

3. Chama

3.1. Conto dos provérbios

Assim, o que se constata do exame de certa linhagem do conto nas Américas é sua capacidade de elevar as palavras, a princípio mais perecíveis, à qualidade de mito. Tal gesto não descarta o pensamento, mas é condição *sine qua non* de sua legibilidade. E se digo que a geografia é a terra dos contos, no caso de *Grande Sertão: Veredas*, esta preeminência geográfica confirma o poder de pensar apenas pela comunhão instantânea de um artifício da natureza posto na mira dos provérbios, causos e adivinhas. Quanto ao primeiro ponto, é de geral conhecimento o teor moralizante dos ditos, que procuram ser ensinamentos para os homens do povo. Mas quando esse acento educativo é abolido pela impossibilidade da mira ir além do simples flagrar, as máximas sertanejas proferidas por Riobaldo são contaminadas por uma não-solução, um efeito suspensivo que impede que se vejam as palavras para além de si mesmas. E se o ato de ir além necessita pôr-se a caminho de uma paragem mágica, qual seja, a da erradicação da reposta eficaz que paira sobre toda doutrina, o equivalente de seu raciocínio é uma consunção da lógica dialética, substituindo-a por uma álgebra de maravilha.

“Picapau voa é duvidando do ar”. Tal sentença, se procura retratar um pequeno quadro da natureza do sertão, ao mesmo tempo provoca aquele que lê ou ouve a tentar descobrir uma decifração do comentário. A condição para que haja voo é a dúvida quanto ao meio pelo qual o movimento de voar é executado? Coloco o problema nestes termos devido ao aporte do predicativo “duvidando do ar” e do verbo de ligação “é”. O movimento do pica-pau “é” pela ação de pôr em xeque a realidade do caminho. Ou, de outro modo, posso estabelecer, como no caso do pensamento e do conto já antes discutido, qual a precedência dos elementos. Dessa forma, é-me lícito perguntar: o pica-pau só voa por que antes duvida do ar ou ele duvida à medida que voa? Verifico que a conjugação do verbo afirmativo não chega a uma conclusão,

devido ao modo gerundial do verbo duvidar que imediatamente o segue. Então pode ser que o pássaro duvide de seu voo no preciso instante em que voa, pondo em questão a própria qualidade de ser uma ave dotada do poder de voar.

O que se observa é a inviabilidade da máxima popular de promover um conteúdo moral, impossibilitando extrair da frase a mais-valia que enriqueça o saber do ouvinte com o puro proceder exortativo. No caso, há que se considerar outro tipo de lucro, qual seja, uma economia dos termos que promove o choque imediato do leitor com um instante de criação, advindo desse “concretismo” a instauração de um mito, como se o mundo nascesse por um processo de maravilhamento que objetiva não a representação da coisa, mas a própria coisa. Neste caso, Riobaldo se serve da natureza e de um olhar sobre esta sem o intuito de confirmar a lei do mundo, adquirida seja por um *a priori* ou pela educação. A natureza não é a tela a ser decifrada, porém o artifício naturalizado.

A tentativa de explicar a natureza fundou o expediente filosófico de grande parte do pensamento do Ocidente. De um lado aqueles que defendem a natura como condição salvífica da ordem culturalizada, de outro os que proclamam uma antinatureza, partindo do princípio perspectivista, considerando natureza e cultura como expedientes da linguagem, portanto factíveis de uma leitura trágica. Sob esse aspecto, o trágico não operaria como um instrumento que se serve das palavras para extrair uma definição sobre a condição do mundo, mas seria da “natureza” da língua, na medida em que é pronunciada, atestar a própria falibilidade. Se Riobaldo diz que “picapau voa é duvidando do ar”, o estatuto trágico parte de um duvidar que só se potencializa como possível resposta a uma afirmação, o que abala no cerne as raízes do silogismo: “todo pica-pau voa”; “o ar é o único elemento pelo qual o voo se realiza”; *no entanto*, “o pica-pau propõe uma argumentação de indeterminismo sobre este mesmo elemento de caminho para sua rota”. Daí que o “sertão”, a “página” escrita pelo olhar dos descobridores, como forma de assinar por carta régia o domínio da metrópole, atinge, em Guimarães Rosa, o estado de espaço inconquistável, pois, em mais uma frase do ex-jagunço: “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.”

Esta impossibilidade de reger o sertão é outra forma de dizer sobre o caráter prometéico que toda leitura sobre tais quadros da “natureza” deve comportar. Se roubar a chama foi o gesto de insurreição que doou aos homens o contato com as palavras divinas, pode-se dizer que a literatura se mantém no intervalo dessa fulguração. Prometeu, ladrão do fogo, como artífice das primeiras palavras, modelou-as com a condição de serem insubmissas a uma leitura que não comportasse o trágico como mantenedor de sua própria permanência. É porque, tendendo à morte, mas sempre renascendo, as palavras impendem ao desvendamento, sem nunca atingi-lo. O que Riobaldo parece dizer ao senhor, por meio da asserção de máximas sertanejas paradoxais, é que o olhar da “ciência” colide com a concretude do desenho desse grande conto sobre nossa indefinível América.

Ainda na linha desta problematização, o velho fazendeiro argúi: “Eu atravesso as coisas - e no meio da travessia não vejo! - só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada.” O que logo salta à vista é um esforço de defesa das coisas contra o escrutínio do olhar, apesar de estas serem atravessadas. Só se pode passar através, mas não ver aquilo que se transpassa quando se está no meio do caminho, como corrobora a palavra travessia. E se “ver” pode ser o termo aproximativo de “entender”, a defesa do sertão é como a do fogo, cuja chama podemos atravessar sob o risco de ferir-nos, porém não a vemos pelo perigo de cegarmo-nos. Mas de que cegueira posso estar falando, no caso do grande conto de Rosa? Um cegar-se pela razão, sobre o qual Riobaldo alerta ao senhor, como um modo irônico de exaltar-lhe a posição doutoral. Se as coisas impedem a entrada do entendimento e selam a saída de uma resposta dogmática, não há como os olhos se assentarem em um limite preciso, ou seja, a via do entendimento se dispersa em confronto com a matéria vertente, já que, em mais uma máxima, se alude ao seguinte fato: “Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia”.

Se o olhar esterilizado pela razão não encontra o solo onde possa tomar pouso, pois tudo se dissolve ao simples contato, outro caminho se descortina pela via do

sentimento. Já que as coisas atravessadas não podem ser “vistas” no processo da travessia, elas têm a qualidade de se converter numa percepção íntima e viva. Guimarães Rosa cunhava esta percepção com o nome de “brasilidade”, que seria, para ele, uma forma de “sentir-pensar”. Ora, no rastro desta ideia, questiono se a geografia, como espaço próprio do pensar em *Grande Sertão: Veredas*, não seria o palco para o exercício do sentimento enquanto viagem pelo artifício naturalizado em páginas de contar. E se o sertão, como diz Riobaldo, “tonteia” desde “o raiar da aurora”, é lícito pôr em evidência, uma vez mais, a aproximação entre “aurora” e “linguagem”, como se esta última, no grande conto rosiano, ensaiasse a sua infância, sendo que todo o porvir dos livros cintilasse nas sendas do artifício. Tarefa que reclama um pensar originário, nascido do poder de extrair da matéria ordinária da vida, no instante de apreensão imediata, a leitura da “natureza”, que guarda toda a literatura.

Mas por que indico este estreitamento entre natureza e literatura em *Grande Sertão: Veredas*? Pelo fato de que, sendo artifício naturalizado, a geografia se constitui como biblioteca. No caso, uma construção que comporta livros reescritos pela estratégia da fala, de modo que Riobaldo nos convida a adentrar o sertão enquanto sabedores de toda uma tradição que, desde séculos, semeia o mundo de literatura. No entanto, este sertão que nos convida ao acesso apresenta certa resistência, pois, como deduz o ex-jagunço: “O sertão não tem janelas nem portas”. Surge de tal argumento outra dificuldade: como adentrar o sertão se ele não apresenta elementos de entrada ou saída? Seria o mesmo um universo fechado, à maneira dos enigmas? Ou seria necessária a capacidade de atravessá-lo, como já levantado, sem ver por onde? E o que, em verdade, sem ter janelas ou portas (outra forma de significar deciframentos), permite o atravessar pela força de não seguir um preciso rumo, mas deixar-se caminhar pelo fluxo sem a delimitação do território? Reúno questionamentos para constituir um desenho do que seja o lugar conto, pois como resultado do contar ou sua origem, nos convida a perpassá-lo na situação de estrangeiros perante um continente que nos resiste. Daí que a falência da grande “filosofia” dos doutores não pode advogar a antecendência do pensamento sobre o lugar sertão, pois a preeminência do *cogito* se perde, como se intui pela leitura destas

outras frases: “Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do que em primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso?”

Rio e pensamento nascem num único instante de cintilação. E se explano o problema do abalo que sofre o *cogito* segundo a estratégia de Guimarães Rosa, a frase “Viver é muito perigoso”, espécie de estribilho que acompanha a narração de Riobaldo, soa como o espelho invertido de um específico projeto ocidental, inversão esta que poderia ser sintetizada na máxima “pensar é perigoso”. Porque o perigo na América Nova, cujo meio de expressão mais fidedigno se expressou por meio do conto, realiza-se na medida em que “o gênio maligno” não é erradicado da realidade no intuito de se dissipar a dúvida, mas age mediante um processo de multiplicação *ad infinitum*. O gênio do mal, enraizado na selva de palavras, promove a condição de um estar à deriva. Assim, posso reiterar, uma vez mais, a condição de pacto literário: o preço de viver é a perdição da linguagem. Mas de que modo, pois, se efetua tal pacto? Riobaldo, em meio à biblioteca do sertão, pactua com a fala, de forma a provar ao senhor a não-garantia de qualquer contrato assinado? Ou este senhor não seria o agente maligno, cobrando de Riobaldo o grande conto para futuramente perdê-lo entre as obras escritas? Afinal, uma possibilidade que advém de minha leitura é encarar o “estrangeiro” de passagem como uma promessa em termos apocalípticos: ele anuncia o fim do mundo do sertão, se o mesmo for regulado em obra impressa. Mas as palavras no deserto, ou chama, pronunciadas pelo fazendeiro, alertam “Mefistófeles” sobre o perigo de sua soberba: resistir mediante um pacto escrito, a Cultura, ou como poderia se chamar uma posição sublime diante das palavras, descartaria a oportunidade de designar as coisas no seu despojamento original, mantê-las em lugar infante, como é sintetizado nesta outra frase-alerta, no caso, do conto “Cara-de-Bronze”: “Não-entender, não-entender, até se virar menino”.

Dessa maneira, a resistência que a Terra Nova deve promover, mediante a qual se assentam as bases do pacto, não pode apresentar um caráter impermeável à biblioteca do mundo. O sertão, se “reescreve” toda a literatura por meio de contos falados, só se concebe na medida em que a troca entre senhores e ex-jagunços permite a assimilação dos primeiros pelos segundos e vice-versa, à maneira de um auto-de-fé,

em que todas as páginas escritas fossem consumidas na chama da oralidade. E se levo em conta nosso nome de batismo, “América”, como a assinatura desse contrato em vias de pactuar com o sublime, de que o senhor é o advogado de defesa, posso apontar Vespúcio, em nossas terras, como um dos primeiros heróis das obras impressas. E se o “sertão” foi a assinatura primeira da *terra brasilis*, Guimarães Rosa vem resguardar essa maneira de resistir, no grande mapa americano, pela força com que a literatura é relida no instante de Aurora. Daí a recorrência, além do provérbio, de outra forma de releitura da biblioteca, o caso paradigmático em que o conteúdo moralizante também sofre um procedimento de distorção. Rosa, ao recontar a legenda dos santos (um dos instrumentos de nossa catequese), demonstra a incapacidade de se delimitar as fronteiras entre bem e mal, subvertendo os alicerces da hagiografia.



Figura 3.

Dor não dói até em criancinhas e bichos, e nos doidos – não dói sem precisar de se ter razão nem conhecimento? E as pessoas não nascem sempre? Ah, medo tenho não é de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo.

3.2.

Conto dos causos

O causo “Maria Mutema”, o mais extenso de todos os que habitam *Grande Sertão: Veredas*, é o conto do qual deriva, em proporções cada vez mais complexas, as diversas cadeias de paradoxos que enfeixam o grande conto *Grande Sertão: Veredas*. Ou, para me servir de uma imagem, poderia encará-lo como o espaço de negrume que, ensaiando o mal em sua máxima potencialidade, cerca-se de um halo de fulgor que parece indicar a outra face de Jano desse mesmo mal: a santificação do crime hediondo como irônico rito catequético. Este, a meu ver, manifesta em alto grau a resistência da América, na ficção rosiana, a uma consumação dialética. A “religião de Mutema”, como alcunhada pelo jagunço Jõe Bexiguento em seu relato a Riobaldo, sinaliza os limites de uma leitura do Novo Mundo sob o privilégio dos textos hagiográficos, projeto que já se inicia com os testemunhos dos primeiros etnógrafos do Brasil, imbuídos da concepção renascentista do século XVI. Para estes, o milagre proveniente da fé cristã seria a única forma de domar a bestialidade do gentio, por intermédio de sua conversão ao Deus do Ocidente. Já outros, no espectro maior da América hispânica, defenderão o extermínio como bandeira, pondo no fiel da balança as dimensões da barbárie: esta, a qual destrona a visão do Paraíso terreal, e que, por sua vez, legitima a defesa da América por obras libertárias como a *Brevíssima relação da destruição das Índias Ocidentais*, de Frei Bartolomé de Las Casas. Porém, em ambas as posições, o que prevalece é a edificação de um patronato moral, correligionário da abolição do paradoxo em detrimento de um posicionamento de primazia do civilizado perante o “selvagem”.

Mas por que exijo tal correspondência, tendo em vista *Grande Sertão: Veredas*? Evidentemente que a ligo, a um primeiro instante, à região de Mutema, o pequeno espaço de um arraial no Jequitinhão, onde se assiste, sem explicação plausível, ao gosto da viúva de ir à igreja, depois da morte do marido, para se confessar com o Padre Ponte. E se me refiro ao caráter “selvagem”, é que a reflexão suscitada pela leitura do desenho dessa microgeografia procura devassar em meio à biblioteca do sertão as ruínas dos livros que, inscritas na selva de palavras,

possibilitem mediar os pontos de confronto. Se Riobaldo, no início de seu relato ao senhor, além de apontar a natureza criminoso e sagrada de certos sertanejos, diz que o sertão é “a fora a dentro”, intui-se que o próprio espaço não se limita a si próprio, mas abarca a interioridade e a exterioridade. E se o interior é a América indevassável, qual seria o perímetro exterior? Não outro que o olhar estrangeiro armado pela Cultura do Ocidente, posto de atalaia diante do testemunho ágrafo. Tal posicionamento foi aquele que denunciaram as obras, por exemplo, de Hans Staden, Pero Gandavo e Jean de Léry. Mesmo considerando-se particularmente o grau de ceticismo deste último, ao corresponder aos antropófagos a barbárie dos europeus – ponto de vista retomado por Michel de Montaigne -, não deixava de permanecer como única saída para a erradicação do mal a palavra divina e seu poder exortativo. Mas se a “religião” de Mutema é o procedimento irônico efetuado por Rosa, e o espaço de sua realização é “a fora a dentro”, a carta de descoberta não pode proceder, como testamento escrito, do descobridor, mas como testemunho falado, do descoberto, tendo em vista uma outra natureza: o conquistador deve reconhecer sua própria História como já pertencente ao patrimônio do “indomado”, subvertida pelas leis que condicionam sua dissolução. E se sublinhei o fato de que a hagiografia se constitui como instrumento de conversão dos “bárbaros” do Novo Mundo, a estória de Mutema vem assinalar o ponto de deslocamento da literatura recontada pelo caso paradigmático: a certeza de que o demônio é o agente do mal dá lugar à impossibilidade de conferir a esse personagem basilar da fé cristã a prova de sua existência. Não só os atos de Mutema não têm esclarecimento, como Satã não pode ser revelado. Assim, também, se pergunta Riobaldo Tatarana, qual a origem da sanha do menino Valtêi, ao obter o prazer pela flagelação da perna de uma crioula bêbada? E, ao mesmo tempo, quais artes levam seus pais a gozarem ao torturar o filho, fazendo com que este chore como um santo? E não apenas nas pessoas se inscreve a indiscernibilidade do mal, mas nas mandiocas as quais, de mansas, tomam-se de peçonha; ou nas tortas raças de pedras onde o diabo dorme: “são o demo”.

