



DESCOBERTAS
DO BRASIL

Angélica Madeira
e Mariza Veloso
organizadoras

EDITORA



UnB

ENIGMA BRASIL

Este livro multidisciplinar compõe-se de diversos olhares curiosos e perspicazes de autores contemporâneos sobre os variados países-Brasil, imaginados por artistas e intelectuais ao longo do tempo, do período colonial à contemporaneidade. São onze ensaios – escritos por sociólogos, teóricos e estudiosos da literatura, antropólogos, lingüistas, críticos de arte, diplomatas, historiadores e artistas, alguns renomados, todos muito lúcidos e bem informados – a respeito de movimentos culturais e autores que pensaram, pintaram, romancearam, cantaram, filmaram o Brasil, dos pós-modernos ao Marquês de Lavradio, do Cinema Novo aos iluministas, dos românticos aos modernistas, de Euclides da Cunha a Guimarães Rosa, de Humberto Mauro a Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha.

Dessa polifonia emergem tradições culturais muito distintas entre si, tanto dos autores dos ensaios quanto dos artistas, intelectuais e textos analisados. As visões se interpenetram, se contradizem e se influenciam mutuamente, trazendo para o centro do livro questões cruciais, rela-



DESCOBERTAS
DO BRASIL



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Reitor
Lauro Morhy

Vice-Reitor
Timothy Martin Mulholland

EDITORA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Diretor
Alexandre Lima

CONSELHO EDITORIAL

Presidente
Elizabeth Cancelli

Estevão Chaves de Rezende Martins, Henryk Siewierski,
Moema Malheiros Pontes, Reinhardt Adolfo Fuck,
Sérgio Paulo Rouanet, Sylvia Ficher



DESCOBERTAS DO BRASIL

Angélica Madeira e Mariza Veloso
organizadoras

EDITORA

UnB

Copyright © 2001 by Angélica Madeira e Mariza Veloso (organizadoras)

Impresso no Brasil

Direitos exclusivos para esta edição:

EDITORA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

SCS Q. 02 Bloco C Nº 78 Ed. OK 2ª andar

70300-500 Brasília DF

Fax: (0__61) 225-5611

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Equipe editorial

Wilma Gonçalves Rosas Saltarelli *preparação de originais*

Gilvam Joaquim Cosmo, Wilma Gonçalves Rosas Saltarelli, Clarissa Falcão de Sant'Anna, Sonja Cavalcanti e Yana Palankof *revisão*

Sabrina Lopes *projeto gráfico e capa*

Elmano Rodrigues Pinheiro *produção gráfica*

Screen CTP e Fitolitos Digitais *fotolitos*

Editora e Gráfica Itamarati *impressão e acabamento*

Ilustração da capa: sobre a imagem "Descrição de todo o marítimo da terra de Santa Cruz, chamado vulgarmente o Brasil", de João Teixeira Albernaz, 1640. Arquivo do Ministério das Finanças, Lisboa.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

Descobertas do Brasil / Angélica Madeira e Mariza Veloso (organizadoras)
Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2001.
340 p.

ISBN: 85-230-0606-0

1. História do Brasil. 2. Cultura Brasileira. I. Madeira, Angélica.
II. Veloso, Mariza.

CDU 981

AGRADECIMENTOS

Um trabalho deste porte e desta natureza não poderia ser realizado sem o esforço e a colaboração de pessoas e instituições que o tornaram viável e concreto.

Agradecemos ao Embaixador Lauro Moreira, Presidente da 1ª Comissão para as Comemorações do V Centenário da Descoberta do Brasil, por seu empenho primordial em construir uma base para a reflexão crítica e multidisciplinar sobre a Cultura Brasileira.

Ao Secretário Tarcísio Costa, Secretário Executivo da mesma Comissão, interlocutor intelectual e entusiasta das idéias que orientaram este projeto.

A Maria Lucia Verdi, Assessora Especial da Comissão, que, em momentos de dificuldades e incertezas sobre a continuidade deste projeto, assumiu, de forma decisiva, a coordenação dos trabalhos.

Gostaríamos de agradecer ainda a todos aqueles que participaram da execução, desde seu início até sua concretização em forma deste livro.

Nosso reconhecimento a todos os colegas que aceitaram participar desta coletânea, com suas idéias originais, resultado de pesquisas extensas e exaustivas, mesmo tendo sido mudadas a natureza e as condições iniciais.

As organizadoras

SUMÁRIO

Apresentação	9
Brasil-Colônia: Deslocamento e Hibridismo	
Molduras para o Período Colonial Brasileiro: uma agenda de pesquisa Angélica Madeira e Mariza Veloso	23
No Brasil Colonial, "um é o outro": etnocentrismo e relativismo no olhar do Marquês de Lavradio Mary Del Priore	53
Combates da razão: luzes e pombalismo entre os mineiros Fábio Lucas	77
O Brasil Moderno: Literatura e Sociedade	
Oralidade, romance e pedagogia de leitura no romantismo brasileiro Marisa Lajolo	89
Os sertões entre dois centenários Roberto Ventura	109
Caio Prado: modernista, contemporâneo Mariza Veloso e Angélica Madeira	125
A redescoberta do Brasil nos anos 1950: entre o projeto político e o rigor acadêmico Lúcia Lippi Oliveira	139

Ensaio

- grandesertão.br ou: A invenção do Brasil
Willi Bolle 165

Arte e Cultura

- A sonoridade brasileira
Luiz Tatit 239

- O Brasil traduzido no cinema
Flávio Goldman 273

- A construção da identidade nacional na arte
dos anos 1960 e 1970
Murilo Fernandes Gabrielli 293

- Sobre os autores** 325

- Créditos das imagens** 327

ENSAIO



12211

grandesertão.br ou: A INVENÇÃO DO BRASIL*

Willi Bolle

O problema crucial do Brasil, uma sociedade atrasada e das mais desiguais da Terra, é o descaso de sua camada dominante para com o povo. O romance de João Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas* (1956) contém o mais contundente estudo dessa questão. O problema do descaso – em que pesa o legado de quatro séculos de regime escravocrata – é tratado pelo escritor na sua dimensão lingüística. Desde o título em forma de contraponto, a obra expressa o choque entre duas culturas, dois tipos de discurso: a grandiloqüência dos donos do poder, sempre no alto, e, no raso, a fala humilde do povo.

Em termos figurativos, o descaso, a desigualdade, a cisão entre os de cima e os de baixo podem ser vistos como coisa do Diabo – entendendo-se o *diábolos*, no sentido etimológico, como a entidade que “se interpõe no meio” das pessoas, das classes. De fato, *Grande sertão: veredas* é a “estória dum fazendeiro endemoninhado”,^[GSV: 456] um homem que fez um pacto para tornar-se dono do poder. O mal ali retratado é “o que induz a gente para más ações estranhas”:^[GSV: 79] tirar prazer do medo das pessoas, enganar, usar e explorá-las, matar, em suma, o exercício do poder pelo poder. É o que o protagonista-narrador Riobaldo observa no seu ambiente social e em si mesmo, e é essa a matéria do seu relato. Com tudo isso, o romance de Guimarães Rosa proporciona o mais fascinante *insight* dentro da máquina do poder e da mentalidade dos subalternos, com os meios de um narrador dotado de uma prodigiosa capacidade de percepção, invenção e potência lingüística.

Antes de entrar nos detalhes deste ensaio – cujo objetivo é analisar e interpretar o romance de Guimarães Rosa como um retrato do Brasil –, algumas palavras sobre seus pressupostos e suas características gerais. Assim como vários artigos que publiquei ao longo dos anos 1990 sobre *Grande sertão: veredas*, também este trabalho se situa entre as interpretações sociológico-político-históricas. Essa vertente da recepção foi discutida recentemente na sinopse publicada sob o título “As veredas materialistas de Rosa”, por Sheila Grecco, no Caderno “Mais!” da *Folha de S. Paulo* (12/9/1999). Elementos diferenciadores do meu ensaio com relação a outros estudos histórico-sociais

* Agradeço ao Center for Latin American Studies da Stanford University e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo o apoio recebido para a realização deste estudo. Entre meus interlocutores, agradeço especialmente a Hans Ulrich Gumbrecht, Kathleen Morrison e Hayden White.

de Guimarães Rosa, notadamente os de Walnice Galvão (1972) e Heloisa Starling (1997), estão no primado dado à hermenêutica retórica e estilística, à figura do narrador e à teoria das imagens dialéticas, baseada em Walter Benjamin. Outro elemento de diferença está em ancorar o romance de Rosa dentro da tradição do gênero *retratos do Brasil*; foi o que me fez desenvolver uma comparação contínua com *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e interpretar *Grande sertão: veredas* como uma *reescrita*, em chave crítica, daquele livro precursor. *Last but not least*, o meu ensaio tem a marca do tempo (revolução da informática) e do lugar (Silicon Valley) em que foi elaborado. O título *grandesertão.br* procura projetar para o futuro as propostas rosianas de uma reescrita da história e de uma linguagem nova, imaginando que o seu legado de mediação entre as culturas em choque possa ser retrabalhado com as novas tecnologias da comunicação.

I. GUIMARÃES ROSA E A TRADIÇÃO DOS RETRATOS DO BRASIL

Para iniciar essa tarefa hermenêutica, podemos nos valer de uma indicação metodológica de Schleiermacher: "O entendimento da relação de um escritor com as formas já definidas em sua literatura é um elemento tão essencial da interpretação que sem isso não se pode compreender nem o todo nem as partes". Transferindo esse método para a leitura de *Grande sertão: veredas*, podemos trabalhar com a hipótese de que o romance se situa dentro do gênero dos retratos do Brasil. O tema do "estudo pátrio", presente na cabeça do protagonista desde o seu tempo de escola, é desenvolvido pelo narrador Riobaldo em forma de um amplo e agudo retrato de um "país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias".^[GSV: 15] Nossa tarefa consiste em descrever a construção do discurso de Guimarães Rosa sobre o Brasil.

A denominação do gênero *retrato do Brasil*, que se aplica basicamente a ensaios de história e ciências sociais, é derivada do livro homônimo publicado em 1928 por Paulo Prado. Os retratos do Brasil escritos no século XX estendem-se desde o livro fundador *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, até os estudos atuais de um Darcy Ribeiro, passando pelas obras já clássicas de Gilberto Freyre (1933), Sérgio Buarque de Holanda (1936) e Caio Prado Jr., cuja *Formação do Brasil contemporâneo* (1942) foi seguida de uma série de *ensaios de formação*, da autoria de Raymundo Faoro (1958), Celso Furtado (1959), Antonio Candido (1959) e, mais recentemente, Darcy Ribeiro (1995), respectivamente sobre política, economia, cultura literária e etnologia do país. No contexto desses ensaios de formação, foi publicado em meados da década de 1950 o romance de Guimarães Rosa.

O surgimento da obra de um mestre "pressupõe a existência de predecessores" – observa Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*,

a respeito de Machado de Assis, que “aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores”. Assim como o projeto do romance de Machado de Assis não pode ser adequadamente compreendido sem considerar o trabalho precursor de José de Alencar (Roberto Schwarz, 1977 e 1990), também o projeto de Guimarães Rosa de focalizar o sertão como cerne do Brasil não se elucida sem um diálogo com o ensaio precursor de Euclides da Cunha.

A presente interpretação de *Grande sertão: veredas* como retrato do Brasil concentrar-se-á na comparação com *Os sertões*, que forneceu a base para os demais ensaios de formação. Num texto sobre um encontro de vaqueiros, Guimarães Rosa (1952: 125) discute a contribuição antropológica e historiográfica de Euclides:

Foi [ele] quem tirou à luz o vaqueiro, em primeiro plano e como o essencial do quadro – não mais paisagístico, mas ecológico [...] o mestiço limpo adestrado na guarda dos bovinos [...] ocupou em relevo o centro do livro [...]. E as páginas, essas, rodaram voz, ensinando-nos o vaqueiro, sua estampa intensa, seu código e currículo, sua humanidade, sua história rude.

O romancista reconhece, portanto, o trabalho pioneiro de Euclides de ter substituído a visão pitoresca que tiveram do sertanejo os naturalistas e os regionalistas por uma visão histórica. O movimento de Canudos foi um momento em que o povo, que chegou a ter um projeto político e soberania, era respeitado e temido.

Em seguida, Guimarães Rosa formula a sua crítica:

Daí, porém, se encerrava o círculo. De então tinha de ser como se os últimos vaqueiros reais houvessem morrido no assalto final a Canudos. Sabiam-se, mas distanciados, no espaço menos que no tempo, que nem mitificados, diluídos. O que ressurtira [...] revirou no liso do lago literário. Densas, contudo, respiravam no sertão as suas pessoas dramáticas [...]. E tinha encerro e rumo o que Euclides comunicava em seus superlativos sinceros [...].

Com leve ironia, o romancista distancia-se da grandiloquência de Euclides, cuja obra – demasiadamente ocupada pelos mortos – foi recebida pela opinião pública como a palavra final sobre uma cultura considerada definitivamente vencida e doravante apenas tolerada no inócuo dos registros regionalistas e folclóricos. Guimarães Rosa chama a atenção para o que há de *irreal, diluidor e mitificador* na visão euclidiana da história.

