguida, o menino Guirigó sopra na orelha de Riobaldo que o homem talvez carregasse dinheiro consigo. Então, percebendo que estava sendo regido por seus avessos, o chefe Urutú Branco define:

Aquele homem merecia punições de morte, eu vislumbrei, adivinhado. Com o poder de quê: luz de Lúcifer? E era, somente sei. A porque, sem prazo, se esquentou em mim o dôido afã de matar aquele homem, tresmatado. *O desejo em si, que nem era por conta do tal dinheiro*: que bastava eu exigir e ele civilmente me entregava. Mas matar, matar assassinado, *por má lei* (GS:V, p.486, grifos meus).

A aleatoriedade, o excesso e a falta de um sentido para o assassinato para além de si mesmo são os traços que definem o império desta ‘má lei’: com efeito, trata-se tão-somente da captura deste elemento opaco, um ‘aquém de homem’, como pura referência do poder, própria inflexão da lei sobre a vida, seu gesto mais fundamental e originário: gesto que, ao mesmo tempo, vincula o fato ao direito e destina o primeiro a permanecer sob sua égide. Walter Benjamin se utilizou da lenda de Níobe<sup>52</sup>, cujos filhos foram sangrentamente assassinados por Apolo e Ártemis, para elucidar este funcionamento da *violência mítica*: “É verdade que a ação de Apolo e Ártemis pode parecer apenas um castigo. Mas a violência deles é muito mais instauração de um direito do que castigo pela transgressão de um direito existente” (BENJAMIN, 2011, p.147). O autor continua, mais adiante:

---

uma reação contrária a Riobaldo por um tal jagunço Rasga-em-Baixo, que é, bem como seu irmão, prontamente assassinado pela mira rápida e certa de Tatarana.

<sup>52</sup> Acerca do mito grego, Jeanne Marie Gagnebin escreve a seguinte nota explicativa: “Níobe, na mitologia grega, era filha de Tântalo e Dione. De seu casamento com Anfião, rei de Tebas, teve sete filhos e sete filhas. Vangloriou-se disso afirmando ser superior à deusa Leto, mãe de Apolo e Ártemis, que, ofendida, pediu aos filhos que a vingassem. Apolo e Ártemis mataram a flechadas os sete filhos homens de Níobe, que, no entanto, continuou afrontando a deusa. Leto ordenou então que fossem mortas também as filhas de Níobe” (BENJAMIN, 2011, p.147). É importante, para o entendimento do argumento benjaminiano, que se ressalte que, após a morte dos filhos, Níobe se transforma em rocha, de onde escorre um fio de água, supostamente a marca de suas lágrimas e de seu sofrimento silencioso.

A violência desaba, portanto, sobre Níobe a partir da esfera incerta e ambígua do destino. Ela não é propriamente destruidora. Embora traga a morte sangrenta dos filhos de Níobe, ela se detém diante da vida da mãe, deixando esta vida para trás, mais culpada do que antes por causa da morte das crianças, como portadora eterna e muda da culpa e também como marco limite entre homens e deuses (BENJAMIN, 2011, p.147-148).

A lenda de Níobe, escolhida por Benjamin para elucidar o que entende por poder mítico, serve também como chave para a aproximação do conceito de *violência divina*. Transformada em rocha culpada, rocha destinada à culpa, Níobe é também a pedra lapidar que, como afirmou Benjamin, funciona como suporte da decisão que faz passar do estado de exceção ao estado de normalidade. Ou seja, decisão que marca um limite entre homens e deuses, direito e vida, no momento de maior indistinção: momento em que todas as fronteiras entre violência constituinte e violência constituída se esfumaçam.

Riobaldo, no entanto, percebe que a inclinação em direção a esta má lei, a esta violência nada justa pois meramente *referencial*, é no fundo a regência da arquitetura mal: ele encontra em si um espaço onde é possível resistir à tendência de fazer o julgamento sobre a vida petrificar-se em um gesto violento:

Ah, mas, então, do sobredentro de minhas idéias – do que nem certo sei se seja meu uma minha-voz, vozinha forte demais, de tão fraca, suminstrou um cochicho. Foi. Em tão curta ocasião que teve, essa vozinha me deu aviso. Ah, um recanto tem, miúdos remansos, aonde o demônio não consegue espaço de entrar, então, em meus grandes palácios. No coração da gente, é o que estou figurando. Meu sertão, meu regojizo! Que isto era o que a vozinha dizia: – ‘Tento, cautela, toma tento, Riobaldo: que o diabo fincou pé de governar tua decisão!...’ (GS:V, p.486-487)<sup>53</sup>

Resistindo, assim, a este ímpeto violento, Riobaldo parte para uma série de estratégias de subversões que se embrenham indefinidamente neste momento de decisão sobre a vida

---

<sup>53</sup> A constituição deste local de resistência será de fundamental importância para o entendimento do papel de Diadorim no romance. A ele dedicar-se-á a terceira parte deste texto.

alheia; desta forma, de uma maneira até cômica, Riobaldo se divide entre o afã por firmar sua soberania através de uma morte inteiramente sem sentido e o anseio de driblar as próprias condições de aplicação da decisão: primeiramente, decide-se pela idéia de fazer uma pergunta a nhô Constâncio Alves; se respondesse mal, teria sua vida tolhida; se respondesse bem, receberia perdão. O homem acaba respondendo de maneira correta, mas demonstra receio quando vê que o chefe acaricia sua arma; neste momento, ele vê sua sorte reverter-se repetidamente, acompanhando as oscilações dos desfechos cogitados por Riobaldo:

O medo mostrado chama castigo de ira; e só para isto é que serve. Ah, mas – ah, não! –; eu tinha decidido. Tinha ou não tinha. Eu? Assim, noutra repingo: arejei que toda criatura merecia tarefa de viver, que aquele homem merecia viver – por causa de uma grande beleza no mundo, à repentina (GS:V, p.488).

Em seguida, Riobaldo declara: “Perdoei este; mas, o primeiro que se surgir, destas estradas, paga!” (Idem, Ibidem). Ele embarca, assim, em um jogo no qual, após determinar as condições de exercício de sua decisão, esforça-se para subvertê-las. Seguindo, portanto, a mesma fórmula da reversibilidade dos termos de execução de sua vontade de matar, Riobaldo continuará a mesma estratégia até que o elã de transformar em ato a potência de sua soberania se esmoreça – ou melhor, prescreva. Desta forma se dá com um pobre sujeito montado numa égua e acompanhado por uma cachorrinha: primeiro, o chefe Urutú Branco decide por sua morte; todavia, momentos depois, reflete acerca da injustiça de transferir o desígnio de morte de um homem rico – como Constâncio Alves – para um sujeito “anunciado de pobre” (Idem, p.490). Desloca então o destino de morte para a cachorrinha, alegando tê-la visto primeiro; em seguida, usa-se do mesmo artifício e afirma ter botado os olhos primeiramente na égua. Este jogo de engodos e suspensões se desenvolve até Riobaldo decidir que “Ah, então, não é cabível que se mate a égua, por tanto que a minha palavra decidida era de se matar um homem! Não executo. *A alçada da palavra se perdeu por si e se gastou*” (Idem, p.495, grifo meu).

A estratégia de Riobaldo lança uma interessante luz sobre a natureza da soberania, da qual se apossara com o pacto, bem como sobre as formas de sua subversão através do desprendimento de um tipo de violência que tem como fim o corte do elo entre direito e vida. Com efeito, Giorgio Agamben assim define a célula básica da potência soberana: “A potência que existe é precisamente esta potência que pode não passar ao ato (...). Ela se mantém em relação com o ato na forma de sua suspensão, *pode* o ato podendo não realizá-lo, pode *soberanamente* a própria impotência” (AGAMBEN, 2002, p.52-53, grifos no original). Este arranjo entre a positividade e a negatividade da potência soberana é justamente aquilo que configura o estado de exceção: trata-se de um movimento de trazer o vazio da anomia para o centro da cena política como forma de mostrar como, suspendendo a aplicação da norma (ou seja, revirando-se sobre sua impotência), criam-se as condições para que a força da lei se afirme. De fato, é isto que acontece no preciso momento em que esta potência passa ao ato:

O potente pode passar ao ato somente no ponto em que depõe a sua potência de não ser (a sua *adynamia*). Esta deposição da impotência não significa a sua destruição, mas é, ao contrário, a sua realização, o voltar-se da potência sobre si mesma para doar-se a si mesma (Idem, p.53, grifo no original).

Neste sentido, é interessante notar que, ao contrário, a potência de Riobaldo enquanto chefe nunca passa ao ato, desta forma nunca depondo sua impotência, agarrando-se em sua negatividade<sup>54</sup>: as repetidas encenações desta atualização através do ensaio de levar a cabo as execuções sumárias, entravadas por arestas criadas pelo próprio chefe, demonstra um senso de *justiça* que nasce interiormente ao revirar do estado de suspensão da lei e que, em seu horizonte, apontam para um novo uso desta potência: a insistência na habitação deste campo de tensões por parte do chefe Riobaldo, sua obstinação em criar subterfúgios para

---

<sup>54</sup> É digno de nota em que medida esta estratégia de soberania de Riobaldo já aponta para uma reestruturação mítica. Com efeito, se o mito em torno dos chefes se construiu através da encarnação da lei em suas pessoas, Urutú Branco, ao agarrar-se na impossibilidade da decisão e, portanto, na impossibilidade da lei, sugere que o novo mito não encontrará total coincidência com a lei, mas a exporá em sua inoperância como Riobaldo faz com a potência soberana.

impedir a *deposição de sua impotência*, acusam a maneira como deverá ser organizado o novo mito rosiano. Com efeito, segurar o funcionamento da máquina que conecta direito e vida é como se constitui, da perspectiva do chefe Urutú Branco, o florescer de um uso da violência que escapa à *violência mítica*: que se esquivava, portanto, da inclinação ao uso de uma violência excessiva e, ao mesmo tempo, necessária aos gestos que põem e mantêm o direito<sup>55</sup>. É somente a partir desta tática que se pode vislumbrar o uso da *violência divina* não como substância que se contrapõe à força mítica, mas como estrategema de exposição e deposição *da potência que faz da exceção seu locus de possibilidade*, tal qual aponta Agamben (2007a, p.93-94):

E, como numa partida, a vitória de um dos dois jogadores não é, em relação ao jogo, algo como um estado originário a ser restaurado, mas é apenas a aposta, que não preexiste ao jogo mas dele resulta, assim também a violência pura – que é o nome dado por Benjamin à ação humana que não funda nem conserva o direito – não é uma figura originária do agir humano que, em certo momento, é capturada e inscrita na ordem jurídica (...). Ela é apenas o que está em jogo no conflito sobre o estado de exceção, o que resulta dele e, somente desse modo, é pressuposto ao direito.

Assim, da mesma forma, Riobaldo/Urutu-Branco revira os próprios termos da soberania da qual se apossa com o pacto para dar um novo fim à vingança e, em última instância, ao próprio mito. Com efeito, o que seu gesto soberano parece apontar é para um mito que, ao contrário do mito erigido em torno dos chefes jagunços, não mais tentará atribuir a *justiça* à lei; mas do direito desviar-se-á, de modo a dar a ver um regime ético que, para a sustentação de uma comunidade política, prescindida da norma e da vingança enquanto mecanismos estabilizadores da diferença.

Neste ponto torna-se evidente como se estrutura o romance *Grande sertão: veredas* no sentido da distribuição de seu *quantum* de violência: se, em sua primeira metade, tem-se o embate entre vetores estranhos um ao outro (que foi aqui representado pelo choque entre

---

<sup>55</sup> Não à toa, portanto, Riobaldo afirma, quando já chefe: “Meu direito era contrariar as regras todas do chefe que antes fora” (GS:V, p.464).

Lei e lei, entre a lei mitificada e a norma moderna) que tem como resultado, necessariamente, a abertura de um hiato que tende a distender o mito jagunço, em sua segunda metade a ação romanesca embrenha-se no vazio anômico acessado em um estado em que lei e vida tendem à coincidência: através da grande traição que catapulta a guerra a um novo patamar é que são corroídas as imagens mitificadas dos chefes jagunços. Neste sentido, se a mitificação servia para, ao menos de forma paliativa, fusionar sem intervalos o centro irradiador da ética e o exercício da violência, a segunda metade do romance tende a observar uma tendência à alienação da violência e ao seu uso enquanto mantenedora de uma forma de relação entre direito e vida. Ela, portanto, a contrapelo da tendência do mito jagunço, revela-se e firma-se como médium da relação entre chefes e braços-de-arms e, por isso, dá a ver o caráter *mediador* que a *violência mítica* assume na roda que põe e mantém o direito, em contraposição a uma possível violência *imediata*.

O problema de uma violência que aliena seus meios e volta-se para fins estranhos a si evidencia o toque neste que é o ponto fulcral da soberania enquanto manejo do *mal*: o *mal* habita, em última instância, este espaço vazio entre a vida e a norma. O caráter moderno da obra de Rosa, portanto, não deve ser atribuído ao modo como o autor representa a passagem do velho ao novo: trata-se, antes, de reconhecer o terreno onde o romance se enraíza. A saber, precisamente esta zona de suspensão, onde impera a ‘má lei’: qual seja, simplesmente a lei que não é lei, é vida. É possível que este caráter paradoxal da lei em seu estado suspenso tenha levado grande parte da crítica rosiana a identificar o *topos* anômico a que o romance acede como um estado de *ausência de lei*, conclusão que levaria à lógica identificação do *mal* a esta carência. O que se tenta argumentar aqui é justamente a tese simetricamente oposta: o *mal* a que a obra reage é tributário ao mais intenso vigor da lei, pujança alcançada não por sua ausência, mas por sua *impossibilidade*. Tratar-se-ia, de fato, de tamanho vigor que se retorceriam os arranjos formais baseados nos conteúdos do poder patriarcal: deste modo, também a grandiosidade do romance, paradoxalmente, deveria seu teor a este contato que a modernidade lhe proporciona, uma vez que a forma rosiana configurar-se-ia como um esforço oposto à tendência de desagregação da diferença, característica desta zona de atuação da lei.

Neste quadro, a tarefa soberana de Riobaldo reveste-se do mesmo caráter aporético. Sua empreitada não é somente expor em que sentido Hermógenes efetua o *mal* ao flexionar a lei sobre uma vida capturada, mas sobretudo usar-se da violência de modo a extirpar este mal, fazendo uma vingança que não mais alimente o ciclo que a sustenta, mas que enfim dissolva o vínculo que a liga à vida, entavando, enfim, a ‘edificação do mal’. Se Nhô Augusto, em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, interpõe-se solitariamente entre a lâmina e o pescoço, pondo-se no caminho da atualização da potência soberana, e tornando-se, assim, mártir e santo, os caminhos para o mesmo fim, em *Grande sertão: veredas*, serão mais tortuosos: eles exigirão, contudo, na mesma medida, que novamente a forma literária se reagrupe em torno do mito. Sua nova configuração, todavia, vincular-se-á a uma estratégia mais ambiciosa de emperrar a máquina da violência.

### Parte III - O Amor

#### 1. O pêndulo da alteridade:

Benedito Nunes, no ensaio “O amor na obra de Guimarães Rosa”, empreende o autêntico esforço de rastrear, nas relações amorosas retratadas pelo autor em seus escritos, o fio condutor de um impulso erótico que animaria o movimento vital de suas personagens. Para isto, Nunes aproxima as figurações do amor em Rosa ao escalonamento das paixões encontrada na dialética ascensional de Platão: a saber, como define o crítico,

*eros*, geração na beleza, desejo de imortalidade, eleva-se, gradualmente, do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num perene esforço de sublimação, que parte do mais baixo para atingir o mais alto e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige (NUNES, 1983, p.145, grifo no original).

Por meio deste esquema, Nunes tenta encarar os três amores que mobilizariam o *corpus* das paixões de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*: Diadorim, Nhorinhá e Otacília. O primeiro seria caótico e ancestral, o segundo carnal e sensual, o terceiro sublimado e espiritual. A trilha seguida por Nunes ao tratar do principal romance de Guimarães Rosa induziria o traço de uma linha ininterrupta entre estas três personagens; linha que naturalmente conduziria ao amor por Otacília como o cume da trajetória erótica que movimenta o ser de Riobaldo; ou, como afirma o autor, “trajetória ascensional e expansiva, que integra o prazer físico ao dinamismo da alma e converte o desejo sexual, sem extingui-lo, em anelo de identificação com o objeto amado” (Idem, p.149).

Esta fórmula certamente encontra encaixe bastante preciso em “A estória de Lélío e Lina” (novela que compõe parte do livro *No Urubuquaquá, no Pinhém*), também escrutinada pelo crítico e que nitidamente lhe serviu de modelo para sustentar o paralelo com a teoria platônica; nela, a própria figura de Rosalina, bem como desfecho da trama, favorecem esta aproximação: a errância do desejo de Lélío encontra algum tipo de

apaziguamento na personagem marcada pela sublimação de seus antigos desejos carnis; ou, como aponta Nunes, “o fogo do sexo, que nela ardera, se transformara na chama de uma beleza reminiscente e se tornava ‘em vida ensinada’, capaz de infundir no vaqueiro amoroso ‘outro poder inteiro de se viver’” (NUNES, 1983, p.168). Resta, todavia, problematizar o alcance desta fórmula e questionar até que ponto é possível sua aplicação em *Grande sertão: veredas* sem o prejuízo daquele que talvez seja o principal mecanismo de subjetivação de Riobaldo no romance e que, por isso, configura-se como o ponto de nascimento dos feixes de sustentação da obra.

Há certamente um importante aspecto que afasta o tecido narrativo de Riobaldo daquele de “A estória de Lélío e Lina”: no caso do primeiro, não se pode afirmar que a escalada erótica do herói encontra repouso na consumação do amor por Otacília. Com efeito, a narrativa não tomaria as formas que a caracterizam se o encontro amoroso final de Riobaldo lhe relegasse nada senão uma segurança advinda de uma identificação definitiva com o *outro*; da mesma maneira, fosse a narração inteiramente segura não seria imperativo o retorno, na forma de uma particular lembrança<sup>56</sup>, aos quistos deixados pela passagem pelos demais objetos de amor, que testemunham precisamente a ineficácia da presumida superação dialética alcançada através da assimilação afetiva com Otacília. Ou seja, a conclusão a que chega Nunes sobre a reunião amorosa, espiritual e definitiva de certo não acha um seguro encaixe no panorama de *Grande sertão*: Riobaldo é um sujeito cindido que persegue, através da narração, os soltos fios da verdade sobre sua própria trajetória e, sobretudo, em nenhum momento vê a *diferença* consumir-se naquele que seria o encontro sublime com Otacília. É certo que a condição de fazendeiro a que acede pode ser interpretada como uma suspensão bem sucedida de uma conjunção conflituosa de diferenças de classe, encarnada na própria pessoa de Riobaldo. Contudo, a maneira angustiada através da qual a narrativa se atualiza deve dizer algo sobre como a diferença foge à estabilização, morrendo e replicando-se em cada página do romance.