Desse modo, se ao Diabo não pode ser outorgada a razão de ser do mal enquanto leitura apenas teológica, cabe-lhe por direito o estatuto semiótico. As pedras, as águas, estranhas formas de plantas são hieróglifos de Lúcifer, evidenciando

o caráter mutatório do espaço sertânico, o qual poderia ser sintetizado nesta frase: “de dentro das águas mais clareadas, aí tem um sapo roncador”. Por sob o aparente remanso delineia-se a marca de um mal desde sempre atuante ou em ponto de iminência; e, de maneira inversa, por sobre a barbárie sem motivação, como no caso de Maria Mutema, inscreve-se o emblema de uma possível santidade, posta em suspeita pela ameaça do flagrar de um novo mal. Tendo em vista a leitura desse caso, no qual a perversidade concretiza seu intuito por meio de um proferir e de um ouvir - primeiro a sentença muda decifrada no chumbo derretido a escorrer pelo ouvido do esposo de Mutema; em seguida a mentira sedutora a devorar o corpo do Padre Ponte -, reforça-se o fato de que “mal” e fala são elementos co-pertinentes. Assim, posso defender o estreito amálgama entre o demônio e o poder da linguagem de tornar todas as coisas perecíveis, de consumi-las em sua noite e deserto, ao preço de que possam refulgir enquanto prenúncio da Aurora, também esta desertificante, na medida em que o excesso de sua luminosidade é capaz de dissolver luzes e sombras. A estratégia do *sfumato*, congregando tons gradativamente misturados e sem contornos definidos, potencializa-se nesta ruína alegórica: a caveira do marido de Mutema onde retine a bola de chumbo derretido, moeda com a qual a viúva paga o preço de sua possível santidade. E se me refiro a uma técnica de arte plástica, não é de pouca importância salientar, dentro do espectro dos documentos de conquista da América, as estampas da obra *Grandes Viagens*, de Theodore de Bry. Nestas, o gentio é representado, pelo gravurista flamengo, com as linhas “heróicas” dos Apolos de Belvedere, as quais corporificam a ideia renascentista de símbolo, este que exprime a face luminar da História humana. Guimarães Rosa, indo na contracorrente, apresenta o caso como materialização do alegórico, tomando os elementos semióticos em sua expressão do concreto, cuja realidade demonstraria a tendência da escrita para a imagem. Mas se no caso de *Grande Sertão: Veredas* é a fala o instrumento transfigurador da História, reforça-se a natureza da alegoria de nossa reconquista, que não deixa de ser a caducidade de qualquer esforço de firmação de um progresso vivo dos acontecimentos humanos: o escrito, carta testamental de uma teodiceia irmanada de racionalismo, dá lugar ao falado, o qual se identifica com a consumpção da biblioteca do Ocidente, reapresentando-a como ruínas. Este aspecto mortuário,

sinonímico da própria condição da fala, pois esta tem o poder de consumir todas as coisas no instante de sua iluminação, concretiza-se no caso de Maria Mutema pela esquiva dos elementos plásticos à usurpação do significado. Enquanto desertos inconquistáveis, a caveira do esposo assassinado e o corpo ressequido do Padre Ponte demarcam mais profundamente a distância entre solução e enigma. Mas se esta história é recontada por Jõe a Riobaldo, e este a reconta ao senhor, deriva desse movimento peregrino a própria matéria do caso paradigmático: como falar peregrino cuja tendência à morte desvela o lado luminoso que todo recomeço busca acentuar.

Assim, a história de Maria Mutema apresenta em miniatura os emblemas constituintes que, em distintas escalas, compõem a geografia do grande conto *Grande Sertão: Veredas*. E se acentuei seu caráter plástico, não é de menos importância associar o movimento de devoração executado por Mutema ao desenho de Uroboros, do qual se intui o gesto autofágico como convivência de momentos inconciliáveis: ao matar a própria cauda, a serpente faz nascer a si mesma, em cadeia perpétua. Assim também Mutema, como mensageira da morte, ao devorar suas vítimas, inscreve o halo de santidade que delimita um novo círculo de negror, pois a própria condição do conto rosiano é permitir a coexistência dos contrários ou, ainda, marcar na própria imagem o traço de progressão contínua que acentua para além do plástico sua ressonância musical, como na frase “O coração da gente, o escuro, escuros”. Este mosaico de timbres concêntricos demarca, por um lado, a síntese do procedimento de Guimarães Rosa ao lidar com o conto, concebendo história que produz histórias, e, por outro, a propriedade da fala de ecoar demonstrando sua permanência na noite. E se já havia me referido à condição noturna em *Grande Sertão: Veredas*, indago se o coração da gente, guardador do escuro, não é a própria sementeira que gere a narrativa de Riobaldo? Pois é para o letrado, o homem solar ou hespérico, destinada a doação desses escuros, exigindo-lhe percorrer o sertão com quotas de sacrifício. O movimento devorante, de um escuro a engolir escuros ou a produzi-los, nada diz ao doutor que possa lhe revelar como resposta a motivação dos casos. Tal confronto põe de um lado o pretenso conquistador, orgulhoso de suas verdades, e o inconquistado, território impermeável a qualquer “luz” que o queira desvendar, apresentando o “selvagem” como ponte para o sagrado e vice-versa. E é o emblema

enlutado da viúva Mutema sacrificando suas vítimas a manifestação desta noite a cujo poder de consumir co-pertence o instante solar: a estratégia rosiana, ao “escrever” o conto, baseia-se no poder de dar mais intensidade à imagem na medida de sua não-existência, recurso que comina a seguinte frase: “o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo.”

Tal torção do *exemplum* – no que este possui de função predicativa explorada pela hagiologia -, melhor abaliza a tragicidade da linguagem no grande conto *Grande Sertão: Veredas*. Se o demônio pode fulgurar mais intenso à medida que se pressupõe o paradoxo, o expediente trágico de nossa reconquista assinala a elisão de qualquer poder doutrinário que almeje, pela via da certeza, assegurar um lugar de conhecimento. E se Riobaldo aponta um saber da gente, qual seja, o de que o demônio não existe, isto não me obriga a encarar a asserção como defesa de um conhecer paralisado em suas próprias premissas. A forma verbal no gerúndio, “sabendo”, é circunstancial, explicitando a capacidade do saber de movimentar-se e reinaugurar-se a cada um de seus passos, nunca tendendo a um assenhoreamento absoluto. E é neste “sabendo” da não-existência do Diabo que este passa a tomar conta de todas as coisas, fato o qual, no meu entender, reanima a questão de se levar em conta o gênio maligno como agente da fala em *Grande Sertão: Veredas*. Mas como então aclarar essa ideia, senão por meio da pergunta: não coube aos conquistadores exigirem como prova da condição civilizatória o testemunho escrito, condenando o ágrafo a uma não-existência? E, em contraparte, não foi pela construção de uma ideologia pautada na existência do demônio que o processo civilizatório confeccionou o instrumento de extermínio da “barbárie” com armas ainda mais bárbaras? Na tentativa de conjugar demônio e fala, como *modus operandi* do conto, posso defender o lugar do diabo como aquele onde, aproximando-se de sua total supressão, o contar se afirma enquanto não-senso. A ideia é de Guimarães Rosa, quem, em “Aletria e hermenêutica”, demonstra o aspecto lúdico na definição do “nada”, seja mediante o provérbio, o causo ou a adivinha. Ocupando o espaço não-existente com uma sequência de operações subtrativas as quais representam a exclusão do objeto tomado em um bloco, atinge-se um escanchar de todos os planos da lógica, adentrando-se o reino mágico de novos sistemas de pensamento.

Considerando essa concepção, seria válido dizer sobre a fala como não podendo provar-nos sua materialidade, correspondendo toda ela a uma operação subtrativa a tentar proclamar sua falência frente ao pensamento letrado e doutrinal? Ao timbrarem-se como ninharia, nonada, meras máximas, causos e adivinhas recontados por sertanejos expõem uma nossa outra condição. E se a tragédia, nas suas origens, demonstrava o ápice de intensidade no momento de revelação de uma resposta, a adivinha rosiana, resguardando a incapacidade de solução, abre as fronteiras de uma rasura do trágico.



Figura 4.

Ah, mas, acontece, quando está chorando e penando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho (...)

3.3.

Conto das adivinhas

Seria então a “terra”, como *locus* próprio do conto, a matéria que, ao ser devassada, exhibe a rasura das línguas? A língua portuguesa, ainda infante, não ansiaria o translato de outras falas, ou um pensamento que para ser crível necessitasse a todo instante pronunciar sua “precariedade”? Não digo o impossível de ser pensado, mas uma forma de pensar aliciada pela simples referência do solo sobre o qual, sem propor a solução pelo término do percurso, a filosofia advoga um embate ao “fim” de cada passo do caminho. Desse modo, se a terra foram os papéis contra os quais se coligiram tantas cartas, diálogos, informações e tratados de nossas grandezas, este solo, que se pode nomear literatura, oferece como rota recontar a filosofia por uma luta a mais chã, um modo de narrar, como diz Riobaldo ao senhor, “difícil”, se se considera ser regido pela “inabilidade” o dar contas precisas da cartografia América.

Esta ideia de precisão, que seria o expediente mais notório do saber doutrinal, é posta na mira da atilada ironia de um fazendeiro, quem, por inúmeros torneios da fala, reitera ao visitante de passagem o “peso” das armadilhas livrescas, como é explanado na frase: “Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em ideia firme, além de ter carta de doutor”. Riobaldo, em duplo ensejo, põe em xeque esta determinada perícia, a de auscultar até a última luz da razão o território (que pode ser nomeado como mundo?), e, de oitiva, alega a suma importância da carta de doutor. Mas, em verdade, de que trata esta carta? Seria o contrato maligno, assinado no instante em que Riobaldo conta sobre a terra, oficiando a perdição da fala em escritura? Ou, de outra parte, o perder-se também não estaria do lado do doutor, quem de tantas outras terras traz missivas que precisam ser recontadas pela nova terra?

Mas se falo de uma rasura das línguas, uma terra que se conta procura tornar ilegíveis as palavras que a conformam, ou substituí-las por outras. Já as cartas que buscaram um relato lídimo de nossa “natureza” não costeavam uma margem primeira, não eram frutos da descoberta, mas da invenção. E esta tem por bússola o redescobrir, se a terra “nova” torna desde sempre habitável o tempo por acontecer. Pode-se dizer que, na biblioteca do Ocidente, a América constituía um prenúncio, e

que o *Imago Mundi* de Pierre d'Ailly, a *Historia Rerum Ubique Gestarum* de Aeneas Sylvius Piccolomini ou a cartografia de Toscanelli foram os ventos a impulsionar os astrolábios e sextantes para as fronteiras do lugar “sertão”. Este era, aos olhos dos navegadores, não só o interior, o *hinterland*, mas as frondosas costas, de climas temperados, delicados e salutíferos como os do Paraíso, de grandes arvoredos sempre verdes, regadas de muitas águas. Tais impressões podem ser encontradas, por exemplo, nos escritos de Fernão Cardim, em seus *Tratados da terra e gente do Brasil*. E se a ideia de tratado aponta o seu inerente didatismo, o dar conta da terra estrangeira de modo a rastreá-la para a posterior salvação pelo cristianismo, no entanto certos traços escapam a essa predestinação, exibindo, em página do jesuíta português, certa figura inapreensível, um monstro marinho cujo jato de água semelha um grande chuveiro.

Assim, o modo de dizer sobre a maravilha americana postava a biblioteca ocidental contra os arcanos desta “quarta parte do mundo”. Se o Paraíso traria as riquezas de Cipango ou os frutos da Árvore da Vida, estes precisariam ser lidos por outra fatura, ou seja, no entrechoque com uma linguagem da terra a qual não ofertava nenhum testemunho escritural, fato que condicionava uma rasura na propedêutica da conquista. Rasura esta que, na esteira de um defensor do gentio como Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, acabou por levá-lo a um final trágico, exilado por completo de sua utopia de um governo igualitário nos confins da América do Sul.

No entanto, se digo de uma rasura trágica como modo de leitura de um sertão ainda infante, advinda do abalo sofrido nas raízes utópicas na América, seja nas deliberações das cartas, nos testemunhos dos relatos, seja na diatribe dos diálogos, o conto, relendo os parágrafos da História, poda da evidência as cicatrizes e as ressemeia em um lugar perante o qual sempre se é inábil para lhe dar contas precisas: a terra ou linguagem. Mas como esta mesma terra pode exhibir a rasura se não pela maneira de contar? Uma terra conta? Riobaldo, uma vez mais desafiando as perícias do doutor, alerta: “(...) o que é que buriti diz: É: *Eu sei e não sei...* Que é que o boi diz: - *Me ensina o que eu sabia...*” No primeiro caso, o buriti não expressa nenhuma solução para a pergunta, já que ele sabe e não sabe ao mesmo tempo. No segundo, o boi pede a alguém que lhe ensine o que ele já sabia, como a dizer de uma sabedoria

das coisas da terra que aguarda um modo de ensinamento da parte do visitante. Mas se digo que terra e linguagem se aproximam, e se os elementos de sua tessitura sabem, por que não pôr em evidência um saber da própria literatura? E caminhar sobre a linguagem, com ares peregrinos, força-me a evocar determinadas frases de Guimarães Rosa, de torna-viagem em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras: “Tudo, pela metade, é verdade. Os extremos já de si mesmo se tocam, antes que tese e antítese se proponham”.