A gênese de *Grande sertão: veredas* é quase totalmente desconhecida (Hazin, 1991). Um motivo capital para a reescrita rosiana da história do sertão foram, sem dúvida, as transformações ocorridas no planalto central do país,

especialmente durante a década de 1950, quando se construiu Brasília. E certamente as falhas na representação do homem sertanejo, no livro de Euclides, constituíram um forte motivo complementar, no sentido de reforçar em Guimarães Rosa a idéia de preservar, por meio de sua própria obra, os interesses dos que "respiram" no sertão, os vivos. Antes de se pôr a trabalho, ele releu devidamente o seu predecessor, como atestam as marcas de leitura em seu exemplar d'*Os sertões* (Bolle, 1998a). O ensaio de Euclides foi, evidentemente, a condição necessária e indispensável para a produção do romance de Rosa, como se vê pela concepção geral e por inúmeros detalhes de feitura. A leitura por parte de Rosa, no entanto, foi impassível e técnica, concentrando-se na distanciada observação da retórica do *páthos* e da comoção utilizada por Euclides. O romancista optou em sua obra por um estratégico *oubli actif* do livro precursor. Sua dupla atitude de aprendizagem e distanciamento leva-me a formular a hipótese de que *Grande sertão: veredas* é uma *reescrita* de *Os sertões*, em chave crítica. Essa idéia será desenvolvida ao longo deste ensaio.

O conceito de *reescrita* aqui utilizado baseia-se na idéia de Goethe (1810: 684) de que "é necessário que a história universal de tempo em tempo seja reescrita". O que provoca tal necessidade de reescrita são as mudanças do contexto, a descoberta de perspectivas que permitem "ver e avaliar o passado de maneira nova" e a utilização de novas formas de expressão. Foi considerado também o paradigma literário de reescrita que liga o *Ulysses* de James Joyce à *Odisséia* de Homero. No caso dos nossos dois escritores, Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, pesa também a diferença e até mesmo a rivalidade entre os gêneros. O romance *Grande sertão: veredas*, como reescrita do ensaio historiográfico *Os sertões*, levanta a polêmica questão de como escrever a história.

Iniciei a comparação com a leitura do romance de Guimarães Rosa por meio do prisma das três grandes categorias euclidianas: a Terra, o Homem e a luta, estudando o modo como o romancista as reorganiza (cf. Cândido, 1958). O ensaio de Euclides antecipa, em princípio, categorias da historiografia nova: a geo-história ou história quase imóvel (a Terra), a história social ou história das estruturas (o Homem) e a história tradicional dos acontecimentos (a luta). Na prática, porém, observa-se que o autor d'*Os sertões* fica demasiadamente preso à convencional *histoire événementielle*, sendo qualitativamente superado por Guimarães Rosa, que propõe uma refinada versão ficcional da *história das estruturas*. Das minhas análises resultaram os segmentos II. "O sertão como forma de pensamento", III. "O sistema jagunço" e VI. "País de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias". (Resolvi colocar este segmento, que trata da representação do povo brasileiro, perto do fim.)

Num movimento analítico complementar, reli o ensaio de Euclides pelo prisma do romance de Guimarães Rosa. Considerarei as imagens criadas por ele como *imagens dialéticas*, isto é, como revelações da história a partir de um imaginário mítico (Benjamin, 1982: 577-580). O romancista põe em obra três imagens dialéticas que desenvolvem com maior complexidade certos problemas deixados em aberto pelo ensaísta. “O pacto com o Diabo” (estudado no segmento IV) mostra a relação entre a ordem das leis e a religiosidade popular, o universo mental das “crendices”, que Euclides imaginava extirpadas mediante a vitória militar. O personagem enigmático de “Diadorim” (segmento V) pode ser entendido como uma figuração do encontro com o Desconhecido; trata-se de um meio poderoso do romancista de substituir a abstração etnográfica de Euclides – em que o povo sertanejo é o eterno “desconhecido” – pela história concreta da paixão de um indivíduo que assim consegue organizar os fragmentos de sua experiência social. Finalmente, a figura do “Jagunço letrado” (segmento VII) é uma retomada crítica do “objetivo superior” de Euclides de que depois dos soldados viriam os professores, ou seja, de que haveria uma atuação dos letrados como educadores; é por meio dessa figura que o romancista concretiza o seu trabalho de mediação entre as culturas em conflito.

Grande sertão: veredas como reescrita d’*Os sertões*. Essa questão será discutida aqui à luz de uma idéia sugerida pela própria feitura dos dois livros: o *tópos* da história como tribunal. Esse *tópos*, que existe desde a Antiguidade, foi desenvolvido na modernidade por D’Alembert (a história como “tribunal integral e terrível”, 1751), Schiller (*Die Weltgeschichte ist das Weltgericht* – A história universal é o tribunal universal, 1784) e Hegel (1830), para quem a narração da história pressupõe a existência de um sistema legal contra o qual ou em nome do qual se posiciona o autor da narrativa. A consciência histórica do autor e a sua consciência como sujeito legal estão intimamente relacionadas. Retomando essas idéias, nas suas reflexões sobre a função da narrativa na representação da história, Hayden White (1987: 13 s. e 24) esclarece que a finalidade da narrativa – que lida com questões de lei, legitimidade e autoridade – consiste em formular julgamentos morais.

É precisamente a concepção da história como tribunal, da historiografia como julgamento, que Euclides da Cunha propõe no seu ensaio. Em termos de retórica, seu livro pertence ao gênero judiciário (*genus iudiciale*), aos discursos diante do tribunal (Quintiliano, III, 9). A campanha de Canudos, declara o autor d’*Os sertões*, “foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo”.^{105: 141} De fato, da *Nota preliminar* até as *Duas linhas* finais, o livro se entende como um trabalho de investigação, esclarecimento e denúncia desse crime.

O problema moral dessa denúncia é que o autor, antes de escrever *Os sertões*, foi um dos intelectuais que se pronunciaram decididamente a favor da intervenção militar em Canudos – ainda que houvesse vozes, na opinião pública brasileira, que não hostilizavam os rebeldes (Galvão, 1973: 76-108). “A marcha do exército nacional [...] até Canudos”, escrevia Euclides num artigo publicado no jornal *A Província* (hoje *O Estado de S. Paulo*), em julho de 1897, “é uma página vibrante de abnegação e heroísmo” (Cunha, 1897: 611). Com efeito, o seu desejo político – um “amanhã” em que fossem “desbaratadas as hostes fanáticas do Conselheiro e [descesse] a primitiva quietude sobre os sertões baianos” – foi plenamente atendido.

A atitude contraditória de Euclides diante da revolta de Canudos – primeiro, o apelo a “desbaratar”, depois o *mea culpa* do “mercenário inconsciente”^(OS: 14) – imprimiu a sua marca à composição d’*Os sertões*. Para “encara[r] a história como ela o merece”, o autor introduz a figura de um “narrador sincero”, calcado no modelo do historiador francês Hippolyte Taine. Esse narrador, ao retratar os “acontecimentos”, “*veut sentir en barbare, parmi les barbares, et, parmi les anciens, en ancien*”.^(OS: 14) O que significa essa declaração de método, transposta para a representação da história de Canudos? Aos bárbaros corresponderiam, sem dúvida, os sertanejos rebeldes, que Euclides diversas vezes qualifica de “bárbaros”; o papel dos “antigos” caberia então aos não-bárbaros, aos “civilizados”.

Tarefa problemática, essa de escrever a história de ambos os lados: do lado dos vencedores, os “mercenários inconscientes”, como do lado dos vencidos, as “hostes fanáticas desbaratadas”! O narrador euclidiano quer se sentir como bárbaro entre bárbaros, mas será que consegue? As passagens preconceituosas e discriminatórias contra os sertanejos, que o escritor insiste em chamar de “jagunços”, são inúmeras.

Numa visita a Canudos, em novembro de 1996, quando resolvi ler alguns trechos de *Os sertões* para habitantes locais, tive de omitir uma série de expressões do nosso clássico para não ofender os ouvintes. A historiografia real de Euclides desmente o seu programa. Coloca-se, portanto, o problema da posição do narrador, de sua perspectiva, parcialidade e credibilidade (Lämmert, 1990). A opção de Euclides de relatar a campanha de Canudos por meio de um narrador que “pula” (Zilly, 1993: 44 s.), sempre que necessário, do lado dos vencedores para o lado dos vencidos, e vice-versa, é muito questionável.

É o que nos faz ver, por contraste, a construção da narrativa rosiana, que é um processo aberto contra o modo como Euclides da Cunha escreve a história. Ao “narrador sincero” de Euclides – que simplifica o problema da

representação da história e encobre uma atitude profundamente contraditória –, Guimarães Rosa contrapõe um narrador *irônico* e uma situação narrativa *ambígua*, sinalizando desde o início que um discurso que queira representar verdadeiramente os conflitos sociais requer um mergulho profundo na complexidade da linguagem.

A dimensão irônica no romance de Rosa expressa-se em várias formas. Em primeiro lugar, pelo *tom* da narrativa. Com a palavra “Nonada” inicia-se uma fala radicalmente oposta aos “superlativos” de Euclides. Conforme o sentido etimológico de *eironeia* (“fingida ignorância”), o narrador assume desde o início uma atitude humilde: “Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado”.^[GSV: 14] Por outro lado, ele reitera elogios ao seu interlocutor: “Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração”.^[GSV: 14] Essa situação narrativa do “simples” sertanejo diante do doutor da cidade pode ser interpretada, alegoricamente, como um diálogo imaginário do romancista com os letrados que o precederam – antes de mais nada, o autor d’*Os sertões* – e os que virão depois. O romance contém uma teoria da *reescrita*: “O senhor me ouve, pensa e *repensa*, e *rediz*”.^[GSV: 79, grifos meus] Em que não falta a ponta de desafio: “O senhor mal conhece esta gente sertaneja”...^[GSV: 199]

Um segundo elemento irônico está na construção da situação narrativa em forma de “um monólogo *inserto* em situação dialógica” (Roberto Schwarz, 1960). A ironia está no fato de o sertanejo ser o dono absoluto da fala, enquanto o doutor da cidade fica reduzido ao papel de mero ouvinte. Assim, a situação narrativa em *Grande sertão: veredas* configura-se como o exato oposto do ensaio historiográfico de Euclides, em que o letrado, o representante da elite modernizadora, monopoliza o discurso. A inversão dos papéis costumeiros é um estratagema de Guimarães Rosa para chamar a atenção sobre o desequilíbrio de falas entre as forças sociais. O seu narrador sertanejo, note-se bem, não é nada “simples”, mas uma pessoa que conhece muito bem a gramática e a retórica, uma figura altamente elaborada, um *jagunço letrado*. Sob a rude aparência, manifesta-se uma inteligência aguda, realizando o trabalho de mediação mais sutil já inventado entre a cultura letrada e a cultura popular.

A terceira forma de ironia é a auto-ironia do narrador. Na base de sua fala está um constante questionamento do próprio narrar: “Não sei contar direito”; “Conto mal? Reconto”; “Contar é muito, muito dificultoso”.^[GSV: 152, 49, 142] Estabelece-se assim uma instigante tensão entre o tempo narrado – do jagunço Riobaldo como personagem que vive a história – e o tempo da narração: o *ex-jagunço* e atual fazendeiro Riobaldo que *relata* a história. Com o narrador que ensina a duvidar das próprias certezas, a *escutar* e aprender com a fala do

homem do povo e a examinar criticamente a feitura do próprio discurso, Guimarães Rosa proporciona uma profunda reflexão sobre o modo de escrever a história.

O narrador rosiano é essencialmente um *comentarista de discursos*, seus e alheios – discursos que correspondem a forças atuantes na história brasileira. É essa característica que faz de *Grande sertão: veredas* uma refinada versão ficcional da *história das estruturas*. Sobre a base do romance, constituída pela situação narrativa, são encenados determinados tipos de fala, que representam os conflitos sociais em forma de conflitos entre discursos. Assim temos, num diálogo do romancista com o autor d’*Os sertões*: a mitologização da história *versus* a racionalização da história (ver segmento II); a desmontagem crítica da retórica da modernização (III); a revelação do discurso de legitimação como retórica dissimuladora (IV); a desconstrução de um discurso fúnebre baseado no *páthos* por um trabalho de luto baseado na paixão (V); uma montagem contrastiva de formas divergentes de invenção do Brasil (VI); o problema da mediação entre o discurso dos letrados e a fala do povo (VII). O que se segue é uma análise desses discursos e de sua inter-relação.

II. O SERTÃO COMO FORMA DE PENSAMENTO

O protagonista da história, em *Os sertões* como em *Grande sertão: veredas*, é um espaço: o sertão como cenário alegórico do Brasil. Euclides antecipou e Rosa aperfeiçoou o que, a partir da *École des Annales*, iria se constituir em padrão metodológico da historiografia: o enfoque de fenômenos de longa duração, “uma história quase imóvel” (Braudel, 1949 e 1969), estruturas baseadas no “poder do lugar”.^[GSV: 22] A partir d’*Os sertões*, o sertão passou a se destacar entre todas as demais regiões brasileiras: não mais um *tableau* da natureza, à maneira dos viajantes, dos autores românticos e dos regionalistas, mas uma *paisagem* política, contendo o retrato do país.

O narrador de Euclides, assim como o de Guimarães Rosa, oferece-se como guia, através da *Terra*, respectivamente o sertão de Canudos, no norte da Bahia, e o “Alto-Norte brabo,” de Minas Gerais. O elemento comum entre essas diferentes partes do sertão é a economia pastoril, que ali se estabeleceu, como bem formulou Euclides “como uma sugestão [...] dos *gerais*”.^[OS: 92] Foi essa economia de subsistência, surgida entre os séculos XVI e XIX à sombra da economia de exportação do açúcar, do ouro e do café, que fez que o sertão se configurasse como região “atrasada” do Brasil e ao mesmo tempo portadora de uma *brasileidade* mais específica. Existe, contudo, uma substancial diferença entre os nossos dois autores quanto ao seu tipo de olhar sobre o sertão e sua opção de perspectiva.