---

<sup>56</sup> A forma como se organiza a relação da narrativa de Riobaldo com sua memória está intrinsecamente vinculada ao distintivo regime da diferença no romance. Será possível ter um vislumbre deste estranho tratamento do tempo no romance ao final deste capítulo.

Neste sentido, dificilmente poder-se-iam colocar lado a lado as afeições de Riobaldo por Otacília e Nhorinhá e de Riobaldo por Diadorim. Diante deste quadro, a relação com o amigo jagunço constituirá – desde quando ambos se conhecem às margens do rio de Janeiro até sua morte – uma força de atração incrivelmente poderosa na alma do narrador: de fato, parece ser ela o pólo de gravidade que puxa Riobaldo para o mundo em ebulição do sertão, mundo em que suas belezas se confundem de maneira inequívoca com suas violências. E é precisamente por apresentar esta ligação quase que anímica com as ambivalências do universo sertanejo que Diadorim funcionará como o gancho que atrela o hesitante Riobaldo ao cumprimento de seu destino: assim, ao mesmo tempo em que Reinaldo\Diadorim é o elemento que arrasta o narrador em direção a um mergulho cada vez mais fundo na violência, o amor pelo amigo lhe proporciona a força necessária para completar sua saga diante da dúvida. Dir-se-ia, portanto, que Diadorim deve menos a sua ambigüidade a uma possível remissão a figurações arquetípicas do amor (que é o que sugere Nunes, apoiando-se sobretudo em Jung) e mais ao papel de pivô que exerce no romance: com a face virada tanto para a beleza como para a violência, para a diferença e para a indiferença, ele articularia (e até mesmo encarnaria) o movimento chave na estrutura íntima da narrativa; qual seja, a formação da diferença através do atravessamento da alteridade.

Sobre a importância deste gesto para a arquitetura do romance, afirma Antonio Pasta Júnior, em seu ensaio “O romance de Rosa: temas do *Grande sertão* e do Brasil”:

Todos e cada um dos gestos de Riobaldo, como narrador e personagem, vêm da experiência dessa fórmula. Assim é que ele se ‘forma’ passando no seu outro – ele vem a ser sendo outro –, o que lhe dá a sua conhecida feição de metamorfose contínua, de passagem abrupta de um pólo a outro, de um bando a outro, de uma convicção a outra, de um caráter a outro e, mesmo, emblematicamente, de um sexo a outro (PASTA JÚNIOR, 1999, p.64).

Por maiores que sejam as diferenças entre as críticas de Pasta Júnior e Benedito Nunes, é possível afirmar que ambas as fórmulas reconhecem que o problema do amor, em

Guimarães Rosa, está intimamente ligado ao tratamento da alteridade. Mas, em se tratando da relação entre Riobaldo e Diadorim, dificilmente seria possível afirmar que a alteridade é superada através da identificação com o outro. Entende-se que, para Benedito Nunes, a passagem da alteridade para a supressão do outro não seja vista com maus olhos: trata-se, afinal, de uma superação que mantém a diferença, ainda que em seu impulso ao retorno ao uno primordial. Contudo, é necessário dizer que o cenário encontrado em *Grande sertão: veredas* dificilmente oferece a oportunidade de se encarar positivamente este panorama de dissolução: sem dúvida, aos olhos de Riobaldo, o ‘mundo misturado’ do sertão, no qual a diferença sucumbe, não esconde o seu quinhão diabólico.

Assim, é preciso que se considere que não só o *amor* obedece a um regime bastante peculiar e específico em *Grande sertão*, no qual a diferença recebe um tratamento que tende a escapar à sua fixação (inclusive dialética), como principalmente torna-se premente que se destaquem as considerações sobre Diadorim das que dizem respeito às demais figurações amorosas no romance. Com efeito, acredita-se que a esta personagem não cabe o encaixe em uma malha amorosa coerente, na qual se inseririam os demais objetos de amor de Riobaldo. Diadorim exerceria, deste modo, um papel estratégico para o desenvolvimento do romance: neste sentido, a relação de *amor* que ele empreende junto a Riobaldo tem sua importância enraizada em camadas da obra que ultrapassam os níveis mais superficiais do enredo. Por um lado, como se verá, esta importância remete-se à própria configuração da subjetividade de Riobaldo – e, em conseqüência, aos próprios fios de sustentação do romance –; por outro, é necessário que se considere que o funcionamento ambíguo de Diadorim reclama um papel no complexo nexos envolvendo o *mito* e a *lei* no contexto da obra.

De fato, a pesquisa pelas raízes da ambigüidade em Diadorim deve seguir a intuição de que sua qualidade deve-se a esta função articulatória entre o *mito* e a *lei*, sintaxe que tem como subprodutos necessários o *amor* e a *violência*. A fórmula para a formação da subjetividade de Riobaldo, comentada acima por Pasta Júnior, complexifica-se consideravelmente à medida que se considera que, no jogo amoroso entre as duas personagens, Diadorim é o *outro* a quem Riobaldo é chamado a atravessar, dando-lhe o

suporte necessário para que percorra o campo de tensões que se estabelece entre a *lei* e o *mito*: desta forma, é possível perceber de que maneira o *amor* acaba se configurando como um convite para que se adentre uma complexa zona de possível atuação política, na qual a custódia da diferença é disputada entre o mito e o mal, entre uma violência bendita e outra maldita. Assim, por operar seu funcionamento em uma região de franco embate entre tendências antagônicas, entende-se como atributos e paixões que, numa concepção usual, formariam matérias de naturezas diversas, em Diadorim oscilam tal qual um pêndulo cujo contraponto é necessariamente a figura hesitante de Riobaldo.

As fundações básicas do mito, alicerçadas em sua célula básicas na relação com um *outro* que vê inflexionarem-se sobre si caracteres tão diversos quanto o ódio e o amor acaba, ao fim, criando um complexo regime da diferença no romance<sup>57</sup>. Isto é, por um lado, Riobaldo encontra lastro para sua personalidade vacilante no vínculo com Diadorim; por outro, porém, a qualidade articulatória de contrários que lhe é conferida acaba por também replicar infinitamente a divisão na alma do narrador: vê-se este funcionamento quando, por exemplo, Zé Bebelo chega ao grupo no qual estavam Diadorim e Riobaldo e que, após a morte de Medeiro Vaz, era comandado por Marcelino Pampa. Diz Riobaldo que Zé Bebelo estava alegre, e

Diadorim também, *que dos claros rumos me dividia*. Vinha a boa vingança, alegrias deles, se calando. (...) Viver... o senhor já sabe: viver é etcétera... *Diadorim alegre, e eu não*. Transato no meio da lua. Eu peguei aquela escuridão. E, de manhã, os pássaros, que bem-me-viam todo tal tempo. Gostava de Diadorim, dum jeito condenado; nem pensava mais que gostava, mas aí sabia que já gostava em sempre (GS:V, p.110, grifos meus).

Ao mesmo tempo, portanto, em que Diadorim suscita uma certeza, ela é uma certeza em dúvida: isto é, sabe-se, a partir do momento em que Riobaldo com ele se encontra, que lhe será impossível reagir de maneira fugidia às incertezas e violências do sertão. Sua condenação é, por isso, uma intimação a habitar esta zona de reversibilidade ao lado de

---

<sup>57</sup> Mais à frente tornar-se-á mais claro de que maneiras Diadorim propõe uma engrenagem que liga Riobaldo ao mito do chefes.

Diadorim: zona em que seu ser aferra-se ao jogo de *identificação na diferença* quando a relação entre os dois tende ao *amor*, e de *diferenciação indiferenciada* quando se inclinam em direção à repulsa e à *vergonha*.

A singularidade, portanto, nasce, em *Grande Sertão*, como a fina flor da confusão: mais do que um processo ascendente de sua superação, é possível afirmar que o romance observa um quadro no qual a alteridade continua a subsistir e, de fato, nunca é acolhida por algum tipo de síntese. Diadorim e Riobaldo, neste sentido, tomam parte do mesmo jogo que premia a violência como movimento por excelência do romance: as diferenças tendem a ser mitigadas até um estado de indeterminação, condição da qual, então, renascem tanto o *eu* quanto o *outro*, mas somente na medida em que estes se dispõem novamente a se entregarem a uma nova dissolução. Isto é, a alteridade resiste aos sucessivos movimentos de violência, mas somente como suporte à oscilação pendular que a abala novamente.

## **2. O espelho inquietante:**

Quando, sob o comando de Hermógenes, Riobaldo sente-se muito próximo daquilo que mais poderia ser chamado de inferno e, além disso, desconfia da lealdade de Joca Ramiro, passa por sua mente a idéia de fugir da jagunçagem. Mas para isto precisaria levar consigo Diadorim, afinal ele não “imaginava que pudesse largar Diadorim ali” (GS:V, p.197). De fato, a impossibilidade da fuga sem o companheiro se cristaliza sob a necessidade daquele afeto para a própria constituição do ser de Riobaldo: “Ele era meu companheiro, comigo tinha de ir. Ah, naquela hora eu gostava dele na alma dos olhos, gostava – da banda de fora de mim” (Idem, p.197). Esta declaração revela muito da natureza da relação entre o narrador e o amigo jagunço: com efeito, como ocorre neste excerto, a fascinação de Riobaldo pelos olhos de Diadorim é patente em muitos momentos da trama; e, em muitas destas ocasiões, os olhos de Riobaldo não se encontram com os do companheiro somente como exercício contemplativo: eles funcionam de certo como espelhos nos quais Riobaldo pode entrever, mesmo que de forma fugaz, sua imagem

refletida, dando forma a facetas de seu *eu* que antes se localizava em uma espécie de ponto cego de sua alma.

Como já foi sugerido, estes momentos de identificação são de suma importância para a estabilização do ser de Riobaldo. Todavia, esta identificação é logo consumida por um elemento que resta deste espelhamento, tal qual se torna explícito na continuação da cena comentada acima: ao ouvir a proposta de Riobaldo, Diadorim se fecha novamente – ou, nas palavras de Riobaldo, ‘se engrota’. A este fechamento de Diadorim, Riobaldo age no sentido de estabelecer a identificação que caracteriza seu movimento de formação subjetiva, o atravessamento do *outro* pelo *eu*: “Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam” (GS:V, p.198). Desta forma, torna-se evidente como os jogos de inversões entre identificação e diferenciação não acontecem, via de regra, sem deixar resíduos; neste caso – como na maioria deles – este elemento residual é a perturbação vergonhosa que resta do momento de identificação; trata-se dos olhos que o perturbam, a contraparte fundamental ao processo de dissolução do *eu* no *outro*: o elemento inquietante.

Com efeito, como já foi sugerido, não é difícil chegar, através deste jogo de identificação e diferenciação estabelecido entre os dois amigos, à imagem de dois olhos que se encaram no espelho; assim, a imagem formada no plano refletido suscita a questão de cunho ontológico: o reflexo sou eu, ou é um outro? Este questionamento parece remeter-se imediatamente a suspeitas acerca da própria natureza do espelho e de sua função nos arranjos subjetivos daquele que para ele olha: como aponta Agamben,

O espelho é o lugar em que descobrimos que temos uma imagem e, ao mesmo tempo, que ela pode ser separada de nós, que a nossa ‘espécie’ ou *imago* não nos pertence. Entre a percepção da imagem e o reconhecer-se nela há um intervalo que os poetas medievais denominavam amor (AGAMBEN, 2007c, p.53, grifo no original).

De fato, parece ser possível dizer que a natureza enigmática do espelho advém deste quisto duvidoso, no qual se entrelaçam os liames entre o mesmo e o diferente e onde, como apontado pelo filósofo, podem residir importantes aspectos acerca da natureza do amor. Seria neste espaço vazio – entre a imagem e os olhos que a observam – que se daria o complexo fenômeno amoroso por excelência, no qual o próprio *eu* vê-se alienado de sua imagem e, portanto, tem uma visão da ‘banda de fora de si’. Ou seja, formada neste confuso laço entre o *eu* e o *outro*, a diferença nascida do amor tende a guardar em si o rastro de seu nascimento, trazendo consigo a potencialidade de apresentar sua matéria escura ao lado de sua positividade<sup>58</sup>.

Estas observações se aproximam sobremaneira das investigações freudianas acerca do *unheimlich*<sup>59</sup>. Seguramente as divagações do psicanalista austríaco, que têm como ponto de partida as oscilações lingüísticas entre os significados dos termos *heimlich* e *unheimlich*, podem lançar luz sobre a discussão que se tenta suscitar:

Somos lembrados de que o termo *heimlich* não é unívoco, mas pertence a dois grupos de idéias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que é familiar, aconchegado, e do que é escondido, mantido oculto. *Unheimlich* seria normalmente usado como antônimo do primeiro significado, não do segundo. (...) Nossa atenção é atraída, de outro lado, por uma observação de Schelling, que traz algo inteiramente novo, para nós inesperado. *Unheimlich* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu (FREUD, 2010, p.338, grifos no original).

Assim, continua Freud numa importante afirmação: “Portanto, *heimlich* é uma palavra que desenvolve o seu significado na direção da ambigüidade, até afinal coincidir com seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*” (Idem, p.340, grifos no original). Pensadas a partir desta perspectiva, as figurações do espelho e sua multiplicação de duplos coadunam com a idéia de que as fronteiras entre o dentro e o fora giram em torno de um eixo comum até se confundirem, formando aquilo que Freud chamara de

---

<sup>58</sup> Reivindica-se aqui a inspiração no conceito físico de ‘matéria escura’, que, apesar de não emitir ou interagir com a luz, conserva sua força gravitacional.

<sup>59</sup> Termo alemão que, na mais recente tradução brasileira, foi vertido por ‘inquietante’. Ver FREUD, 2010.

*inquietante*: não se trata de um conteúdo novo, mas apenas a diferenciação de uma imagem do eu, resultante dos próprios movimentos do ser (no caso psicanalítico, algo familiar que fora reprimido e que, por algum motivo, voltara à consciência). Ou seja, mesmo o amor, ainda que considerado – tal qual a definição de Benedito Nunes – como trajetória expansiva do espírito na tentativa de vencer a alteridade (cf. NUNES, p.149), nunca atinge sua plenitude sem deixar restos; pois, mesmo no nível mais elementar de identificação com o *outro*, subsiste um espaço de *indecibilidade* do qual é impossível livrar-se sem concomitantemente acabar com a própria possibilidade amorosa.

O efeito inquietante, assim, impossibilita a íntegra identificação do *eu* com seu duplo, ou do rosto com sua imagem refletida; dá-se, assim, forma ao principal *resto* deste jogo amoroso: a vergonha, tantas vezes citada como resultado do refluxo da identificação entre Riobaldo e Diadorim. Em um dos momentos em que este sentimento revela, talvez de forma mais límpida, seu local de origem, Riobaldo, chefe em todas as alturas, acabara de voltar da busca que empreendera, junto a Alaripe e ao Quipes, por Otacília. Quando de sua volta, o diálogo que trava com Diadorim é marcado por seu caráter lacônico: Diadorim pergunta onde estão Quipes e Alaripe, e Riobaldo responde apenas “*Por aí...*” (GS:V, p.592, grifo no original). Arrependido da resposta seca, Riobaldo tenta puxar outra conversa com o amigo, que, por sua vez, também lhe responde atravessadamente. Premido por esta opacidade, por esta incapacidade de identificar-se, Riobaldo libera-se em um gesto de carinho quase inconsciente:

O que me deu raiva. Mas, aos poucos, essa raiva minou num gosto concedido. Deixei em mim. Digo ao senhor: se deixei, sem pêjo nenhum, era por causa da hora – a menos sobra de tempo, sem possibilidades, a espera de guerra. Ao que, alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim (...). Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder e gostar, mesmo em singela conversação – por de-trás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. Três-tantos impossível, que eu descuidei, e falei; - ... *Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos...*” (Idem, p.592-593, grifo no original).

A este aceno de carinho não censurado, Diadorim responde com espanto: “– *O senhor não fala sério!* – ele rompeu e disse, se desprazendo. ‘O senhor’ – que ele disse. Riu mamente. Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetear” (GS:V, p.593, grifo no original). À identificação da carícia verbal de Riobaldo, Diadorim contrapõe novamente uma distância, usando inclusive o pronome de tratamento ‘senhor’ para referir-se ao amigo. Gesto de afastamento percebido por Riobaldo, que restitui a consciência de si por meio de uma dolorosa sensação de vergonha.

Aquilo que se considera significativo neste trecho é que, de maneira bastante evidente, o sentimento de *vergonha* nasce do desejo de Riobaldo ‘espionar a cor de seus olhos’ de maneira livre e sem censura: ou seja, utilizar-se do olhos verdes do companheiro jagunço de modo a dissolver a *impossibilidade* de identificação que se forma como um nó não desatável. Como se vê, o pêndulo que oscila entre a diferença e a indiferença gera o despontar de uma singularidade cujos pontos de concentração, paradoxalmente, encontram-se nos extremos de um espectro em cujos limites se configuram a *extrema possibilidade* (o amor despido da vergonha) e a *extrema impossibilidade* (o amor impossibilitado pela vergonha) da relação amorosa. Neste espaço vazio – no intervalo entre o *eu* e o *espelho* – o elemento inquietante, que reponta como *diferença que atravessa a indiferença*, acaba arrastando consigo as marcas do local de seu nascimento, trazendo em si uma potencialidade positiva (da pura apreensibilidade do outro) que se imiscui com outra negativa (da mais absoluta inapreensibilidade do outro). Ou seja, esta *diferença bifida*, signo patente de *Grande sertão: veredas*, deve seu estatuto último ao regime do amor encetado por Diadorim: trata-se, com efeito, de uma diferença que nasce como vislumbre do *amor* enquanto *singularidade qualquer* ao mesmo tempo em que atesta seu pólo de negação enquanto impossibilidade.

Tal relação conflituosa com a superfície especular pode ser encontrada naquele texto rosiano que talvez encare a problemática de maneira mais explícita: trata-se do conto presente no livro *Primeiras histórias*, “O espelho”. Assim como *Grande sertão: veredas*, trata-se de um monólogo que pressupõe um ouvinte e interlocutor culto. O narrador se propõe a tecer considerações sobre uma estranha experiência a que se submetera: o seu

enfrentamento com o espelho – “O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho que nem tenha idéia do que seja na verdade – um espelho?” (PE, p.119). O narrador continua, citando o mito de Narciso: “Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse... Sim, são para se ter medo, os espelhos” (Idem, p.121).