Em certo disparo contra a História e suas lições, Rosa defende o aspecto inalcançável das relações geográficas, em que, abolida a síntese, “começo” e “fim”, certo e errado, saber e não-saber se misturam. Assim, o buriti sabe e não sabe, o boi deslembra ensinamentos, propondo audácias de escuta aos peregrinos. E se aquelas formas “menores” já antes visitadas, causos e máximas, são reinaugurações de pensamento, outra forma vem se arrogar um direito de sabedoria, por sinal, genesíaca do lugar conto: a adivinha. As narrativas-adivinhas ou contos-adivinhas, como estes do buriti e do boi, deslocam certas posições estratégicas. Ou seja, o lugar do interrogador, região de cifra ou saber, bem como o do interrogado, de deciframento ou resposta, convertem-se em impossibilidades do enigma. Se só se pode decifrar aquilo que foi cifrado, quem faz a pergunta seria aquele que detém o saber. E quando se sabe e não se sabe ao mesmo tempo? Ou ainda, se o saber é a posse do lugar perante o qual o estrangeiro ou interrogado precisa desafiar o poder demoníaco e esfingético pelo preço de não sucumbir à morte; se o visitante de passagem não “entende” a linguagem do iniciado – o segredo passa a ser a linguagem postulante. Assim, se a resposta é uma palavra de passe para a revelação da tragédia – como a derrota da esfinge traz a cegueira -, a irresolução evidencia um aspecto trágico da própria palavra, que se poderia traduzir por rasura, ou “coisa tenebrosa”, lugar de escuros que delimita um círculo de iluminação.

Na esteira de tais limites, questiono se Guimarães Rosa, ao recontar a adivinha, não discute a condição de sábio? Um homem interroga outro homem de modo a levá-lo, pelo exame da pergunta, jogando com todas as forças e pondo em risco a própria vida, a chegar a possuir do mesmo modo um saber. Mas a “terra” pede ao doutor para ensiná-la o que ela um dia soube. Isto quer dizer de um esquecimento

da geografia? Como se eu dissesse de uma memória da terra, obnubilada, aguardando o diálogo com alguém que possa, desarmado diante de falas semoventes, aprender o ensinamento no mesmo momento em que ensina? Eu sei e não sei, diz o buriti. E mesmo Riobaldo, procurando apreender as pegadas de Lúcifer, se interroga: “O diabo existe e não existe?” Só que o estrangeiro, dono de acuradas perícias e de posse de uma carta, viria em defesa de uma lisura que apresentasse a face plana, perfeitamente polida e clara do agente do mal. Tal foi o procedimento buscado nas cartas, ditas jesuíticas, de que, por exemplo, se serviu Anchieta ao “retratar” os demônios da *terra brasilis*, em particular nas missivas de São Vicente. O padre português, imbuído de missão catequética, deu largas a uma estratégia de escrita que procurasse conter a “cartografia” da barbárie, desde os ritos antropofágicos aos desvios da licenciosidade. Porém, mesmo no intuito de delimitar precisamente todas as marcas de Satã, o jesuíta se deparou com certas manifestações indiscerníveis, como os seres malignos das florestas, fantasmas dos rios, fachos cintilantes que corriam pelos mares. O fato é que, ao se deparar com a dificuldade de dar nome às coisas da Terra Nova, Anchieta se amparou em deturpações fantásticas, como aquela do monstro marinho o qual, pelas letras de outros cronistas, diz-se que foi morto no ano de 1564.

Esse caráter intrincado de dar contas da América, ou o contar dificultoso, foi o expediente de todos os missivistas ao se confrontarem, esgrimindo cartas, com um continente inabordável. Riobaldo, pondo em mira a “carta” do doutor, não parece dizer que o ensinamento se dá neste espaço entre a “materialidade” das letras e as falas que não admitem delimitação? Uma sabedoria que não pode delinear um peso maior ou menor que desequilibre o fiel da balança, pois o escrito, o “apreensível”, é prenúncio do falado e vice-versa? A condição pactual, manifestada pelo lugar conto, constitui a dupla perda dos limites: o ágrafo só irromperá enquanto possibilidade sempre adiada de escrita, enquanto esta aguardará o valimento continuamente expresso na sua força de desejo, o qual se quer literatura. Mas não é “precisamente” nesta proximidade longínqua que se desenha a rasura do trágico, chama cintilante qual a dos fósforos, ou das estrelas, entre apagadas e acesas, na precariedade do risco? E se endosso a adivinha como o jardim de paradoxos, posso advogar o sertão

na sua perplexidade diante de questões irrespondíveis, as quais floram em incessante porvir.

Pela adivinha, ou “umidade” que germina em situações paradoxais, não vale questionar sobre o saber e a posse, desse modo propondo lugares de morte e sobrevivência? O interrogador, para não morrer, precisa mostrar uma adivinha que ninguém resolva; o adivinhador, se a resolver, sobrevive. E se um e outro estão rasurados pela dúvida, haverá vencedores e vencidos? A carta do doutor, esta página que poderia conter a chave de todos os enigmas, não pode ser elucidada como o capítulo final da História, a decifração do “selvagem”. Há nela algo de um anseio pelo reino das falas, e nada indica com precisão suas letras, pois só se mantém enquanto o que é pronunciado apenas pelo fazendeiro, implicitamente. A carta cintila somente no contar, de forma que o próprio epistolário também é prenúncio nas ruínas (ou runas?) da geografia, como todas as páginas podem ser evocadas na “selva” do sertão. Se a pergunta e a resposta estão separadas por uma luta, restando, pelo deciframento, a posse do lugar, Guimarães Rosa indica um outro trânsito: a perdição se dá pelos dois pólos, ambos numa condição de proximidade, sempre distante e que anuncia um espaço de espera. “Nome não dá, nome recebe”, diz Riobaldo, provindo deste “saber” a intuição de um acolhimento que inverte certos limites: o nome não lega verdades a quem se aproxima, mas é ele quem abriga o viandante, com a condição de que este passe a auscultar e redescobrir “nomes” no mesmo tempo de sua visagem, apreendendo o poder de perdição que todo nome carrega, já que, “matéria” da fala, morre no preciso instante de enunciação.

E se falo desta “umidade”, germinadora de situações inconciliáveis, acentuo esta roupagem vaporosa, neblínea, do lugar conto, capaz de produzir em meio ao adusto flores sertanejas. Mas qual não foi, dentre as missivas dos cronistas da *terra brasilis*, o “documento” que buscou semear em terra já fecundante as raízes da prédica e dos púlpitos, senão o sermão religioso? As pregações jesuíticas, irisadas de vapor lustral, já não buscavam no sertão o paraíso terreno, pois este dera lugar à terra de Adão decaído, da barbárie que, por um processo de purgação, almejava a cidade celeste. Porém, como considerar uma geografia na qual o céu mostra um fim sempre longínquo, e o inferno tem portas e janelas de benevolência? Se os limites do pecado

e da graça são desenhados em nó górdio, o grande conto *Grande Sertão: Veredas*, à maneira dos retábulos dispostos em moldura infinita, não retêm em sua *selva selvaggia* as marcas rasuradas de uma sermonística?

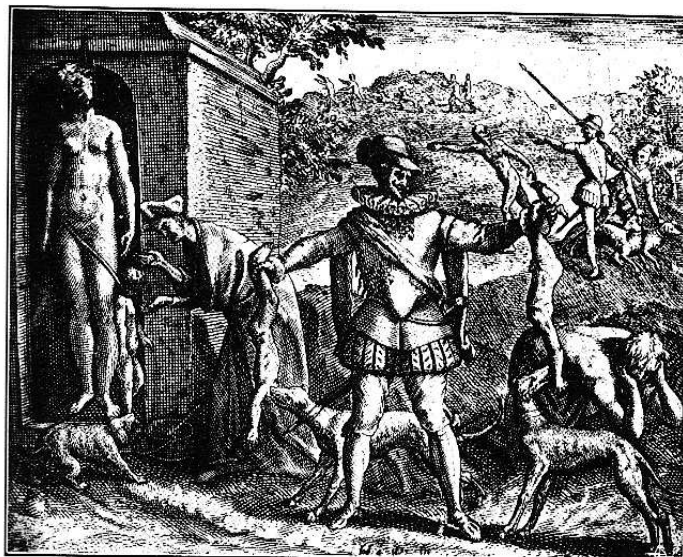


Figura 5 e figura 6.

Se creio? Acho proseável. Repenso no acampo da Macaúba da Jaíba, soante que mesmo vi e assaz me contaram; e outros - as ruindades de regra que executavam em tantos pobrezinhos arraiais: baleando, esfaqueando, estripando, furando os olhos, cortando línguas e orelhas, não economizando as crianças pequenas, atirando na inocência do gado, queimando pessoas ainda meio vivas, na beira de estrago de sangues... Esses não vieram do inferno?

Saudações. Se vê que subiram de lá antes dos prazos, figuro que por empreitada de punir os outros, exemplação de nunca se esquecer do que está reinando por debaixo. Em tanto, que muitos retombam para lá, constante que morrem... Viver é muito perigoso.

3.4. Conto dos sermões

Assim, nesta *terra brasili* auroral, o sermão não seria a forma que busca, para além de seus artifícios de sombra, clarear os caminhos das multidões para a consciência da salvação pelo divino? Mas não se pode descurar, de qualquer modo, este elemento de crise do sentimento da realidade, o paradoxo, que, em clave sofisticada, defende a aparência como única “ética”. Caráter de “unidade” que só se conforma no múltiplo, pois, desenvolvendo-se pela coexistência de situações inconciliáveis, perpetua um jogo imagístico o qual não pode ser solucionado por uma resposta racional, já que a impossibilidade de discernimento faculta a relatividade do mundo, a mudança fluida posta na contrabalança da imobilidade pétrea. No entanto, o texto bíblico, insumo da sermonística, ao ser situado no concurso de uma parenética, precisa corresponder, pelo recurso interpretativo, a uma pedra de toque que incite a um desapego ao próprio mundo, no que ele possui de insidiosa “beleza”. Assim se estabelece uma consciência do mal, de sofrear o perecível pela pintura dos atavios terrenos; e, uma outra, a do bem, que assenta na imagem de Cristo em chagas a ponte futura para a beatitude eterna. Tal dissensão corresponde, como uma das “encíclicas” do barroco, ao *memento mori*, esta memória de que a morte seria a “virgindade” que se aferra a todas as coisas e as dirige imbuídas da certeza de um novo começo, para além da corruptibilidade presente. Porém, ao denunciar a aparência, o sermonista não pode fugir a este mesmo artifício, pois, servindo-se da linguagem, convoca os fiéis ao acolhimento no reino das palavras, estes espelhos que buscam dar forma à fé. Mas de que modo apreender o que não pode ser visto, já que a fé se valida pela crença no invisível? Em *Grande Sertão: Veredas*, o discurso jesuítico, entoado pela fala de um ex-jagunço, procura apreender, por meio de uma estratégia de espelhamento, as *personae* do teatro do sertão. Assim, a discorrer sobre o diabo, Riobaldo diz: “Nem

pensei mais no redemoinho de vento, nem no dono dele – que se diz – morador dentro, que viaja, o Sujo: o que aceita as más palavras e pensamentos da gente, e que completa tudo em obra; o que a gente pode ver em folha dum espelho preto; o Ocultador”. Ora, se o diabo pode ser visto numa folha que não reflete, em um espaço como que tomado por uma lâmina de aço não brunido, e, ao mesmo tempo, completa tudo em obra, não se infere uma condição de legibilidade? “Lê-se” o impossível de se ver, o qual aceita as más palavras e pensamentos, ao preço de determinada obra. Mas qual seria tal obra, inapreensível e, ao mesmo tempo, lida, cuja folha desvela, em uma de suas faces, a noite, o escuro, senão a fala? O diabo assumiria assim o lugar de um tecelão de histórias, quem carda seus fios, com a condição de imediatamente perdê-los, pois, em sua tarefa de Sísifo, conta o que ressoa a própria morte, matéria falada e esperançosa de novos contos. E como conformar a invisibilidade senão pela percepção do inefável, propriedade não só do Diabo, mas também de “Deus”, delineado pelo concurso do paradoxo? Já em Santo Agostinho, o “Criador” é tão oculto e tão presente, imutável e tudo mudando, sempre em ação e sempre em repouso. Esta contrafação sintática exhibe a condição figural da divindade por um processo de espelhamento, em que o espelho positivo é coeterno com o espelho negativo, gerando a ilusão de perspectiva, cujo ponto de fuga só pode ser alcançado no infinito.

Grande Sertão: Veredas, ou a “terra” sobre a qual adejam palavras à espera de serem impressas como o rosto da História, não reconta sermões para dizer da inefabilidade dos espelhos? Riobaldo, ao argumentar sobre o demônio e Deus, espelha a face do primeiro sobre o segundo e vice-versa, apresentando certa positividade demoníaca, por exemplo, como resultado do suposto pacto nas Veredas-Mortas, e um “diabolismo” divino, quando argumenta “Senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” Mas quais podem ser essas armas “divinas”, senão as próprias astúcias daquele que conta, dissimulando e usando artifícios enganadores? Baltasar Gracián, em seu *Agudeza y arte de ingenio*, a partir do conceito barroco de *desengaño*, encara a palavra como a centelha peregrina que indica um objeto por meio de outro, como que sobrepondo sobre um retábulo distintos panos de fundo com a propriedade de iludir e

mostrar um efeito de forma aberta, em uma visão de profundidade. No sertão rosiano, este efeito se demonstra pelo modo de delinear céu e inferno, em que o conceito de infinitude se manifesta pela ideia de horizonte: “O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo”.

Se o inferno corresponde a uma extensão ilimitada a qual não é possível ver, daí se infere sua invisibilidade, que pode derivar do argumento de que o diabo, seu monarca, se “oculta” em um espelho negro. Mas o que dizer de um céu que anuncia um fim da extensão, sendo que se pode ver além do fim? O que se vê, talvez, seria o limite que une o céu e a terra, se se considera a possibilidade de se imaginar para além do que o olho não vê, a tentativa, recorrentemente frustrada, de alcançar o Paraíso. Este, de certo modo, foi o caminho trilhado pela expedição de Francisco de Orellana pelo rio Grande e suas margens, em cujo relatório, Frei Gaspar de Carvajal demonstra a inversão da utopia: a dupla promessa da descoberta do *El Dorado* e da conversão do gentio, que seria uma apologia do expansionismo hispânico e uma teodiceia espiritual planetária, converte-se no drama da desilusão e da fome. Umas das páginas que corresponderiam à viagem cristã na América seriam aquelas do transporte do apóstolo Paulo, contado por Lucas. Partindo de Cesareia a Roma, o autor das epístolas aos romanos, além de outros prisioneiros, é vítima de um sentimento de impotência no combate contra a natureza, para, ao final, graças à força divina, pregar aos pagãos na ilha de Malta, e, chegando são e salvo a Roma, inspirado pelas palavras de Isaías, ensinar a liberdade anunciada por Jesus Cristo. No caso de Carvajal e outros missionários imbuídos de transmitir a tradição cristã à Terra Nova, o “horizonte”, promessa fecundante para além do fim, se apresenta antes como este espelho negro sobre o qual se pode ver o rosto luciferino.