Euclides apresenta o sertão por meio de uma visão de cima. Seu livro inicia-se como um sobrevôo do planalto central do Brasil. Perspectiva à *vol d'oiseau* que se desdobra em "vistas do alto", primeiro do Monte Santo, depois do Morro da Favela, sobre o teatro das operações militares. É uma perspectiva parecida com a que tem o comandante de um exército do alto de sua colina. O texto de *Os sertões* vem acompanhado de vários mapas, entre os quais uma planta levantada pela Comissão de Engenharia da última expedição,^(OS: 166a) documento de um *esprit de géometrie* planejador e controlador. Esse espírito é precursor de outros planejamentos estratégicos, como o plano piloto de Brasília, a capital do país implantada meio século depois no coração do planalto; ou a Transamazônica, na década de 1970, rasgando a grande floresta tropical de ponta a ponta. Trata-se de uma cartografia derivada do racionalismo instrumental, que instaura o homem como dominador da natureza.

O olhar de Guimarães Rosa sobre o sertão é o exato oposto das vistas euclidianas do alto: é uma perspectiva rasteira. Enquanto o ensaísta-engenheiro sobrevoa o sertão como num aeroplano, o romancista caminha por ele como por uma estrada-texto (Bolle, 1994/1995: 84 s.). Até a última edição revista e aprovada pelo autor (5. ed., 1967), o texto de *Grande sertão: veredas* vinha acompanhado de um mapa que era parte constitutiva da obra e foi arbitrariamente suprimido pelos editores atuais. Nas orelhas da capa, o ilustrador Poty criou, em parceria com o escritor, como se fosse um resumo do livro, um mapa da região central do país. Ao lado dos principais acidentes geográficos reais – rios, montanhas, cidades – aparecem elementos de uma geografia imaginária, com demônios e outros seres fabulísticos, indicando que o romancista se propõe, sobretudo, a cartografar um universo mental. A configuração gráfica do livro faz que, no ato de ler, as margens cartográficas do rio São Francisco se desdobrem numa espécie de "terceira margem", que é o fluxo de uma narração labiríntica de 460 páginas.

Postado à margem do rio São Francisco que é o "grande caminho da civilização brasileira" (João Ribeiro),^(in: OS: 89) o narrador-barranqueiro Riobaldo propõe uma leitura alegórica desse rio. A metáfora fluvial impregna a composição de *Grande sertão: veredas* na sua essência. Foi Euclides no seu livro sobre a Amazônia (1975: 39-50) quem falou do "ciclo vital" de um rio, como se fosse a biografia de um homem, mas foi Guimarães Rosa quem avançou na comparação no sentido de criar um autêntico *narrador-rio*. Se interpretamos o *baldo* em Riobaldo como uma incorporação do núcleo do verbo alemão *ausbaldowern* = "explorar", chegamos à imagem do protagonista-narrador como explorador de um rio, que é alegoricamente o Rio da História. Essa interpretação, que vai ao encontro do significado etimológico de *história* (de *historeîn* = "investigar"), é sustentada por vários fatos do texto: 1. a identificação

explícita do narrador com o elemento fluvial: "Penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo..."; (GSV: 260) 2. a intenção de contar "a matéria vertente", ou seja, decifrar o "grande sertão" por meio das "veredas" que "sabem" dele;^[cf. GSV: 79] 3. a significação alegórica da leitura dos cursos de água por Riobaldo, que na verdade é um comentador de *discursos* – discursos sobre o Brasil que o romance apresenta em forma de montagem crítica.

Enquanto em Euclides os vários mapas e a descrição verbal visam a providenciar um máximo de orientação numa *terra ignota*, o objetivo de Rosa, pelo contrário – com os meandros das veredas, meandros dos discursos, meandros da fala do seu narrador-rio –, consiste em caracterizar o sertão como lugar labiríntico.

Qual é a função dessa mitologização do sertão por Guimarães Rosa, no mesmo momento em que os *backlands* do Brasil estavam para ser definitivamente controlados pela capital implantada no planalto central? Esse feito, afinal, não confirmava plenamente a visão racionalista e modernizadora de Euclides? O estudo de Manfred Schmeling, *Der labyrinthische Diskurs* (1987), pode nos ajudar a compreender melhor o recurso de Guimarães Rosa à mitologização, na medida em que levanta a pergunta: Quais são as condições históricas para o aparecimento de discursos labirínticos?

O ressurgimento do sertão como labirinto, em Rosa, põe em evidência um elemento recalcado por Euclides. Atrás dos mapas de Estado Maior e da vontade de dominar a *silva horrida* por meio da tecnologia e de um volumoso aparato militar, escondia-se um temor. A elite modernizadora do país, à qual pertencia Euclides, temia, assim como a tropa, o confronto com a geografia física e humana do país real: medo de perder-se no "labirinto de montanhas" e no "labirinto das vielas" da "*urbs* monstruosa", espaço anárquico de uma população depauperada, que escapava ao controle e era o oposto dos ideais da ordem e do progresso.

Recorrentes são as passagens em que Euclides fala das "ásperas veredas" do sertão em volta de Canudos, do "dédalo de sangas" e da "rede inextricável dos becos tortuosos" da "Jerusalém [ou Tróia] de taipa". O espírito "do crime e da loucura" daquela cidade, segundo os cientistas que examinaram a cabeça cortada de Antônio Conselheiro, estava resumido nas "circunvoluções expressivas" daquele crânio. A analogia entre o cérebro do líder político e a fisionomia de Canudos está presente também no retrato urbano que nos fornece Euclides. O templo novo, que ali fora erigido segundo o plano do Conselheiro, é qualificado pelo escritor como "a própria desordem do espírito delirante". A cidade como um todo é apresentada como uma "estereografia" da "feição moral da sociedade ali acoitada". "Cidade selvagem", "*urbs*

monstruosa", "civitas sinistra do erro", "núcleo de maníacos", morada de uma população de "estádio social inferior" – eis os principais qualificativos que lhe aplica Euclides, numa visão da história inapelavelmente negativa.

Com a transformação do sertão em espaço labiríntico, o autor de *Grande sertão: veredas* recupera o desenho desse Brasil recalcado, que Euclides e os adeptos do desenvolvimentismo, com sua mítica fé no progresso, fazem de conta que se apagará – quando as evidências mostram o contrário. Por ironia da história, a fisionomia de Canudos, a despeito de ela ter tido suas 5.200 casas totalmente arrasadas, iria se reproduzir, com o vigor da mitológica Hidra, no traçado dos "polipeiros humanos" que são as centenas ou milhares de favelas do Brasil dos dias atuais. Convém lembrar que a palavra *monstrum* vem de "mostrar". Guimarães Rosa, ao reescrever a obra de Euclides, faz questão de mostrar o que os soberanos, desde os tempos do rei Minos de Creta, querem esconder: o duplo monstro que é o poder pelo poder e o irresolvido problema social. O sertão rosiano em forma de labirinto é o resgate de Canudos – não como cópia daquela cidade empírica, mas como recriação, em outra perspectiva, do Brasil avesso à modernização oficial. A razão-de-ser histórica do discurso labiríntico de Guimarães Rosa é contestar a visão linear e progressista da história em Euclides.

Metodologicamente falando, a nossa tarefa consistirá em descrever como o romancista transforma as estruturas labirínticas em estratégias narrativas. As *andanças* do protagonista Riobaldo pelo labirinto do sertão e sua reconstrução na *Dis-Tanz* (coreografia distanciada) da memória do narrador desenharam o mapa de uma mente mítica, individual e coletiva, que é um retrato criptografado do Brasil. Encenando uma "odisséia no espaço", o romance leva o leitor para dentro do cérebro e do coração do país. Assim como no filme *2001*, de Stanley Kubrick (1968), o herói, na luta pela sobrevivência e pela sua identidade, resolve introduzir-se dentro do cérebro da grande máquina que comanda sua vida.

Como se movimentar adequadamente dentro desse miolo do Brasil representado pelo *Grande sertão: veredas*? Precisamos de um método que permita transitar no fio da navalha entre a compreensão analítica da construção do labirinto e a sensação da errância, que é a verdadeira forma de descoberta e de aprendizagem. Mitologizar o mitologizado, como ocorre nas leituras esotéricas, não abre perspectiva nenhuma para o conhecimento do Brasil. Uma alternativa metodológica é a "dissolução da 'mitologia' no espaço da história", como propôs Walter Benjamin – desde que a dissolução ou a análise não resulte numa redução dissecadora do romance. O método que procuramos foi formulado pelo dramaturgo barroco Daniel Caspar von Lohenstein na forma de um paradoxo: "Errar através do labirinto de modo racional".

Utilizando as categorias de Schmeling (1987), podemos distinguir em *Grande sertão: veredas* um aspecto theséico e um aspecto dedálico. Assim como o seu mítico precursor Theseu, também Riobaldo é um herói *errando* (*itinerando*) através do espaço labiríntico. Já do ponto de vista do seu criador, o escritor João Guimarães Rosa, a questão do labirinto coloca-se num nível mais técnico. Assim como o labirinto de Creta foi um artefato inventado pelo mítico arquiteto Dédalo, também o labirinto verbal de *Grande sertão: veredas* é algo construído, uma *ordo artificialis*.

Antes de entrar em detalhes do labirinto *artificial* que é o texto, é preciso distingui-lo dos labirintos *naturais*, de carácter geográfico, como o sertão. É um lugar distante da civilização, vasto e escassamente povoado, quase desértico. A paisagem dos chapadões – com caminhos que se bifurcam sem indicação, com nomes repetidos, contraditórios ou trocados – é monotonamente desorientadora, levando o sujeito a “andar desconhecido no errado” e perder-se “em fundos fundos”.^[GSV, 288 s.] Além do mais, trata-se de uma arena de guerra, com despistamentos, camuflagens, emboscadas. Tais características, que já existem em *Os sertões*, multiplicam-se em *Grande sertão: veredas*, em que o teatro de operações não é um lugar fixo como Canudos, mas o sertão inteiro. O material labiríntico fornecido pela natureza é retrabalhado no romance pela invenção artística, com uma toponímia imaginária superpondo-se à geografia real, como no caso do Liso do Sussuarão, que representa a quintessência do sertão-labirinto.

Na combinação de estruturas labirínticas naturais e textuais está uma diferença fundamental de Guimarães Rosa em comparação com o autor d’*Os sertões*. Enquanto Euclides escreve *sobre* o sertão, que permanece algo exterior a ele, Rosa escreve *como* o sertão, incorporando o potencial dedálico da paisagem ao seu método de narrar. O sertão em *Grande sertão: veredas* torna-se uma “forma de pensamento” (Bolle, 1998b).^[cf. GSV: 22] O estilo, a composição e o modo de pensar são labirínticos.

O aspecto theséico e o aspecto dedálico estão imbricados em *Grande sertão: veredas*, assim como no mítico labirinto de Creta. Para *representar* a errância do herói através do labirinto, foi inventada na Antiguidade uma coreografia, a dança das garças, memorizada num “tablado de dança” (*chorós*). Essa invenção, atribuída por alguns dos textos clássicos a Theseu, por outros a Dédalo, é retomada por Guimarães Rosa, que criou a história de Riobaldo a partir do ciclo de novelas *Corpo de baile*. Pode-se dizer que a reconstrução das *andanças* do jagunço Riobaldo pelo labirinto do sertão através da *Dis-Tanz* (distanciamento em forma coreográfica) da memória do narrador faz que o romance se configure como uma dança labiríntica.

As sete partes constitutivas desse tablado de dança que é *Grande sertão*: *veredas* podem ser assim esquematizadas:

1. **Proêmio:**^(GSV: 9-26) Apresentam-se a situação narrativa, o tempo e o lugar da narração. Riobaldo, fazendeiro do norte de Minas Gerais, ex-jagunço, narra a história de sua vida a um visitante, um doutor da cidade. São introduzidos os cinco temas principais: o sertão, o povo, a jagunçagem, o demo e Diadorim, além de se definir o perfil do narrador como jagunço letrado.

2. **Recorte *in medias res* da vida do jagunço Riobaldo:**^(GSV: 26-77) Ele faz parte do bando de Medeiro Vaz, cujo objetivo é "impor a justiça". A "travessia" (frustrada) do Liso do Sussuarão mostra o sertão na sua quintessência; além disso, uma "viagem por este Norte, meia geral" fornece um quadro da geografia humana. Sob a chefia de Zé Bebelo, a palavra de ordem passa a ser a "abolição do jaguncismo" e a eliminação da pobreza, mediante a construção de "pontes, fábricas, escolas".

3. **Interrupção da história narrada:**^(GSV: 77-79) O narrador comenta a "dificuldade" do narrar, cujo tema é o sertão como metáfora do que "ninguém ainda não sabe".

4. **Primeira parte da vida de Riobaldo:**^(GSV: 79-234) O "primeiro fato" é a travessia iniciática do rio São Francisco com o Menino (Diadorim). Breve caracterização da mãe de Riobaldo, uma sertaneja pobre, e do "padrinho" (na verdade o pai), o abastado fazendeiro Selorico Mendes, que conta histórias idealizadas de jagunços. Formação escolar e paramilitar de Riobaldo, que se torna professor particular do caçador de jagunços Zé Bebelo. O reencontro com o Menino faz que Riobaldo se engaje do lado oposto, no bando de Joca Ramiro. Vitória sobre Zé Bebelo, seu julgamento e banimento. O assassinato de Joca Ramiro por Hermógenes, e Ricardão desencadeia "a outra guerra".