Aquele que tem a voz no conto de Guimarães Rosa parece-se, de algum modo, aparentar-se com Riobaldo: ambos contam, de maneira claudicante, a experiência de olhar de frente para algo desconcertante – algo que enlaça ainda mais a vida em seus fios de dúvida – e a subsequente tentativa de narrá-la. E, de fato, o que anima a narração do conto rosiano é a investigação da natureza do espelho e, mais, da natureza da imagem que ele proporciona. Esta pesquisa nasce, sobretudo, da percepção do elemento inquietante que reside entre a face do observador e sua representação espelhada; primeiro, sob a forma de credence popular – “na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra medonha visão” (Idem, Ibidem) –, depois sustentando-se sobre sua própria experiência:

Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! (Idem, p.122).

O que é mais atraente neste trecho não é somente a falta de reconhecimento entre o narrador e sua imagem, mas sobretudo as sensações de *náusea* e *pavor* que restam do olhar para o seu duplo, advindas da captura do elemento em trânsito que reside no espaço entre o espelho e o rosto.

Freud afirma, ainda no ensaio sobre o *unheimlich*, acerca das relações entre o duplo e o espelho, que este foi, no processo de formação psíquica, “originalmente uma garantia

contra o desaparecimento do Eu”; contudo, uma vez superado o narcisismo primário, “o duplo tem seu sinal invertido: de garantia de sobrevivência passa a inquietante mensageiro da morte” (FREUD, 2010, p.351-352). É perceptível, portanto, que o caminho traçado pelo conto “O espelho” coincide com uma movimentação do ser que pode ser análoga à busca por Riobaldo em seu relacionamento com Diadorim: se, em grande parte do romance, o duplo formado por Diadorim serviu a Riobaldo como garantia de perpetuação de seu movimento subjetivo, marcará a relação entre ambos o aferramento à vingança a que ambos estarão sujeitos como promessa de morte a partir de certo ponto na obra. Da mesma forma, após a descoberta do inquietante na imagem refletida, o narrador do conto de *Primeiras estórias* inicia um processo de apagamento da própria figura, de dissolução de si que, de maneira emblemática, resulta no questão aberta:

Voltei a querer encarar-me. Nada. E, o que tomadamente me estarreceu: eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se espelhavam nem eles!

Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? (PE, p.126).

A pergunta que encerra o trecho é extremamente pertinente. Note-se que, mais do que sugerir que por trás do rosto físico não haveria alma, o vocábulo descontínuo ‘des-almado’ insinua que aquele foi destituído de alma: ou melhor, que a alma, antes de ser a substância que dá suporte ao *eu*, sustenta-se fragilmente sobre os fios armados em torno de uma relação. Curiosamente, Riobaldo, logo no início de sua narrativa, enquanto divaga sobre a existência do diabo, utiliza-se de uma metáfora bastante rica e próxima a esta constatação acerca da subjetividade: “O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma?” (GS:V, p.26). O *eu* de Riobaldo parece se comportar da mesma forma: é neste sentido que se observa a relevância deste núcleo de *hibridização* que, em *Grande sertão: veredas*, tem estatuto mais importante do que apenas

um local onde se promove a mistura de contrários: ele, em verdade, ao dar-se “no nível fundamental da própria relação sujeito-objeto, determina a lógica de base do livro e responde pelo conjunto de sua estruturação formal” (PASTA JÚNIOR, 1999, p.62). Tal núcleo, por natureza ilocalizável, encontra sua atualização em todos os níveis do romance; todavia, não é incorreto afirmar que é da consciência do narrador Riobaldo que são irradiadas suas linhas de força: o próprio ato de buscar estabilizar uma narrativa extremamente vacilante faz com que sejam em torno das palavras do velho jagunço que se enlacen seus fios, levando-o a afirmar em diversos pontos da trama aforismos do tipo: “Tudo é e não é...” (GS:V, p.27), paradoxos que dão nota da sucessiva tentativa de passagem pelos quistos que se formam quando do atravessamento do *eu* pelo *outro* e da natureza cindida da diferença que surge desta passagem.

Esta desfiguração enquanto termo da equação de formação do *eu*, contudo, não se conforma como o elemento negativo de uma dialética do amor, cuja síntese seria o aparecimento do sujeito uno de Riobaldo. Antes, insiste-se na necessidade de se considerar esta *zona inquietante* – na qual atuam Riobaldo e Diadorim em seu jogo especular – o local onde a diferença *morre*, atravessando o *outro*, para permitir seu renascimento enquanto *diferença bífida*, isto é, uma diferença que contempla tanto o *ser* quanto o *não-ser*. Assim se configura a importância de Diadorim do ponto de vista do terreno onde se enraíza o romance: sustentando-se no frágil solo ético moderno, que se configura precisamente pela imprecisão no estabelecimento dos limites entre negativo e positivo, é correto dizer que o pêndulo da alteridade é tributário a esta zona em que a diferença nasce. Desta maneira se, por um lado, a possibilidade do *mal* se instala precisamente nesta zona cinzenta, é necessário que se vislumbrem de que formas o nascimento bífido da diferença possibilita sua superação.

Tendo em visto que o *mal* se configura exatamente como o ato de decisão que, ao imputar a *culpa*, marca em pedra a diferença, o nascimento de uma diferença cindida entre ser e não-ser conserva a possibilidade de um uso outro desta potência capaz de revirar sua impossibilidade na criação de uma referência ética. Ou seja, se a *culpa* é capaz de aprisionar a diferença, guardando para si somente seu lado positivo e abandonando sua

negatividade (erguendo, assim, um muro moral que separa o *bom* do *mau*), uma verdadeira possibilidade de inutilização da *culpa* residiria na capacidade de manterem-se conjugadas – porém não misturadas – os pólos negativo e positivo da diferença.

O desfecho do conto “O espelho”, novamente, traz importante luz sobre esta intrincada questão: após ter testemunhado o desaparecimento de sua própria imagem, o narrador conta que

mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei – não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? Se quiser, infira o senhor mesmo.

São coisas que não se devem entrever; pelo menos, além de um tanto. São outras coisas, conforme pude distinguir, muito mais tarde – por último – num espelho. Por aí, perdoe-me o detalhe, *eu já amava – já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria*. E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. *Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E não era mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só* (PE, p.127, grifos meus).

O longo trecho revela, em seu ritmo e cadência, o gradual aparecimento de um novo rosto do narrador, a ele revelado pela superfície especular. Ele diz que, a este ponto, já amava, ‘aprendendo a conformidade e a alegria’: note-se que este sentimento não surge como causa do despontar de uma nova face; tampouco como efeito, ou mesmo enquanto explicação para o estranho fenômeno. Trata-se de um sentimento que surge simplesmente *ao lado do rosto*, tal qual sua *auréola*, como a define Giorgio Agamben quando comenta o pensamento do filósofo e teólogo medieval Duns Scot:

A auréola é, assim, a individuação de uma beatitude, a singularização do que é perfeito. Como em Duns Scot, esta individuação não implica tanto a junção de uma nova essência ou uma mudança de natureza, mas mais o estado último da sua singularidade; no entanto, diferentemente do que se

passa em Duns Scot, a singularidade não é aqui uma extrema determinação do ser, mas uma franja ou uma indeterminação de seus limites: uma paradoxal *individuação por indeterminação* (AGAMBEN, 1993, p.46, grifo no original).

O rosto que surge no reflexo do narrador do conto, um rosto de ‘menos-que-menino’ parece indicar precisamente para esta *individuação por indeterminação* a que se refere o filósofo. Assim, mostra-se como o *singular* não nasce de uma síntese, na qual o elemento negativo da confusão seria usado como contraparte em um movimento dialético. O singular, no contexto dos escritos de Rosa, nasce como esta face que, como diz o narrador, não é a sua face enquanto ser dotado de qualidades (por exemplo, sertanejo, mineiro, negro etc.). Trata-se, antes de uma face *qualquer*, que “não tem identidade, não é determinada relativamente por um conceito, mas tão-pouco é indeterminada; ela é determinada apenas através da sua relação com uma ideia, isto é, com a totalidade das suas possibilidades” (Idem, p.53). Neste sentido se percebe de que maneira a *zona inquietante*, criada pelo jogo especular de Riobaldo e Diadorim, pode ser tanto uma zona de aparecimento do monstruoso (como é o caso do primeiro espanto do narrador de “O espelho”) como a zona de nascimento do *amor* enquanto esta via de individuação, de nascimento da *singularidade limiar*. Esta caracterização do amor como singularidade qualquer é de fundamental importância para seu entendimento do romance: com efeito, a *auréola* que este qualquer adiciona ao singular não é uma qualidade, mas uma espécie de *franja de exterior* que é acoplada à singularidade finita, um *rosto* do *resto* do processo de individuação. Isto é, ela é precisamente a soleira através da qual a singularidade atravessa ao mundo expondo-se: “O *exterior* não é um outro espaço situado para além de um espaço determinado, mas é a passagem, a exterioridade que lhe dá acesso – numa palavra: o seu rosto, o seu *eidós*” (Idem, p.54, grifos no original)<sup>60</sup>.

Esta zona em que impera o entrecruzamento entre *eu* e *outro* – que pode servir tanto à *culpa* como ao *amor* e que, portanto, encerra uma ambígua relação com a lei – pode ser comparada à morte de Cristo aos olhos do filósofo Alain Badiou, que extrai das palavras de

---

<sup>60</sup> Esta definição será de fundamental importância quando se observar o funcionamento pleno do mecanismo amoroso instalado entre Riobaldo e Diadorim.

São Paulo o mesmo mecanismo de nascimento da singularidade. Com efeito, afirma Badiou que a única necessidade da morte de Cristo é fazer-se meio de igualdade entre os homens e o próprio deus. Diz o autor: “Por esse pensamento da carne, cujo real nome é a morte, nos é concebido como graça o fato de estar no mesmo elemento que o próprio Deus. A morte de Cristo é *a montagem de uma imanentização do espírito*” (BADIOU, 2009b, p.81, grifo no original). Isto é, a morte de Cristo, além de apagar a diferença entre homens e deuses, parece liberar os dois pólos opostos que o habitam: o da carne e o da graça, do pecado e da vida etc. Assim se compreende a seguinte afirmação do autor:

a morte, enquanto tal, não serve para nada na operação da salvação. Ela age como condição de imanência. Nós nos tornamos semelhantes ao Cristo na medida em que ele se torna semelhante a nós. A cruz (fomos crucificados com o Cristo) é o símbolo dessa identidade. (...) É fundamental não confundir a reconciliação, que é a operação da morte, e a salvação, que é a operação pertinente ao acontecimento da ressurreição. (...) A morte é construção do local pertinente ao acontecimento, uma vez que ela faz com que a ressurreição (que, de maneira alguma, dela se infere) *seja* destinada aos homens, à sua situação subjetiva (Idem, p.82-83, grifo no original).

Da mesma forma, o embaralhamento de fronteiras entre o *eu* e o *outro* não garante enquanto necessidade o surgimento do singular, ou, em outros termos, do *amor*. Ele só garante que os muros da moral sejam abalados, que o elemento inquietante volte à tona e que, assim, estes dois pólos de tensão – o ser e o não-ser – sejam liberados e possam constantemente emergir enquanto possibilidade imanente, exposta, no caso do romance, a cada palavra de Riobaldo. Neste sentido se compreende que o *amor* mantém uma relação de paralelismo com a *lei*: ambos utilizam-se deste constante pulular da *diferença bífida* em um estado de suspensão da diferença. Cabe, entretanto, investigar os meios através dos quais *Grande sertão: veredas*, através do *amor*, se afasta do jugo da *lei* e faz a palavra ganhar rosto.

### 3. O límpido reflexo:

Tendo em vista esta peculiar fórmula que sustenta o regime da diferença na narrativa de Riobaldo, torna-se claro o papel que Diadorim exerce no romance. Se a diferença nasce, sucumbe e renasce incessantemente em cada página da obra, firma-se como estrutural o papel que este *amor* peculiar exerce na trama: neste sentido, sobre este estranho jagunço andrógino, cuja função é tão importante na vida do narrador, é preciso que se reconheça o mecanismo que ele engendra na alma do narrador a partir do que se pode chamar de um *evento originário*: qual seja, um evento que abre o espaço para que, a partir do encontro, se faça, da promessa de aparição da diferença, uma necessidade. Isto é, em outras palavras, um evento que reverte a *possibilidade de amor em necessidade de amor*: reversão que, mais tarde, colherá seus frutos políticos.

Desta feita, assumindo o horizonte de todos os evidentes significados que este evento agrega em torno de si, é válido retornar ao episódio da travessia do rio de-Janeiro, no qual se deu o primeiro contato entre Diadorim e Riobaldo. Este já foi um evento aqui comentado, mas crê-se que seja necessário a ele retornar, sobretudo por nele cristalizarem-se importantes temas que se desdobrarão em outros pontos da trama, bem como por fixar a engrenagem amorosa em torno dos parâmetros de uma *promessa necessária*.

Logo de início, o primeiro rastro de impressão que o Menino-Diadorim deixa em Riobaldo é acerca de sua dessemelhança: “Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito agradável. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, nem sobêjo de esforço, fazia de conversar uma conversa adulta e antiga” (GS:V, p.119). Comumente se atribui esta primeira e mais visível diferença ao fato de que Diadorim formava com Riobaldo, quanto à posição social de ambos, um par de oposição socialmente simétrico: com efeito, se o primeiro descendia nitidamente de uma estirpe patricarcal, o segundo agarrava-se ao seu único laço seguro com a mãe; se um carregava posses e roupas ajeitadas, o outro esmolava e vestia trapos; por fim, se Diadorim esbanjava segurança, Riobaldo mal saberia reconhecer as formas de um sentimento

semelhante. Baseado nestas oposições, Luiz Roncari pôde afirmar que Diadorim era “um espelho para onde Riobaldo olhava e reconhecia tudo o que aspirava ser e não era” (RONCARI, 2004, p.204). De fato, é possível desalinhar os fios desta dessemelhança até chegar às diferenças de estratos sociais que realmente existiam entre os dois – que, quando do primeiro encontro, eram mais do que nítidas –; no entanto, é importante notar que, ao se fixarem os sentidos do jogo especular que ambas as personagens empreendem em torno de parâmetros imutáveis, perde-se a rica dimensão estrutural que o regime da diferença assume no romance: assim, ao se subsumirem as dessemelhanças entre Riobaldo e Diadorim à noção de classe, é possível que se incorra em uma grave miopia crítica, perdendo de vista o fato de que as diferenças de classe são apenas o elemento disparador deste jogo especular cuja importância é fundamental para a forma do romance.

Considera-se mais proveitoso observar qual é a natureza desta relação que, a um só tempo, enceta na alma de Riobaldo uma oscilação entre uma poderosa atração e uma contundente repulsa. Neste sentido, o episódio da travessia na canoa afundadeira é particularmente interessante, uma vez que os sentimentos despertados por este contato com o Menino balanceiam como que seguindo o ritmo do rio que atravessam, caracterizando *in nuce* o mecanismo que se repetirá ao longo do romance. Precisamente o primeiro afeto a aparecer é um daqueles em torno do qual gravitarão tantos elementos da obra: o *medo*. O primeiro temor que Riobaldo deve vencer é o de entrar na embarcação, já que não sabia nadar: “Bom aquilo não era, tão pouca firmeza. Resolvi ter brio. Só era bom por estar perto do menino. Nem em minha mãe eu não pensava. *Eu estava indo a meu esmo*” (GS:V, p.120, grifo meu). Esta declaração parece condensar todo o movimento que particularmente distinguirá Riobaldo pela trama inteira: ir a seu esmo não é somente deixar-se à deriva, deixar-se afetar por aquela figura curiosa ao seu lado; tratava-se também de lançar-se num movimento de afirmação de sua subjetividade que só faz sentido e ganha formas a partir de sua transformação constante. Ou seja, trata-se de uma disposição originária em direção à não-fixação do *eu*, abrindo espaço, assim, para o *encontro*.

Este jogo, portanto, é aceito por ambas as partes e delinea-se basicamente como um lance de rebatimentos entre *medo* e *coragem*. Tal mecanismo evidencia suas engrenagens

quando a canoa chega ao ponto em que o de-Janeiro desemboca no São Francisco e aquela brincadeira ganha contornos mais sérios: “Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande” (GS:V, p.120). Em seguida, o jovem Riobaldo, assustado, pergunta ao Menino “– ‘Daqui vamos voltar?’ – eu pedi, ansioso. O menino não me olhou – porque já tinha estado me olhando, como estava. – ‘Para que?’ – ele simples perguntou, em descanso de paz” (Idem, p.121). Ao que, logo depois, Diadorim ordena ao canoeiro: “– ‘Atravessa!’” (Idem, Ibidem).

O sentimento positivo e incisivo – a particular e sólida *coragem* do Menino – rebate-se na alma de Riobaldo e nele desperta os contornos de sua sombra: “Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. (...) Não pensei nada. *Eu tinha o medo imediato*” (Idem, Ibidem, grifo meu). A percepção do sentimento do companheiro de travessia impele o Menino a proferir aquele que será um dos motes do romance, que ecoará em muitos momentos da trama, ganhando novos contornos e implicações, sustentando e dando lastro aos seus mais importantes eventos:

– ‘Carece de ter coragem...’ – ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Dói de responder: – ‘Eu não sei nadar...’ O menino sorriu bonito. Afiançou: – ‘Eu também não sei.’ Sereno, sereno. Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz – ‘Que é que a gente sente, quando se tem medo?’ – ele indagou, mas não estava remoqueando; não pude ter raiva. – ‘Você nunca teve medo?’ – foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: – ‘Costumo não...’ – e, passado o tempo dum meu suspiro: – ‘Meu pai disse que não se deve de ter...’ Ao que meio pasmei. Ainda ele terminou: – ‘... Meu pai é o homem mais valente deste mundo (Idem, p.122).

Deste trecho se podem extrair importantes elementos de análise. Com efeito, é importante ater-se sobretudo à translucidez deste evento, que o faz a pedra lapidar da relação que se estabelecerá a partir dele: nele, reivindica-se sobretudo o caráter *disjuntivo* que o encontro

tende a ter, isto é, *medo* e *coragem* são apresentados como atributos claramente distribuídos entre as duas personagens, não se misturando em momento algum. Sobre a importância deste caráter inicial do encontro amoroso, é possível afirmar que, inicialmente, o amor diz respeito a uma separação ou uma disjunção, que pode ser a simples diferença entre duas pessoas: da junção entre essas diferenças, unificadas somente pelo contingência do encontro, mas não por isso reduzidas à unidade, surge o ensejo para que sejam ultrapassados os horizontes de transformação do ser a partir do indivíduo. Sobre este ponto, comenta Alain Badiou:

Esta face diagonal do amor, que atravessa as dualidades mais poderosas e as separações mais radicais, é um elemento decididamente importante. O encontro entre duas diferenças é um evento, algo de contingente, de surpreendente (...). Esta surpresa enceta um processo que é fundamentalmente uma experiência do mundo. O amor não é simplesmente o encontro e as relações fechadas entre dois indivíduos, é uma construção, é uma vida que se faz, não mais do ponto de vista do Um, mas do ponto de vista do Dois (BADIOU, 2009a, p.32-33)<sup>61</sup>.