Mas se Riobaldo conta sermões, é que também ele tem os olhos postados no fim do céu e da terra, na linha em que a mira encontra no mesmo ponto o término e o para além deste, seduzindo o doutor (com engenhos de Deus ou de Diabo?) a escutar seu conto. E se o sermão, na sua raiz latina, é o traço etimológico de “conversação”, o velho fazendeiro (com ademanos jesuíticos) pode ser o anjo caído dos púlpitos, banido das multidões para deixar-se recolher aos limites de suas terras, tendo por

ouvinte apenas um senhor de passagem pelo sertão, a quem requesta em mostrar, na “sala do teatro”, um diálogo de espelhos. E se o Diabo é aquele que se deixa ver sobre o aço não brunido, não se poderia dizer que Deus se delineia sobre um espelho de leite? E não seria esta renúncia aos olhos (um “nó borromeu”?), a única promessa do contar, já que ele não se deixa ver, ou, se o permite, é apenas sobre espelhos negros e brancos? Mas as letras (o negro) e as páginas (o branco), ou vice-versa, converteriam o sopro de Riobaldo (o que só se pode aprisionar como a crina do vento) em carta grafada. Foi com este poder de dominar plateias que os jesuítas fizeram ecoar o grande trovejar bíblico sobre as multidões da *terra brasilis*, sem se esquecer que a “conversação” partia de “cartas impressas”, as quais configuraram em seu conjunto o patrimônio de nossa sermonística. O velho Tatarana, discorrendo sobre Deus e o Diabo a um homem douto, “rasura” páginas jesuíticas, não no intuito de uma conversão, mas de uma difemia, provocando, pelo surgimento de contrações tônicas durante a fala, a repetição ou bloqueios do caminho para a graça. E não seria o horizonte (a promessa?), este “fim” anunciado de todas as veredas, retábulo impossível que exhibe, em espelhos negros e de leite, a visagem de um perfil beatífico, talvez delineado na frase: “É onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade”? Esta vivificação de espelhos, traduzida no composto “cristo-jesus”, demonstra o borramento da *Imitatio Christi*, a aspiração do cavaleiro da fé entoada nas páginas de Tomás de Kempis. Mas se o “cavaleiro da fé” do sertão rosiano, o jagunço, é a alegoria crística mirada em seu próprio reflexo, infere-se um ir além de Cristo, uma evidência de superação. Foi esta, em suas bases doutriniais, a ideia de defesa dos sermonistas, que, em Vieira, iria desaguar nos libelos pelo flagício: tornar-se maior que o Filho de Deus na Terra é “apequenar” a *vanitas* - o demônio mudo que seduz sem se “mostrar” – até a extinção da carnalidade e de todos os pecados. Mas se um criminoso precisa viver para um além de Cristo, superando-o, Riobaldo, ao abraçar a tarefa de recontar sermões, exhibe a contraprova da conquista: o sertão, onde os “pastos carecem de fechos”, é o adro para o jagunço, a entrada para a “igreja” (ou salvação), que apenas chameja enquanto *mirabilia*. Pois um território ausente de limites só pode ser pastoreado se se tem em vista que as

multidões – às quais estão destinadas as palavras da fé – não são peças de certeza da conversão, mas somente o rascunho da esperança. É em atitude de espera que se posicionam, seja o ex-jagunço, seja o doutor, diante dos contos pronunciados como confissão, sem a evidência do fim, porque o horizonte é o pano de fundo de um teatro - aquele que ocupa a “profundidade” dos quadros em *trompe l’oeil* -, a ilusão.

É esta ilusão - que pode ser uma interpretação errônea, ou uma manobra astuciosa para enganar -, a loa cantada por Riobaldo, não às multidões, mas a um senhor em trânsito, como a lhe transferir a missão de recontar seus contos em outras terras, assumindo o papel de peregrino. E se digo de uma interpretação errônea, não quero com isso defender a interpretação como aporte, mas empunhar o erro (o que à mira fere) como arma de embaçar referendos, na medida em que o artifício enganoso se entrona o lugar de intercurso – se o sertão é o “mar de histórias”, não caberá ao senhor navegá-lo e enclausurá-lo em sua carta? Ou, sob outra perspectiva, Riobaldo não seria o demônio palrador de um teatro sertânico, mostrando a face de todos os jagunços em um espelho que os lê enquanto folhas inversas da salvação? Se o criminoso pode atingir (ou superar) a condição de Cristo em um mundo despido de fronteiras, compreende-se que a barbárie erige sua cruz, heráldica em que se entremesclam “graça” e “pecado”, sendo este a via para a primeira. E não se poderia supor os próprios causos como retábulos que compõem tal “sermonística”? Num dos microcontos fáusticos, por exemplo, um jagunço firma pacto com outro, cuja cláusula é, pelo pagamento de dez contos de réis, se Davidão morrer em combate, Faustino perecer em seu lugar. No primeiro fogo contra os soldados do Major Alcides do Amaral, os dois saem vivos. Tal caso foi contado, como diz Riobaldo ao senhor, a um rapaz, pescador vindo da cidade grande, que sugere ao Tatarana compô-lo em livro. Além disso, imagina um final para o episódio: Faustino, com medo do pacto firmado, quer revogar o ajuste, mas Davidão não aceita. No confronto, Faustino enterra a faca no próprio coração e morre.

No reger de tais argúcias, Riobaldo “enaltece” a alta instrução doutoral, capaz de terminar todas as histórias como “coisa limpa”. E qual “superfície” se anteporia como o espelho que exhibe a própria vida em sua “impureza”, e a disfarça? “O fim? Quem sei”, lança o ex-jagunço ao doutor. Nesta torção da forma verbal, o velho

fazendeiro não baliza o “outro” enquanto posição de saberes, mas se advoga estes outros que, por intermédio de sua fala, apresentam-se na condição de antecâmeras de um teatro. Não sou “eu que sei”, mas “eu é um quem” (quens) ou “um outro”. Nem Davidão nem Faustino, até onde pode saber o pescador de histórias Tatarana, morreram. Deixaram, isso sim, a jagunçagem, e passaram a ser fazendeiros e vizinhos. Deste modo, a história propriamente não acaba, pois, no “real da vida”, as coisas têm “menos formato.” E o que é ter menos formato, senão “reduzir-se” em configuração física, feitio, forma, ou, ainda, ser a menoridade das dimensões de uma obra impressa, um apequenamento, um nonada, porta para a ausência de toda a forma, mas que não lega totalmente a liberdade? Se o conto *Grande Sertão: Veredas* fia o calembur de todas as falas, ele, necessariamente, afiança o preço de seu próprio pacto. A trilha para a “graça”, que teria nos sermões o seu almejado fim, corta, desta maneira, com instrumento mal afiado, a dimensão do Paraíso. Diante de sua entrada, o doutor precisa “mirar e ver”, com olhos lustrados de “cegueira”, a efígie, postada entre céu e inferno: Diadorim.



Figura 7.

A gente viemos do inferno - nós todos (...) Duns lugares inferiores, tão monstro-medonhos, que Cristo mesmo lá só conseguiu aprofundar por um relance a graça de sua substância alumiável, em as trevas de véspera para o Terceiro Dia. Senhor quer crer?

3.5. Conto Diadorim

3.5.1. Primeiro Retábulo

Contar o conto Diadorim pressupõe a condição de que a aventura literária parte de uma conquista do impossível. Não seria esta a façanha dos grandes ciclos épicos, para quem o término de seus feitos se dá pela posse. É uma evidência insofismável a de que todo aventureiro da língua está fadado a sua própria solidão, a este reino que se poderia dizer o território das fadas.

O sertão teria a tarefa de prometer a posse do que nunca será conquistado. É sua premissa pactual, se se pode considerar o modo de dizer, o conto, como o mínimo que se alçará obter do grande sonho. E qual seria este sonho? No mapa de jagunços e santos, loucos e demônios, hereges e “monstros” de maravilha, entre os rios que desenham as querelas de infância dos navegantes, as rotas dos desertos pelas quais a humana condição enfrenta as tentações rodearem-na pelo preço de seu desvario, há este aceno que se poderia traduzir pela grande aspiração da linguagem, a de envolver, em abraço amoroso, aquele que se deixa perder em suas margens. Esta seria a grande comunhão, a daquele que está acima da vida (que se pode nomear “conto”), como que a mirando de seu céu, e a esposa, a terra prometida. Vislumbra-se uma posição seráfica, pois o anjo precisaria descer da altura e se deixar soar no que há de mais precário, ansiando, talvez, ser o ruído de uma simples folha seca curvada pela água. Porém, o único acorde o qual se pode ouvir, ou a única Árvore da Vida que se pode mirar, é a invisibilidade de seu próprio canto.

“Diadorim é a minha neblina”. Eis a geografia de toda a aventura. E, em seu curso, o navegante estaria vogando na grande noite. Porém, também esta noite se deixa banhar pelo dia, sem nunca lhe permitir soar de todo. O conto Diadorim não escapa de ser a sombra que envolve todas as antecâmeras da Aurora, como as candeias da morte acolhem os plenilúnios. E se o conto Diadorim conta sobre a conquista do impossível, é à morte que ele entoa seu canto, como a prometer que as

estórias, se forem desveladas, exibem, por trás de suas vestes, a cintilação do fantasma.

A chama fantasmática é a ara sobre a qual os descobridores de um Novo Mundo buscam encontrar a pedra dos cultos pagãos ou a estela das cerimônias cristãs. Em tal altar, a castidade de Brunhild e da Virgem de Nazaré, o elmo de Penthesileia e a degola de Santa Bárbara, são as miragens que compõem as páginas do livro América. E se o livro pode ser corpo, e as páginas, vida, navegar o conto Diadorim é antecipar a perda da vida no modo de contar: cantar a morte na incapacidade de sua cintilação, que se dá pelas palavras.

Mas para dar corpo a Diadorim, então é necessário essa obscuridade que oculta a apreensão do livro América? É certo que a neblina não está unicamente ligada à terra, mas ela é, também, filha do mar. E se o navegante, postado sobre sua barca, só tem do limite de um novo continente o horizonte, o que se dá para além do fim, terá que lidar com nomes de névoa para dizer seu desejo. Se o que se conta é a minha neblina, o preço de revelar o que se encontra atrás é perder, ou encontrar o termo da morte que é a única razão do contar.

Riobaldo convida o senhor, este que aferra em suas mãos uma carta de saber escrito, ou, pelo contrário, uma folha vazia aguardando a inscrição do horizonte, a apenas escutar seu conto Diadorim. Como a dizer ao doutor: que Diadorim é maior que todas as folhas impressas ou por vir, todas as cartas, todo pensamento o qual, porventura, queira aprisioná-lo. Apesar de que o único modo de o conto Diadorim ser a oferta do contar, é estar desde sempre como sol aprisionado, brilhando apenas em sua neblina.

Então, há esta possibilidade de conquista: contar o sol aprisionado, a morte, como estância do desejo?

Dizer do sol, ou livro, conto Diadorim, páginas as quais só se veem no horizonte, corpo das falas - linguagem da umidade. Pois se a neblina é o vapor das águas, Riobaldo conta o conto Diadorim para dizer que as águas são o feérico de toda a aventura. Fábula ou o que turva a vista por excesso de luz, o feérico, uma das cartografias do grande conto *Grande Sertão: Veredas*, tem em Diadorim sua rota de

anseio: Diadorim, virgem das águas: ondina; virgem das árvores: hamadriade; virgindade literária.

3.5.2. Segundo Retábulo

O sol aprisionado, conto Diadorim, ilumina-se quando se compreende que a única veste que o esconde é a própria linguagem. Daí que esta condição virginal é a mantenedora do contar. Conta-se o conto Diadorim na angústia de possuí-lo, mas sabendo que, cada vez mais que se o conta, mais distante se encontra a realização do desejo. Assim, a linguagem é o asilo do amor, cujo emblema, formado pelo vínculo entre fantasma, palavra e voz desejante é desde já a casa saudosa de paraíso. Sendo a *belle dame sans merci* – sem os atavios da feminilidade ativa –, Diadorim é a heráldica que constitui, desde a aurora dos tempos, o grifo postado sobre os paraísos perdidos. Seu bico de águia fere o céu, sua cauda leonina, a terra. Nesse *entrebescamen* do amor, a “porta” para a “verdade” são as vestes jagunças, ou seja, linguagem. Decifrar o que está por trás das vestes, despir o conto Diadorim de sua natureza de desejo é empurrar para diante o conto, libertar o sol e, no entanto, luzir de treva. Quando, a princípio, renuncia a ver Diadorim como apenas aparência, o rosto com a marca de palavras não ditas, a beleza de um homem abrindo o seio à ideia de morada, a fala calada, a língua infinita da natureza, os olhos que ensinaram ao Urutu Branco a apreciar as “quisquilhas” do sertão informulado, resta o corpo de “moça perfeita”, mas já sem serventia para a crueldade da fala, que só pode se expressar se mantém a distância infinita mantenedora do mistério:

Aqui a estória se acabou.
Aqui, a estória acabada.
Aqui a estória acaba.

3.5.3. Terceiro Retábulo

O término que a História anuncia é o exílio de toda a canção. Isto porque a promessa que ela prescreve, se se considera sua rota última, a de resguardar a memória dos povos como figura, tem de se afastar do que é a “visão de sonho”, a “fantasia”. Assim, a revelação anunciada pelo Livro dos descobridores deveria ser representada, no futuro, figuralmente pelos acontecimentos passados, mostrando aos olhos a historicidade concreta: o Paraíso. No entanto, o caráter desta premissa logo colidiu com a forma isolada da “pátria”, sobre a qual as estampas do Velho Mundo ofuscaram seus traços primitivos. Encontrou-se algo mais obscuro que o “sol” bíblico, o carro de Apolo, a espada de Roland. Algo mais obscuro e, ao mesmo tempo, mais solar: o sol velado na urna da a-historicidade.

Se a “morte” de Diadorim prescreve o “fim” da estória, por sua vez, liberta o sol no instante de seu apagamento. É neste limiar da perfeição que Riobaldo poderia preencher o que era antes figura, a efígie de seu sonho, com a heráldica do desejo, novamente figura. Mas se o anseio de conquistar Diadorim é a antevisão do Paraíso, decifrar o território no momento de seu falecimento corresponde a teatralizar a descida ao reino dos mortos, onde todos os sóis têm a destinação de exigir do “cantor” o canto de um mundo que já foi julgado, sem identificar os condenados ao destino eterno das coisas. A verdade dos homens do Renascimento, os descobridores, seria encontrar na Terra o Paraíso, espelho do Céu, sem invalidar que a verdadeira realidade estaria no outro mundo, sendo este o preenchimento da sombra, seu futuro desde sempre guardado na atemporalidade divina. Mas o sertão, seja as costas da América, seja o seu interior, não pôde dar o que estava prefigurado, e, nesta falta, a si mesmo se excedia. Riobaldo, viajante de um *Grande Sertão*, ao ver a promessa preenchida na morte só tem em mãos a *umbra futurorum*, a lira, clepsidra que mede o passado e o futuro no seu único intervalo: presente.