5. **Segunda interrupção da história narrada:**^(GSV: 234-237) O narrador, que se coloca numa situação de "acusado", põe-se a falar de sua "culpa" e do que "errou".

6. **Segunda parte da vida de Riobaldo:**^(GSV: 238-454) A "tristonha história de tantas caminhadas e vagos combates, e sofrimentos". Conflito entre Riobaldo e Zé Bebelo, que voltou e assumiu a chefia do bando, visando a uma carreira política. Encontro com os catrumanos, que representam o "país de mil-e-tantas misérias", e com o fazendeiro seô Habão. Nas Veredas-Mortas, Riobaldo faz o pacto com o Diabo, assumindo em seguida a chefia do bando. Tentações e desmandos do poder. Retomando o projeto de acabar com Hermógenes, Riobaldo realiza a travessia do Liso do Sussuarão. Travessia de extensos trechos

dos *gerais* na margem esquerda do São Francisco, praticando "o sistema jagunço". No fim, Riobaldo consegue a vitória sobre o bando de Ricardão e Hermógenes, mas perde para sempre o seu amigo Diadorim pelo qual sentiu uma paixão culposa. Só então descobre que Diadorim "era o corpo de uma mulher".

7. **Epílogo:**^(GSV: 454-460) Voltando da história narrada para o tempo e lugar da narração, Riobaldo conta como abandonou a jagunçagem. Herdeiro das fazendas do seu padrinho e tendo-se casado com Otacília, filha de fazendeiro, instalou-se em sua propriedade, cercado de seus jagunços. A viagem pelo sertão termina, em termos de perspectiva, com o signo do infinito.

O romance compõe-se, portanto, do *trivium* da história narrada – constituído pelo recorte *in medias res* da vida do jagunço Riobaldo, a primeira parte e a segunda parte de sua vida – e do *quadrivium* da narração, composta pelo prólogo e epílogo, que ancoram a história no presente, e pelas duas grandes interrupções, que são os momentos de reorganização da narrativa. Olhando bem, trata-se de um *labirinto narrado* (as errâncias de Riobaldo) embutido dentro do *labirinto da narração* (o trabalho da memória).

Um labirinto dentro de um labirinto ou: um labirinto representando outro labirinto – essa construção em abismo é o princípio de composição de *Grande sertão: veredas*, o que também ocorre em nível intertextual, sendo a intertextualidade uma das características do discurso labiríntico (Schmeling, 1987: 304-306). Na narrativa rosiana, estão embutidos outros textos, entre eles, como já vimos, o labirinto sertanejo descrito por Euclides da Cunha. O romance de Guimarães Rosa é um perfeito exemplo daquilo que Penelope Reed Doob, em seu estudo *The Idea of the Labyrinth* (1990: 198), define como *invenção labiríntica* – entendendo-se a *inventio* no sentido da poética medieval como um "dar nova forma" a uma obra anterior. É o que ocorre em *Grande sertão: veredas* com relação a *Os sertões*. A idéia da invenção labiríntica contém, portanto, uma teoria da *reescrita*!

A intertextualidade faz-nos lembrar que é em relação ao livro precursor de Euclides que temos de definir a feitura e o potencial da narrativa de Guimarães Rosa.

Uma característica fundamental do discurso labiríntico é o seu alto grau de reflexividade (cf. Schmeling, 1987: 300-307). É o que ocorre em *Grande sertão: veredas* com as duas grandes interrupções da história de vida do protagonista e com inúmeras outras hesitações, dúvidas, perguntas, conjecturas, que expressam uma incerteza constitutiva. "Sei que estou contando errado",^(GSV: 77) comenta Riobaldo no momento da primeira interrupção, quando se põe a reorganizar o seu relato. Para poder "decifrar as coisas que são importantes" e contar "a matéria vertente",^(GSV: 79) ele tem de se arriscar a "falar do que não

sabe", expressando esse transitar pelo desconhecido por meio da errância pelo sertão. O labirinto natural é também um objetivador para o sujeito-narrador poder estruturar o seu trabalho de memória. O labirinto narrado (o sertão) funciona como um *medium-de-reflexão* (Benjamin, 1920: 26-40) para o labirinto da narração (a memória), e vice-versa.

O que torna o contar "muito dificultoso"^(GSV: 142) – além das intermitências da memória ("certas coisas passadas [...] se remexem dos lugares") – é o problema da *seleção* dos fatos e da *ordem* de sua apresentação. É o que provoca as interrupções do fluxo narrativo. "Todas as minhas lembranças eu queria comigo",^(GSV: 236) declara Riobaldo, mas ele sabe que a memória total faria que tudo se nivelasse e ele não entendesse nada de sua vida. O desafio consiste em "não narr[ar] nada à-tôa: só apontação principal"^(GSV: 234) Riobaldo concentra-se, então, em falar de sua "culpa" e do que "errou".^(GSV: 237) A seleção dos fatos, com os quais Guimarães Rosa constrói o seu retrato do Brasil, começa desde o proêmio, com a triagem dos temas mais significativos: o sertão, o povo, a jagunçagem, o demo, Diadorim e a auto-reflexão do narrador.

Quanto à ordem da narração, ela é comandada aparentemente pela espontaneidade da memória afetiva ("Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma"),^{GSV: 19} pelos movimentos da memória topográfica ("De Arassuaí, eu trouxe uma pedra de topázio")^{GSV: 49} e pela livre associação ("Estou falando às flautas").^{GSV: 49} Na verdade, porém, o escritor tece uma bem calculada *rede de narração labiríntica*, a fim de reproduzir adequadamente o emaranhado que é a vida do sertanejo Riobaldo. Em vez de tratar dos complexos temáticos (povo, demo, jagunçagem, etc.) um por um, em seqüência linear, ele opta por desenvolvê-los simultaneamente, em forma de *redes temáticas*. Trata-se de uma forma de *narração espaçada* ou *constelacional*, cujas unidades constitutivas são centenas de fragmentos.

A *fragmentação*, que é uma das características gerais do discurso labiríntico (Schmeling, 1987: 299), é em *Grande sertão: veredas* um elemento construtivo básico. As redes temáticas constituem-se na medida em que os respectivos fragmentos são espalhados por todas as sete partes do romance. Cada uma dessas redes é difícil de ler: enquanto no caso do sertão, do Diabo, de Diadorim, da relação narrador-interlocutor e mesmo da jagunçagem, determinadas palavras-chave ajudam a reconstituir o conjunto, a rede labiríntica por excelência é a que trata do povo. Existem, semeadas pelo grande sintagma da narrativa, bem espaçadas e camufladas pela ênfase dada às batalhas, envoltimentos afetivos, dúvidas existenciais e especulações metafísicas, uma série de *passagens* discretas que retratam a história cotidiana e a cultura do povo. É um "estilo disjuntivo" de narrar (Demétrio, §§ 192 e 226), uma forma de "pensar desconjuntado",^(GSV: 41) um *discurso labiríntico*.

É pela feitura labiríntica que a representação do sertão por Guimarães Rosa difere radicalmente da de Euclides da Cunha. Enquanto o narrador d'Os sertões descreve o "labirinto monstruoso" do sertão humano com distanciamento e pré-conceitos, como que receando contagiarse, o narrador de *Grande sertão: veredas* mergulha de cabeça nesse labirinto, assemelhando-se a ele no seu modo de pensar e narrar. O discurso labiríntico de Guimarães Rosa representa o modo como um cérebro trabalha. É a partir do mapa da mente individual de Riobaldo que o escritor elucida o funcionamento da máquina do poder e da mentalidade coletiva, o pensamento do povo sertanejo, resgatando para uma consideração mais objetiva aquilo que Euclides desqualificou como "a própria desordem do espírito delirante".

Todo leitor de *Grande sertão: veredas* já experimentou a dificuldade de reencontrar uma determinada passagem do texto que, de repente, surge na memória, mas não foi anotada na hora. Não a anotamos porque não nos pareceu tão relevante, percebemo-la apenas *en passant*, de modo distraído. Mas agora, que queremos repegá-la, não a achamos no labirinto do texto, nem na primeira, nem na segunda, nem na enésima tentativa, parece que a frase "mudou de lugar". (cf. GSV: 61) Ora, são essas as passagens com as quais aprendemos, e são justamente essas as que foram deliberadamente escondidas pelo romancista no meio do "entrançado" (GSV: 78) da narração. Se ele provocou no leitor a rememoração e a busca, é que o efeito visado foi atingido: fazer que o leitor partilhasse com o protagonista e o narrador a sensação de errar através do labirinto, experimentasse o desconhecido e a descoberta e remontasse juntamente com o autor o retrato do Brasil.

Grande sertão: veredas pertence ao gênero dos romances de aprendizagem. Toda aprendizagem verdadeira, como se lê no *Doktor Faustus*, de Thomas Mann, é "um caminhar pelo vastos espaços de ignorância". É o que o romance de Guimarães Rosa proporciona com relação a essa *terra ignota* que é o Brasil; é uma *viagem de aprendizado* pelo país. *Grande sertão: veredas* combina o potencial das duas vertentes do *Bildungsroman* goethiano: os Anos de Aprendizado e os Anos de Andanças. Sua composição labiríntica, com buscas, errâncias, autocorrecções, descobertas, é o modelo de um processo de aprendizagem, tanto no plano da história narrada como no do método de narrar. Dentro da tradição dos processos de aprendizagem, a *idéia de labirinto* sempre ocupou uma posição-chave (Doob, 1990). Desde a Antiguidade, o labirinto é comparado ao cérebro humano e concebido como "metáfora da aprendizagem" (Doob, 1990: 83s.). É essa a experiência que nos proporciona o romance de Guimarães Rosa ao localizar o sertão "dentro da gente". (GSV: 235)

A exigência de uma participação ativa do leitor e os reiterados apelos de Riobaldo para que o seu interlocutor "escreva"^(IGSV: 220, 378, 413) configuram uma idéia da *reescrita*, projetada dessa vez para o futuro. Para pensar possíveis dimensões futuras do pensar labiríntico de Guimarães Rosa, as recentes pesquisas no campo da tecnologia da informação podem abrir novas trilhas. Se o sertão rosiano, como vimos, não é apenas um espaço geográfico empírico, mas sobretudo o mapa de uma mente, por que não estudá-lo como um *espaço virtual*? Minha hipótese é de que o método labiríntico de narrar em *Grande sertão: veredas* pode ser reinterpretado dentro de novos horizontes mediante os conceitos de *hipertexto* e *internet*.

Antes de o conceito de hipertexto eletrônico ter sido cunhado explicitamente, seu princípio de funcionamento foi formulado por Vannevar Bush, no artigo "As We May Think" (1945). Para fundamentar a invenção na qual ele trabalhava – como escrever, com recursos computacionais, um livro novo a partir dos já existentes –, ele retomou as operações básicas da mente humana: associação de idéias, construção de "uma rede de trilhas" e transitoriedade da memória. Com base nesse trabalho pioneiro, Theodor Nelson definiu e especificou, em 1965, o conceito de "hipertexto" em "Literary Machines". Escrever ou ler um hipertexto, explica Nelson, libera o sujeito das contingências de uma ordem linear e seqüencial; de acordo com sua intuição e suas necessidades de informação, ele poderia criar conexões de pensamento, chamados *links*, com outras partes do texto ou com textos de outros autores. Com isso, abre-se um espaço informacional – intra e intertextual – que é virtualmente infinito. O potencial revolucionário do novo meio surgiu quando o hipertexto, de natureza virtual, foi combinado com um suporte material de alcance global, a internet, em forma da *world wide web*, inventada no início dos anos 1990 por Tim Berners-Lee. Com isso, um antigo sonho parece realizável: que cada leitor se torne também autor.

O labirinto é o hipertexto das eras arcaicas. Guimarães Rosa teve a intuição do meio tecnológico novo. Ao escrever o Sertão, de modo não-linear, não-seqüencial, mas de modo associativo e transitório, ele construiu, como vimos, uma rede de redes temáticas, um hipertexto – que, significativamente, se encerra (encerra?) com o signo do infinito. O movimento da errância do protagonista e a organização labiríntica do saber por parte do narrador são um caminhar por um espaço enciclopédico, uma viagem por esse *Grande sertão: Brasil* por meio de trilhas ou *links*, que são as unidades de conexão do hipertexto. Como criador de um personagem-narrador ao mesmo tempo thesisico e dedálico, o romancista tornou-se o arquiteto de um espaço informacional. Pois o que é o

livro *Grande sertão: veredas*, configurado em parceria com o *designer* Poty, serão um *website avant la lettre*, dedicado ao estudo do povo brasileiro?

O sertão como forma de pensamento labiríntico pode ser considerado a *home page* do *website* que é o *Grande sertão: veredas*. Todos os demais elementos constitutivos do romance estão conectados nessa base. Em primeiro lugar, o discurso do poder, que é essencialmente um discurso de dissimulação. Tendo aprendido essa retórica com seu mentor Zé Bebelo (ver o segmento III. "O sistema jagunço"), Riobaldo, como pactário do Pai da Mentira e dono de terras e jagunços, lançará mão de recursos retóricos semelhantes, mas muito mais astuciosos (ver IV. "Lei do cão e narrador pactário"). Ambos os personagens proporcionam-nos um *insight* dentro da máquina do poder. Em segundo lugar, o problema da *inteligibilidade* do "outro" e a questão da *mediação* entre os códigos culturais em choque, o que é emblematizado respectivamente pela enigmática figura de Diadorim (ver V. "Diadorim – a paixão como *medium-de-reflexão*") e pelo narrador como *jagunço letrado* (ver VII. "Depois dos soldados, os professores ou: O jagunço letrado como mediador"). Em terceiro lugar, a fala e o retrato do povo, presentes em centenas de fragmentos semeados por todo o romance. A multidão é a figura intrínseca da obra, o grande desconhecido, mantido a distância e temido pela camada dominante, é o *monstrum* escondido dentro do labirinto (ver VI. "País de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias...").