O que se faz a partir do encontro não é de certo o fusionalismo dos amantes em um único ser, fechado ao mundo; trata-se, antes, da conformação de uma única certeza: a de que o parceiro compartilha da mesma abertura para a diferença, fazendo possível que a partir dela se experimente o mundo a partir desta zona inquietante, colocando em risco a tradicional relação entre sujeito e objeto. O movimento diagonal a que Badiou se refere não é mais do que a imanentização desta diferença, colocada em um único feixe pelo encontro, girando em torno deste novo sujeito, o *sujeito do amor*, que une os amantes somente na promessa de mantê-los sob constante diferenciação. Neste sentido, no caso de Riobaldo e Diadorim, percebe-se de que maneira, no evento da travessia, encontra-se o funcionamento especular em seu pleno funcionamento; os sentimentos de coragem e medo nascem, *imediatos*, do

---

<sup>61</sup> Tradução livre do original em francês: “Ce côté diagonal de l’amour, qui passe à travers les dualités les plus puissantes et les séparations les plus radicales, est un élément tout à fait important. La rencontre entre deux différences est un événement, quelque chose de contingent, de surprenant (...). Cette surprise enclenche un processus qui est fondamentalement une expérience du monde. L’amour, ça n’est pas simplement la rencontre et les relations fermées entre deux individus, c’est une vie qui se fait, non plus du point de vue de l’Un, mais du point de vue du Deux”.

encontro e, a partir daí, revertem-se um no outro sem graves esforços, fazendo com que os próprios resíduos do movimento especular – a vergonha, por exemplo – sejam diluídos na pureza do próprio fluxo de rebatimentos, trazendo, assim, para o centro do problema da subjetivação de Riobaldo apenas a pura medialidade deste processo:

Mesmo com a pouca idade que era a minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem. Mas eu aguentei o aque do olhar dele. Aqueles olhos então foram ficando bons, retomando o brilho. E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, dêsse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com os dedos dela delicados. – ‘Você também é animoso...’ – me disse. *Amanheci minha aurora* (GS:V, p.123, grifo meu).

A óbvia importância que o evento assume para a vida de Riobaldo e, conseqüentemente para o próprio romance<sup>62</sup>, deve tributos ao encontro de alguns vetores sobre o mesmo ponto; talvez o mais importante diga respeito à sua ‘transparência’ enquanto demonstração da engrenagem do amor como processo de subjetivação: Riobaldo afirma, ao final do relato, que não mais sentia medo. Abstendo-se de prestar atenção aos conteúdos que povoam seu ser, ele teve um vislumbre dos *meios puros* através dos quais funciona o *amor* na produção da estabilização dos arranjos do *eu* – “O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória lhe contei –: eu não sentia nada. *Só uma transformação pesável*” (Idem, p.125, grifo meu). *Coragem e medo* não assumem, neste contexto, uma relação de *identidade* com algum objeto (isto é, não são *medo de algo* ou *coragem frente a uma situação*, ou seja, estabelecendo entre duas coisas uma conexão, o que configuraria os dois afetos, assim, como *meio* para *fins*). Ao contrário, *medo* e *coragem* simplesmente se *expõem tais quais são*, intercambiando-se em Riobaldo e Diadorim como o rebater das *faces* da pura singularização da diferença presente no encontro. As duas qualidades surgem, portanto, desta *zona intermediária* criada pela travessia, na qual a mão do Menino toca a de

---

<sup>62</sup> De fato, como já se disse no início deste texto, este será o acontecimento que marcará o início da narrativa cronologicamente organizada de Riobaldo. Trata-se, portanto, verdadeiramente da aurora de sua narração.

Riobaldo, afirmando-lhe o nascimento de sua subjetividade: não como substância, mas simplesmente como *auréola* desta diferenciação.

O evento da travessia é, neste contexto, um *evento originário* em que o *amor* configura-se como *pura exposição da singularidade*, através da qual a *coragem* e sua matéria escura, o *medo*, desnudam-se e tocam-se sem se imiscuírem. Ao longo da trama remeter-se-á sempre a esta travessia do rio de-Janeiro porque, com efeito, este movimento do amor não mais se completará sem deixar resíduos: ou seja, o constante encontro entre os dois jagunços continuará a produzir uma diferença cindida em seus pólos negativo e positivo: mas, diferentemente do evento da travessia, a coragem não mais surgirá sem a sombra do medo, o verdadeiro sem a silhueta do falso, deus sem a presença do diabo etc. Esta constatação é de fundamental importância, sobretudo quando se tem em mente o momento em que, na canoa, Diadorim remete a ancoragem de sua valentia à sua filiação. A menção ao pai, o qual depois se descobrirá tratar-se de Joca Ramiro, faz repontar o posicionamento de Diadorim e a conformação de sua coragem ao problema da estruturação do romance em torno da mitificação dos chefes. É plausível arriscar a hipótese de que a remissão ao chefe jagunço torna nítida a relação entre a translucidez do evento e o estado incorrupto da figura ativa dos chefes. E, desta forma, possibilita-se a afirmação de que o ponto alto da mitificação jagunça encontra o melhor acabamento no trecho em que sequer figuram enquanto personagens. Isto é, na cena de travessia, no momento em que a diferença cindida nasce como pura singularidade da indeterminação, é possível localizar aquela que seria a perfeita engrenagem ética vislumbrada pelo mito dos chefes jagunços: qual seja, a promessa da mais perfeita *bênção*, ou seja, do menor espaço possível entre palavras e coisas, ou entre lei e vida.

A partir deste evento, no entanto, o espelhamento entre coragem e medo dar-se-á em meio a outros ruídos, sobretudo àqueles ligados à violência imantada pelo *mal*: este efeito dissonante que se instalará no jogo especular entre as duas personagens principais parece dever sua natureza à configuração do campo de forças na qual o próprio jogo se insere. Deste modo, a *diferença bífida*, capturada na relação entre os dois, parece ser lançada às forças magnéticas do universo do sertão aberto à modernidade, inclinando-se,

assim, tal qual uma agulha imanada, em direção ao *mal* ou à *justiça*. Com vistas a esta ambigüidade atávica é que se pode dizer que Diadorim condenará Riobaldo à tensão constante de assistir à diferença gravitar ora em torno da beleza, ora da vingança, tendências que habitarão a figura de Diadorim de maneira quase concomitante, o que, à consciência de Riobaldo, repõe-se constantemente como um paradoxo: “Bolas, ora. Senhor vê, o senhor sabe. Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e a mão quadrada. Mas, onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta. Por que foi que eu conheci aquele Menino?” (GS:V, p.126). Contudo, será precisamente esta concomitância que servirá de motor para a trajetória de Riobaldo entre os meandros do sertão, segurando em uma mão o tecido da experiência e na outra os fios da dissolução.

#### **4. Destino preso:**

O embate entre jagunços e soldados, que caracteriza a primeira metade do romance, envolve e adentra muitas camadas da trama, e Riobaldo atravessa praticamente todas elas: passa da condição de dependente a filho de proprietário, foge e se torna professor e assistente de Zé Bebelo, foge novamente para, enfim, reencontrar o Menino e ver sua sina atrelada ao destino jagunço. Suas sucessivas fugas denotam um quadro em que Riobaldo figura como um peso à deriva no universo misturado e de violências do sertão: primeiramente, reconhece-se como filho de um ‘escuro nascimento’, fruto de uma provável união irregular de Selorico com sua mãe Bigrí; depois, quando foge do grupo de Zé Bebelo, tem como motivação a compaixão que sente dos presos feitos numa batalha contra os jagunços:

Daí, quando se estava no depois do almoço, vieram cavaleiros nossos, tangendo o troço de presos. Senti pena daqueles pobres, cansados, azombados, quase todos sujos de sangues secos – se via que não tinham esperança nenhuma decente. (...) Zé Bebelo, olhando, me olhou, notou moleza. – ‘Tem dó não. São os danados de façanhosos...’ Ah, era. Disso eu sabia. Mas como ia não ter pena? (Idem, p.150)

Logo em seguida, Riobaldo conta sua decisão: “Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade” (GS:V, p.151). A reatividade de Riobaldo ante a crueza das violências do sertão é aquilo que motiva sua esquiva: carente de qualquer laço que o enraizasse de modo perene a qualquer ponto no semovente universo sertanejo, ele vaga entre suas dobras, reagindo às formas de brutalidade.

Este panorama muda quando Riobaldo reencontra o Menino. Este encontro se dá por acaso: enquanto vagava sem rumo após a fuga do bando de Zé Bebelo, o narrador dorme com uma mulher casada, filha de um proprietário da região do Rio das Velhas. A mulher sugere que Riobaldo passe o dia na casa do pai e lhe diz que, caso o marido não retornasse, ela lhe daria um sinal para que ele voltasse. Riobaldo aceita o trato e se encaminha à casa do fazendeiro, chamado Malinácio. Logo ele percebe que o proprietário é do tipo que não gosta de soldados, por isso conta que dos zé-bebelos não tinha querido fazer parte e que seu “seguimento era por Joca Ramiro, em coração e devoção. E falei no meu padrinho Selorico Mendes, e em Aluiz e Alarico Totõe, e de como foi que Joca Ramiro pernitoou em nossa fazenda do São Gregório” (Idem, p.153). Riobaldo demonstra todo seu desprendimento ao manipular as referências das quais se utilizava para agradar Malinácio com o evidente fim de manter-se na casa do fazendeiro até receber o recado da filha. Sua estratégia dá certo: Riobaldo é acolhido e dorme até a hora do jantar. Quando acorda para se juntar à refeição, percebe a presença de mais três homens, que se diziam tropeiros. Enquanto Riobaldo entretém uma conversa desconfiada com os homens, observa a entrada de um quarto, que imediatamente prende sua atenção:

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. (...) Eu

queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram (GS:V p.154).

Em seguida, Riobaldo reflete sobre a natureza daquele amor e reconhece que a ele é que se prendia o seu destino: “sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce é porque, do certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai, na idéia, querendo e ajudando; *mas, quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer, e é um só facear com as surpresas*” (Idem, p.155, grifo meu). Trata-se, portanto, de um amor que é inteiramente contrário ao livre-arbítrio daquele que ama: um amor que não se configura como algo cultivado pela vontade, mas como a certeza que já nasce pronta e que serve de lastro para as viradas da vida. De fato, o funcionamento do sentimento por Diadorim tem o poder de transformar, retrospectivamente, cada escolha de Riobaldo em um golpe do destino: como afirma o narrador, “E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia?” (Idem, Ibidem).

Esta lei que, como se mostrou, vinculava necessariamente um ao outro e regia, em última instância, a formação da subjetividade de Riobaldo a partir de sua abertura para a diferença, é aquilo que dará ancoragem precisamente a esta tendência de sustentação do sujeito sobre sua cisão: se este processo era antes dificultado pela reatividade com a qual se postava ante a violência (entendida enquanto dissolução), o destino preso a Diadorim não só o obriga a tomar parte nesta engrenagem como a promove. Esta relação pode ser explicitada num momento em que o narrador luta contra a inclinação de deixar-se contaminar pelo medo e, conseqüentemente, pela vontade de fugir: Riobaldo receia ser capturado pelos zé-bebelos como traidor e, para livrar-se do sentimento que nele se enraíza, decide produzir em si um esforço ascético, através do qual iria resistir ao impulso de pitar cigarro, beber, dormir; tudo com o intuito de, através da ascese, fazer o medo se transformar em coragem. É neste ponto no qual Reinaldo intervém e Riobaldo assume que “não podia tão depressa fechar meu coração a ele” (Idem, p.171). Como um contrapeso às aspirações de Riobaldo, Reinaldo se aproxima demonstrando uma amizade simetricamente

proporcional à dureza demonstrada pelo companheiro. Até que, em um importante momento de identificação, ele declara seu desejo de abrir a caixa de seu segredo:

– ‘Riobaldo, pois tem um particular que eu careço de contar a você, e que esconder mais não posso... Escuta: eu não me chamo *Reinaldo*, de verdade. Este é um nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados. A vida da gente faz sete voltas – se diz. A vida nem é da gente... (...) Pois então: o meu nome, verdadeiro, é *Diadorim*... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinho a gente estiver, é de Diadorim que você deve me chamar, digo e peço, Riobaldo...’ (GS:V, p.171-172, grifos no original)

A estratégica aproximação de Diadorim quando Riobaldo tentava, sozinho, cerrar seu corpo através de um esforço ascético e assim converter solitariamente o medo em coragem revela o movimento *sui generis* que a relação entre os dois engendra: ao fechamento de Riobaldo, segue-se novamente sua abertura com a aproximação do amigo, seguida da identificação promovida pela confissão do verdadeiro nome de Reinaldo. Desta identificação desponta novamente a diferença quando Riobaldo repara na singularidade daquele nome e o repete como um mantra. À diferença, se segue nova identificação, com o gesto afetivo de Diadorim, que lhe dá a mão – contato que carrega consigo uma renovada certeza: “E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse de minha proteção, toda a vida: *eu terçando, garantindo, punindo por ele*” (Idem, p.172, grifo meu).

Assim se vê de que modo Diadorim, figura que articula o *mito* e o *amor*, consegue não só criar a zona de confusão de fronteiras na qual a diferença pode surgir bipolarizada, como consegue sustentá-la de tal modo que ela surja como um quisto no campo de tensões éticas, podendo ser atravessada tanto pelos vetores da *beleza* como da *vingança*: a segunda, ao menos na primeira metade do romance, estará intimamente atrelada ao código ético emanado pelos chefes jagunços<sup>63</sup> e se valerá da *violência* como modo de operação.

---

<sup>63</sup> Ver-se-á um pouco à frente que, com a morte de Joca Ramiro e o mergulho da trama no espaço de exceção, a tendência é que a diferença seja atraída pelo campo magnético da culpa, modificando profundamente a própria natureza de Diadorim.

A beleza, todavia, enquanto modo de operação do *amor* – ao contrário da vingança que, ao imputar a culpa, separa o negativo do positivo, o bom do mau –, conserva em si o limiar de indeterminação entre o sujeito e o mundo como fundação de um espaço profundamente ético, uma vez que, no fundo, a criação desta *zona intermediária*, onde as coisas belas do mundo se revelam a Riobaldo e a ele são integradas, é o espaço em que “o bem, ou o lugar, não têm lugar, mas são o ter-lugar dos entes, a sua íntima exterioridade” (AGAMBEN, 1993, p.20). Desta forma, na beleza os pólos negativo e positivo da diferença, que nasce bifurcada, não encontram no espaço de confusão entre o *eu* e o *outro* um local de pertencimento (que, exatamente por marcar o pertencimento *a algo*, demarca claramente os limites entre estar dentro ou fora, ser uma coisa ou outra); tampouco fundem-se em uma indiferença monstruosa: pelo contrário, na *beleza* conquistada pelo *amor*, tudo *é e não é*, aporeticamente abraçando a possibilidade de ser *e não-ser* ao mesmo tempo, sem no entanto deixar-se confundir. Com efeito, trata-se de um aparecimento da singularidade que transforma a nebulosidade da *zona inquietante* em translucidez.

Este é, sem dúvida, um traço distintivo da prosa rosiana. A maneira como o autor consegue, sobretudo em *Grande sertão: veredas*, praticamente diminuir a zero a distância que separa a representação da coisa representada coloca sob suspeita a própria noção de *narração*, uma vez que a matéria do romance não parece ser narrada, mas simplesmente *emerge* enquanto tal, como o “*irremediável extenso da vida*” (GS:V, p.45, grifo meu). Trata-se, de certo, de uma característica que coloca sob questão a própria relação que funda o romance e que, acessada criticamente de diversas formas, muitas vezes coadunou-se sob a insígnia de sua ‘*intenção realista*’ (cf. WATT, 2010). Com efeito, o regime da emersão da diferença em *Grande sertão* parece deslocar-se da própria relação sujeito-objeto, em meio à qual se colocaria a palavra literária enquanto representação, para fundar uma nova espécie de inclinação ao real, alicerçada sobre um labor bastante específico do conteúdo político da modernidade: a saber, o revolvimento e a apreensão do tecido ético que antes dera suporte ao intento mimético e representacional presente no nascimento do romance.

Este traço distintivo deve, sem dúvida, no caso do romance de 1956, muito de sua possibilidade ao regime da diferença que, em sua célula mais básica, remete à relação entre

Riobaldo e Diadorim: como efeito último desta relação, tem-se uma linha de travessia entre *eu, outro e mundo*. Deste local de abertura, torna-se possível que a diferença nascente ganhe um *rostro*, engendrando assim uma singularidade que nasce desta indistinção sem porém tornar-se indistinta, dando a ver a mais absoluta nudez das coisas:

Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos. O cio da tigre preta na Serra do Tatú – já ouviu o senhor gargaragem de onça? A garôa rebrilhante da dos-Confis, madrugada quando o céu embranquece – neblim que chamam de xererém. *Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...* (GS:V, p.42, grifo meu).

Beleza que, no romance, sem dúvida acaba encontrando como símbolos os pássaros que Diadorim ensina Riobaldo a apreciar, como aquele de que o narrador lembrar-se-á sempre como signo da relação entre ambos:

O rio, objeto assim a gente observou, com uma crôa de areia amarela, e uma praia larga: manhãzando, ali estava re-cheio em instância de pássaros. O Reinaldo mesmo chamou minha atenção. O comum: essas garças, enfileirantes, de toda brancura; o jaburú; o pato-verde, o pato-preto, topetudo; marrequinhos dansantes; martim-pescador; mergulhão; e até uns urubús, com aquele triste preto que mancha. Mas, melhor de todos – conforme o Reinaldo disse – o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa.

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pouso. Aquilo era para se pegar espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: – ‘*É formoso próprio...*’ – *ele me ensinou* (Idem, p.158, grifo meu).