Porque Diadorim é apenas a luz que arde, por amor, neste presente que não anuncia promessas, ou, se promete, é apenas a apreensão da neblina. E esta seria, a

meu ver, o brasão pactual, o qual poderia ser traduzido como vestes jagunças: se o corpo que fomenta o desejo é eclipsado por uma indumentária bárbara, a liberdade prometida no desenlace da morte exhibe a própria validade do contrato com o mal. Ao invocar Lúcifer (ou Deus?) nas Veredas Mortas, Riobaldo intui que o que não existe pode tê-lo ouvido. Só que o não-existente nunca é um absoluto, mas uma falta que se desvela na sua qualidade de desenhar, por exemplo, o vento, não em carnalidade extinta, porém no despojo de sussurrar caravelas no tempo. Um Diabo divino ou um Deus diabólico são apenas faces pintadas em balões de ar, cujas peles lhes foram extraídas. Retirar a “pele” de Diadorim, sua silhueta jagunça desde sempre angariada por um outro pacto, tem como prêmio encontrar a possibilidade de conquista de *Eros* na região inalcançável, aquela em que a sombra de Helena repetia para Fausto o mesmo gesto de sedução: à entrada do inferno, onde as palavras “nuas” vestem seu coro – os nomes da música. Esta cifra musical, sua inscrição, encontra-se registrada, segundo Riobaldo, na matriz de Itacambira: “De Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...” Porém, se a figura de Diadorim profetiza a inacessibilidade do gozo, o preenchimento desta mesma figura não se legitima. Pois há um abraçar de *Eros* se Reinaldo, o nome que se inventou nas águas do de-Janeiro, quando ele era ainda “o Menino”, são as letras que não podem tocar a página (ou carta de doutor), mas se mostram nuas para aquele que as “toca” pelo instrumento indevassável: a fala.

Assim, Riobaldo, a esfinge grisalha a qual, ao pensar em “range-rede”, seduz o senhor a penetrar o reino das “Mães”, este da música fáustica que só pode ser ouvida no vocabulário balbuciente do infantário, é também seduzido a pactuar o conto Diadorim pelo preço de perder a imago do guerreiro virgem nas runas impressas em carta. Mas é esta virgindade (que poderia ser compreendida como a da própria página em branco) a canção que faz soar, em acorde ludilutuoso, todas as “vestes jagunças” desde sempre precursoras nas páginas da coragem: a máscara de Fa Mulan, a cota de malha de Joana D’Arc, o camal de Morgana das Fadas. Mas se as donzelas impressas ressoam na “virgindade” do contar, entende-se que a fala, ou pacto, só promete o canto, o “inexpresso”, o viver perigoso não amarrado ao

vocabulário da História, no entanto, ao da efabulação contínua. Empunhando o brasão da coragem, conto Diadorim, Riobaldo confronta todos os doutores, e sua “gramática” (que não seria a Lei dos livros?), a sustentarem, trêmulos, a possibilidade de páginas virgens sobre as quais o velho fazendeiro sussurra as letras nuas: o Graal.



Figura 8.

Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza.

3.6.

Conto de cavalaria

1. Diz o conto que o sertão é o lugar da demanda, sendo esta, a princípio, a manifestação do desejo, que seja a própria busca, não a revelação do mistério. Mas se o conto diz, assumindo a capacidade de encarnar o contar pelo “desconhecimento” do contador, pelo que é ausente, ressuma a silhueta do cavaleiro anônimo, que, postado em seu cavalo, a aventura, brande ao vento os feitos passados. Pois se Riobaldo é o velho fazendeiro, e seus amigos de armas são agora empregados no trabalho com a terra, é que a época dos paladinos tornou-se apenas uma sombra vacilante, ou a cicatriz em cujo traçado não se conserva o semblante da cura, a restauração do “reino perdido”. O que chameja seria então a “espera”, a esperança de outras justas, o enfrentamento com a maravilha. Aquilo que refulge nos lábios de Riobaldo é o cálice da palavra, a jornada em rumo da visagem que não se deixa apreender. Mas qual seria então o ponto final deste périplo, senão a ausência de qualquer caminho? O senhor, “mestre” das bibliotecas, não teria vindo da “terra devastada” para o sertão, talvez com esta carta que exige o sortimento de um *phármakon*, a semente do Paraíso? E se o doutor experimentou o fruto da árvore da Ciência, presume-se que a queda deriva do fato de não ter provado da árvore da Vida, cujas sementes são as estórias, a razão do contar.

Mas a “terra devastada” poderia ser o sertão, se o percorrê-lo acarreta descobrir tantos desertos que guardam as cicatrizes dos livros. Pois o grande conto *Grande Sertão: Veredas* tem estampado em seu rosto (o invisível da fala) a vocação, ou chamamento indeclinável, para as letras que só podem ser anunciadas em sua nudez, a vontade que declina e nasce como um herói restaurador, a efígie nua: o Graal.

E o que dizer de uma nudez das letras? Se o conto diz – a ação de toda a cavalaria -, como que contado por outros contos, qual o “rosto” do contador, qual não seja o fantasma? Quem não tem autoria, aquele que só exhibirá sua face (a assinatura) para um além do mundo. Este ponto de vista da escatologia cavaleiresca rendilha-se como a heráldica de todos os reis do *romance* que aguardam o retorno à vida. Assim,

o rei de Camelote, na versão anônima em prosa do século XIII, *A morte do Rei Artur*, após ser morto na batalha contra Morderete, tem seu corpo levado por Morgana para a ilha de Avalon, talvez aguardando a ressurreição. Ou Anfortas, o Rei Pescador, na versão de *trobar clus* de Wolfram von Eschenbach, quem passa a ter sua virilidade em conúbio com a terra estéril, aguarda a vinda do bom cavaleiro que, pela enunciação de uma pergunta, trar-lhe-á a cura. E ainda Lisuarte, pai de Oriana, desaparece nas últimas páginas do *Amadis de Gaula*, convocando uma nova demanda pelo seu resgate, cujos guias serão o herói de Garci Rodríguez de Montalvo, Amadís, e seu filho, Espladián.

Assim, a matéria da cavalaria, ou da demanda, traz em seu eixo o intercuro apocalíptico, qual seja, a promessa de um recomeço. Só que o adiamento perfaz toda a esfera do anseio, sendo a “terra restaurada” uma estância, ou estação, a temporada de recolhimento para o pensamento. Levando em conta a versão céltico-germânica de Eschenbach, Parsifal, na primeira visita ao Reino do Graal, não faz a pergunta que “curaria” Anfortas. Só na segunda estadia, a indagação (“Tio, o que te aflige?”) é capaz de umedecer a esterilidade do Rei Pescador. Porém, onde paira a resposta? Como se o remédio fosse uma escrita (sem corpo) que faz moradia no coração de todos os reis dos contos, ignorantes de sua pronúncia. E como se, ainda, houvesse a promessa de que um dia será possível aos homens pensar com o coração. Mas ora deixa o conto de falar das respostas e volta a Riobaldo.

2. “O sertão é dentro da gente”. Desenhando esta porta de entrada ou de saída para a estória, o Tatarana não assume a tarefa por excelência de seu conto de cavalaria? A busca é pelo Reino da Palavra. E se o sertão é dentro de Riobaldo, a procura (por quantos sejam os seus cavaleiros) pelo cálice redentor não pode presumir o resgate de uma terra que não tem lugar. Ele jagunço, ou paladino, como diz o velho fazendeiro, ia “à vã, à vã. Tinha minha vontade de estar em toda a parte”. Ir à vã, como se ir ao encalço pela própria ineficácia, ou pelo oco entre dois espaços ocupados, ou, ainda pelo vão da “ignorância”. Este ir para um sertão que é “dentro da gente”, de modo a pescar palavras “desabitadas” e torná-las flores de cavalaria. Como se o grande conto *Grande Sertão: Veredas* fosse uma única pergunta: para onde vai o

cavaleiro em sua gesta? Mas na exaustão de querer encontrar a chama “dilusa” que tudo recupere e cerque de archotes seus limites, perguntar para conduzir a vida perigosa da aventura, o errante combate das inquiuições. E o que seria ir ao encalço da própria ineficácia, senão a arma empunhada contra o doutor e seu “elevado” saber? Mas não advogo daí algo sem resultado, estéril, sem frutos. Ser um cavaleiro da pergunta, interrogando: “Senhor, o que te aflige?”, não resultaria na cura do forâneo, porém na esperança (o que não descarta a doença, e mantém a contaminação das terríveis cicatrizes): o cálice da linguagem partido. E não antepor ao Graal (a interrogação) uma outra interrogação, mas uma exclamação, isto que suspende e desnuda toda a biblioteca, a exime de um possível itinerário, a viagem para dentro da gente “ignorante” de que todos os livros desde sempre habitam nossa cartografia íntima. Ou, por outro lado, dizer da ignorante inocência a qual inscreve as sombras da Joiosa Guarda, da Ínsula Firme, do Castelo de Miraflores, da virgindade de Galaaz nas montanhas, nos povoados, nas flores, nas veredas do *Grande Sertão*. Pois então deixa o conto de falar destes e busca outra aventura.

3. A História enunciada no plano do imaginário, uma História além dos “documentos”, esta a “estória”.

4 . A demanda dos descobridores do Novo Mundo pautou-se, quando ainda era o sonho, na palavra maravilha. Os navegantes tinham em sua bagagem os contos: os feitos de Lohengrin, da Távola Redonda, de Lancelote do Lago. Bernal Díaz del Castillo, em sua *História verdadeira da conquista da Nova Espanha*, recordando o momento em que chegou com as hostes de Hernán Cortez à Tenochtitlan, ao não encontrar palavras para descrever a gigantesca cidade lacustre, diz que caiu admirado e que parecia estar diante das terras encantadas descritas nos livros de *Amadís*.

5. O sertão promete a maravilha só àqueles que miram o Novo Mundo não como o similar da Biblioteca do Ocidente, mas que, de costas para a Europa, buscam o Oriente na impossibilidade de alcançá-lo. É para o sol dos livros, para a Aurora que os consome e desnuda que se pode ler a “História” nas vestes jagunças de um

cavaleiro andante, mantendo a pergunta e sua inerente exclamação como única arma do espanto. Se os descobridores da Terra Nova tivessem se mantido nesta atitude de inquirição, como “doutores” diante de um Sócrates com coroa de Artur, talvez o posterior “declínio”, a evolução dialética do especulativo, não tivesse dado lugar à impossibilidade de ultrapassagem, do “sábio” sobre o “ignorante”, protegendo o limiar da atopia, do geográfico que se poderia chamar “ironia”? Mas este gesto de “dar as costas” não se traduz em um ex-culturar-se no ágrafo, porém manter-se em exaustiva espera, um liberar o pensamento de todas as pré-determinações do impresso, sem deixar de lado o fato de que as “páginas” cintilam nisto que se chama Oriente, ou Paraíso. Então as múltiplas e aguerridas formas de justa verbal as quais se assenhoreiam de Riobaldo e do senhor, em espaço lacunar, exprimem-se na receptividade dos visitantes, o acolhimento. O sertão só é dentro da gente se tende para um fora, para aquele que responde, se indagando, àquele que se indaga, respondendo. Mas perguntas e respostas são distintas semelhanças de um mesmo fundamento: pergunta-se não para encontrar uma resposta plena (o reino recuperado da linguagem), nem todas as respostas possíveis são factíveis de exaurir novas indagações. Esta “fórmula mágica”, de matiz nitidamente kierkegaardiano, é o fio de espada da conversação, aquele o qual também pode ser os cascos afiados da aventura, traçando atrás de si o mapa da ilusão do conhecimento.

6. Diz o conto de Wolfram von Eschenbach: “Quando a dúvida vai tomando conta do coração, é porque a alma passeia por amargas experiências”. A assertiva deste primeiro dos grandes *Bildungsromane* da literatura ocidental é pela defesa de que a história do homem só pode ser salva por meio de uma elucidação. Mesmo que Parsifal tenha entoadado a pergunta “Tio, o que te aflige?”, a qual paira, à primeira vista, como um eco sem contraponto no Reino do Graal, a resposta já se encontra implícita na mudez de Anfortas: “O que me aflige é a *doença* da indagação”. Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo diz: “Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer maiores perguntas”. Ou: “Eu nunca tinha certeza de coisa nenhuma”.

7. Então seria a pergunta a chave de entrada ao Graal? Mas como atingir o Reino da Palavra se a busca é pelo impossível? E o que procuram os atores deste teatro íntimo, Riobaldo e o senhor, que não a chama que fulgura no deserto? A aventura, assim, se perfaz por questionar-se a passagem por escampados os quais desde sempre constituem o que se pode dizer literatura. Porque há uma condição desertificante em todo ato de contar, se se leva em conta um lugar antecedente, o deserto (a pré-infância da linguagem) que aguarda a flor que o orvalhe, sem que, mesmo a partir daí, não deixe de ser, ainda assim, o desde sempre, deserto. Espera-se pontuar as “areias” do diálogo, como diz Riobaldo, que “As traças dele são novas sempre, e povoadas tantas, são que nem os tins de areia grãozinho em areal”, pelo preço de já perder estes grifos pelo sopro que os apague. Desse modo, povoa-se, desertificando, o que é deserto. E o mote da demanda, ultrapassar os descampados do sertão com vistas ao encontro com as terras sequiosas da cura, são as marcas da esperança: o mágico que se nos mostra sob a capa que o mantém constantemente invisível.

8. Diz ainda o conto que o Liso é o deserto. Diz-se, em arcaísmo popular, que liso é um “cigarro sem filtro”. Na primeira tentativa de atravessar o Vão-do-Buraco, Medeiro Vaz se depara com um lugar que “se emenda com si mesmo”, uma espécie de logograma do oito invertido. Ou a heráldica de um cavaleiro errante cuja viagem está fadada a terminar no seu ponto de início. Medeiro Vaz, antes de se tornar “cavaleiro andante”, havia apagado seus laços ancestrais, queimado bens e fazendas, com o único fito de estatuir uma nova Lei no sertão, aquela que se antepusesse à barbárie das hostes jagunças, ao saque, ao estupro, ao prazer do assassinio. O ato de se desnudar, de purificar-se de seu *génos* é uma das “fórmulas” do pacto, “encantamento” fáustico por excelência. O herói de Goethe, para instaurar sua utopia burguesa, precisa apagar as marcas dos anciãos Filemon e Baucis, os guardiães da fidelidade. Mefistófeles é encarregado de afastá-los, mas, a contrapelo de Fausto, aniquila-os. O preço do progresso apresenta como moeda suas efígies de sangue. No caso do personagem germânico, o sonho de um império burguês parece terminar à borda de seu sepulcro, quando os lêmures, a mando do Diabo, encontram-se na

iminência de sepultar Fausto, cego e envelhecido. A saída pela ascensão celeste carnavalesca, que metamorfoseia o herói de Goethe em Doctor Marianus, acompanhado de Margarida ressuscitada, prescreve a salvação pelo crisol crístico: é ainda o canto do Paraíso.

Não quero, nesta breve dilação, estabelecer influências, pontes ou dependências entre o pacto fáustico e a tradição cavaleiresca, o que seria temerário. Só necessito apontar o logograma – a região infernal – como marca das narrativas de viagem, das quais o conto de cavalaria, o mito de Fausto, o grande conto *Grande Sertão: Veredas* encontram-se irmanados. Nem quero, de outra parte, encarar a literatura de cavalaria como um filho direto da épica homérica (uma bastardia equivocada), mas não deixar de lado os logogramas afins, as ilhas encantadas, os cantos de sereias (se não é a Noite de Walpúrgis um chamamento para as águas luciferinas?), o *locus terribilis* como via de acesso ao *locus amoenus*. No entanto, faz-se necessário considerar a “chegada” ao Paraíso, com todos os seus percalços, não como término da viagem, mas situá-lo enquanto miragem, porta de chegada para uma nova demanda. A título de exemplo, quando Perceval, no *romance* de mesmo nome de Chrétien de Troyes, vê nas três gotas de sangue do ganso abatido sobre a neve o rosto da amada, desenha-se a ponte para a consumação do desejo: uma trama esfolhada cuja apreensão da flor em sua completude está para além da aventura. Assim também, porém de um outro modo, o sertão é o rosto de Diadorim, seus puros olhos verdes de adoecer tão impossível.