III. O SISTEMA JAGUNÇO

Ambos os livros, *Os sertões* e *Grande sertão: veredas*, são retratos do Brasil sob a perspectiva da violência. Na apresentação da guerra no sertão pelos dois escritores, há, no entanto, uma diferença básica. Enquanto Euclides narra a guerra como uma seqüência de *acontecimentos*, Guimarães Rosa focaliza os *discursos* que falam da guerra. Em *Os sertões*, com dois terços do texto descrevendo "A Luta", predomina a *histoire événementielle*,^(cf. OS: 14) nos moldes genético-causais e lineares do historicismo. Já em *Grande sertão: veredas*, questiona-se o primado dado às "guerras e batalhas" – pois "o que vale, são outras coisas".^(GSV: 77) O romancista visa à compreensão da mentalidade e do sistema de poder que rege o universo daquelas guerras; sua obra é uma modalidade ficcional da *historiografia das estruturas* (Braudel, 1949 e 1969).

A guerra no sertão é apresentada por Euclides com uma determinada interpretação. Conforme ele enfatiza na nota preliminar, a campanha de Canudos "foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo".^(OS: 14)

A denúncia atinge seu auge no capítulo "Um grito de protesto",^(OS: 463 s.) precedido de um depoimento-testemunho do autor sobre os últimos dias da batalha. Comentando a prática dos soldados de degolarem os prisioneiros, Euclides escreve: "Aquilo não era uma campanha, era uma charqueada. Não era a ação severa das leis, era a vingança". O ensaísta concebe o seu grito de protesto como uma forma de apelar para "o juízo tremendo do futuro" – comentando, porém, meio resignadamente, que "a História não iria até ali".

O que torna problemática a denúncia da guerra por Euclides é que ele desenvolve paralelamente um discurso de legitimação da mesma guerra. Baseando-se no pressuposto social-darwinista do "esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes",^(OS: 14) ele considera o aniquilamento dos sertanejos pela "implacável 'força motriz da História' [Gumpowicz]" como "inevitável". A contradição de Euclides já foi objeto de comentários. Luiz Costa Lima (1997: 27) observa que a denúncia "se manifesta em independência da explicação científica", ficando limitada a uma declaração humanista. Berthold Zilly (1996: 276 s.) vê um choque entre os valores da *civilitas*, apenas retórica, e o racionalismo instrumental de uma *civilização* que justifica a modernização pela força.

Como é que o *éthos* ambíguo de Euclides, a combinação da retórica da denúncia com o discurso de legitimação afeta o seu modo de escrever a história? O "narrador sincero" d'*Os sertões* apresenta um discurso duplo. A argumentação "científica", na parte II ("O Homem"), de que o sertanejo seria um "retardatário" e "retrógrado", serve para justificar a intervenção militar em nome da modernização. Esse pressuposto básico jamais é abandonado ou questionado. A narração, na parte III ("A Luta"), funciona como compensação estética; é uma estilização literária da campanha, com páginas de heroísmo, de empatia com a tragédia das vítimas e de denúncia. Com isso, as estruturas de poder são encobertas em vez de serem reveladas. Enquanto os comentaristas, assim mesmo, reiteram a qualidade do livro como "obra literária", o autor de *Grande sertão: veredas*, que concebe seu romance como uma reescrita crítica d'*Os sertões*, aponta as fraquezas estruturais da historiografia euclidiana.

A afirmação de Euclides de que "a História não iria até ali", ou seja, de que o juízo da história não se deslocaria até o sertão, é posta em xeque por um episódio que Guimarães Rosa colocou estrategicamente no meio do seu romance. Trata-se do julgamento de Zé Bebelo na Fazenda Sempre-Verde,^(GSV: 196-217) que equivale à instauração de um *tribunal da história*. Nesse fórum, são debatidas todas as questões políticas relevantes: a guerra, a jagunçagem, o crime, a lei, o poder e as estruturas econômicas e sociais – em suma: o "sistema jagunço".^(GSV: 391) Para o leitor inteirar-se do funcionamento desse sistema, ele tem de *organizar* o discurso do narrador,^(cf. GSV: 277) isto é: montar, a partir de inúmeros fragmentos

esparso pelo romance inteiro, a rede dos discursos e dos comentários que convergem nesse episódio-chave e que definem o fenômeno da jagunçagem.

Segundo a interpretação mais recente e mais detalhada do episódio do julgamento, o chefe Joca Ramiro estaria propondo ali "uma possibilidade de interação pública entre homens mediados pela lei", um "gesto de fundação", ao lado de outros gestos fundadores, praticados por Medeiro Vaz e Zé Bebelo (Starling, 1999: 122 s.). Essa leitura projeta sobre o romance gestos de fundação de um Brasil alternativo, como se Guimarães Rosa fosse essencialmente um autor de utopias políticas e sociais. Ora, parece-me que a sua única utopia é a invenção de uma nova linguagem (ver o segmento final deste ensaio), e que, no mais, seu projeto consiste em revelar o funcionamento do sistema *real* do poder no país, mostrando até mesmo como elementos utópicos são manipulados pela retórica dominante.

O julgamento na Fazenda Sempre-Verde, na verdade, visa a muito além da pessoa empírica de Zé Bebelo. Discute-se ali a instituição representada alegoricamente pelo nome desse personagem. "Bebelo" ou "Rebêlo", de *rebellum* – aquele que sempre volta a praticar a guerra (Rosenfield, 1993: 105), aquele que "gostava prático da guerra, do que provava um muito forte prazer"^[GSV: 287] –, é uma figuração da própria guerra. Depois da vitória do bando de Joca Ramiro sobre as forças de Zé Bebelo, pode-se ter por um momento a impressão de que "Acabou-se a guerra",^[GSV: 194] como exclama alegremente um dos personagens. Mas isso não passa de uma ilusão. Pois quem, entre os mais de quinhentos sertanejos ali reunidos, teria interesse em fazer a máquina da guerra parar, liquidar com o ofício que é seu sustento de vida? A encenação do julgamento do caçador de jagunços, que é absolvido por "jagunços civilizados",^[GSV: 212] serve, na verdade, para camuflar um acordo muito pouco civilizado que ali se trava entre as partes envolvidas: trata-se de *legitimar a guerra* e de *continuá-la*. Com efeito, o julgamento controverso vai engendrar "a outra guerra", como constata "aliviados" Riobaldo e seus companheiros de armas.^[GSV: 226]

Como informação sobre a guerra dos jagunços no romance de Guimarães Rosa, o livro de Walnice Galvão, *As formas do falso* (1972), continua sendo a fonte mais esclarecedora. Conforme explica a autora, com base em Oliveira Vianna, a jagunçagem, como exercício privado e organizado da violência, longe de ser uma exceção, é uma instituição do direito público costumeiro no Brasil. A jagunçagem representa um regime autoritário de dominação em que os fazendeiros arregimentam seus subordinados para defesa de sua propriedade e perseguição de suas ambições políticas. O latifúndio com seu exército particular de jagunços constitui a unidade mínima do poder no país, e de suas alianças originam-se os partidos municipais, estaduais e nacionais.

Com isso, os detentores do poder no sertão e na cidade acabam sendo os mesmos. Tampouco há diferenças estruturais entre o agrupamento de senhores que constitui a "situação" e os que estão na "oposição". Em *Grande sertão: veredas*, Zé Bebelo atua como aliado das forças do governo, enquanto o bando de Joca Ramiro está fazendo a vez da oposição. Em princípio, esses papéis são reversíveis sem a menor mudança das estruturas políticas (Galvão, 1972: 17-24 e 41-47).

Diante disso, coloca-se a pergunta: Que tipo de informação específica sobre a jagunçagem oferece o romance de Rosa em comparação com os estudos sociológicos, políticos e historiográficos? Como veremos, *Grande sertão: veredas* proporciona um conhecimento do sistema do poder pelo prisma da linguagem. Na análise do sistema jagunço como sistema retórico e constelação de discursos, está a diferença deste estudo com relação aos trabalhos de Walnice Galvão (1972) e Heloisa Starling (1999).

Como debate sobre a instituição da jagunçagem, o episódio do julgamento de Zé Bebelo implica também uma crítica contundente a Euclides da Cunha. O episódio em questão e o romance como um todo são um julgamento da maneira tendenciosa e arbitrária com que a palavra "jagunço" e a instituição da jagunçagem são apresentadas pelo autor d'*Os sertões*. Ao usar a palavra "jagunço" indiscriminadamente como sinônimo de "sertanejo", aplicando-a somente aos habitantes de Canudos, o ensaísta criminalizou a população daquela cidade (Bartelt, 1997), além de tirar o foco dos chefes tradicionais de jagunços no Estado da Bahia, que viram nos rebeldes de Canudos uma ameaça ao seu sistema. Sob esse aspecto, a história é apresentada em *Os sertões* de ponta-cabeça. O autor de *Grande sertão: veredas* move um processo contra o historiógrafo Euclides da Cunha em nome da verdade dos fatos e do uso da língua. O processo de iniciação do jovem Riobaldo no sistema jagunço como sistema retórico efetua-se como um processo de aprendizagem de uma língua. O romance é estruturado de forma que o leitor partilhe com o protagonista-narrador desse processo, que é aprender e reaprender o significado da palavra "jagunço" no contexto político, social e econômico do Brasil.

Alegoricamente, o romance de Guimarães Rosa põe em cena bandos de criminosos exercendo o poder no planalto central do país. O sistema jagunço, como instituição situada ao mesmo tempo dentro da esfera da Lei e do Crime, é uma representação do funcionamento das estruturas de poder. Diferentemente da historiografia euclidiana, na qual o esmagamento dos "jagunços" é postulado como necessário e definitivo, como que cumprindo uma lei científica da história – quando na verdade se trata de uma construção ideológica –, a jagunçagem em *Grande sertão: veredas* é apresentada por meio de imagens dialéticas.

O julgamento de Zé Bebelo é a peça-chave de uma representação, retórica e mascarada, em que o sistema jagunço fala de si mesmo. Zé Bebelo, como mentor do protagonista-narrador, é um personagem-pivô entre duas esferas: ora o camaleônico aspirante a deputado, que luta contra os jagunços com um contingente misto de soldados e jagunços; ora o chefe de bandidos, que se veste com as insígnias tradicionais do jaguncismo, mas aproveita a primeira ocasião para tentar entregar os seus subordinados nas mãos das autoridades. Dentre todos os discursos sobre a jagunçagem – exceto o de Riobaldo (que será estudado no segmento seguinte) –, o de Zé Bebelo é o mais complexo e o que reúne todos os aspectos. Vejamos, um a um, os componentes do seu discurso.

A *visão idealizada* da guerra no sertão é representada sobretudo por Selorico Mendes, o padrinho (na verdade, o pai) de Riobaldo. Suas histórias de jagunços^(GSV: 87-95) marcaram decisivamente a adolescência do protagonista. Dono de extensas fazendas, o pacato e “muito medroso” Selorico entusiasma-se com as “potentes chefias” dos latifundiários donos de jagunços às margens do rio São Francisco. Ele se gaba de ter “sentado em mesa” com um dos mais famosos entre eles, o famigerado “Neco” (Manoel Tavares de Sá), que forçou as cidades de Januária e Carinhanha nas eras de 1879. Quando, uma noite, aparece na fazenda o bando de Joca Ramiro, o padrinho enaltece-o como “dono de glórias”. Há um fascínio com a figura do grande bandido: “Aquela turma de cabras [...] podia impor caráter ao Governo”. O comentário do narrador, no entanto, cria um distanciamento que expõe o lado heroificador e mitificador desse discurso: “De ouvir meu padrinho contar aquilo [...] começava a dar em mim um enjôo. Parecia que ele queria emprestar a si as façanhas dos jagunços...”. Ao caracterizar a fala de Selorico Mendes como “sincera narração”,^(GSV: 94) Guimarães Rosa ironiza também o “narrador sincero” de Euclides com sua tendência à heroificação.

A *mitificação* de chefes de jagunços ocupa um lugar de destaque na narrativa rosiana. Medeiro Vaz é caracterizado pelo próprio Riobaldo como “o mais supro, mais sério”... seu Joãozinho Bem-Bem como “o mais bravo de todos”, e Joca Ramiro como “grande homem príncipe!”^(GSV: 16) Essas idealizações fazem parte do imaginário coletivo, que é alimentado por uma retórica mitologizante, como mostra eloqüentemente o exemplo de Zé Bebelo. Ele “tinha estudado a vida” de Joãozinho Bem-Bem “com tanta devoção especial, que até um apelido em si apôs: Zé Bebelo”.^(GSV: 101 s.) Mas isso não lhe basta. Ao assumir a chefia do bando de jagunços, ele faz questão de ornar-se com as insígnias de todos os precursores: “Meu nome d’ora por diante vai ser ah-oh-ah o de Zé Bebelo Vaz Ramiro!”^(GSV: 74) Como todo sistema de poder, também o sistema jagunço necessita de figuras míticas para se legitimar.