Algo que é, em si, um ‘formoso próprio’, isto é, que não serve a nenhum outro fim senão a seu próprio *ter-lugar enquanto ser formoso*, configura-se não somente como uma reviravolta estética de alta potência: os arranjos formais de *Grande sertão: veredas* imiscuem-se no fundo ético que anima o romance, colocando-se precisamente no ponto em que a relação que funda *mal* pode ser apreendido pelo *bem* sem que haja uma relação de

*abandono*. Ou seja, se o *mal*, enquanto mecanismo de apreensão e trato da diferença pela norma, mostra-se, na modernidade, quase como o elemento inquietante que é trazido das margens ao centro da consciência da lei moderna, o *bem* (como regime da diferença cotejado pelo romance) não se lhe opõe como força alheia, mas também se imiscui no mesmo tecido ético para tornar possível a desativação da engrenagem do abandono, utilizada pelo direito, para enfim constituir-se como um regime da diferença que a faça emergir sem a exclusão de seu pólo de negatividade. Acerca desta possibilidade, afirma Agamben:

Que o mundo seja, que algo possa surgir e ter rosto, que existam exterioridade e não-latência como determinação e limite de cada coisa: é isto o bem. Assim, é precisamente o seu ser irremediavelmente no mundo aquilo que transcende e expõe cada ente do mundo. O mal é, pelo contrário, a redução do ter-lugar das coisas a um facto igual aos outros, o esquecimento da transcendência inerente ao próprio ter-lugar das coisas. Em relação a estas, o bem não está porém num outro lugar: é simplesmente o ponto em que elas alcançam o seu próprio ter lugar, tocam a sua intranscendente matéria.

Neste sentido – e apenas nele –, o bem deve ser definido como uma auto-apreensão do mal, e a salvação como o próprio facto de o lugar advir a si próprio (AGAMBEN, 1993, p.20).

Percebe-se, deste modo, em que medida a ambigüidade de Diadorim deve seu teor ao espaço que ocupa no romance: entre o *mito* e o *amor*, ele se posta nos pontos em que a diferença desponta do tecido acimentado da *modernidade* enquanto operador fundamental da *promessa ética* sustentada pelos chefes jagunços: promessa de que não haja nenhum espaço entre lei e vida, que toda lei seja, qual a lei de Medeiro Vaz, uma diferenciação imediata da substância ética que dá consistência às noções de *coragem* e de *justiça*. É no sentido, portanto, de uma *promessa ética*, carregada pelo mito em *Grande sertão: veredas*, que deve ser entendido o destino preso de Riobaldo. Haverá, no entanto, o momento em que a coragem de Diadorim perderá seu lastro, tendência coincidente com a paulatina desmitificação dos chefes jagunços. Ao dissolver-se um lado de sua equação, todo o mecanismo é afetado: como se verá, sem o contraponto do mito jagunço, o nascimento da

diferença acaba por deixar-se apreender pelo mecanismo da *vendetta*, que em grande parte do romance animará a vontade de Diadorim e, como consequência, a de Riobaldo. Deste modo, o lado violento de Diadorim passará a não ser somente a faceta negativa resultante de sua relação ambígua com a lei mitificada, mas dará formas precisas, em detrimento do *amor*, ao processo de estabilização e fixação da diferença sob as formas da *culpa* e da *vingança*, fazendo, assim, do ‘destino preso’ de Riobaldo não mais uma promessa de *amor*, mas de descida à ‘inferneira do sertão’.

### **5. As formas do falso:**

Quando da primeira tentativa de atravessar o Liso do Sussuarão, sob o comando de Medeiro Vaz, Riobaldo admite a Diadorim sua coragem variável. Mas o companheiro, ao perceber a hesitação do amigo, lhe diz:

– ‘Olha, Riobaldo (...), nossa destinação é de glória. Em hora de desânimo, você lembra de sua mãe; eu lembro de meu pai...’. (...) Me faltou certeza para responder a ele o que eu estava achando. Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível (GS:V, p.62).

Diadorim novamente faz referência à sua filiação como forma de dar lastro à sua coragem. No entanto, a realidade é que, já neste ponto da trama, a morte de Joca Ramiro havia decretado um novo estado de coisas: mesmo a valentia que resplandecera no Menino no porto do rio de-Janeiro já não encontrava sustentação e, desamparada, caía ao chão como palavras mortas. É por isso que Riobaldo ensaia dizer que “Ficar calado é que é falar dos mortos...” (Idem, p.62) como quem diz que a coragem que Diadorim extraía da figura altiva do pai girava em falso como uma velha engrenagem. Neste contexto, os olhos do amigo – que sempre estiveram sob o duplo signo do espelho e do destino – atestam não somente a

convocação para a impossibilidade de concretização daquele amor: seu poder atrativo serve também como fiança a um apelo caduco à vingança.

Este quadro de enrijecimento da certeza tranqüila de Diadorim, que uma vez transparecera no Menino, se instaura quando da perda de Joca Ramiro. É, portanto, à altura da grande traição do romance que Riobaldo assiste ao desabamento destes últimos fragmentos de altivez do amigo. Assim conta o narrador, quando a terrível notícia lhes é contada:

Aí estralasse tudo – no meio ouvi um uivo dôido de Diadorim – (...). Diadorim tinha caído quase no chão, meio amparado a tempo por João Vaqueiro.

Caiu, tão pálido como cera de réuno, feito um morto estava. Ele, todo apertado em seus couros e roupas, eu corri, para ajudar. A vez de ser um desespero. O Paspe pegou uma cuia d'água, que com os dedos espiçou nas faces do meu amigo. Mas eu nem pude dar auxílio: mal ia pondo a mão para desamarrar o colete-jaleco, e Diadorim voltou a seu si, num alerta, e me repeliu, muito feroz. Não quis apôio de ninguém, sozinho se sentou, se levantou. Recobrou as cores, e em mais vermelho o rosto, numa fúria, de pancada. Assaz que os belos olhos dele formavam lágrimas (GS:V, p.311-312).

Este trecho aponta os traços da decadência da fórmula amorosa engendrada por Diadorim. O desfalecimento das qualidades anímicas de Diadorim promove um contraste brutal com o quadro esboçado quando da travessia do rio de-Janeiro: do Menino que nunca sentira medo sobra somente um corpo embotado pelo luto.

Mas aquilo que talvez se configure como o elemento mais importante deste excerto seja o que o gesto de Riobaldo provoca no amigo: ao tentar aliviá-lo da pressão de suas apertadas roupas, Diadorim o rechaça violentamente. A censura – como já acontecera em outras situações da obra – serve também aqui como o repontar da diferença que conforma a consciência de si. Contudo, desta vez é perceptível o desajuste deste funcionamento: ao empaledecimento do rosto de Diadorim se segue o seu enrubescer, que traduz ‘uma fúria, de pancada’. Da mesma forma, os seus belos olhos enchem-se de lágrimas, em um misto de tristeza e raiva. A partir deste momento, ter-se-á um dos mais importantes deslocamentos

do romance; é possível afirmar que, até a morte de Joca Ramiro, a violência despontava da relação entre Riobaldo e Diadorim como suporte do mito cordial. Mas, diante do novo arranjo de forças que se instaura, a violência se autonomiza e, quase mimetizando um autêntico processo fetichista, ganha agência sobre seu mecanismo criador. Em outras palavras, o estado de coisas que a morte de Joca Ramiro instala no sertão promove o esvaziamento da fórmula amorosa fundada no episódio da travessia do São Francisco. Assim, a partir deste ponto de curvatura, ela passará a funcionar como forma cujo conteúdo se esvazia a cada tentativa de sua atualização. Perdurando, portanto, a despeito de seu enrijecimento e inoperância, o mecanismo amoroso vê instaurar-se em seu âmago um processo de separação que faz com que a violência – que antes desprendia-se como parte integrante da engrenagem de sustentação do mito jagunço que, em seu nó irrealista, fazia propagar a necessidade de uma *vingança justa* – se aliene e passe a comandar a própria pessoa de Diadorim.

É possível, então, enquadrar este decaimento das relações amorosas na já comentada divisão metodológica do romance. A partir desta grande traição do livro – que reparte a trama em duas metades –, tem-se a contínua corrupção das imagens mitificadas dos chefes. Habitando este espaço vazio, sem o contraponto do mito, os jagunços recaem em uma guerra de todos contra todos na qual se reconhece que o *mal*, que antes turvava espectralmente as fronteiras éticas do sertão, apesar de se desprender de seus ares monstruosos, ganha autonomia e agência. O destino da diferença, neste contexto, é intimamente guiado pela inoperância do mecanismo amoroso de Diadorim: a diferença que nasce bífida torna-se signo do *mal* na medida em que não mais consegue *expor* seus pólos negativo e positivo enquanto tais. Configura-se assim um contexto em que nem mesmo o belo consegue mais se afastar do nefasto: como quando, saindo da batalha na Fazenda dos Tucanos, onde, num quarto da casa grande se armazenaram os corpos dos companheiros mortos, Riobaldo vê confundirem-se, sem qualquer mediação, o bom cheiro de “folhas folhagens e do capim do campo” ao “mau-cheiro dos defuntos, que agora próprio no meu nariz eu nem não aventava mais” (GS:V, p.386). De fato, quando ainda na batalha, pensando no horrível espetáculo dos defuntos se amontoando em pilhas e do seu odor

escapando pelas frestas das grandes portas de madeira, Riobaldo traz à consciência a verdade sobre a guerra contra os bandos de Hermógenes e Ricardão:

Assim que, então, os de lá – os judas – não deviam de ser somente os cachorros endoidecidos; mas, em tanto, pessoas, feito nós, jagunços em situação. Revés – *que, por resgate da morte de Joca Ramiro, a terrível que fosse, agora se ia gastar o tempo inteiro em guerras e guerras, morrendo se matando, aos cinco, aos seis, aos dez, os homens mais valentes do sertão?* (GS:V, p.378, grifos meus).

Imbuído deste lampejo de lucidez ante a guerra, Riobaldo percebe que qualquer atribuição de culpa de forma estável e segura – bem como uma afiançada definição ética – não passa da fabricação de uma verdade. É neste momento que ele percebe que, conquanto estivesse com seu destino atado a Diadorim, cujo desejo de vingança os levaria até os fundos da guerra, a sua vontade de violência e sua valentia já funcionavam de maneira inoperante, rodando em torno de um eixo que deixara de existir: “*O ódio de Diadorim forjava as formas do falso. Ódio a se mexer, em certo e justo, para ser, era o meu; mas, na dita ocasião, eu daquilo sabia só a ignorância*” (Idem, p.379, grifo meu). Isto é: cravar os motivos do ódio sobre a vingança contra Hermógenes e Ricardão nada mais era do que o aprisionamento da diferença e a perda da promessa mítica de mitigação do *mal* através de uma vingança justa.

Vê-se, portanto, que Riobaldo ainda continuava a se identificar com os desejos do amigo. No entanto, este mecanismo de identificação com os anseios de Diadorim funcionava de modo a colocar em primeiro plano a própria falsidade do rancor que o companheiro forjava. Uma vez percebido o estado de embuste deste sentimento, também os motivos para a violência e para a vingança tocavam o ‘certo e justo’ somente como forma de justificar sua existência autônoma. Deste modo, a identificação com a violência cega do companheiro, com seu irrefreável desejo de vingança, acaba por se configurar como a própria aproximação ao núcleo íntimo da *violência mítica*: petrificando-se tal qual a bola de chumbo de Maria Mutema, Riobaldo assistia à alienação e à degeneração da *coragem* de

Diadorim como tradução da própria dissolução da promessa de consistência ética carregada pelo mito no romance.

É curioso notar o sentido profundamente moderno da decadência do mecanismo amoroso que animava o nexos entre as duas personagens: refere-se aqui à corrupção do mito jagunço, à qual se segue o reair da diferença no terreno em que se maneja sua suspensão e indiferenciação: neste sentido, se antes Diadorim operava a articulação entre o *mito* e o *amor*, após a gradativa dissolução deste mecanismo a personagem passa a postar-se entre a *maldição* e a *blasfêmia*: isto porque, como afirma Agamben,

*A blasfêmia é um juramento no qual o nome de Deus é tirado do contexto assertório ou promissório, e é proferido em si, no vazio, independentemente de um conteúdo semântico. O nome, que no juramento expressava e garantia a conexão entre palavras e coisas, e que define a veracidade e a força do logos, na blasfêmia expressa a ruptura desse nexos e o fato de ser vã a linguagem humana (AGAMBEN, 2011, p.50, grifo no original).*

Da mesma forma que, na esteira de Walter Benjamin (2011) e Giorgio Agamben (2011), é possível afirmar que, em relação à palavra de deus, a linguagem humana é decaída, assevera-se que a produção do *falso*, por Diadorim, corresponde ao decaimento do *amor*. Isto porque, como se viu, a palavra divina, configurando-se enquanto *revelação*, é, quando da criação, *pura exposição do mundo*, sem qualquer intermédio entre o verbo que cria e o mundo criado. A linguagem humana, que sai da linguagem de deus através de sua queda, conforma-se necessariamente como linguagem mediada, por isso a importância do juramento e a sombra da blasfêmia. Assim, se a violência, comprometida com o mito jagunço, encabeçado por Joca Ramiro, funcionava tal qual uma *promessa* de apreensão da diferença de forma justa – ou seja, como uma promessa de *consistência ética*, contrapondo-se, assim, à sua apreensão maldita –, na segunda metade do romance ela é também chamada à existência por Diadorim, mas o laço que a ligava ao mito já se corrompera, de modo a fazê-la girar, qual o nome de deus falado em vão, no vazio da suspensão das diferenças.

Uma promessa de violência pronunciada em vão: esta é a forma blasfêmica da inclinação maldita de Diadorim. Desta forma a percebe enquanto *falso* por Riobaldo, tanto

em seu sentido mais imediato – como apontar um motivo mítico para a vingança –, como quanto à própria natureza demudada de Diadorim. Neste sentido, talvez o símbolo que consiga arregimentar em torno de si as raízes do *falso* com maior sucesso seja a pedra que Riobaldo coletara para dar de presente ao amigo; pedra cuja composição oscila ao longo do romance, sendo referida ora como pedra de topázio, ora como pedra de safira. Quando ensaia dá-la a Diadorim, o presente torna-se o próprio signo do falso:

– ‘Diadorim, um mimo eu tenho, para você destinado, e de que nunca fiz menção...’ – o qual era a pedra de *safira*, que do Arassuaí eu tinha trazido, e que à espera de uma ocasião sensata eu vinha com cautela guardando, enrolada numa pouca de algodão, dentro dum saquítel igual ao de um breve, costurado no forro da bolsa menorzinha da minha mochila. (...)

Diadorim entrefez o pra-trás de uma boa surpresa, e sem querer parou aberto com os lábios da boca, enquanto que os olhos e olhos remiravam a pedra-de-safira no covão de suas mãos. Ao que, se sofreu no bridado, se transteve sério, apertou os beiços; e, sem razão sensível nem mais, tornou a me dar a pedrinha, só dizendo:

– ‘Deste coração te agradeço, Riobaldo, mas não acho de aceitar um presente assim, agora. Aí guarda outra vez, por um tempo. *Até em quando se tenha terminado de cumprir a vingança por Joca Ramiro.* Nesse dia, então, eu recebo...’” (GS:V, p.389-390, grifos meus).

A dádiva de Riobaldo, o presente sincero de sua amizade, é perfeitamente capturado pela produção do *falso* por Diadorim. A recusa da oferta sob o pretexto da necessidade da vingança confirma a hipótese de que, em sua segunda metade, a diferença, cujo nascimento remete-se à própria *zona intermediária* constituída pela amizade, é aprisionada pelo desejo de vingança, que tanto forjava ‘as formas do falso’ enquanto motivos para a violência, como configurava-se como escopo da *maldição*, cujo ímpeto de imputação de culpa cria uma falsa referência entre palavra e coisa, lei e vida.

Diante deste quadro, a própria cisão da diferença, sua ambigüidade atávica, acaba transformando-se no sinal de dúvida e indecibilidade que penetra o próprio estatuto formal da obra, indeterminação que ataca inclusive a confiança no amor, que se confunde com a própria imputação de culpa:

De Arassuaí, eu trouxe uma pedra de *topázio*.  
Isto, sabe o senhor por que eu tinha ido lá daqueles lados? De mim, conto.  
Como é que se pode gostar do *verdadeiro no falso? Amizade com ilusão de desilusão*. Vida muito esponjosa. Eu passava fácil, mas tinha sonhos, que me afadigavam. Dos de que a gente acorda devagar. *O amor? Pássaro que põe ovos de ferro* (GS:V, p.76-77, grifos meus).

Sob esta perspectiva, se, em sua fórmula original, o desejo de Riobaldo atravessava o ser de Diadorim para, assim, recair sobre o mundo, após a morte de seu pai, seu desejo passa a ser por uma violência cega: mesmo no momento em que o companheiro “mais amizade queria”, Diadorim “só falava nos extremos do assunto. Matar, matar, sangue manda sangue” (Idem, p.46). Deste contexto se extrai o paralelismo entre o acorrentamento do destino de Riobaldo à descida ao inferno da violência e a crescente opacidade da figura de Diadorim: “enquanto os dois monstros vivessem, simples Diadorim tanto não vivia” (Idem, Ibidem). Assim configura-se um quadro no qual Diadorim parece quase reificado pelo gosto pela violência: a descida aos infernos petrifica, neste caso, a capacidade de do *amor* gerar-se a exposição da diferença: o vínculo entre Riobaldo e Diadorim, ao contrário, passa a gestar ‘ovos de ferro’, tal qual a edificação do *mal* de Maria Mutema. Este processo de apartamento entre os dois amigos – a incapacidade de enfeixar a experiência através dos olhos do companheiro – faz com que a diferença nascida não mais tenha a feição divina, mas acabe se perdendo em sua própria cisão: assim, o quadro de violência que leva Riobaldo a cogitar que a “ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do *Outro*” (Idem, p.56, grifo no original) demonstra em que medida a *beleza* de Diadorim acaba sendo engolfada pelo *mal*.

## **6. *Impossivelmente:***

Assim premido entre a incapacidade de fugir e a impossibilidade de completar o movimento amoroso com o amigo, preso por seu laço à cada vez maior aproximação com o *mal*, Riobaldo sente-se condicionado a mover-se em direção contrária a Diadorim:

Adjaz que me aconformar com aquilo eu não queria, descido na inferneira. Carecia de que tudo esbarrasse, momental meu, para se ter um recomeço. E isso era. Pela última vez, pelas últimas. *Eu queria minha vida própria, por meu querer governada*. A tristeza, por Diadorim: que o ódio dele, no fatal, por uma desforra, *parecia até ódio de gente velha – sem a pele do olho*. Diadorim carecia do sangue do Hermógenes e do Ricardão, por via. *Dois rios diferentes – era o que nós dois atravessávamos?* (GS:V, p.370, grifos meus).