Mas o inferno, cotidianamente inventado em um “cigarro sem filtro”, acende a chama do ordinário – acendê-lo carece de apreendê-lo, e só se o acende na condição de ser abrasado no fogo da própria fala. Em determinado momento desta primeira tentativa de se atravessar o Liso do Sussuarão, Riobaldo diz: “O que é pra ser – são as palavras!” Tal frase também é um logograma do oito invertido: o mundo só é pelas palavras e estas evocam a futuridade do mundo. A invenção do sertão ou da *terra brasilis* se dá por um epigrama que se autodevora. A empresa de Medeiro Vaz, seu desejo de vingar a morte de outro paladino, Joca Ramiro, pai de Diadorim, só poderia ser realizada se atingisse as terras do Hermógenes por meio da travessia do “raso pior havente”. Caberá a Riobaldo, após a morte do *Rei dos Gerais* e da assunção de Zé

Bebelo como chefe do bando, o des-encontro com o Diabo (ou Deus?) nas Veredas-Mortas, quando, ao evocar a pergunta implícita, “Lúcifer, o que te aflige”?, recebe como resposta um adejo de asas que não existem. E se o demo é o gênio maligno, o redemoinho que engole o mundo no mesmo instante em que o cria, qual instância pode afligi-lo? Uma doença da linguagem, da qual ele é o veneno e a farmácia que instila o mote “O que é para ser – são as palavras!” Pois invocá-lo pressupõe o sortilégio de “cicatrizar” as feridas da “natureza” no momento em que estas se tornam chagas infernais luzentes de flores do Paraíso. Na segunda travessia do Liso do Sussuarão, Riobaldo, entronado Rei Urutú-Branco, redescobre o Éden, um “jardim celeste” que, em seu seio, guarda a máscara demoníaca de Treciziano, o qual o Tatarana termina por matar à ponta de faca. O desenlace desta segunda travessia é a luta contra os hermógenes, em que Diadorim - esta espécie de Beatriz em cujos olhos remansa o verde do vaso de esmeralda, o Graal (crepúsculo e Aurora das letras, sua morte e renascimento) e a pele do Satanás medievo – não doa ao seu amado as portas do céu, mas as chaves do sertão.

O conto de cavalaria, no ensejo de semear os sonhos dos descobridores do Novo Mundo, advogava uma certa Lei: o brasão da cristandade. Só os heróis celebrados com a pureza religiosa, o batismo e com a virgindade, seja Galaaz, seja Percival, tiveram acesso ao vaso sagrado. Mesmo Palamedes, o cavaleiro mouro na versão da *Demanda do Santo Graal*, que se salva de suas feridas, após a batalha com Galaaz, pelo batismo, tornando-se mais um dos membros da Távola Redonda, não chega a participar da cura do rei paralítico, Peles. Esta aspiração à justa cavalaria, deveria estar inscrita, necessariamente, naquela estampa que enfeixa o livro de Ramon Llul: o servidor obediente à honrada Ordem, deve ter seu início pela nobreza de coração, um coração crístico.

Tal foi, em seus reclames, uma das sementes a qual, no cadinho em que se mesclaram as diversas “estórias” que alimentaram o anseio dos navegantes à procura da Terra Prometida, pôde gerar raízes corrompidas, como aquelas das cartas de Hernán Cortez a Carlos V, onde, ao lado da promessa de cristianizar os autóctones, caminhava em paralelo a barbárie exploratória que, em seu delírio mercantil, reduziu Tenochtitlan, a cidade encantada do *Amadís de Gaula*, no túbio fantasma dos *hijos de*

la Malinche. O fato é que determinados descobridores não conseguiriam se postar, nas margens da América, de costas para a Europa, com olhos para o Selvagem. Mas o conto, este Graal esculpido em matéria inapreensível, a das cicatrizes que procuram conformar o rosto inefável da “terra inaugural”, canta a promessa de um novo julgamento. É outro cavaleiro errante, Zé Bebelo, aquele cujo anseio seria transformar o sertão em nação, quem, ao enfrentar o tribunal na Fazenda Sempre-Verde, é posto no fiel da balança de um outro direito. Mas ora deixa o conto estas questões e vem falar da Lei.



Figura 9.

Urutú Branco!... Cujo era eu mesmo. Eu sabia, eu queria.

3.7. Conto da Lei

Se há uma Lei para o sertão, mais vale procurar caminhos paralelos (com suas respectivas indagações “frustrantes”) do que tentar construir um possível questionamento de desarme para o que contamina a “análise” e a invalida. Mas o que pode causar esta programática dissimulação de um núcleo coalescente do direito, qual seja, aquele propenso a se estatuir contra o imprevisível uso da encenação, a não ser o “paradoxo deslizante”? Este “deslizamento”, por sua vez, encontra-se ligado a dispositivos teatrais, não os referentes ao ensaio prévio, mas os do inopinado, gestos “inocentes” de intuir a oportunidade no instante em que esta se apresenta. A instauração da Lei, assim, só pode levar em conta o abandono das ideias de “ser” e “natureza”, não se preocupando em obter uma ordem explicativa ou intelectual. Os discursistas da Lei, no caso do grande conto *Grande Sertão: Veredas*, os chefes jagunços, não escolhem propriamente seus papéis, mas se servem das eventualidades da interpretação. A intuição, por conseguinte, é trágica, pois se move no instável e no frágil, em palcos móveis contra as bocas de cena que compõem o pano de fundo do artifício. No entanto, sem escolher seu papel, já que se não tem o poder de gerar as circunstâncias do *script*, o ator não torna o “papel”, por isso mesmo, mais inevitável? De qualquer maneira, a “montagem” que se obtém resulta em um “contrato” que é a própria Lei, a qual se impõe enquanto estado momentâneo de pensamento que vem contra a “filosofia” – contra a necessidade de legalizar um fundamento anterior à mesma Lei.

O “paradoxo deslizante”, como dispositivo teatral marca, assim, a atitude de um “forçar” para “manter”. Mas, o que se mantém, propriamente? O verbo, que exprime o esforço para impedir determinado deslocamento, pressupõe uma estratégia de produzir um estado em que se possa estancar a barbárie. Não é outro o anseio, ajuizado em certos momentos, o qual surge na fala de Riobaldo ao senhor. Ultrapassar a crueldade, para o Tatarana, teria como contrapartida o retorno do paraíso perdido, onde a Lei fixada por Deus legaria ao homem a bem-aventurança. Nesse sentido, a realidade “deficiente” do sertão, alicerçada na manifestação do mal,

não teria como ser sanada pelo recurso de uma utopia, pois esta recusa a submissão à transcendência, exigindo da humanidade superar-se e construir um estado ideal. Um sertão sem crueldade, onde a Natureza pudesse oferecer ao homem suas dádivas sem lhe pedir o esforço de sua ação, seria o reino da felicidade apriorística do Paraíso original e da Jerusalém Celeste.

Mas, por meu lado, esforço-me em distinguir as marcas teatrais como o “outro” da Natureza, sua artificialização. Quando Zé Bebelo, após ser capturado no É-Já pelo bando de Joca Ramiro, chega à Fazenda Sempre-Verde, onde se procederá ao seu julgamento, Riobaldo comenta: “Arte em esturdice, nunca vista”. O fato de um criminoso de guerra, segundo a Lei jagunça, se portar de maneira zombeteira mediante seus captores, e ainda assim, ser absolvido da pena de morte, instaura, segundo o modo de ver do velho fazendeiro, um novo *tour de force* nos mecanismos que regem esta espécie de tribunal do sertão. A contrapartida ao “crime” de Zé Bebelo, ter reunido um grupo de mercenários para derrotar os ramiros de modo a erradicar a barbárie, não se ampara, como se haveria de supor, na lei de talião; recurso exigido por Ricardão e Hermógenes, que aspiram ao pacto com a perversidade. Os demais seguidores de Joca Ramiro optam, ao final, pelo desterro do contendor, sendo o veredicto propalado pelo pai de Diadorim o exílio temporário, até a morte do chefe dos ramiros. O presumido exercício da selvageria sertaneja, como encarado inicialmente por Bebelo, sofre um processo de anomia, em que, na verdade, a Lei atávica, ctônica, a qual poderia ser assumida como aquela da *Orestíada*, de Ésquilo, encarnada nas Erínias, dá lugar a um exercício do direito contingente. E se estabeleço este liame com a tragédia do filho de Agamenon, cujo delito inafiançável, o assassinato de sua mãe, Clitemnestra, é atenuado pelo voto de Palas Atena, não se pode apreender, neste momento basilar do grande conto *Grande Sertão: Veredas*, um dispositivo de desconstrução da própria Lei? De acordo com este ponto de vista, o sertão, como artifício da Natureza, com suas respectivas marcas teatrais do improvisado, enraíza seu caráter lábil, de flutuação de momentos, delineando na Fazenda Sempre-Verde a situação *suis generis* de arbitrariedade que faz emergir em meio ao puro exercício da revelia ao crime de sangue a justiça das Eumênides. Porém, apesar de Orestes ser absolvido de seu processo, não como há abandoná-lo,

propriamente, a marca trágica, pois a suposta vitória sobre as forças do passado, que valida a esperança, não deixa de estar vinculada à angústia, mesmo na alegria nascida entre o exercício dos atos humanos, definidor do *êthos*, e a prerrogativa dos deuses. No caso do julgamento de Zé Bebelo, devo levar em conta que neste episódio elide-se a intervenção divina, pois o enfiamento se dá apenas entre os “atores” de um teatro íntimo: de um lado, o antigo aluno de Riobaldo na Fazenda Nhanva, cujo desejo era estatuir um sertão “muito nacional”; de outro, os ramiros, quem, por um gesto de honra e respeito eminentemente cavaleirescos ao inimigo, exigem a liberdade, sem esquecer que tal ato, segundo eles próprios, trar-lhes-ia a glória após o embate. No entanto, o espelho contrário a esta façanha irrompe das “Fúrias”, Hermógenes e Ricardão, pelo assassinato a sangue-frio do pai de Diadorim, que convoca os partidários de Joca Ramiro ao instinto de vingança. Assim, neste teatro dentro do teatro - já que o sertão encena figurações sem a certeza da Figura – não se arrisca a Lei pautada não em um *a priori* do direito, mas regida por encenações inscritas em fragmentos sensórios? Como se a Lei fosse a mão que se desenha no mesmo instante em que nasce, fixando sua reversibilidade e o fato de não apontar o eixo preciso de seu nascimento.

O âmbito deste “tribunal” é ainda mais escrutinado por Riobaldo, quem chega a dizer: “Antes sendo: o julgamento é sempre defeituoso, porque o que a gente julga é o passado. Eh, bê. Mas, para o escriturado da vida, o julgar não se dispensa; carece? Só que uns peixes tem, que nadam rio-arriba, da barra às cabeceiras. Lei é lei? Lôas! Quem julga, já morreu.” Primeiramente, ao comentar que só o passado é o que se julga, o velho fazendeiro parece compreender que uma falta cometida antes do presente não pode se decretar como irreparável, pois o momento só existe na medida em que se compõe pelo desarrazoado das forças (ou vontades). Ou seja, julgar pelo passado, seria represar a Lei do viver, barrar o rio onde estes “peixes” nadam da foz à nascente, não pelo desejo de saber a origem do exercício de nadar, mas para fluir na “Lei” das águas. Porém, em aparente contramovimento a tal concepção, Riobaldo sublinha que, no “escriturado” da vida, não há como prescindir da atitude de julgar, e “quem julga já morreu”. E se julgar sem a preeminência do “julgamento” – esta atitude condenatória ou absolutória que enfeixa uma resolução – fosse a maneira de

dar azo à “teatralidade” do instante, não se reconheceria, como naquele conto “Nenhum, nenhuma”, das *Primeiras estórias*, que o passado é uma nuvem, a qual vem para ser reconhecida pela Moça e pelo Moço, mas que estes não sabem decifrá-la? Moça e moço sem nome, já que o personagem (ou ator) do sertão é aquele quem se deixa visitar pelas palavras, ou que possui a capacidade de “julgar” como um chefe, cuja vida, para o Tatarana é “por fora um pouquinho amarga; mas, por dentro, é rosinha flores”. “Flores” estas, as quais, no caso de Zé Bebelo, fazem-no esgrimir, em lugar da lei de talião, uma varinha mágica, e isentar dois irmãos do parricídio. O pai, Rudugério de Freitas, havia mandado um dos filhos matar o outro, por este ter roubado um sacrário de ouro da igreja da Abadia. Os dois, então, combinam de executar o velho genitor com foices urdidas de flores, pondo termo ao contrato. Bebelo, por seu lado, percebe o perspectivismo deste enfrentamento, pois, tanto quanto os filhos, Rudugério assumira o desejo de derramar o próprio sangue, e diz: “Perdoar é sempre justo e certo...” – pirlimpim, pimpão”.

É Zé Bebelo quem, após o assassinato de Joca Ramiro, retorna do desterro, tendo como braços direitos os homens-fera, os catrumanos dos Gerais. Se antes sua vontade era a de extirpar o jaguncismo, agora ele mesmo torna-se chefe dos antigos ramiros, guiando-os em guerra contra o bando dos judas, de modo a apagar a mancha do crime perpetrado por Hermógenes e Ricardão. Porém, é na Fazenda dos Tucanos, quando os bebelos estão acuados pelos adversários, que Riobaldo põe em xeque a lealdade do velho amigo e aluno. Este pede ao futuro Urutú-Branco que escreva cartas para o exército, a justiça e o governo, com a salvaguarda de que as forças militares pudessem chegar a tempo ao retiro sitiado e acabar de vez com a jagunçada; tudo em nome da “Constituição da Lei”. Só que Riobaldo fica em dúvida se, na verdade, Zé Bebelo não estaria traindo seus próprios comandados e se os soldados do governo não teriam sido preparados para eliminar os oponentes de ambos os bandos. É também durante este cerco que irrompe no Tatarana o anseio momentâneo de ser chefe, desempossando o ex-aluno. Tal fato se consumará somente após o suposto pacto nas Veredas-Mortas, quando Riobaldo, sem saber que o mal que o habita é o demônio ou seus “avessos”, toma, por meio de perguntas dubitativas, o cargo de Bebelo, quem nomeia o novo chefe Urutú-Branco.

A este paladino, no entanto, está reservado o mesmo recurso do improvisado para tentar ludibriar o instinto de crueldade, o que o leva a livrar da morte Seo Ornelas, Nhô Constâncio Alves, um homem montado numa égua, uma cachorra e o Lázaro leproso tocado entre galhos de árvore, cujo coração, segundo o chefe dos jagunços, é sadio e fresco. Em todos os casos são impulsos, ou propriamente uma “perversidade” da linguagem, os dispositivos que forçam Riobaldo a resistir à série de tentações. Mas, de qualquer forma, onde situar a Lei, se a geografia é o que desarraiga para evidenciar a distância entre a letra rígida (a História) e a fluida palavra falada (a estória), sendo esta pertencente ao reino do inseguro e do precário? “Perversidade” cujos atos podem ser bem ou mal praticados, já que a linguagem exprimir-se-á sempre por marcas cênicas, nesta “astúcia” notadamente maquiavélica a qual precisa inventar “natureza” - a Lei, impossibilidade de perfilar os limites de quem pronuncia, é o estigma de Quíron, pois se faz em uma desordem de vida mais e menos além do estável. Assim, o crime sórdido pode guardar ares de carinho, enquanto a delicadeza daria as mãos à brutalidade, porque, como diz o Urutú-Branco: “Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos!”