Às ações dessa nobiliarquia são atribuídos apenas os motivos mais elevados. Medeiro Vaz, apesar de ser capaz de “dar firme ordem para se matar uma a uma as mil pessoas”,^(GSV: 27) é visto como o chefe que saiu “para impor a justiça”. Joca Ramiro – que “também igualmente saía por justiça e alta política, mas só em favor de amigos perseguidos; e sempre conservava seus bons haveres”^(GSV: 37) – representa o *tópos* da “guerra por amizade”. O aparecimento do bando de Joca Ramiro, na casa de Selorico Mendes, é explicado pelo motivo de que um conhecido do padrinho, um fazendeiro de Grão-Mogol e seu irmão, “pessoas finas, gente de bem”, teriam “por uma questão política” “encomendado o auxílio *amigo* dos jagunços”.^(GSV: 91, grifo meu) O *tópos* da guerra por amizade, no entanto, é desmontado mediante um comentário de uma fala de Zé Bebelo. Prestes a assumir a chefia do bando, ele declara: “Vim cobrar pela vida de meu amigo Joca Ramiro [...] E liquidar com esses dois bandidos [o Hermógenes e o Ricardão]”. O comentário do narrador expõe o artifício retórico: “Ele estava com a raiva tanta, que tudo quanto falava ficava sendo verdade”.^(GSV: 70 s.)

O contraponto à idealização e à mitificação é a *negativização* e a *demonização* de alguns personagens. O Ricardão é apresentado como “bruto comercial”,^(GSV: 138) e o Hermógenes como “monstro”, “homem que tirava seu prazer do medo dos outros, dos sofrimentos dos outros”.^(GSV: 138 s.) Como mostrou Heloisa Starling (1999: 47-49), com base em Hobbes, o medo cumpre em *Grande sertão: veredas* a função de uma categoria política. Deve ser lembrado, nesse contexto, que a imagem coletiva do homem “pactário”^(GSV: 309) é gerada pelo “medo, que todos acabavam tendo do Hermógenes”. A imagem criada pelo Hermógenes é amplificada por projeções monstruosas do sistema político: com o ataque de surpresa da soldadesca, surge, nos moldes do Leviatã, a “máquina enorme” do governo, “tendo as garras para o pescoço nosso maspensante da cabeça longe, só geringonciável na capital do Estado”,^(GSV: 230) ou a figura aterrorizadora do Minotauro, camuflada no coletivo dos latifundiários guerreiros: “Domingos Touro, no Alambiques, Major Urbano na Macacá, os Silva Salles na Crondeúba [...] Mozar Vieira no São João do Canastrão, o Coronel Camucim nos Arcanjos, comarca de Rio Pardo; e tantos, tantos”.^(GSV: 87s., grifo meu)

Idealizações e demonizações da jagunçagem encolhem sob a *visão prosaica*, representada pela figura do fazendeiro *seô Habão*, personagem secundário, porém de importância estratégica na narrativa. Ele questiona, também, a poesia e a epicidade que Riobaldo procura ver no mundo dos jagunços. “Quando se falava em Joca Ramiro, no Hermógenes e no Ricardão, em tiroteios com os praças e na grande tomada, por quinhentos cavaleiros, da formosa cidade de São Francisco”, comenta o narrador, “ele [*seô Habão*]

nem ouvia, apesar de toda a cortesia de respeito". (GSV: 313) Embora Zé Bebelo e Riobaldo cheguem nas terras de seô Habão de armas na mão e com um exército de jagunços, não é o discurso deles que se impõe.

Seô Habão estava conversando com Zé Bebelo. Fiquei notando. Em como Zé Bebelo [...] mais proseava, com ensejos de ir mostrando a valia declarada que tinha, de jagunço chefe famoso; e daí, sutil, se reconhecia da parte dele um certo desejo de agradar ao outro. [...] Daí [...] o próprio Zé Bebelo se via principiando a ter de falar com ele em todas as pestes de gado e nas boas leiras da vazante, no feijão-da-seca e nos arrozais. (GSV: 312 s.)

Portanto, o discurso que prevalece não é o do jagunço – que “não passa de ser homem muito provisório” –, mas do “fazendeiro-mór” como “sujeito da terra definitivo”.

As figuras prosaicas do romance – como seô Habão, Zé Bebelo, seô Ornelas, Ricardão – proporcionam uma visão não-camufada das estruturas de poder. Quando se retira o filtro idealizador ou pejorativo, os personagens aparecem sob uma luz mais objetiva. “Era rico, dono de muitas posses em terras, e se arranchava passando bem em casas de grandes fazendeiros e políticos, deles recebia dinheiro de munição e paga”. (GSV: 137) Esse retrato poderia ser o de Ricardão, que era “rico, dono de fazendas” e “somente vivia pensando em lucros, querendo dinheiro e ajuntando” (GSV: 138) – mas é o de Joca Ramiro, visto com os olhos do jagunço Antenor. Ao comentar a fala de um dos chefes, na hora do julgamento de Zé Bebelo, o narrador observa que “[ele] mesmo tinha de achar correto o razoado [...], reconhecer a verdade daquelas palavras relatadas”. (GSV: 204 s.) Não se trata de uma pessoa amiga de Riobaldo, mas das ponderações de Ricardão, que relembra as mortes, os sofrimentos e os prejuízos causados por Zé Bebelo, e, por outro lado, a responsabilidade de Joca Ramiro e de seus aliados com relação aos fazendeiros que os financiam. Sob essa perspectiva, pode-se dizer que o funcionamento do sistema jagunço se evidencia de maneira muito mais objetiva na figura de Ricardão do que em Joca Ramiro, porque dispensa as camuflagens idealizadoras.

A retórica, especialmente a retórica da dissimulação, conforme a clássica lição de Maquiavel, é essencial para a manutenção das estruturas do poder. No universo de *Grande sertão: veredas*, o mestre da arte do discurso, entendida como *arte da persuasão* (Quintiliano, II.15, 18), é Zé Bebelo. Foi ele mesmo quem propôs a idéia do julgamento. No círculo daqueles quinhentos homens armados até os dentes, é ele, o único desarmado, que domina a todos, até mesmo a Joca Ramiro, pelo poder da palavra. Os feitos militares são considerados por Zé Bebelo apenas como passos preparatórios para uma

carreira política. Como que seguindo a recomendação de Maquiavel (1513, cap. 18), ele procura combinar a força do Leão com a astúcia da Raposa. O julgamento de Zé Bebelo é uma reencenação do *tópos* das Armas e das Letras (discutido no *Quixote*, de Cervantes, cf. Ulrich Ricken, 1967), ainda que agora o estamento administrativo, por meio do poder do discurso, faça valer o seu papel de liderança sobre o estamento guerreiro.

É com Zé Bebelo que Riobaldo aprende a conhecer os mecanismos da retórica do poder. Depois do primeiro sucesso de armas contra o bando do Hermógenes, Zé Bebelo faz questão de "reunir os municipais do lugar e fazer discurso": "subiu [...] e muito falou [...] tinham volteado um bando de jagunços [...] e derrotado total. [...] elogiou a lei, deu viva ao governo, para perto futuro prometeu muita coisa republicana". Em seguida, ele instrui o seu secretário Riobaldo no sentido de reforçar o seu discurso: "Você deve de citar mais é em meu nome o que por meu recato não versei. E falar muito nacional...". (GSV: 104) Sempre que possível, para fundamentar sua autoridade (outra recomendação de Maquiavel), Zé Bebelo usa referências religiosas, como a invocação da "Santíssima Virgem", no julgamento dos irmãos parricidas. O comentarista deixa claro que se trata de uma religiosidade *construída*: "Zé Bebelo se entesou sério, em pufo, empolo [...], eu prestes vi que ele estava se rindo por de dentro". (GSV: 60) Princípios de persuasão como esses serão aplicados em muitas outras ocasiões. Zé Bebelo é prodigioso em projetos: "Vim departir alçada e foro: outra lei – em cada esconso, nas toesas deste sertão"; (GSV: 293) "O que imponho é se educar e socorrer as infâncias deste sertão!"; (GSV: 300) "Deputado fôsse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas". (GSV: 102) O narrador manifesta o seu "enjoô" diante de tanta "fraseação", assim como o romancista declara o seu enfado com a linguagem dos políticos (*apud* Lorenz, 1970: 508). Com efeito, os discursos de Zé Bebelo são a alegoria de um Brasil retórico, eternamente projetado para o futuro.

A ambigüidade da postura de Zé Bebelo e, por extensão, do discurso do poder manifesta-se de maneira mais evidente no episódio da Fazenda dos Tucanos, onde o bando de jagunços sob a sua chefia é cercado pelo bando inimigo. Ele ordena então a Riobaldo escrever cartas para as autoridades, solicitando o envio de soldados para pegar toda a jagunçada ali concentrada. É nesse momento que ocorre o verdadeiro julgamento de Zé Bebelo: "Agora [...] eu [Riobaldo] era quem estava botando debaixo de julgamento". (GSV: 275) Comentando o fecho das cartas – "Ordem e Progresso, viva a Paz e a Constituição da Lei! Assinado: José Rebêlo Adro Antunes, cidadão e candidato" (GSV: 250) –, Riobaldo pergunta ironicamente: "Por que é que o senhor não se assina,

ao pé: *Zé Bebelo Vaz Ramiro... como o senhor outrora mesmo declarou?...". Hipócrita e "engambelador", Zé Bebelo responde: "Muito alta e sincera é a devoção, mas o exato das praxes impõe é outras coisas: impõe é o duro legal..." (GSV: 252) Riobaldo, então, acusa-o de fazer jogo duplo, de ser "amigo dos soldados do Governo..." (GSV: 254) Na hora, Zé Bebelo procura sofismar – declarando que ele tem a "Lei" (com "L" maiúsculo), enquanto o soldado tem a "lei" (com "l" minúsculo) –, mas no final ele admite que o estratagema das cartas foi, de fato, a sua "ocasião última de engordar com o Governo e ganhar galardão na política..." (GSV: 280)*

A lição principal dos dois episódios do julgamento de Zé Bebelo é que o discurso do poder é, por natureza, duplo e dissimulado (Wolfgang Müller, 1988). O que ocorre na Fazenda Sempre-Verde, muito além de uma deliberação sobre a vida de Zé Bebelo, é uma auto-encenação do sistema jagunço diante dos subordinados. Podemos identificar três estratagemas básicos de dissimulação.

Primeiro, a criação da expectativa de que a vitória sobre o adversário significaria o fim da guerra. Ao propor como regra geral do debate a discussão dos "crimes" de Zé Bebelo – "Quem quisesse, podia referir acusação, dos crimes que houvesse, de todas as ações de Zé Bebelo, seus motivos: e propor condena" (GSV: 200) –, Joca Ramiro aparentemente se põe a condenar a guerra, mas na verdade abre caminho para os discursos de legitimação da guerra. Apesar da divergência entre os que julgam Zé Bebelo, nenhum deles, nem mesmo Hermógenes e Ricardão, que exigem sua morte, acusam-no de crime. Segundo o consenso geral de todos os ali presentes, Zé Bebelo "pode ter crime para o Govêrno, para delegado e juiz-de-direito, para tenentes de soldados", mas entre os sertanejos é diferente. "Crime? [...] Que crime? Veio guerrear, como nós também. Perdeu, pronto! [...] jagunço com jagunço [...]. Isso é crime?" (GSV: 205, 203) Portanto, os próprios jagunços, que foram ameaçados de morte por Zé Bebelo, acabam por considerar que o exterminador de jagunços não cometeu crime nenhum. Para nenhum deles, trata-se de condenar a guerra, mas, pelo contrário, de reafirmar o seu direito a guerrear, que é o seu ganha-pão cotidiano. Afinal, os seus superiores lhes acenam com a perspectiva de "atacar bons lugares, em serviço para chefes políticos", (GSV: 177) de "tomar dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia", (GSV: 337) ou de "cobrar avença dos fazendeiros remediados e ricos" (GSV: 402) – em suma: de praticar o "sistema jagunço". (GSV: 391) Num plano intertextual, a legitimação da guerra, que neutraliza o discurso de acusação ou denúncia da guerra, é uma reencenação paródica da contradição básica do livro de Euclides da Cunha.

Segundo, o faz-de-conta que a guerra no sertão é uma forma de rebeldia contra as forças do governo repressor, situado na capital do Estado. "O senhor

veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei... (GSV: 198) – eis a acusação que Joca Ramiro faz a Zé Bebelo, mandadeiro do governo. Por que se insiste na oposição entre os dois tipos de poder? A função básica dessa construção é proporcionar uma *ideologia*, uma imagem de “inimigo” para os homens que lutam e arriscam diariamente suas vidas. A imagem dos “cachorros do Governo” satisfaz a necessidade básica de manter nitidamente separados “o bem” e “o mal”. No plano intertextual, ao encenar o conflito Poder da Cidade *versus* Poder do Sertão, Guimarães Rosa reconstrói em forma de paródia o padrão maniqueísta de Euclides que opõe a rua do Ouvidor às caatingas. (OS: 299-301) Essa visão é desconstruída ao longo do romance, na medida em que o leitor é levado a descobrir que os potentados do sertão são os mesmos que mandam no governo das cidades, do Estado e do país. O raio de ação do sistema jagunço, comandado por “cidadãos que se representam”, (cf. GSV: 343) é enorme. O romancista corrige assim a historiografia de Euclides, que deturpou o sentido verdadeiro da palavra “jagunço”.