A inquietante imagem de olhos sem pálpebras conforma de maneira exemplar o estado de coisas entre a relação de Riobaldo e Diadorim quando já se sentem penetrar entre eles as lacunas de uma distância: trata-se de um olho incapaz de fechar-se, ou seja, de um ódio solto e cego, inabilitado de regular-se pelo que é certo e pelo que é errado e de sequer vislumbrar uma cessação. Curiosamente, um olho sem pálpebra também significa um olho impossibilitado de umidificar-se: por isso um olho de gente velha, seco e turvo, tolhido de sua função especular. Riobaldo encontrava-se, assim, atravessando à revelia um rio diverso de Diadorim: se este, constrangido pela morte de Joca Ramiro e pela guerra, navegava em águas da submissão ao ciclo de vinganças, Riobaldo – carente da visão de seu reflexo formado nos olhos verdes de Diadorim – caminha em nas terras pantanosas do sertão, em direção à soberania e, portanto, ao pacto.

É portanto verdadeira a especulação de Riobaldo acerca da possibilidade da venda da alma ao diabo: “quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já estava dada vendida, sem se saber” (Idem, p.56). O abismo instalado entre os dois jagunços enceta, portanto, um duplo movimento: o primeiro deles configura a descida de Riobaldo à ‘inferneira’ da guerra. Como já se disse, a zona de confusão entre o *eu* e o *outro* guarda uma perigosa semelhança com a zona de anomia em que o *mal* opera. A decadência do *amor* no romance transforma, com efeito, sua promessa em *destino* violento. Se, no primeiro caso, a impossibilidade de realização deste amor não é tanto uma questão que se coloca, uma vez que a própria impossibilidade surge exposta, como prova patente de sua

possibilidade<sup>64</sup>, quando o mecanismo amoroso declina, os liames entre verdadeiro e falso, possível e impossível acabam se confundindo de maneira a torná-los meros ruídos do que eram quando nascidos do amor<sup>65</sup>. Desta forma se compreende o segundo movimento imprimido pelo abismo: a paulatina desrealização da figura de Diadorim. Este gesto é pressentido por Riobaldo quando ainda estava na Guararavacã do Guiaçu, no interregno entre as duas guerras. Lá, quando observava um pássaro, diz em voz alta “Vigia este, Diadorim!” (GS:V, p.306), mesmo não havendo ninguém ali para escutá-lo. Riobaldo pensa que poderia matar o pássaro, mas não o faz: ao contrário, aferra-se ao nome de Diadorim como um atestado desta possibilidade exposta, porém irrealizada do *mal*:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – ‘Diadorim, meu amor...’. Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: *como se drede fosse para eu não ter vergonha maior*, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, *por fantasma, apartado completo do viver comum*, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas (Idem, p.307, grifos meus).

A imaginação de uma plena possibilidade de realização deste amor, sem qualquer resíduo de vergonha, seria, sem dúvida, a marca de sua morte. Riobaldo, com efeito, só consegue pensar nesta possibilidade ao fantasiar um Diadorim fantasmático, sobre o qual, completamente afastado do real, tem-se total controle. Por isso afirma, logo em seguida:

Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. *Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito que*

---

<sup>64</sup> Neste ponto, utiliza-se de um paralelismo entre o modelo já demonstrado da diferença cindida entre negativo e positivo e o modelo do amor, também fissurado em dois pólos: sua possibilidade e sua impossibilidade. A idéia que se aventa é que o *amor ético* compreende estas duas vias de forma simultânea e não-contraditória. Isto é, que o amor possível caminha ao lado de sua impossibilidade, uma vez que, ao expor a irreduzibilidade da diferença, crava-se o impossível tolhimento do limiar de indeterminação entre *eu* e *outro*. Ou seja, da pura singularidade do amor não se pode excluir o surgimento de sua *auréola*, seu rosto, local de eterna passagem para um movimento amoroso que nunca cessa.

<sup>65</sup> Aqui se evidencia de que forma os problemas da lei e do amor compartilham do mesmo fundo: a questão acerca dos usos da potência de impossibilidade.

*decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serepente (GS:V, p.307, grifos meus).*

A menção à maneira como uma cobra pensa para caracterizar esta apreensão de um Diadorim fantasma não é fortuita. Pode, em verdade, remeter a um importante duplo significado: tanto o de um animal carnívoro que captura e imobiliza sua vítima, quanto a referência ao mito do pecado original. A estabilização do amor assume, portanto, esta dupla incidência: a noção de um amor sem culpa, sem vergonha, acaba pressupondo a fabulação de um Diadorim também despido de suas contradições, um Diadorim mais perfeito. Um amor em cuja nudez não há vergonha reivindica, sem dúvida, a profunda marca teológica da nudez adâmica. Sobre ela, afirma Agamben: “Antes da queda, embora não estivessem cobertos por veste alguma, Adão e Eva não estavam nus: estavam cobertos por uma veste de graça, que aderira aos seus corpos como um traje glorioso (...). É desta veste sobrenatural que o pecado os despoja” (AGAMBEN, 2010, p.73). Esta ‘corporeidade nua’, no entanto, faz incorrer o pensamento teológico em uma contradição, uma vez que, em nenhum momento da narrativa bíblica, se afirma explicitamente que a natureza humana era imperfeita e carente de graça para se cobrir: ou seja, esta nudez originária é prontamente coberta pela graça para somente aparecer de novo no momento da queda, no instante de sedução da serpente. Resta, portanto, a desconfiança de que esta ‘corporeidade nua’, tal qual o homem-lobo hobbesiano, seja um paralelo do mitologema político que “supõe como um pressuposto impuro, sacro e, por isso, matável, uma vida nua que foi produzida para esse efeito apenas”; assim dando a entender que “a corporeidade nua da natureza humana é somente o *pressuposto opaco desse suplemento originário e luminoso que é a veste da graça* e que, escondido por esta, reemerge à vista quando a cesura do pecado divide novamente a natureza e a graça, a nudez e a veste” (Idem, p.80, grifo meu).

A idéia de um encontro com Diadorim despido da vergonha e da culpa joga, então, com esta impossibilidade de aceder a um estado de nudez originária: a manipulação deste elemento originário nada mais é do que a ação de demarcação mítica, operadora do pecado, que consegue delimitar os liames entre a nudez e a veste; ou, como afirma Riobaldo, o

olhar da serpente que, ao criar uma figuração do impossível, já almeja a apreensão do amor e sua estabilização enquanto mecanismo de criação da diferença. Revela-se, assim, de que maneira a figuração fantasmática de Diadorim obra um conluio com o *mal*: em certo sentido, portanto, o olhar de serpente de Riobaldo configura-se quase como um olhar contaminado pelo destino de Riobaldo enquanto chefe.

Não por acaso, portanto, em meio à batalha final no Paredão, no momento em que Riobaldo segue o conselho de Diadorim e se instala no alto de uma casa, em uma verdadeira posição de chefia, ele confabula o seguinte diálogo com o companheiro: “– ‘Tu não acha que todo o mundo é doido? Que um só deixa de doido ser é em horas de sentir a completa coragem ou o amor? Ou em horas em que consegue rezar?’/ Não indaguei. Mas eu sabia que Diadorim havia de me dar resposta:/ – ‘Joca Ramiro não era doido nenhum, Riobaldo; e ele, mataram...’” (GS:V, p.603-604). Riobaldo, neste momento, tem uma importante centelha de lucidez acerca de sua relação com Diadorim: o mundo doido a que se refere é, sem dúvida, o mundo cujas fronteiras se confundem; sabe ele que somente o amor ou a coragem mostram-se como forças éticas neste mundo misturado. Mas a resistência imaginária de Diadorim, sua insistência na manutenção do mito em torno do pai, revela novamente o destino da potência que se está mobilizando: a fixação da soberania como *regência sobre o mal* em detrimento de seu manuseio enquanto um *amor soberano*<sup>66</sup>.

A existência dos termos desta oposição depende, no fundo, da possibilidade de se reverter uma espécie de *impossibilidade* em outra; pois, como se disse, também a potência soberana, que decide e cria os limites éticos através da imputação de culpa, o faz através de um complexo mecanismo de auto-apreensão de sua impossibilidade: isto é, a potência que cria a norma deve apreender sua impossibilidade (a impossível aplicação da norma no estado de exceção) para transfigurar-se em ato. Neste sentido se percebe que também a aura de impossibilidade em torno de Diadorim flutua entre duas aplicações potenciais possíveis: no primeiro devaneio de Riobaldo, em que imagina a possibilidade de um amor sem culpa

---

<sup>66</sup> Talvez seja neste ponto que a formulação crítica de conceitos advindos do contexto do romance iluminem da melhor maneira possível as obscuras noções de *violência mítica* e *violência divina*, tecidas por Walter Benjamin.

ou sem vergonha, tem-se de fato o olhar da serpente para esta figuração do amigo, cuja imagem impossível remete-se precisamente para sua transformação em pressuposto opaco para a atualização da potência soberana. Já nesta outra confabulação de Riobaldo, quando este já é chefe e, portanto, tomara as rédeas do *mal*, surge um outro vulto do *impossível*:

– ‘... Mas, porém, quando isto tudo findar, Diá, Di, então, quando eu casar, tu deve de vir viver em companhia com a gente, numa fazenda, em boa beira do Urucúia... O Urucúia, perto da barra, também tem belas crôas de areia, e ilhas que forma, com verdes árvores debruçadas. E a lá se dão os pássaros: de todos os mesmos prazentes pássaros do Rio das Velhas, da saudade – jaburú e galinhol e garça-branca, a garça-rosada que repassa em extenso no ar, feito vestido de mulher... E o manuelzinho-da-crôa, que pisa e se desempenha tão catita – o manuelzinho não é mesmo de todos o passarinho lindo de mais amor?...’  
Podia ser? *Impossivelmente* (GS:V, p.604, grifo meu).

Neste caso, não se imagina a posse sobre o objeto amado; tampouco sua consumação sem ruídos: a imagem mental de Riobaldo recai somente sobre a possibilidade renovada do amor, sob o signo da ‘formosura pura’ dos pássaros que Diadorim lhe ensinara a apreciar em si. Neste caso, o impossível figurado por Riobaldo dá pistas sobre a reversão da potência que, desde seu pacto, tentara empreender: com efeito, trata-se do represamento da potência de impossibilidade que, auto-referente, ao invés de propiciar sua passagem ao ato, dá mais uma volta em torno de si e mantém-se aberta em duas vias conjugadas: o possível e o impossível. Ao contrário, portanto, da *potência soberana*, que faz o possível através da máxima realização do impossível (isto é, faz a maior regência da lei quando esta lei, impossivelmente, já transformara-se em vida), esta nova potência que desponta, da qual se tem um leve prelúdio com a fantasia de Riobaldo, deverá expor tanto a possibilidade do ser como sua impossibilidade enquanto duas vias claramente distintas e, ainda assim, constituintes de um novo sujeito.

Este novo sujeito da nova potência, qual seja, o sujeito cindido da *potência de amor*, deverá, em todos os aspectos, opor-se ao sujeito uno que tem regência sobre o *mal*. No entanto, por compartilhar deste mesmo local de *impossibilidade*, é coerente que se deduza

que este novo uso da potência não se constitua através de uma força que lhe seja alheia e que se lhe sobreponha: antes, é possível dizer que ela soerguer-se-á dos *restos* desta antiga potência. É ao menos o que indica a trajetória do chefe Riobaldo, cujo ápice coincide com sua máxima impotência, desestabilização e inoperância. Ou seja, tem-se o retrato de uma apropriação do *mal* sob o signo da ironia: não somente porque, desde seu ímpeto de atualização sobre as vidas quaisquer dos habitantes do sertão, restava-lhe o mínimo de desconfiança sobre quem, em verdade, regia sua vontade; mas sobretudo porque o auge deste intento de estabilização do ser através do manejo da soberania reveste-se de um alto caráter dissonante e aporético. Neste sentido, é possível rastrear os indícios desta dissonância ao se colocarem lado a lado o desejo de Riobaldo com os feitos de sua chefia. No momento do pacto, ele afirma: “E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!” (GS:V, p.436).

O anseio pela estabilização completa do ser, por sua vez, revela seu caráter irônico quando, do alto de seu papel de soberano, na batalha final no Paredão, Riobaldo afirma:

Duvidei não. Nasci para ser. Esbarrando aquele momento, era eu, sobre vez, por todos, eu enorme, que era, o que mais alto se realçava. E conheci: ofício de destino meu, real, era o de não ter medo. (...) Conheci. Enchi minha história. Até que, nisso, alguém se riu de mim, como que escutei. O que era um riso escondido, tão exato em mim, como o meu mesmo, atabafado. Donde desconfiei. Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era idéia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar nome, dar a cita: ... *Satanão! Sujo!*... e dele disse somentes – *S... – Sertão... – Sertão...* (Idem, p.607, grifos no original).

O riso de escárnio que emerge neste trecho também pode ser confundido com o som do desmantelamento do chefe Riobaldo e de seu projeto aporético de estabilização: sua soberania, edificada sobre o vazio do mito jagunço e, ao mesmo tempo, apoiada às custas da manutenção da impossibilidade do gesto soberano transfigurar-se em ato, coloca-se decididamente em uma posição de impraticável sustentação.

Tem-se uma pista do porquê desta impraticabilidade na própria frase mote do romance, que ao fim acaba se mostrando um signo de seu desfecho: “... o *Diabo na rua, no meio do redemunho...*” (GS:V, p.610, grifo no original). Com efeito, a frase aponta para o enfrentamento final entre Diadorim e Hermógenes, que, em um abraço fatal, matam-se mutuamente, imbricando-se como dois ventos em combate. A morte de Diadorim no ato de consumação de sua vingança tem tamanha importância e gravidade no contexto do romance que ela própria *acaba expondo e tornando ocioso o mecanismo de vingança enquanto imputação de culpa*. Isto porque, diversamente do que se viu, por exemplo, com o desejo vingativo de Joãozinho Bem-Bem em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, que teria como escopo a morte de uma vida qualquer como forma de reafirmação e fortalecimento do direito, em *Grande sertão: veredas* a soberania de Riobaldo prescreve e se desmonta no momento do cumprimento da vingança:

Pela espinha abaixo, eu suei em fio vertiginoso. Quem era que me desbraçava e me peava, supilando minhas forças? – ‘*Tua honra... Minha honra de homem valente!...*’ – eu me, em mim, gemi: alma que perdeu o corpo. O fuzil caiu de minhas mãos, que nem pude segurar com o queixo e com os peitos. Eu vi minhas agarras não valerem! Até que trespassei de horror, precipício branco (Idem, p.610, grifo no original).

Riobaldo acordará somente depois do enfrentamento final, despertado pelo menino Guirigó e pelo cego Borromeu. O chefe reconhece, pois, imediatamente, o destino do amigo: “Diadorim tinha morrido – mil-vezes-mente – para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejaram” (Idem, p.612).

Talvez caiba dizer que Riobaldo, ao postar-se em ponto mais alto da batalha, longe, portanto, de seu coração pulsante, abandonara Diadorim ao encontro mortal com Hermógenes. É, contudo, interessante notar em que sentido este *abandono* difere daquele promovido pela potência soberana ante a *vida nua*: se esta institui o abandono como forma de relação (isto é, abandona-se a vida a uma morte matável, porém insacrificável, para torná-la a insígnia de uma impossível identificação entre lei e vida), o abandono de Diadorim ao embate com Hermógenes significa precisamente o inverso: *trata-se do*

*rompimento de qualquer forma de relação que se possa erigir através da vingança.* Portanto, ao contrário de qualquer outro chefe antes dele, ao cumprir a *vendetta* Riobaldo se ‘desapodera’ (cf. GS:V, p.616): ou seja, torna-a ociosa. Tem-se, assim, a disposição de uma potência cujos fins tornaram-se ociosos – cuja a criação de referência através da imputação de culpa não mais se opera, deslocando-se, com a morte de Diadorim, em direção a um uso obtuso. Este novo uso liga-se intimamente à nova configuração mítica no romance: a inoperância da vingança sela também o fim definitivo do mito jagunço, em cujos falsos motivos da *vendetta* se sustentava sua forma caduca. Diante deste quadro, resta somente vislumbrar as formas através das quais a narrativa rosiana propõe, por meio das desativações do mito e da culpa, o rearranjo de um novo uso da potência que dará formas a um também renovado mito.

## **7. O mito ressurrecto:**

Após a batalha, o último comando do chefe Riobaldo foi a ordem para que trouxessem o corpo de Diadorim para que este fosse lavado dos detritos da guerra: “Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher me disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. *E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente*” (Idem, p.614, grifo meu). Somente neste processo de lavar seu corpo é que Diadorim é descoberto – no sentido forte da palavra – enquanto mulher. Riobaldo, diante do corpo desnudado ensaia o gesto que caracterizara toda sua trajetória ao lado do amigo: estende sua mão para tocá-lo, mas desta vez, ao invés de censura, encontra só o silêncio como resposta àquilo que brada: “Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:/ – ‘Meu amor!...’” (Idem, p.615).

Ao grave gesto de carinho de Riobaldo corresponde um também grave silêncio de Diadorim. De fato, o único resto que sobra à catástrofe é o silêncio. Silêncio tão profundo

que chega inclusive a ameaçar a narrativa: “E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi./ Aqui a estória se acabou./ Aqui, a estória acabada./ Aqui a estória acaba” (GS:V, p.616). Este silêncio, completamente exposto quando da morte do companheiro jagunço, deve ser encarado como a verdadeira marca do *impossível* no romance; de fato, configura-se como a grande aporia que a narrativa de Riobaldo encara: *como erigir qualquer palavra ante esta extrema impossibilidade?* Esta aporia acompanhará toda a narração e comportar-se-á tanto como seu pressuposto oculto<sup>67</sup> como a chaga aberta para onde a narração sempre retorna, assim impossibilitando a Riobaldo localizar o início de sua culpa. Mas, ao contrário do que afirma Riobaldo, a estória não acaba: ela não recai no mais absoluto silêncio, na sua mais absoluta impossibilidade. Com efeito, se desde o início de sua narração a morte de Diadorim já o acompanhava como ferida não-cicatrizada, toda a fala que constitui o extenso monólogo que é *Grande sertão: veredas* completa, de forma insistente e ininterrupta, a travessia do silêncio à palavra: ela, assim, alça-se a todo momento do embotamento que se segue à morte.