Este caráter reversível da Lei apresentar-se-ia, sob meu ponto de vista, como o antípoda de um modo específico de julgamento que, apoiando-se no debate entre os partidários da igualdade e da desigualdade, atingiria seu apogeu, na América, no confronto do filósofo Gines de Sepúlveda e do bispo de Chiapas. O primeiro, baseando sua argumentação numa proposição analítica, defende a superioridade natural dos europeus em relação aos selvagens, no caso, os índios. Para tanto, todas as hierarquias, apesar de seus inerentes matizes, fundar-se-iam em um princípio regulador: o domínio do perfeito sobre o imperfeito, da fortaleza sobre a debilidade, da humanidade sobre a desumanidade. Por seu lado, o bispo de Chiapas, em tese, vindo em defesa do Selvagem, apresentada nas “vinte razões” contra Sepúlveda, não escapa ao procedimento de encarar o outro enquanto aquele que precisa se tornar o “espelho” do homem ocidental – a conversão ao cristianismo, subtraindo a diferença, estabelece o partido da identidade. Mas é este mesmo Selvagem quem, no território incerto do contar, rege-se pela contrafação do *mundus*, termo o qual, em sua raiz

etimológica, envolve uma estética oriunda de uma vontade contrária à ideia de acaso. Riobaldo, depois de ir visitar a terra natal de Diadorim, reencontra Zé Bebelo, apartado do sonho de fundar um sertão nacional. Quer agora viajar para a cidade, mover comércio e estudar para advogado. O próprio ex-chefe Urutú-Branco, capitaneando os antigos jagunços, que se tornaram meeiros em sua fazenda, alerta o senhor sobre a ameaça que ronda este aparente estado de equilíbrio, pois, a qualquer tempo, pode-se armar um novo “cenário” para a guerra, bastando apenas o deflagrar de novos impulsos (ou do perigo de viver).

A Lei do sertão é, assim, a aritmética de *cordis*.



De cynocephalis/aeleala/leucorrora/et sciopedibus.
St innite genus hominum/caput hocq; caninum
 Cetera in humano corpore membra gerit.

Figura 10.

Raça daqueles homens era diverseada distante, cujos modos e usos, mal ensinada. Esses, mesmo no trivial, tinham capacidade para um ódio tão grosso, de muito alcance, que não custava quase que esforço nenhum deles; e isso com os poderes da pobreza inteira e apartada; e de como assim estavam menos arredados dos bichos do que nós mesmos estamos: porque nenhuma más artes do demônio regedor eles nem divulgavam. Só o mau fato de se topar com eles, dava soloturno sombrio. Apunha algum quebranto. Mas mais que, por conosco não avirem medida, haviam de ter rogado praga. De pensar nisso, eu até estremecia; o que estremecia em mim: terreno do corpo, onde está a raiz da alma. Aqueles homens eram orelhudos, que a regra da lua tomava conta deles, e dormiam farejando. E para obra e malefícios tinham muito governo. Aprendi dos antigos. Capatazia de soprar quente qualquer ódio nas folhas, e secar a árvore; ou de rosar palavras em buraco pequeno que abriam no chão, tapando depois: para o caminho esperar a passagem de alguém, e a ele fazer mal; ou guardavam um punhado de terra no fechado da mão, no prazo de três noites e três dias, sem abrir, sem largar: e quando jogavam fora aquela terra, em algum lugar, nele em data de três meses ficava sendo uma sepultura...

3.8. Conto sem rosto

Há um desenho que procura, no grande conto *Grande Sertão: Veredas*, delinear o Diabo, contê-lo ou descontê-lo, na medida em que, enquanto “videntes”, precisamos nos colocar em uma posição forânea ou interior. Isto diz respeito ao “O”. O demo é o “O”, fala Riobaldo. Ora, esta inscrição, entoada em uma fala, não só depende do grau de acuidade visual do “vidente”, mas também da maneira como seu ouvido pode distinguir o timbre emitido. Será então um grito de chamamento para a luta, o início de uma loa, expressão de dor? Todas estas possíveis traduções estão irredutivelmente ligadas às imagens que se formam concomitantemente aos sons. Poderia, desta maneira, dizer que o “O” é um ideograma fonético que procura expandir ou reduzir ao nada a manifestação demoníaca. Mas lembrando que o nada, no caso de Guimarães Rosa, nunca é um absoluto, senão uma operação residual. O primeiro prefácio ao *Tutameia* confirma, alicerçando-se na ideia de Henri Bergson, a exemplaridade das “piadas” que desenham o nada, como, por exemplo, a de que um telégrafo sem fio seria um cachorro *basset* tão comprido, mas sem o corpo do cachorro. Em *Grande Sertão: Veredas*, além do recurso das anedotas para manifestar a ausência, há este torneio, o registro de um “O”, sinédoque para o Diabo ou para o próprio conto. Pois se este é o risco de um fósforo que, se deflagrado, perde sua serventia no instante em que conta de sua luz, é que a fugacidade se coloca como o rosto do conto: aquilo o qual está sempre fugindo, nunca deixando apreender seus traços, seja pelo prolapso da imagem – vendo um grão de areia, por exemplo, sob a lente de um microscópico –, seja pelo efeito “tutaméico” de reduzir tudo a nonada, baga, ninhã, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela, nica, quase-nada; *mea omnia*.

Mas uma estória, afinal, pode não ter rosto? E se o lugar do conto é a geografia, tal fato remete a uma semiótica particular: a paisagem, espaço geográfico, como “rosto da pátria ou nação”. O romance e a poesia, na *terra brasilis*, como alicerces da História, desenharam o rosto da América portuguesa. Já no caso do conto, se a geografia se constitui como um modo de pensar, gesto filosófico sobre o

ordinário, ela também se caracteriza por uma ausência de rosto. Ou, por outra parte, a geografia do conto é o processo de desenhar paisagens sem face, e, sendo ato de pensamento, delimitar o seio fantasmático da nação.

A ausência de rosto e a condição de fantasma, tal espelhamento é a exigência para a hesitação entre várias possibilidades de opinião, o que, em seu fundamento, constitui a estratégia da aporia. E se o conto rosiano se perfaz como um desenho (seu caráter concretista), haveria esta runa metonímica, o “O”, que, no caso de *Grande Sertão: Veredas*, é expressa no demônio sem rosto quem, ao mesmo tempo que não apresenta nenhuma face, exhibe em seu oco metamorfoses animais: o Hermógenes. Diz Riobaldo: “Pelejei para recordar as feições dele, e o que figurei como visão foi a de um homem sem cara. Preto, possuindo a cara nenhuma, feito se eu mesmo antes tivesse esbagaçado aquele oco, a poder de balas...” Mas, também, se ele é um buraco, não deixa de se mostrar como uma mescla de seres imaginários, a estampa de um bestiário: “Como era o Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...? Bem, em bró de fantasia: ele grosso misturado – dum cavalo e duma jibóia... Ou um cachorro grande”. Assim, o que se distingue do Hermógenes é, a um só tempo, a impossibilidade de vê-lo (o buraco negro) e o excesso de visão que aglutina diversas silhuetas animais. Tal expediente, que impede de se capturar a figuração do agente maligno, é o combustível da dúvida, um leucoma do olho e do ouvido – a voz do Hermógenes é por vezes um tremedal de sons de diversos bichos (irara, zorro de jumento velho) ou o silêncio demoníaco que se diz no rasgo do chapéu que esfafia numa careta todo o “corpo” -, a partasana a desenhar com inúmeros golpes a ironia de Riobaldo espelhada no doutor e vice-versa – sua “sombra muda”.

A sombra, como emblema por excelência do teatro sertânico, pode ser a querela de uma armadura, nesta sua lamentação acentuadamente hamletiana: o espectro do pai, vagando entre as ameias de Elsenor, é o fósforo que acende o instinto de vingança do príncipe da Dinamarca, chamando-o, das regiões onde preside Hécate (deusa dos fantasmas e sortilégios, lunar e ctoniana), a fazer parte dos encarnadores da ironia, e expor tudo o que há de podre no reino. O teatro elisabetano surge em meio ao apogeu dos descobrimentos, e seu universo, povoado de sombras e disfarces, criaturas sobrenaturais e maravilhas, bem expõe a coorte de lendas que permitiram

aos navegantes, em busca de outros mundos, semelharem suas descobertas às visões daquela ilha encantada, o lar de Próspero, pai do anjo e do demônio: Ariel e Caliban. Mas é a sombra, este outro lado que se apresenta como a imagem das coisas fugidias, irreais e mutantes, o vapor que anima o itinerário trágico – aquilo que escandece por trás da armadura, sem poder ser tocado, o sable do cavaleiro inexistente, voz a qual, rugindo do inferno, exige a morte dos traidores de Elsenor. Só que o trágico não pode se alimentar apenas do sangue de suas vítimas para apascentar o fantasma, a sombra declara, do mesmo modo, a “morte” da linguagem. A fala do príncipe da Dinamarca existe tal qual o sinete que se desvela sempre na Aurora, na paisagem ambígua onde o dia ainda é noite e a noite dia. A sombra é a morte das palavras no instante em que nascem, tudo que as encerra em Hamlet, a outra sombra, fadada a ser o histrião, o lírico, o sublime, o escarnedor, o patético juiz de si mesmo. Pois a força da aporia se insinua no fingimento de tudo o que é fantasmático, não abolindo o fantasma; na penosa senilidade que se manifesta em teatro, sem eximir a possibilidade do ser senil; na bufonaria que puxa o manto da sublimidade, desvelando o mais sublime. A sombra, verdadeira transparência, do que se quer mentira.

É Hermógenes, um buraco negro, quem instiga Riobaldo ao pacto? Se se considera o assassinato de Joca Ramiro como o impulso para a *hýbris* de Diadorim, o sangue derramado a conclamar as erínias (górgonas sem rosto e com todos os rostos da vingança), não se pode desconsiderar o quinhão de ironia a desfazer este mesmo motivo: o Tatarana não consegue se desvencilhar do fato de que em qualquer hora há um desejo de pacto, ou, ainda, de que o pactário, ao tratar com o “não-existente” a venda de sua alma, já a vendeu há muito tempo, em lugar não demarcado. Mas, em contrapartida, estabelece-se, em meio às lembranças as quais o velho fazendeiro assunta, as cercanias das Veredas-Mortas, lugar do pacto e lugar não-onde, um círculo, buraco negro, o “O”, o sem-rosto do Hermógenes, sendo que o próprio Riobaldo considera, tendo-se em vista o episódio do possível encontro com o diabo travestido de Deus ou vice-versa, a nenhuma importância do assassino de Joca Ramiro como fomentador de atos de pacto. E, afinal, houve o contrato? Ou este é um desde sempre, uma entre inúmeras possibilidades de compra e venda entre a morte e a vida?

A inflexão da pergunta é ainda hamletiana, porém, com um certo desvio. Hermógenes nunca é apenas a sombra por trás da armadura, o sable infernal, mais vale situá-lo como um oximoro. Apesar de alguns jagunços confirmarem a Riobaldo o fato deste assassino ter feito o pacto com o Diabo, de ter o corpo fechado, o Tatarana põe em xeque se a maldade de Hermógenes Saranhó Rodrigue Felipes provém de uma força sobrenatural ou do próprio cerne do humano, de seus avessos. Por sinal, as forças do outro mundo, o feérico, não se conservam como um absoluto em *Grande Sertão: Veredas*, há sempre o cariz da ambiguidade a corroer, qual a aguinha de um córrego, o ferro da lâmina da maravilha, mostrando ao mesmo tempo o azeitado nos dois gumes: Diadorim é anjo e demônio, o sertão não tem janelas nem portas e mostra a todos os olhos “desconcebidos” seus aposentos, os catrumanos são polifemos e homens deformados por alguma moléstia agreste – “tudo é e não é”. Daí a torção, um certo espiralar do *to be or not to be*, já que não se trata de uma alternância, mas de uma concomitância de opostos. E também não se pode considerar o agenciamento de uma sombra vinda do além-túmulo a agitar as pás do moinho da vingança – a aparição do pai de Hamlet é, sem dúvida, um fantasma, pois não só o filho o vê, do mesmo modo, Horácio, Marcelo, Bernardo contemplam a visagem -, mas, por outro lado, a sombra, o “monstro” sem rosto o qual alucina Riobaldo é um Aleph, o círculo, o “O”, que refrata em seus pontos o homem, a jibóia, o cachorro, o jumento, o caramujo, o lobisomem, o vampiro, o demônio. E se o príncipe da Dinamarca questiona se o espectro do pai é um artifício de Satã para enganá-lo, tal dúvida é erradicada quando da encenação do teatro dentro do teatro, armadilha que serve de inquérito e confissão (pela agonia do rosto) do crime do Rei Cláudio, e de ponte para a morte de Polônio, a loucura e suicídio de Ofélia.

A sombra, uma eclusa do pensamento e espaço menos iluminado onde ardem as silhuetas do feérico? E se digo eclusa, forço a considerar a filosofia enquanto lugar em que, pela falta de um certo motivo (ou motivações), o que barra, contém, canaliza, pode consumir a si mesmo, numa estratégia vã: “A mó de moinho, que, nela não caíndo o que moer, mói assim mesmo, si mesma, mói, mói”. Os “filósofos” de Shakespeare, seja Hamlet, Macbeth, ou o bobo de Lear, bem poderiam ser os precursores desta máxima de Riobaldo: os moinhos de sua linguagem só tendem a

moer a si próprios, mostrando que o mundo nada mais é do que “palavras, palavras, palavras”. Daí já este espelhamento, esta sombra de uma palavra sob ou sobre outra palavra, uma silhueta sem rosto, mas que, na sua penumbra auroral, faz cintilar tantas faces quantas são aquelas dos contos. E esta é, de fato, a vanidade de toda “aventura”, o contar, exílio sempre a adiar a chegada à Terra Prometida, sendo a única forma de manter aquele que conta, também, como sombra perante máscaras: "Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que para a gente se transformar em ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade!" Riobaldo é, por excelência, o *hypócrites*, quem, no “teatral do mundo”, o sertão, adquire todos os disfarces, ou, de outra feita, todos os rostos da aventura: a face aguilhada de Ulisses, as têmeoras agônicas de Enéas perante a morte de Dido, as feições por trás da viseira de Tirant lo Blanc. E se digo também que o feérico não se conserva como um absoluto, é que a maravilha, destronada das folhas impressas dos grandes tomos, vem luzir nas coisas mínimas, no fato de que um arbusto sertanejo é uma panóplia medieval, ou um riachinho, meu Sirimim, tem lágrimas de menino. Ou, ainda, um boi tem a argúcia de pensar sobre as vazantes as quais confluem as rasuras de nossa tragicidade. Esta é a aventura, não mais a dos descobridores, aqueles “heróis” a viverem unicamente o “sonho”, mas a de um novo descobridor. Riobaldo, que da gramática só conheceu as primícias, quando foi mandado pelo pai, Selorico Mendes, a estudar nas terras do Curralinho, vem mostrar a um sábio doutor (este descobridor “infalível”) que a prática vã de contar é uma morada. O sertão, sem janelas nem portas, cujos moinhos, a fabricarem as veredas, moem a si mesmos, são o sonho desnudado de rosto. Ou seja, o desejo de contar – que é um aventurar-se no tropel das palavras – parte de uma geografia sem biblioteca. E não seria esta a morada de todos os rostos? Mas como contar de uma silhueta vazia e, ainda assim, ser esta toda a morada? Por sinal, o senhor mostra seu rosto, ou apenas se infere seu ar fantasmático pelos traços implícitos na fala do velho fazendeiro, quem, pelos juros de um pacto, também é aquele a recontar o fantasma, Diadorim (Ofélia que umedece o sertão), morta pelas mãos do sem-rosto, Hermógenes? O senhor (o “O”?), quem precisa roubar a vanidade dos contos e imprimir-los nas forjas de suas oficinas? Ou, por outro lado, o doutor não abandonará

seu “primitivo projeto” e passará a contar os contos ouvidos da boca de um velho ator? Ou de um cantor, quem procura na mó dos moinhos o riso que ri de si mesmo? E se os moinhos são a vã ironia dos filósofos, a geografia do *Grande Sertão: Veredas* vem ecoar esta outra terra de rosto inefável dos contos, onde estes moem as letras perdidas dos livros – a Mancha.