Terceiro, a criação da ilusão de que os subordinados são incentivados a pôr seus chefes debaixo de julgamento. “Que tenha algum dos meus filhos com necessidade de palavra para defesa ou acusação, que pode depor!” – nesses termos, Joca Ramiro anima cada um de seus “cabras valentes” a falar. Mas apenas dois resolvem fazer uso da palavra. Ao mesmo tempo, os chefes dissimulam diante dos subalternos. Assim como Zé Bebelo, na Fazenda dos Tucanos, tenta aproximar-se das autoridades governamentais, não seria a absolvição dele por Joca Ramiro, na Fazenda Sempre-Verde, um arranjo cordial entre um chefe de jagunços e um mandadeiro do governo? As reações de Ricardão e Hermógenes não deixam dúvida quanto a isso. Mas como esses são os caracteres “maus”, ouçamos também o testemunho neutro de um dos rasos jagunços. Com palavras toscas, porém lúcidas, ele observa que o acordo serve não tanto para quem é “braço d’armas”, porém para os chefes, para os quais “a guerra fica sendo de bem-criação, bom estatuto...” (GSV: 207) Isto é: se os chefes, por um lado, representam diante do povo uma imagem do inimigo (sertão *versus* cidade), por outro lado, há entre eles um arranjo à revelia de seus subordinados.

“É o mundo à revelia!” (GSV: 195) Essas palavras de Zé Bebelo, lembradas por Riobaldo como moral do episódio, contêm o julgamento do julgamento. Com a figura de Zé Bebelo, Guimarães Rosa introduz, como vimos, uma dimensão dialética na historiografia da jagunçagem. Diferentemente do maniqueísmo de Euclides – que acredita poder destrinchar entre a guerra como “crime” e a guerra como “ação severa das leis”, (cf. OS: 14 e 463) entre a “guerra charqueada” e a “guerra de bem-criação” –, o autor de *Grande sertão: veredas* mostra

como Lei e Crime dialogam entre si e se entendem. Ao fazer do sistema jagunço o personagem principal do seu romance, Guimarães Rosa proporciona uma visão do funcionamento das estruturas políticas do país. Apresenta uma instituição no limiar entre a lei e a ilegalidade, em que a transgressão é a regra. Apresenta também uma sociedade criminalizada em ampla escala, em que virtualmente todos são cooptados. Mas o que significa a sentença, anteriormente referida, de Zé Bebelo, freqüentemente citada, porém raramente explicada? Se tomamos a expressão à *revelia* no sentido jurídico, temos a imagem de um réu que é citado para responder a uma ação, mas que não apresenta defesa ou não se apresenta dentro do prazo da lei. Parece-me plausível interpretá-la no sentido de que os principais responsáveis pelo sistema jagunço e pela guerra nesse sertão chamado Brasil (Trindade Lima, 1997) não comparecem diante do tribunal da história.

A encarnação efetiva do sistema jagunço é o grande personagem coletivo que constitui o pano de fundo de *Grande sertão: veredas*: o corpo político dos donos de terra e gente. Esse personagem-Minotauro ou Leviatã é evocado nos momentos estratégicos da narrativa. Ele aparece na conclusão da fala de Ricardão:

Relembro também que a responsabilidade nossa está valendo: respeitante ao seo Sul de Oliveira, doutor Mirabô de Melo, o velho Nico Estácio, compadre Nhô Lajes e coronel Caetano Cordeiro... Esses estão agüentando acossamento do Governo, tiveram de sair de suas terras e fazendas... (GSV: 204)

Aparece, também, nas histórias do padrinho de Riobaldo, Selorico Mendes, que gosta de evocar os "fazendeiros graúdos mandadores": Domingos Touro, no Alambiques, Major Urbano, na Macacá, os Silva Salles, na Crondeúba, no Vau-Vau, dona Próspera Blaziana. Dona Adelaide, no Campo-Redondo, Simão Avelino, na Barra-da-Vaca, Mozar Vieira, no São João do Canastrão, o Coronel Camucim, nos Arcanjos, comarca de Rio Pardo; e tantos, tantos.^(GSV: 87s.) E aparece sobretudo como base de todas as falas decisivas que acabamos de ver, notadamente as mitificadoras e dissimuladoras. Se Euclides da Cunha constrói uma historiografia em que a narração mitificada da Luta acaba enfraquecendo o poder analítico da parte estrutural que trata do Homem, a utilização do mito por Guimarães Rosa opera no sentido oposto. Seu romance é carregado de elementos míticos, porque só assim é possível reproduzir o discurso essencialmente mitificador e dissimulador das estruturas de dominação – reproduzir, para que o comentário do narrador possa revelar como se constrói o discurso da violência institucionalizada.

IV. LEI DO CÃO E NARRADOR PACTÁRIO

Embora tenha tido em mãos documentos originais que falavam da “lei do cão”, Euclides da Cunha não se deu ao trabalho de examiná-los a fundo. Ele sentia admiração pela coragem guerreira dos sertanejos e compaixão pela sua derrota, mas apenas desprezo pela sua religiosidade e o seu modo de pensar. Para ele, como homem racional e representante da elite modernizadora, o “gaguejar do povo dispensava todos os comentários”.^[OS: 176 s.] Guimarães Rosa, ao contrário, que não tinha tais preconceitos, mas um genuíno interesse pela mentalidade do povo, dedicou à “lei do cão” o seu livro inteiro, pois o que é *Grande sertão: veredas* senão uma glosa de 460 páginas sobre o pacto com o Diabo?

O motivo do pacto com o demônio é uma forma mítica popular de codificar questões do poder e da lei. É uma imagem arcaica que permite, quando devidamente decifrada, conhecer a *Urgeschichte*, ou seja, a história arcaica ou originária da sociedade. Com o termo *Urgeschichte*, Walter Benjamin (1982: 579) define a zona intermediária entre o mito e a história, povoada por produtos do imaginário coletivo. A mitologia não é para ele o contrário categórico da história, mas um substrato mental no qual os fatos históricos estão enraizados. A *Urgeschichte* corresponde a essa oscilante “zona mental”, como diz Euclides, “onde se confundem facínoras e heróis”.^[OS: 135] Decifrar a história originária é revelar a consciência histórica adormecida nas imagens arcaicas, traduzindo-as em imagens dialéticas: eis o ofício do historiador que se entende como “intérprete dos sonhos coletivos” (Benjamin, 1982: 580). O romancista Guimarães Rosa propôs-se essa tarefa – a mesma tarefa à qual o historiógrafo Euclides da Cunha se subtraiu.

Analisando o pacto concluído por Riobaldo nas Veredas Mortas como uma imagem dialética, pode-se demonstrar que se trata de uma reencenação da *Urgeschichte* do país. *Grande sertão: veredas* é uma narrativa sobre os fundamentos da sociedade e da política. O lugar do pacto, as Veredas-Mortas, com seus cursos d’água em paralelo configurando um micromodelo mesopotâmico, um lugar ideal para a fundação de cidades, contém uma imagem oculta da civilização urbana. O elemento supostamente folclórico do pacto com o *maldito* articula-se com uma rede de discursos que reúne todos os conceitos-chave para se pensar as instituições políticas: cidadãos, governo, assembléia, constituição, leis. A leitura comparada do pacto nas Veredas-Mortas com a teoria do *contrato social* de Rousseau (1761) e o seu estudo sobre *a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1753) permitem revelar o potencial político do romance de Rosa. Na hora do pacto, Riobaldo relembra a sua história originária pessoal, regressando até o momento em que foi gerado.

O ato que deu origem à sua vida, a união fortuita de um homem rico, o senhor Selorico Mendes, com uma sertaneja pobre, quase escrava, a Bigrí, pode ser descrita nos mesmos termos em que Riobaldo propõe o pacto com o Diabo: um "trato de iguais com iguais", em que uma das partes dá as ordens.^(cf. GSV: 317) Pode-se ver nessa cena uma alegoria do nascimento do Brasil. O pacto de Riobaldo com o Diabo representa um falso contrato social. Por meio do pacto, Riobaldo ratifica a lei do mais forte, que é a "lei do cão". A expressão é de Antônio Conselheiro e aparece nos versos da população de Canudos contra a República,^(OS: 176 s.) denunciando a lei fundadora do Brasil.

O parágrafo anterior é um breve resumo do meu estudo sobre o pacto em *Grande sertão: veredas* como lei fundadora (Bolle, 1997/1998: especialmente p. 42-43, e notas 61 e 71). A idéia do pacto entre iguais, em que uma das partes dá as ordens como lei fundadora do Brasil, foi depois retomada por Heloisa Starling (1999: 177 s.).

Complementando o meu estudo anterior, examinarei aqui o pacto na sua dimensão lingüística, focalizando a figura do *narrador pactário*. O problema a ser investigado é a sua credibilidade. Estranhamente, a crítica até hoje não questionou a confiabilidade do narrador de *Grande sertão: veredas*, o que é uma omissão grave, visto que tudo, nesse romance, é mediatizado por um personagem que fez o pacto com o "Pai da Mentira".^(GSV: 317) A análise do(s) discurso(s) de Riobaldo impõe-se, portanto, como uma tarefa básica. Ela é realizada aqui em três níveis: 1. A iniciação à retórica do poder e as observações críticas sobre ela; esse aspecto já foi tratado no segmento anterior e será aqui apenas brevemente lembrado. 2. A prática do discurso do poder por Riobaldo na condição de chefe de jagunços. Diferentemente de Euclides, Guimarães Rosa não fala sobre o crime, do lado de fora, a partir de uma tribuna moral supostamente superior, mas ele faz a própria voz do crime falar. Em termos de perspectiva, trata-se de uma apresentação do "mundo brutal do sertão através da consciência [de um] dos próprios agentes da brutalidade" (Candido, 1966: 157). Veremos que a credibilidade desse narrador, longe de ser um atributo ontológico natural, é algo cuidadosamente construído. 3. A narração de Riobaldo para o seu interlocutor, a exposição e a justificativa de sua vida, incluindo os dois tipos de discursos anteriormente mencionados. Nesse relato, misturam-se elementos de dissimulação, próprios de um agente do poder, com elementos de confissão e de crítica. Confissão, na medida em que Riobaldo procura rever os seus atos a partir de um outro universo de valores, e crítica, porque ele não visa a uma mera expiação de culpa pessoal, mas à compreensão das estruturas políticas e sociais.

O narrador pactário de Guimarães Rosa é uma figura dialética. Riobaldo é um herói que nos introduz no labiríntico cérebro do poder, mostrando como funciona a oficina de linguagem da classe dominante. É um agente luciferino que revela como se forjam as *formas do falso* – para lembrar uma observação crítica de Riobaldo^(cf. GSV: 275) e o título do estudo pioneiro de Walnice Galvão (1972). Por que voltar a estudar essas formas, se isso já foi realizado? É que Walnice se limitou a um só aspecto: o estudo da “célula ideológica”, que é a “medievalização e nobilitação da classe dominante sertaneja” de historiógrafos e escritores brasileiros, que ela critica à luz do texto de Guimarães Rosa (Galvão, 1972: 51-68). No mais, a forjadura das formas do falso, nesse romance, continua um campo em aberto e necessário a ser pesquisado, especialmente no que diz respeito ao discurso de legitimação de “guerras e guerras”, com “os homens todos mais valentes do sertão” “morrendo se matando”^(GSV: 274) – um discurso no qual o narrador pactário também está envolvido.

A iniciação do protagonista de *Grande sertão: veredas* à retórica do poder começou quando ele era secretário de Zé Bebelo. Riobaldo trabalhou, então, como orador de comícios de seu chefe: “[Zé Bebelo] enxeriu que eu falasse discurso também. [...] Cumpri. O que um homem assim devia de ser deputado – eu disse, encalquei. [...] O povo eu acho que apreciava”.^(GSV: 104) No episódio do julgamento de Zé Bebelo, a fala de Riobaldo sobressai-se entre todas as demais pela sua qualidade oratória; as suas opiniões “matar é vergonha” e “absolver é fama de glória” encontram pronta repercussão entre os ouvintes. Na Fazenda dos Tucanos, Riobaldo, obrigado a escrever cartas para as autoridades, aparece novamente na função de secretário de Zé Bebelo, mas a situação mudou: ele trava um duelo verbal com o seu superior, arrematando com a frase “Dê as ordens, Chefe!”^(GSV: 255) Com tudo isso, foi Zé Bebelo quem iniciou Riobaldo na retórica como arte de lutar com palavras. Desde a observação de ordens e decretos proferidos pelo chefe, passando por discursos de candidatura, de posse e de julgamento, até as artimanhas da demagogia, da negociação política e da controvérsia para valer – quantos gêneros e subgêneros da camaralística! É que o autor que criou Zé Bebelo e Riobaldo foi secretário do Ministério das Relações Exteriores, chefe de divisão, cônsul e embaixador, e conhecia perfeitamente esses assuntos... (Araújo, 1987).

O chefe Zé Bebelo transmite a Riobaldo o *know-how* dos *donos do poder*. Uso esse termo no sentido técnico da palavra, de acordo com o estudo homônimo de Raymundo Faoro (1958). Como demonstra Faoro, os negócios políticos do Brasil têm sido conduzidos, desde a Colônia, por um estamento administrativo, um

"patronato político", que se amoldou a todas as formas de governo: desde as estruturas feudais da monarquia portuguesa, trazidas pelas caravelas de Cabral, passando pelos caudilhos da colônia e as reformas pombalinas, a monárquica oitocentista do país recém-independente e as oligarquias da República velha e nova, até os regimes autoritários populistas e as intervenções militares do século XX. Além da notável capacidade desse "estamento burocrático" de adaptar-se a qualquer regime, a qualquer mudança de governo, ele se caracteriza pelo desvinculamento das formações e dinâmicas sociais e pela impenetrabilidade às reivindicações da maioria (Faoro, 1958: 733-750).