É necessário que se atente, portanto, à forma como a narrativa rosiana se reapropria do *impossível* e do *silêncio* de modo a não só fazer de si uma narrativa possível, mas reestabelecer os termos de sua operação ética fundamental. Para isto, torna-se premente que se volte a considerar o papel articulatório de Diadorim no contexto do romance: primeiramente interposto entre o *mito* e o *amor*, a zona de confusão criada pela relação com o narrador possibilitava que se vislumbrasse o nascimento de *afetos puros*, engendrados a partir do jogo de reflexos entre ambos: neste sentido, uma coragem mitificada conformava-se como um afeto completamente exposto e auto-referente, peça fundamental para o uso justo da violência no horizonte de tensões éticas que caracteriza o romance. A violência, portanto, neste contexto, corroborava com a formação do mito jagunço, uma vez que ela se apresentava menos como índice de desagregação e mais como elemento que imanta e mantém coligados os fios desgastados da sociedade patriarcal. A perda deste necessário

---

<sup>67</sup> Pressuposto oblíquo que, quase à maneira de um compasso musical, dá consistência ao tecido narrativo.

ancoradouro para a diferença – que, sob a tutela do mito, era movimentada de forma *justa* – fá-la deslocar-se para a esfera da *norma* e, portanto, do *mal*. Trata-se, com efeito, de uma apreensão mítica<sup>68</sup> da diferença: cravada em pedra, ela difere-se da consistência ética aventada pelo mito jagunço e perde, portanto, seu efeito fundamental no regime da violência e da diferença.

Assim, se o filósofo Giorgio Agamben está correto ao afirmar que sacracular representa subtrair ao uso dos homens coisas oferecidas ao uso dos deuses – e que, no sentido inverso, profanar “significava restituí-las ao livre uso dos homens” (AGAMBEN, 2007c, p.65) –, é possível tanto afirmar que a violência de Diadorim, ao alienar-se do mecanismo amoroso e fetichizar-se, acabou por tocar perigosamente naquilo que Walter Benjamin chamou de ‘violência mítica’<sup>69</sup>; quanto que a narrativa de Riobaldo parece ser uma grande profanação do silêncio culposo de sua morte e, assim, da própria *violência mítica*, uma vez que retoma o controle sobre o nascimento da diferença através do manuseio da palavra. Deste modo, se Apolo e Ártemis fizeram recair sobre Níobe o peso da culpa, transformando-a em rocha, Riobaldo consegue escapar da grave *impossibilidade* fundada pela morte de Diadorim ao fazer colapsar o próprio nexos entre vingança e violência, tornando assim inútil a articulação entre direito e vida.

Isto porque, como se disse, a soberania de Riobaldo leva às últimas conseqüências o manejo desta impossibilidade. Não atravessando-a como forma de realizar seu ato soberano, de modo a criar uma referência ética por meio do *mal*, uma nova porta para o uso desta impossibilidade se abre com o completo dismantelamento de sua soberania, não somente tornando a vingança e o mito inoperantes, como sobretudo revestindo de

---

<sup>68</sup> Refere-se aqui ao mítico como o entende Walter Benjamin, sobretudo quando fixa as distinções entre *violência mítica* e *violência divina*. É sabido que este uso do mito pode gerar confusões a respeito do que se tem dito acerca do mito jagunço. Mas creio que a própria confusão, neste contexto, é bastante explicativa: ela ao menos expõe a relação extremamente ambígua que o mito jagunço mantinha com a lei.

<sup>69</sup> Neste ponto torna-se claro que a definição de Agamben segue à risca a intuição de Walter Benjamin ao definir a violência mítica como aquela que, aliada ao direito, aliena-se de suas manifestações humanas para reger o seu destino. É diante deste quadro, portanto, que se evidencia o papel de Riobaldo enquanto detentor da soberania: a grande tarefa profanatória de sua narrativa tem também como alvo a restituição da violência ao uso dos homens. Neste sentido, a violência divina, ao dissolver o elo que vincula violência e direito e, conseqüentemente, direito e vida, acaba por ser um poder que entrega nas mãos dos homens aquilo que deles havia sido apartado.

ociosidade a própria potência. Com efeito, na ociosidade não é a potência que é desativada, mas trata-se somente de um deslocamento em relação aos propósitos nos quais seus exercícios foram inscritos: neste caso, conforma-se um manejo do caráter impossível da potência soberana que, tornada ociosa, exhibe-se de forma ostensiva<sup>70</sup> quando da morte de Diadorim. Esta desativação tem como fim, tal qual se disse, o seu deslocamento das esferas da lei e, portanto, do *mal*, e, por isso, mostra-se capaz de estabelecer para si um *novo uso*.

A este novo arranjo de tensões em torno do *impossível* é possível remeter a discussão feita por Alain Badiou acerca do *acontecimento-Cristo*, que, reduzido a seu caráter essencial, constitui-se como a expressão do impossível sob a forma da ressurreição. Este evento, segundo o autor, é o marco fundante da verdade, que se arma sobre as seguintes premissas extraídas das palavras de Paulo:

A fórmula capital, da qual é preciso salientar que é imediatamente um destino universal, é: (...) ‘pois vós não estais sob a lei, mas sob a graça’ (Rm. 6. 14). Estruturação do sujeito de acordo com um ‘não...mas’, sobre o qual é preciso entender que não é um estado, mas um devir. Pois ‘não estar sob a lei’ aponta negativamente a via da carne como destino suspenso do sujeito, enquanto estar ‘sob a graça’ indica a via do espírito como fidelidade ao acontecimento. O sujeito da nova época é um ‘não...mas’. O acontecimento é, ao mesmo tempo, a suspensão da via da carne por um ‘não’ problemático e a afirmação da via do espírito por um ‘mas’ de excepcional. Lei e graça nomeiam, para o sujeito, o entrelaçamento constituinte que o relaciona à situação, tal como ela é, e aos efeitos do acontecimento, tais como eles devem se dar (BADIOU, 2009b, p.76).

Neste sentido, a morte de Diadorim, coroada pelo desmantelamento completo da soberania do chefe Urutú-Branco, coloca a potência mobilizada pelo romance – a saber, basicamente uma potência da impotência, uma potência da impossibilidade – precisamente neste ponto em que é possível suspender a lei e fazer esta potência apontar para um ‘mas’ que indica um *novo uso*. Assim se reafirma a importância da nudez de Diadorim quando de sua morte:

---

<sup>70</sup> É importante fazer menção à discussão empreendida por Agamben acerca do *corpo glorioso* e o fim a que se destinam os órgãos humanos após a salvação. Afirma-se que estes órgãos não perderão suas funções ‘orgânicas’ (como a reprodução, digestão etc.), somente exibirão uma completa ociosidade no contexto da salvação e, por isso, se não capturados pela *glória*, podem abrir espaço para um *novo uso* da potência presente no corpo. Ver AGAMBEN, 2010.

uma nudez que conjuga novamente, sob os feixes do *amor*, uma extrema possibilidade (uma vez que revela seu corpo feminino) à extrema impossibilidade, dada a inacessibilidade do mesmo corpo morto. No fundo, não é necessário reter-se sobre a frustração de um amor não realizado, pois esta perfeita conjugação possibilidade/impossibilidade, colocadas lado a lado sem qualquer tipo de síntese, corrobora com a estrutura amorosa reivindicada por *Grande sertão: veredas*. Afinal, trata-se de um amor que, a cada momento de sua realização, separa as potências de ser e de não-ser, indicando sob a via do impossível os meios do descarte da *culpa* e da *lei* e de entrada no *bem* e na *ética*.

Ou seja, por meio da realização última do mecanismo amoroso, graças à nudez de Diadorim, a narrativa rosiana expõe sua possibilidade ética através do represamento de sua impossibilidade. Dito de outra forma, revela-se fundamental a relação que o romance mantém com a modernidade, tempo no qual o apego à representação expõe sua contraparte na necessidade da inconsistência ética. Seja a representação entendida enquanto mediação da lei, seja como mediação da palavra, trata-se no fundo de um mesmo mecanismo: aquele que arregimenta uma potência que, para fazer-se ato, deve atravessar sua própria impossibilidade. Isto é: a lei necessita da anomia para erigir a norma; a palavra necessita do indizível para comunicar-se. Ao deslocar-se, todavia, para um ponto em que é possível abraçar o impossível enquanto via *ao lado* do possível, a narrativa de Guimarães Rosa dá formas ao uso bastante específico da potência representacional de que se utiliza, de modo a dar a ver a maneira paradoxal como *Grande sertão: veredas* se configura: trata-se de uma atualização renovada de um conteúdo que, em si, não guarda nenhuma latência. Com efeito, as palavras de Riobaldo sequer dão mostras de serem resgatadas dos fundos da memória, apenas parecem expor-se a todo momento. Assim se percebem os motivos por que a narrativa rosiana ‘dobra o tempo’, desativando a idéia de passado e transformando o tempo da narração em um renovado presente. De certo não um presente baudelairiano, no qual os minutos parecem diabolicamente acumular-se como flocos de neve (cf. BAUDELAIRE, 2006), mas mais assemelhando-se ao tempo fundado por outra figura reclamada pelo poeta francês: a do anjo que, após a catástrofe, na qual os espelhos gêmeos dos amantes tornam-

se enegrecidos, entra em cena triunfante, abrindo as portas que se haviam fechado para reavivar as chamas mortas<sup>71</sup>. Este tempo pós-catástrofe revela-se como um tempo fundamentalmente ético, no qual o reavivar das chamas acaba sendo o signo da exposição profunda de cada coisa em seu ter-lugar, em seu ganhar-um-rostro.

A vinda do anjo que reabre as portas não para levar os amantes para outro mundo, para o paraíso, mas somente para promover uma leve modificação no estado de coisas – reanimar as chamas mortas – revela o caráter da ressurreição da língua proposta por Rosa (cf. LORENZ, 1991): não se trata de elevá-la ao patamar sagrado ou transcendente, deslocando-a para uma zona em que a pujança do nascimento constante da diferença fosse estancada e abstraída do uso humano; trata-se, sim, de operar um leve – porém difícilimo – deslocamento em torno de si, expondo assim a profunda profanidade da língua ao mesmo tempo em que, através deste abalo, indeterminam-se as fronteiras íntimas da palavra. Este gesto, portanto, não restitui a palavra a seu local arcaico, tampouco a condena à marca da eterna novidade: os termos desta operação não devem ser, pois, *arcaísmo versus inovação*, e sim *possível e impossível*. Somente desta maneira se podem vislumbrar os traços de um projeto literário que leva em conta a mitigação completa do espaço entre a voz que narra e a coisa narrada como direta conseqüência da conjugação da perfeita possibilidade da palavra (a representação) a sua perfeita impossibilidade (a palavra imediata).

O trabalho sobre estes espaços vazios entre os quais se balizam as dualidades – sujeito/objeto, lei/vida, moderno/arcaico etc. – acaba sendo a fórmula do caráter político de sua narrativa. Neste sentido também ela promove uma tensa relação com a *modernidade*: ao mesmo tempo em que se embrenha no vazio em que atua a exceção e, dali, se apropria da potência que o anima, a radicalidade com que se apegua a esta zona de confusão ética acaba possibilitando-lhe que a relação de *abandono* (através da qual se mobiliza a impossibilidade da lei para novamente forjar-se-lhe uma referência) seja ela mesma *abandonada*. A narrativa rosiana reclama, portanto, esta estranha fórmula: *abandonar o abandono*. Esta foi a maneira por meio da qual Guimarães Rosa pôde questionar a própria forma do gênero-

---

<sup>71</sup> Refere-se aqui particularmente ao poema, que compõe parte de *As flores do mal*, “A morte dos amantes”. Cf. BAUDELAIRE, 2006.

romance, que, no fundo, corrobora com a estrutura referencial e, com isso, reivindica um parentesco oculto com o teor ético da modernidade. Com efeito, talvez seja possível afirmar que, ao contrário de outras narrativas modernas, a de Rosa não se deixa levar à margem para, com isso, fruir do abandono; ou, em outras palavras, debulhar a conhecida ‘crise da representação’, marca patente do romance do século XX. Possivelmente por esta configuração peculiar da forma rosiana, esta questão se coloque menos do que em outros autores que compõem a *modernidade literária* do século passado: mas, ao contrário do que pode parecer, o abandono da representação em Guimarães Rosa é tão radical que ele passa a não mais figurar como engrenagem entre representação possível e representação impossível. Esta radicalidade parece, de fato, romper com esta função representativa<sup>72</sup>, apresentando as duas formas enquanto vias independentes.

Muitas vezes se fez menção ao senhor culto que pacientemente escuta a extensa fala do velho jagunço Riobaldo como se sua presença tácita fosse um atestado da consciência moderna deste texto. Esta é uma asserção possível, mas que ganha ainda mais complexidade quando se tem em mente que, em *Grande sertão: veredas*, todo o trabalho literário é feito através da aporia que estabelece que a margem é o centro. Neste sentido, o outro que somente escuta, servindo de contraponto à retórica e, sobretudo, à ironia do narrador, adquire um estatuto profundamente ambíguo: ao mesmo tempo em que seria uma sombra da modernidade que paira sobre o texto como um fantasma, ele se constitui também como peça articulatória da reconstrução do *mito* rosiano a partir de suas ruínas. O *outro*, com efeito, disponibiliza o local onde o *mito* rosiano lança constantemente o sinal da suspensão das certezas acerca da modernidade: “Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. *Acaba?*” (GS:V, p.183, grifo meu), suspensão essencial para que o texto de Guimarães Rosa opere a radicalização do abandono a que se propõe. Movimento este, tão profundo e radical, que carrega tanto o *outro* cidadão como o *outro* leitor para uma zona em que as articulações entre *bênção* e *maldição*, entre *lei* e *vida*, entre *cidade* e *sertão* caducam como velhas polias que conectam máquinas cuja função já

---

<sup>72</sup> Entende-se aqui ‘função’ como forma de relação entre possível e impossível.

se perdera. Instalando-se neste lugar de ociosidade, do qual o interlocutor culto é insígnia, o novo mito de *Grande sertão: veredas* configura uma força literária que, ao mesmo tempo em que se alimenta da sombra do *outro moderno*, atravessa-o impiedosamente rumo a seu novo projeto de exposição da diferença.

Tal qual uma criança se apropria destas peças articulatórias para dar-lhes um novo uso, o sertão acaba sendo, ao fim, o símbolo do novo caminho trilhado pela potência mobilizada por Rosa. Desta potência que, tirada do jugo da lei e reinvestida na palavra, não se pode dizer que sugere a representação de um ‘novo homem’, ou do homem do tempo vindouro. A responsabilidade ética sobre a palavra, tão reivindicada por Rosa, almeja seus fins políticos ao tão-somente propor o quadro de um homem levemente modificado pela reincidência de sua potência sobre si mesmo, um homem que se reapropria de suas potencialidades, talvez a principal delas sendo a *linguagem*; a qual conjuga, em seu desafio ontológico de atravessar o abismo entre *palavra* e *coisa*, os próprios caminhos sinuosos do direito e do sagrado<sup>73</sup>.

Deste modo se pode afirmar que o rearranjo das formas do romance de Rosa não funda um mundo novo, regido pelo *bem*, mas incita um mito ressurrecto que, em silêncio, com o comando das rédeas da linguagem, apenas se expõe e tem lugar enquanto via cindida da palavra: enquanto palavra *possível* (humana e representada) e palavra impossível (divina e imediata). Assim, tem-se em vista a mobilização de um mito que faz do homem algo delicadamente modificado pela própria travessia da potência, que, represando-se em torno de si, ganha ares de uma “espera enorme” (GS:V, p.591), na qual o trânsito sem fins é o próprio caminho. O mito reformado em *Grande sertão: veredas* é aquele que opera a titânica tarefa de cuidadosamente deslocar o centro de gravidade da *modernidade* para, nesta zona de espera, *brincar*<sup>74</sup> com a potência em suas mãos.

---

<sup>73</sup> Trabalha-se aqui com a idéia de que direito e religião têm uma origem comum: a saber, ambos extrairiam sua operacionalidade de uma inconsistência ontologicamente atada à condição da linguagem humana. Ver mais em AGAMBEN, 2011.

<sup>74</sup> Tenta-se aqui a aproximação com o conceito winnicottiano de *brincar* que, precisamente, traz à tona o entrelaçamento entre potência, sujeito e inoperância, uma vez que a brincadeira desloca também para uma zona terceira a relação entre sujeito e objeto. Ver WINNICOTT, 1975.

Potência não mais divina, tampouco diabólica, apenas humana: “Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... *Existe é homem humano. Travessia*” (GS:V, p.624, grifos meus).

### Considerações finais:

Georg Lukács, em sua *A teoria do romance*, empreende o esforço de, ante as formas clássicas, tecer o lugar ético da forma-romance. Afirma o autor:

A arte – em relação à vida – é sempre um ‘apesar de tudo’; a criação de formas é a mais profunda confirmação que se pode pensar da existência da dissonância. Mas em todas as outras formas, inclusive na epopéia, (...) esta afirmação é algo anterior à figuração, enquanto no romance ela é a própria forma (LUKÁCS, 2000, p.72).

O filósofo parte, neste sentido, do pressuposto de que o romance configura-se enquanto forma de maneira a colocar-se em relação à ética de modo inteiramente diverso da forma da epopéia: com efeito, se para esta o gesto artístico fundamental – o ‘apesar de tudo’ a que se refere Lukács – ocorre de antemão, dando à forma épica a oportunidade de adentrar os conteúdos éticos (constituídos como elementos puramente formais) e, de dentro deles, constituir uma forma imenentemente ética, no romance, diz Lukács, o ato constitutivo da arte – seu ‘apesar de tudo’ – desloca-se ao centro da forma artística, instalando-se precisamente no coração de cada gesto de sua configuração. Em todo ato romanesco, neste sentido, percebe-se uma intenção ética; “assim o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo” (Idem, *Ibidem*). Processo no qual, ao contrário da epopéia, em cada momento resvala-se na sombra do autor intrigado pela tarefa de lidar com o ‘apesar de tudo’ que separa sua obra de arte do mundo em que vive: a saber, aquilo que o filósofo chamou de ‘a ironia’ da forma do romance.

Com efeito, para Lukács, enquanto o sujeito épico parece habitar um universo em que as próprias leis são desnecessárias, uma vez que o costume coincide de forma integral com a ética, o sujeito do romance se instala precisamente no vácuo criado quando da cisão entre ética e vida: vão em que a legalidade impera e no qual as formas da vida só podem dar a conhecer-se de forma mediada, “inapreensível em sua verdadeira substância” (Idem,

p.62). Assim, uma forma que nasceu com o evidente compromisso realista e uma expressa intenção ética, que habita cada gesto como forma atavicamente ‘irônica’ (cf. LUKÁCS, 2000, p.92), deve a todos os momentos prestar contas da dissonância do mundo abandonando pelo ideal e habitado por formas duras da lei. Neste sentido, é necessário que se pense de que forma este ‘gesto ético’ se configura modernamente: isto é, de que forma se arregimentam as forças do romance diante de uma vida duplamente abandonada: tanto pelo *bem*, quanto pela *lei*.