Figura 11.

E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...

3.9. Conto do humor

O artifício de Riobaldo é ler o que não pode ser lido, ele lê páginas das quais se tiraram as letras e as folhas. Aquilo que não pode ser lido é a própria “leitura”, cega para quem quer lê-la com olhos de imprimibilidade. Daí que a Aurora é um momento de luz tão intensa, com seu necessário coeficiente de negror, que não resta àqueles que querem ler senão a condição dos cegos a quem prometeram óculos para curá-los, de modo a abrir-lhes as portas da biblioteca do mundo: óculos sem aros e lentes. Por isso, aos cegos, é legada a tarefa de “autênticos” contadores, contam os contos que têm diante de si (imagine-se livros apoiados em canhenhos, num deserto lacunar), sem verem nada mais que a superfície imediata fronteira às páginas; da mesma maneira, os analfabetos leem o impossível, o que se deflagra no instante da “leitura”.

Ler uma biblioteca da qual tiraram os livros, estantes, paredes, janelas, piso, telhado, para, alimentado de toda esta fantasia, querer encontrar no mundo (o sertão) a herança do “impresso”. Querer descobrir que os moinhos não são gigantes, mas são só e apenas moinhos, fadados a moerem a farinha que se não lhes prometeu. Daí este índice de cegueira, a qual não se dá por uma razão de ser, mas de razão nenhuma. A resposta pode ser uma das pontes para a cegueira - Édipo “perde a visão” ao descobrir que matou Laio e é o amante incestuoso de Jocasta. O irromper da tragédia se dá por uma certeza, e produz rasuras no herói trágico. A rasura nos olhos fornece-lhes mais poder de visão: Édipo reconhece a exigência de Nêmesis, torna-se o auriga de Colono.

Há um outro herói, também “cego”, também filósofo. Miguel de Unamuno diz que existe uma tragicomédia para a filosofia, um humor de cego: Dom Quixote. Pode-se querer discutir a licença de Unamuno, mas não discordar deste ponto culminante: a necessidade de ser cego, a necessidade de ser motivo de riso. Quixote é cego para o mundo, este pequeno reino da Mancha, em verdade uma nódoa sobre a qual a tipografia quer se valer enquanto salvação. O tragicômico em Alonso de Quijana é que o efeito redentor não cabe no herói, mas na própria nódoa. A Mancha

se curva ao “ridículo” Quixote, quando este já perdeu todas as razões do sonho, quando, enfim, se “curou” da cegueira. No leito de morte, o engenhoso fidalgo não pode mais provocar o riso, já que tomou consciência da falibilidade de suas ações: os contos de cavalaria só eram disparates de uma mente adoecida pela leitura. Então não se é mais cego; os olhos vendados por folhas impressas se “libertaram”, afinal, é hora de ver a morte com toda a clarividência.

Quixote é ainda o herói “moral”, ele quer curar o mundo das maldades e injustiças, restituir a perdida Idade do Ouro. O trágico, em amálgama com o cômico, articula-se pelo desmedido. É desmesurada a fadiga com que o cavaleiro da Triste Figura se esbate com a “realidade” que ele continuamente rejeita, impondo como escudo a “verdade” da cavalaria andante. Dom Quixote é uma figura, assim como Sancho, que se inscreve como rasura trágica, porque ao decalcar sobre a Mancha a silhueta esquálida e desvairada crendo ser a do pujante Cavaleiro del Febo, imprime uma ferida no mundo – a cegueira para tudo o que não seja biblioteca. Assim, Quixote nunca possui humor em si mesmo, pois este é evocado, por sua atitude, dos outros. Trágico é o pretense cavaleiro andante, já que o quixotismo nunca irá operar no herói uma mudança para o melhor de si: enquanto louco pela leitura, crê piamente na fantasia; recobrada a lucidez, os livros são a doença da alma, o mundo nada mais é do que a comezinha Mancha; aí reside todo o caráter “sério” do velho fidalgo. Para os manchegos, ao contrário, a “razão” do cavaleiro é a morte do humor, já que não há mais possibilidade de se rirem do ridículo, e, por conseguinte, tornarem-se também ridículos, mais leves, mais vãos; transformam-se, por involução, em “trágicos”. A tragicomédia, assim, é uma figura cindida: trágicos são Quixote e seu escudeiro, Sancho; o cômico é o que brota da ação dos “cavaleiros” sobre os manchegos, em progressiva cegueira diante de uma biblioteca que se faz presente.

Riobaldo pode ser o espelho de Quixote, e, assim, o grande conto *Grande Sertão: Veredas* assumiria a paródia como estratégia conceptiva, paródia esta que permeia a obra de Cervantes, ao ser o decalque fantasmático dos *romances* de cavalaria. O efeito parodístico exige um espelho sobre o qual se delineia a imagem invertida do “original”. A figura fantasmagórica de Quijana é uma rasura tragicômica, pois o figurativo ainda assesta juízos de valor, e o cômico, neste caso, anseia por ser

reconciliador em relação aos vícios, quer a justiça punitiva contra as iniquidades do mundo, mesmo que constantemente fadada ao fracasso. O procedimento quixotesco, de restaurar a bem-aventurada época evocada por Ovídio, parece, por sua vez, não faltar ao sal nada ático da fala de Riobaldo: “Pois os próprios antigos não sabiam que um dia virá, quando a gente pode permanecer deitada em rede ou cama, e as enxadas saindo sozinhas para capinar roça, e as fôices, para colherem por si, e tudo, o que não é o homem, é sua, dele, obediência?”

Não é irrelevante dizer que, ao apor a exclamação à sentença, o velho fazendeiro vacila quanto a esta suposição. Mas ainda não é propriamente a dúvida o expediente motriz que move *Grande Sertão: Veredas*. Na viagem da dúvida, o sujeito corre atrás de um objeto que sempre lhe foge. Em seu movimento, por sua vez, Riobaldo afasta-se constantemente do objeto, não porque este lhe foge, mas por ser apenas “nonada”. O velho fazendeiro não parte para descobrir um outro continente, ele o redescobre, ao longe, antes de ter embarcado, em si mesmo – o sertão é dentro. Seu “quixotismo” é a viagem sem biblioteca, ou, por outro lado, a sua “cegueira” não é a de quem leu e quer imprimir a leitura sobre o mundo. Se a biblioteca é o lugar de onde tiraram os livros, nem pode haver mesmo partida, senão este repouso na viagem infinita sobre um cavalo sem patas, cascos, cara, focinho, crina, dorso. Riobaldo é o cego que tudo viu e vê: “Ave, vi de tudo, neste mundo! Já vi até cavalo com soluço... o que é a coisa mais custosa que há.” Se o mais dificultoso já visto é um cavalo com soluço, eis que se mostra, em clave metonímica, a lança afiada que esgrima o procedimento do contador: o movimento é de um pensar carente de qualquer “sublimidade”, entendendo-se tal fato como ausência de um ponto firme, em contrapartida, há um ondular sem ponto de apoio, elasticidade própria do ordinário.

Riobaldo, então, não pode ser uma figura, como Dom Quixote, tanto no aspecto plástico quanto em sua personalidade. No que diz respeito ao plástico, por ser apenas esta voz flutuante em que a si mesmo se contém, seu corpo só é delimitado pelas impressões erráticas de todas as outras vozes, e o pouco que se apreende dele é ser um “moço de barba feita”, como diz a prostituta Nhorinhá, antes de enredá-lo nos sortimentos do amor. Por sinal, todos os personagens que vagam pela fala do ex-jagunço estão isentos de um “realismo pictural”: Otacília, a Brancaflor da Fazenda

Santa Catarina, é uns fios de cabelo louro e olhos claros. Alguns chegam a não ter nenhum desenho, como Compadre Quelemém. E se Quixote é a esgalgada figura, alto, seco de carnes, de falripas brancas e barba espetada, Riobaldo não possui altura, peso, cor, é mais um esboço. Por sua vez, em relação à personalidade, o Tatarana não quer instituir no mundo a “lei” dos livros. Quanto a este ponto, é fundamental reforçar o cuidado com que a “realidade” e a “biblioteca” precisam ser encaradas na obra cervantina, para não dar azo a análises míopes. Tanto uma como a outra são sonho, sendo que a realidade seria um sonho mais comezinho – a Mancha do barbeiro, do cura, de Sansão Carrasco, quer sufocar as façanhas cavaleirescas -, que, paulatinamente, se contamina de biblioteca: Sansão sagra-se Cavaleiro dos Espelhos e da Branca Lua, Sancho torna-se governador da Ilha Baratária, os duques constroem réplicas dos lugares descritos por Cide Hamete Benengeli na primeira parte das aventuras. Mas o peso maior de todos estes feitos são o sentido moral e a vida ética que Dom Quixote quer defender a qualquer custo, mesmo que pautados na fictícia ordem de cavalaria. Quijana encarna *ipsis litteris* os heróis dos *romances*, imbuído de um único anseio, o idealismo. Neste sentido, o quixotismo teria sua antiviagem no picaresco, cujo exemplo ímpar, o *Lazarillo de Tormes*, vazado num “realismo” *sui generis* no século XVI (derivado em parte da atmosfera das *lettere volgari* renascentistas), apresenta os vícios de um ideal deformado: os ardis e espertezas, advindos de uma completa miséria social, de quem procura obter lucros e vantagens das classes mais abastadas.

A personalidade de Riobaldo, por seu lado, é propriamente só um “rascunho” de personalidade. Se em seu “quixotismo” está ausente a biblioteca, ele não pode descobrir o sertão, já que sua fala não manifesta, mas oculta o pensamento na medida em que o torna cada vez mais ofuscante. A intenção não é um ideal em defesa das mais altas virtudes, nem há mesmo intenção, mas uma atenção desatenta e exagerada no imediato. Esta atenção rasura a superfície das coisas não para mostrar o que se acha por trás da ferida, ela só deixa ver o corte indefinível, um rosto de Vênus de Milo. Riobaldo, ao contar, está alertando: “Se você tem o conto que lhe conto, dou-lhe um; se não o tem, lho retiro.” Esta prova-problema assume a dupla vertente – dirige-se ao senhor, mas também ao próprio ex-jagunço, pois ele toma da biblioteca o

que ela não tem, os livros. Ele tira Dom Quixote de entre estantes invisíveis, e não mostra sua carnagem, mas vaza a armadura para aquele que vê o ar vestido de escudo, couraça e do elmo de Mambrino.

Assim, não é uma rasura trágica o que expõe *Grande Sertão: Veredas*, pois este grande conto é a própria rasura do trágico. Riobaldo empunha a ignorância para brandir que não sabe mesmo nada, mas é neste vazio, vanidade, vácuo, que ele pode ornar a vida, recusar a idolatria do conhecimento da realidade para crer que tudo é absurdo. O Urutu-Branco é o figurador, quem veste a cada instante um entremeio de personalidades sem afirmar nenhuma, mas entremescla-as, rouba-as de seus lugares e lhes inventa outros, quer um *quid* de cada uma, para vaporizá-las num rodopio infante. Do mesmo modo, veste os nomes por não saber o que é nudez, ou seja, um *a priori* de toda a linguagem, o sítio metafísico. Esta nudez, que ele desconhece, causa-lhe vergonha, e é para não se deixar seduzir, ser arrastado para a resposta última das coisas, encontrar o centro de apoio, o ônfalo das palavras, que o velho fazendeiro se enrubesce, tira quantas roupagens necessárias de seu guarda-roupa cotidiano, fantasia a fantasia da língua. A viagem do descobrimento, deste modo, nada pode descobrir que não seja o inapreensível, ela não busca, afasta o porto de conquista para mais “conquistá-lo”: “A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutro galho”. A gente não age repetindo, mas somos repetidos, não o igual, mas o que desliza, emborça sem saber se o mar pela metade que nos contém está meio cheio ou meio vazio. E ao doutor, aquele que parte da cidadela dos livros, cabe-lhe deixar-se nu, de modo a seduzir o envergonhado *dáimon* sertanejo a bordejar tantas estampas de viagem que não sejam aquelas modeladas em nuvens e vento. O doutor não deve escrutinar o sertão pelo que ouviu os livros dizerem, porém deve se dispor a escutar o invisível de toda a biblioteca, a “sensatez” das páginas “escritas” pelas coisas, grafadas de Natureza. Mas esta mesma Natureza é o que ainda não aconteceu, o que irá surgir no instante de seu pronunciamento, para repetir: “É a morte que me anuncia”. Pois Riobaldo ensina que não se deve temer a morte, reconhecer nela um sofrimento, uma passagem pesada e dura – só lhe cabe travesti-la de ninharia, já que não há possibilidade de se reconhecer nem o início nem o fim: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio

da travessia”. Só que este meio, ainda assim, não oferece um terreno firme, o “real” não se afiança como verdade. O encarnador Riobaldo não é aquele que se deixa criar pela biblioteca, mas quem se cria a partir de uma usina de livros inexistente. Não é Quixote, que se permite criar pelos *romances* de cavalaria. No entanto, pode ser o doutor, mais uma de suas figurações “quixotescas”, resenhando, de maneira inversa, por meio da fala, o seu vir a ser: um Satã caído, simulando, entre inúmeras artimanhas de redenção, ouvir a não-biblioteca enquanto geografia. Ou o Anjo, que se quer perder pela mesma biblioteca rasurada (as páginas entoadas do sertão) – a ironia.



Figura 12.

Então? *Que-Diga?* Doideira. A fantasiação.

3.10. Conto da Aurora

Foi um comentador tardio desta carta quem sugeriu sua versão para a linguagem dos prefácios. Neste instante, em que a escrevo, devo levar em conta a previsão deste comentarista e me empregar na tarefa de não antecipá-la à guisa de conclusão.