A saber, é necessário que se pense de que maneira se arregimentam as forças do romance moderno quando o próprio gesto ético do autor, que constitui seu estatuto íntimo, parece-lhe uma farsa. Ou seja, se ao romance foi legado o difícil ônus de restituir a unidade da vida através da forma, trazendo ao seio do romance um aceno ético, como representar um mundo cujas fronteiras deste conteúdo ético se indefine diabolicamente com a vida? Isto é: o mundo moderno é aquele cujo desmoronamento dos muros que separam o *bem* do *mal* faz com que o conteúdo a ser representado seja soterrado pelo ‘apesar de tudo’ com que o gesto ético do autor deveria lidar. A emersão da dissonância à superfície da forma-romance parece ser o grande escopo de muitas das reflexões de alguns dos principais críticos do século XX<sup>75</sup>, que encontraram nas mais diversas narrativas modernas maneiras de lidar com aquilo que se consagrou como ‘a crise da representação’. Em poucas palavras, seria possível caracterizá-la como sendo majoritariamente uma crise na conciliação dos elementos fundantes do romance (como sua já comentada intenção ética e seu compromisso mimético) que, com efeito, faz a representação literária desdobrar-se diante de um panorama em que a própria dissonância que, a princípio, deveria ser emendada pelo gesto ético do autor, passa a figurar dentro da própria forma: isto porque a própria potência encarregada de criar a referência entre sujeito e objeto vê-se agenciada pelo mecanismo de abandono, que não mais habita suas margens, mas seu centro. Ou seja: o ‘apesar de tudo’, a dissonância, que seria o fim ao qual chegaria a representação, torna-se o elemento do qual a potência representativa não pode prescindir para fazer-se referência, embaralhando as

---

<sup>75</sup> Seria possível citar, por exemplo, autores como Theodor Adorno (2003), Peter Bürger (2008), Walter Benjamin (1989; 1994), Erich Auerbach (2007), dentre outros.

próprias fronteiras entre sujeito e objeto e obrigando, muitas vezes, a representação literária a representar seu próprio abandono.

Diante deste quadro, torna-se necessário posicionar a narrativa rosiana ante as mesmas dificuldades encontradas por autores do século passado. Trata-se não somente de um movimento de necessária justiça à obra de Guimarães Rosa, seguramente potente o bastante para figurar ao lado de outras grandes obras do período, mas sobretudo vislumbrar as maneiras como a própria representação rosiana apresenta desafios a uma adequação linear a esquemas críticos já estabelecidos. Este trabalho teve então, como fundo, este inquietamento: qual é o lugar da narrativa de Guimarães Rosa na história dos desdobramentos da representação literária? Para entender, portanto, o gesto ético que guiou cada momento de criação de *Grande sertão: veredas* foi necessário aceder a um corpo teórico que desse conta da *dissonância* contra a qual esta obra se erigia. Isto porque, como se viu, a dissonância ante a qual sua narrativa se postava não se configurava, com efeito, como *conteúdo dissonante da vida*, mas era em si mesma o próprio mecanismo ético de funcionamento da modernidade.

Assim, ao se colocar como uma narrativa que se erguia contra o *mal*, a obra de Guimarães Rosa obrigava-se a encarar uma situação altamente paradoxal. Isto pois, ao se deslocar para o vazio do duplo abandono da modernidade, teve de fazer frente à aporia de constituir seu *gesto ético*, enquanto forma de romance moderno, ansiando reparar o *próprio mecanismo da ética*. Talvez diferentemente de outros escritores que lidaram com a mesma crise da representação (que, no fundo, pode remeter-se a uma crise ética), a forma rosiana teve que se apropriar da própria engrenagem que desejava combater. Assim, aquilo que, ao longo de todo este trabalho, se chamou de *mito* mostra sua verdadeira face enquanto maneiras de a forma literária entrar em relação com o problema da ética: ou, dito de outra forma, o mito, enquanto *medium* da relação entre forma literária e ética, tinha como principal objetivo *dar consistência à inconsistência*. O mito, portanto, acabou configurando-se como aquilo que Lukács chamara de ‘gesto ético’ do romance: contudo, o mito jagunço, para isto, teve de colocar-se em uma tensa e ambígua relação com a potência que anima a lei moderna. Isto explica, em grossas linhas, aquilo que se tentou evidenciar

durante esta dissertação: a grande especificidade da forma do romance em *Grande sertão* se explica por uma auto-desconstrução bastante singular, dando a ver que não somente o contato íntimo com este mecanismo ético promove distorções em sua forma, mas conduz ao completo desmantelamento sua pedra angular: o mito jagunço.

Neste sentido – e somente neste – é possível afirmar que a forma rosiana falha de maneira exemplar. Isto é, sua configuração mítica não sustenta a contradição que a habita – o curto circuito ético que tanto a anima como a corrói – e, por isto, vai ao chão. Este caminho em direção à desconstrução, no entanto, constituir-se-á como o principal jogo de cena operado pela obra de Guimarães Rosa, oferecendo-lhe o particular ensejo de não só olhar de frente para o *mal*, mas manuseá-lo e sugerir-lhe um novo uso. Isto porque, ao abandonar a aresta ética proporcionada pelo mito jagunço, *Grande sertão: veredas* deve, para persistir em seu intento, aproximar-se do próprio local de nascimento da diferença enquanto *referência*: trajando-se, portanto, ao mesmo tempo, de um despojamento *sui generis* e de uma auto-consciência de sua condição, torna-se possível que se aceda ao mecanismo próprio de atuação ética na modernidade: ou seja, o mal deixa de travestir-se de forma monstruosa para mostrar sua verdadeira faceta enquanto potência de uma lei impossível, cujo texto deve ser apagado para que se gere a culpa como vínculo entre lei e vida.

Assumir a potência do *mal*, represá-la até seu último instante para, logo após, vê-la desabar sobre suas próprias bases fazem parte de um processo cujo fim poderia ser esperado: trata-se, com efeito, do completo despojamento da criação da diferença na forma literária através de um gesto formalmente irônico, como o definiu Lukács. Ao tomar posse da potência que animava a criação de referências entre a vida e o direito (e que, no fundo, como se mostrou quando da discussão acerca do nascimento do *juramento*, deve sua origem na questão mais primordial da consistência da linguagem humana enquanto representação), suspendê-la até seu último instante, impossibilitando-a de passar ao ato, Riobaldo promove um profundo abalo no próprio regime de criação formal da diferença no romance (visto, neste trabalho, com a morte de Diadorim). Este abalo, contudo, ao desviar a relação de criação da diferença entre o sujeito que narra e mundo narrado, promove o vislumbre de

uma nova diferenciação. Uma diferenciação que toma para si a potência que antes conformava sua aliança ao *mal*, mas que, neste ponto, deslocada eticamente, emerge como ‘pura potenciação’.

Isto porque a diferença que vem à tona em *Grande sertão: veredas* torna inoperante<sup>76</sup> o ‘apesar de tudo’ que sempre caracterizara a arte e que, na forma-romance, habitava cada gesto seu de criação: ou seja, enquanto obra de arte, o romance de Rosa atinge a proeza de desoperacionalizar o vazio que há entre a vida e a arte, não anulando sua existência, mas simplesmente deslocando a questão para o vislumbre de um regime da diferença que prescindia da referência. Tal fruição de um absoluto *ter-lugar da diferença* no romance rosiano só é possível através de um complexo mecanismo literário que, claro, contou com a grande maestria do autor aqui discutido; mas que, paradoxalmente, tem como objetivo último o desaparecimento da sombra da emenda do gênio criador: a obra parece surgir simplesmente como sua pura exposição, seu puro ter-lugar.

Por este motivo, penso não ser possível atribuir ao interlocutor citadino, que ouve pacientemente o relato de Riobaldo, o papel de ‘mediador’ entre a fala sertaneja e a fala letrada. Simplesmente porque em nenhum momento da leitura do romance se tem a impressão de que toda a matéria narrada é mediada: tem-se a absoluta certeza de que o romance, em seus regimes mais profundos e mais superficiais, simplesmente se expõe, sendo o interlocutor apenas o canal necessário para a passagem desta voz, não como instância emissora de juízo, de certo, mas como índice da *ironia sobre a ironia* (cf. LUKÁCS, 2000, p.220). Isto é: o total atravessamento do outro *pertencente ao logos* citadino pela fala absolutamente exposta de Riobaldo desfaz o gesto irônico da forma-romance tradicional: qual seja, a relação entre ética e estética que, no romance moderno,

---

<sup>76</sup> É importante ressaltar, mais uma vez, que a simples inoperância, enquanto gesto político, não tem valor em si: ela pode ser, inclusive, facilmente apropriada por mecanismos de separação que funcionam em benefício da estabilização da diferença, como ocorre com o sagrado, por exemplo, ou, mais modernamente, na tendência à museificação da vida. A questão que se coloca é que a inoperância abre um horizonte de uso diverso, que escapa às antigas amarras da velha estrutura desoperacionalizada. Trata-se, portanto, de uma discussão acerca dos usos da potência: no caso, a potência envolvida na criação literária. Neste contexto, é possível reivindicar a seguinte imagem: tal qual uma criança pode brincar com peças de uma velha máquina esquecida no canto de um porão, também Guimarães Rosa parece brincar com a forma-romance.

costumou-se estabelecer a cada passo da configuração da obra. Trata-se, com efeito, de uma ironia que sucumbe – uma vez que a ironia quanto à pretensão de autocorreção ética, uma *ironia* da pretensão de maestria do autor, torna-se completamente inoperante diante de um outro regime da diferença – mas que, ironicamente, necessita de um *outro* em silêncio para imprimir-se ainda sob a forma de um romance.

Este *outro*, no entanto, acaba não sendo o signo da vitória do *logos* citadino sobre o *logos* sertanejo, ou a vitória da forma-romance sobre a forma rosiana. Trata-se tão-somente do *suporte* ao mito ressurto de *Grande sertão: veredas*, que continua a apoiar-se sobre a fricção entre ética e forma. Mas, desta vez, este mito é absolutamente silencioso, pois seu trabalho é simplesmente dividir as duas vias da representação – a possível (a forma-romance, em última instância ainda irônica) e a impossível (a forma imediata, completamente não irônica). Seu trabalho é sem ruído pois estas duas vias não se sobrepõem, não se imiscuem em qualquer labor dialético, não se opõem ou sequer entram em qualquer tipo de relação: elas simplesmente surgem uma ao lado da outra, representação e não-representação, ironia e não-ironia, ser e não-ser.

É somente sob a insígnia deste *mito silencioso* que se pode compreender o ‘estar em toda parte’ do sertão rosiano. Da mesma maneira se pode atrelar sentido a declarações do autor como esta: “Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Balzac” (LORENZ, 1991, p.85). Estar no sertão, no sentido que se plasmou em *Grande sertão: veredas*, é simplesmente ver a atuação deste mito ressurto, que *Grande sertão: veredas* espalhou sobre o tecido de toda sua obra: trata-se do diferenciar-se como pura singularidade, nascida de uma potência que se desvia do jugo da lei e que tampouco refere-se ao absoluto enquanto idéia transcendente. Sendo pura potencialidade, esta diferença é contrária ao seu pertencimento à representação, mas ainda assim apresenta-se enquanto tal, graças ao trabalho do mito sobre esta potência, separando a cada instante as vias geminadas do possível e do impossível. Assim, sob o horizonte da obra rosiana, toda grande arte ‘esteve no sertão’: este lugar que não pertence a um lugar, mas é tão-somente um *ter-lugar* do singular. O horizonte político que *Grande sertão: veredas* lega à crítica é, por

consequente, aquele no qual, talvez, um dia o sertão possa se constituir sem nenhum rastro de ironia, figurando, assim, como a própria vida.



## Bibliografia:

### Obras de Guimarães Rosa:

**ROSA**, João Guimarães. *Ave, palavra*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Estas estórias*. 5ªed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Manuelzão e Miguilim: (Corpo de Baile)*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *No Urubuquaquá, no Pinhém: (Corpo de Baile)*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Noites do sertão: (Corpo de Baile)*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001

\_\_\_\_\_. *Primeiras Estórias*. 15ªed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Tutaméia (Terceiras estórias)*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

### Demais obras:

**ADORNO**, Theodor; **HORKEIMER**, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

**ADORNO**, Theodor. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

**AGAMBEN**, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

- \_\_\_\_\_. *Estado de exceção – Homo sacer II, I*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Boitempo, 2007a.
- \_\_\_\_\_. *Estâncias - a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007b.
- \_\_\_\_\_. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Il tempo che resta - Un commento alla Lettera ai Romani*. Torino: Bollati Boringhieri editore, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Nudez*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O sacramento da linguagem: Arqueologia do juramento (Homo sacer II, 3)*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Profanações*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2007c.
- ANDRADE**, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.
- ANDRADE**, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Ed. Martins, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O empalhador de passarinho*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Martins; Brasília: INL, 1972.
- ANDRADE**, Oswald de. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.
- ARAÚJO**, Heloísa Vilhena de. *Guimarães Rosa: diplomata*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 1987.
- ARENDT**, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- ARRIGUCCI JR.**, Davi. O mundo misturado – romance e experiência em Guimarães Rosa In *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 40, p.7-29, Novembro 1994.

- AUERBACH**, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.
- \_\_\_\_\_. “As flores do mal e o sublime” In *Ensaio de Literatura Ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Ed. 34, 2007.
- BADIOU**, Alain. *L'éloge de l'amour (avec Nicolas Truong)*. Paris: Flammarion, 2009a.
- \_\_\_\_\_. *São Paulo: a fundação do universalismo*. São Paulo: Boitempo, 2009b.
- BATAILLE**, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Ed. Arx, 2004.
- BAUDELAIRE**, Charles. *As Flores do Mal: edição bilíngüe*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Meu coração desnudado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- BENEDETTI**, Nildo Maximo. *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*. São Paulo: Hedra, 2010.
- BENJAMIN**, Walter. *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Ed. 34, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Ed. 34, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. 7ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- BOLLE**, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BOURDIEU**, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996.
- BÜRGER**, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2008.

- CANDIDO**, Antonio. *A educação pela noite*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006a.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006b.
- \_\_\_\_\_. *Tese e Antítese*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006c.
- \_\_\_\_\_. *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 9ª ed. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Ed. 34, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Vários Escritos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2004.
- CORPAS**, Danielle. *Grande sertão: veredas e formação brasileira* In *Revista da ANPOLL. 1908- Machado de Assis e Guimarães Rosa: aspectos lingüísticos e literários*. nº 24, v. 1, p. 261-288, jan./jul. 2008.
- LORENZ**, Günter; **COUTINHO**, Eduardo F. (org.). “Diálogo com Guimarães Rosa” In *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991.
- DELEUZE**, Gilles; **GUATTARI**, Félix. *O que é a filosofia?* 2ªed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DERRIDA**, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FINAZZI-AGRÒ**, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- \_\_\_\_\_. Aporia e passagem: a sobrevivência do ‘trágico’ em Guimarães Rosa In *SCRIPTA*, Belo Horizonte, n.10, v.5, p.122-128, 1º sem. 2002.
- FOUCAULT**, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FRANCO**, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na sociedade escravocrata*. 4ª ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- FREUD**, Sigmund. “Luto e melancolia” In *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

\_\_\_\_\_. “O inquietante” In *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. “Totem and Taboo – some points of agreement between the mental lives of savages and neurotics” In *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud – Volume XIII (1913-1914) – Totem and Taboo and Other works*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, 1953.

**FREYRE**, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006.

**FRIEDRICH**, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1978.

**GALVÃO**, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: veredas*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

**GIRARD**, René. *A violência e o sagrado*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1990.

**HANSEN**, João Adolfo. *O o: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. 1ªed. São Paulo: Hedra, 2000.

**HOBBS**, Thomas. *Leviatã ou Matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

**HOLANDA**, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *O espírito e a letra: estudos e crítica literária II, 1948-1959*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

**KAFKA**, Franz. “Diante da lei” In *Um médico rural: pequenas narrativas*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *O processo*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.

**KEHL**, Maria Rita. *A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1996.

**LACAN**, Jacques. “O estádio do espelho como formador do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica” In *Escritos*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1998.

**LAGES**, Susana Kampff. *João Guimarães Rosa e a Saudade*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

**LUKÁCS**, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Ed. Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

**MERLEAU-PONTY**, Maurice. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2004.

**MICELI**, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

**NIETZSCHE**, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

**NUNES**, Benedito; **COUTINHO**, Eduardo F (org.). “O amor na obra de Guimarães Rosa” In *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1983.

**PACHECO**, Ana Paula. Jagunços e homens livres pobres: o lugar do mito no *Grande sertão* In *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v.81, p. 179-188, julho de 2008.

\_\_\_\_\_. *O lugar do mito: narrativa e processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ed. Nankin, 2006.

**PASTA JÚNIOR**, José Antonio. O romance de Rosa: temas do *Grande Sertão* e do Brasil In *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, nº55, p. 61-70, novembro 1999.

**RONCARI**, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

\_\_\_\_\_. “O lugar da história na obra de Guimarães Rosa” In *O cão do sertão: literatura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

**ROUSSEAU**, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens: precedido de discurso sobre as ciências e as artes*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

**SCHWARZ**, Roberto. “Grande Sertão e Dr. Faustus” In *A Sereia e o desconfiado – Ensaios críticos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. O país do elefante. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 10 de março de 2002. Caderno Mais, p.4-11.

**SELIGMANN-SILVA**, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. *Grande Sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional In *Alea: Estudos NeLATINOS*, Rio de Janeiro, v.11, n.1, pp.130-147. 1º sem 2009.

\_\_\_\_\_. Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes, In *Projeto História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, São Paulo, n.º 30, “Guerra, Império e Revolução”, p.71-98, jun 2005.

**SISCAR**, Marcos. “A cabeça de Charles Baudelaire” In *Valores do abjeto*. Rio de Janeiro: Ed. Universidade Federal Fluminense, 2008.

\_\_\_\_\_. “A parte da ficção: o problema da contradição em Charles Baudelaire” In *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: Ed. Universidade Federal de Juiz de Fora/ Imprensa Oficial, 2004.

\_\_\_\_\_. ‘Responda, cadáver’: o discurso da crise na poesia moderna In *Alea*, Rio de Janeiro, n.º 2, v.9, Julho-Dezembro, 2007.

**SONTAG**, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2003.

**SOREL**, Georges. *Reflexões sobre a violência*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

**STARLING**, Heloisa. *Lembranças do Brasil: teoria política, história e ficção em Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

**VERNANT**, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Difel, 2009.

\_\_\_\_\_. *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

**WATT, Ian.** *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.* São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2010.

**WINNICOTT, D. W.** *O brincar & a realidade.* Rio de Janeiro: Imago Editorial, 1975.