Da facilidade dos donos do poder de amoldar-se às novas situações políticas, Riobaldo é um bom exemplo. Ele transita dos jagunços legalistas de Zé Bebelo para os fora-da-lei de Joca Ramiro, deixa-se iniciar à matança pelo Hermógenes e depois assume a chefia para matar Hermógenes, alicia os despossuídos com a promessa de tomar o dinheiro dos ricos e acaba montando um exército de jagunços para defender suas propriedades. Em termos de adaptabilidade política, o jagunço Riobaldo é como um *alter-ego* de seu criador, que serviu a governos tão diferentes, como o de Getúlio Vargas, Gaspar Dutra, Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros, João Goulart, Castelo Branco... O romancista que conhecia tão intimamente o funcionamento da máquina do poder e todos os segredos da retórica usou esse *know-how* para contar, a partir dessa perspectiva de dentro, criptograficamente, como se articula a história do país.

Observador atento dos chefes, Riobaldo aprende a "pensar com poder".^[GSV: 262] Ele descobre que o procedimento-chave do discurso do poder é a dissimulação – o que é emblematizado pelo nome duplo do seu chefe: Zé Bebelo Vaz Ramiro ou José Rebêlo Adro Antunes, conforme a necessidade. Como expõe Maquiavel (1513, cap. 18), um instrumento indispensável da arte de governar do príncipe consiste em ele ser um grande simulador e dissimulador ("*essere gran simulatore e dissimulatore*"). Se Zé Bebelo possui essa "raposice", seu discípulo Riobaldo não lhe fica devendo nada. Desde a Fazenda dos Tucanos, ele elabora mentalmente a idéia da tomada do poder: "[Zé Bebelo] fizesse feição de trair, eu efetuava. [...] Daí eu tomava o comandamento".^[GSV: 253] Note-se que esse lugar não é apenas topográfico. A Fazenda dos Tucanos, um conjunto de "senzalas" e de uma "casa grande",^[GSV: 245, 267] é também um lugar textual, de diálogo com a obra de Gilberto Freyre. É ali que se prenuncia a passagem de Riobaldo da condição de subalterno, quase escravo (em que pesa a condição social de sua mãe), para o *status* de senhor.

A tomada do poder por Riobaldo é preparada por um discurso duplo. Na Fazenda dos Tucanos, ele protestou diante de Zé Bebelo em nome dos "pobres jagunços"^[GSV: 254] – declarando sua solidariedade com todos os integrantes

do bando. Ora, nos campos do Sucruíú e do Pubo, sob o olhar do “fazendeiro-mor” seô Habão, que cobiça a todos como “enxadeiros”,^[GSV: 314 s.] Riobaldo dá-se conta de que a sua condição de “pobre” não é apenas retórica, mas real. Se ele depusesse as armas nesse momento, não seria mais que um simples jornalista, desaparecendo no meio da plebe rural. Ele percebe que se encontra entre pobres e ricos, entre a senzala e a casa-grande, e que chegou o momento de optar. Ele, então, muda de discurso. Faz questão de apresentar-se a seô Habão nestes termos: “O senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?!”^[GSV: 315] Se o envio das cartas, por parte de Zé Bebelo, foi uma tentativa de traição, o que dizer de Riobaldo que, na hora decisiva, renega sua condição de pobre e apresenta-se como filho de coronel? Com essa postura oportunista, o aspirante a chefe reproduz o molde da traição. Ele está pronto para fazer o pacto com o Diabo, que será para ele o meio mágico para assumir a chefia do bando, passar de pobre jagunço a chefe de jagunços e superar a diferença de classes que separa um subalterno de um dono do poder.

Uma vez instituído como chefe, como é que Riobaldo legitima a guerra, quais são os seus objetivos e qual é a sua ética? Ele afirma trazer “glória e justiça” para o território dos *gerais*,^[GSV: 334] e “guerrear para impor paz inteira neste sertão e para obrar vingança pela morte atraçoada de Joca Ramiro”.^[GSV: 334] Tais declarações apenas reproduzem as fórmulas dos chefes anteriores: a “imposição da justiça” de Medeiro Vaz, as ações “gloriosas” e a “guerra por amizade” de Joca Ramiro, e a guerra “para liquidar com os jagunços, até o último” de Zé Bebelo. O que significam as palavras de Riobaldo despidas de seu invólucro retórico, percebe-se pela pronta reação de seô Habão que, realisticamente, lhe oferece dinheiro.^[GSV: 333] De fato, como se vê pela seqüência, a grandiloqüência e a nobreza dos motivos são desmentidas pela praxe de cobrar “avença, em bom e bom dinheiro”, “dos fazendeiros remediados e ricos”. “Todos”, relata Riobaldo, “tinham mesmo pressa de dar. Com o que, enchi a caixa”;^[GSV: 402] “vimos [...] extorquindo vantagens de dinheiro [...] – sistema jagunço”.^[GSV: 391] Tudo isso, enfatiza Riobaldo, teria se realizado “sem devastar nem matar”,^[GSV: 391] ele baixou ordens para “que não se entrasse com bruteza nos povoados” e que seus homens “não obrassem brutalidades com os pais e irmãos e maridos das mulheres que encontravam pelo caminho”.^[GSV: 396] Contudo, o espírito dos seus jagunços tinha sido caracterizado, pouco antes, por um deles nestes termos: “A gente carecia agora era de um vero tiroteio, para exercício de não se minguar... A alguma vila sertaneja dessas, e se pandegar, depois, vadiando”. O comentário do narrador: “Ao assaz confirmamos, todos estávamos de acordo com o sistema. Aprovei, também”.^[GSV: 307]

Montando assim os fragmentos do discurso do poder, esparsos pelo romance inteiro, com suas dissimulações e revelações, o leitor acaba obtendo uma imagem da estrutura política e social existente.

Qual é a postura do chefe Riobaldo diante do problema social? Em face da calamidade dos povoados do Sucruíu e do Pubo, ele declara que “pretendia retirar aqueles, todos, destorcidos de suas misérias”.^[GSV: 336] Que tipo de ação corresponde a essas palavras? Lembramos que Riobaldo, sensível à discrepância entre discurso e ação, tinha ironizado o palavreado do seu antecessor:

Eu estava [...] descrevendo, por diversão, os benefícios que os grados do Governo podiam desempenhar, remediando o sertão do desdeixo. E, nesse falar, eu repetia os ditos vezeiros de Zé Bebelo em tantos discursos. Mas, o que eu pelejava era para afetar, por imitação de troça, os sestros de Zé Bebelo. E eles, os companheiros, não me entendiam. Tanto, que, foi só entenderem, e logo pegaram a rir. Aí riam, de miséria melhorada. ^[GSV: 321]

Se a ação do chefe Riobaldo é de fato um remate da miséria, pode ser avaliado melhor se examinarmos a sua declaração na íntegra: “Haviam de vir, junto, à mansa força. Isso era perversidades? Mais longe de mim – eu pretendia era retirar aqueles, todos, destorcidos de suas misérias”. Na verdade, houve um aliciamento à força dos homens de dois arraiais, e Riobaldo dá a essa medida cinicamente o nome de uma ação social. A passagem ilustra bem os dois aspectos da camuflagem retórica (Ittig, 1709, *apud* Müller, 1988: 195): *Dissimulamos quod sumus* (os interesses pessoais), *simulamus quod non sumus* (a solução do problema social).

A dupla retórica da simulação e da dissimulação é usada, tanto por Riobaldo como pelos demais chefes, para fazer do sistema jagunço o instrumento por excelência para resolver na aparência os problemas sociais, quando na verdade há um aproveitar-se da mão-de-obra dos sem-posses para realizar projetos particulares.

De forma geral, o sistema jagunço serve para encobrir os problemas sociais: “Quando se jornadaia de jagunço [...] não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades”; a atividade guerreira dissipa os problemas: “Guerra diverte – o demo acha”.^[GSV: 48] Riobaldo faz uma apologia da jagunçagem:

Prezei a minha profissão. Ah, o bom costume de jagunço. [...] vida vivida por cima. Um jagunceando, nem vê, nem repara na pobreza de todos. [...] A gente às vezes ia por aí, os cem, duzentos companheiros a cavalo, tinindo e musicando de tão armados – e, vai, um sujeito magro, amarelado, saía de algum canto, e vinha, espremendo seu medo, farraposo: com um vintém azinhavrado no concho da mão, o homem queria comprar um punhado de mantimento: aquele era casado, pai de família faminta. ^[GSV: 57]

Riobaldo se vale da miséria geral para aliciar mão-de-obra para sua empresa. Sua primeira medida depois de ter assumido a chefia é o recrutamento compulsório dos homens do Sucruíú e do Pubo. Um dos lavradores faz a sensata pergunta: "Quem é que vai tomar conta das famílias da gente? [...] Quem cuida das rocinhas nossas, em trabalhar pra o sustento das pessoas de obrigação". A réplica de Riobaldo é um exemplo da retórica como *ars fallendi* (Quintiliano, ll. 1.5, 23), a arte de enganar o povo:

As famílias capinam e colhem, enquanto vocês estiverem em glórias [...] Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia... E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moças sacudidas, p'ra o renovame de sua cama ou rede!

Essa fala demagógica, reforçada pela coerção das armas, surte o efeito desejado: "E eles: que todos, quase todos, geral, reluzindo aprovação".^[GSV: 337] Efetivamente, trata-se de um apelo para roubos e saques. É uma praxe em nada diferente da do bando do Hermógenes: "A sebaça era a lavoura deles, falavam até em atacar grandes cidades".^[GSV: 128] Em ambos os casos, o patrão remunera os serviços prestados por meio de uma empresa criminosa.

Como é que o discurso do poder reage diante de um discurso de contestação? É o que mostra o episódio dos cinco urucuianos que resolvem sair do bando para voltar para a sua "labuta de plantações". Eles, que tinham sido trazidos por Zé Bebelo, explicam que "A gente gastou o entendido...".^[GSV: 377] Vale dizer que, para eles, a retórica do sistema jagunço se desgastou. O fato de sua mão-de-obra começar a ir embora coloca o chefe e patrão Riobaldo diante de um sério problema: o que aconteceria se a recusa de trabalhar contagiasse os demais integrantes de sua empresa? Nessa situação de crise que pode se alastrar, já não basta o mero discurso de persuasão. Riobaldo experimenta-o por um momento: "*Louvido seja Nosso Senhor Jesus Cristo!*", mas esse lance demagógico revela-se inoperante. É preciso, então, uma ação exemplar, uma proeza que tenha a força de impressionar e arrastar a todos. Riobaldo prepara-se para encenar um milagre: "irapassar o Liso do Sussuarão!"^[GSV: 380] "Sobrelégios?"^[GSV: 384] – esse neologismo, montagem de "sobrenatural" e de "sortilégios", é a peça-chave de uma retórica milagreira que, juntamente com a ação espetacular da travessia do Liso, consegue encobrir por algum tempo o cotidiano prosaico do banditismo. Riobaldo constata satisfeito: "O respeito que tinham por mim ia crescendo no bom entendido dos meus homens".^[GSV: 385]

A quem serve a guerra? "Os bandos bons de valentões repartiram seu fim", informa o narrador, "muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola".^[GSV: 23]

Em outras palavras: o sistema jagunço serviu para levar os sertanejos da miséria à mendicância. Por outro lado, para o chefe Riobaldo a guerra acabou sendo de bom proveito. A vitória de seus jagunços sobre o bando do Hermógenes – numa batalha sangrenta em que muitos deles morreram – possibilitou-lhe retirar-se da jagunçagem e estabelecer-se como um latifundiário remediado e respeitado. Enquanto seus homens se preparavam para a luta, Riobaldo já pensava na etapa seguinte: “Eu queria que tudo tivesse logo um razoável fim, em tanto para eu então poder largar a jagunçagem”.^[GSV: 434] De todo o bando, ele é o único que está de olho no estado das coisas *depois* da guerra, quando se estabelecerá como “lei” a paz do vencedor. Antes da batalha do Paredão, Riobaldo, em vez de cuidar da segurança de seus homens, vai tratar de seus interesses particulares, indo atrás de sua noiva Otacília, supostamente a caminho, que representa para ele um casamento vantajoso.

Não é por acaso que, nesse contexto, surge novamente o *tópos* do chefe de jagunços em julgamento. Parece que é a culpa de ter traído os companheiros que faz Riobaldo, acompanhado de dois homens que serão mais tarde seus agregados, imaginar esta situação:

Desjuízo, que me veio. Eu ia formar, em roda, ali mesmo, com o Alaripe e o Quipes, relatar a eles dois todo tintim de minha vida, cada desarte de pensamento e sentimento meu [...]. Eu narrava tudo, eles tinham de prestar atenção em me ouvir. Daí, ah, de rifle na mão, eu mandava, eu impunha: eles tinham de baixar meu julgamento... Fosse bom, fosse ruim, meu julgamento era.^[GSV: 432]

Aparentemente, trata-se do julgamento democrático de um chefe por seus comandados. Na verdade, porém, estamos diante da imagem de um réu que manda na justiça.

A guerra foi um bom negócio para o chefe Riobaldo, embora ele tenha sofrido a perda de Diadorim. Juntamente com a fama de ter “limpado estes gerais da jagunçagem”,^[GSV: 456] ele acabou ganhando amplas propriedades de terras, como herdeiro do seu padrinho e pelo trato nupcial com Otacília.^[cf. GSV: 457] Tornou-se, assim, um integrante da classe dos latifundiários, ao lado dos seô Habão, seô Ornelas, Zé Bebelo, e tantos, tantos. Como dono do poder, Riobaldo reproduz os padrões de fala e comportamento de sua classe. Se Selorico Mendes se gabou de ter “sentado em mesa” com o famigerado Neco,^[GSV: 88] Riobaldo, por sua vez, informa que conheceu Antônio Dó e que “Andalécio foi [seu] bom amigo”.^[GSV: 129] Se seô Habão vive “com a idéia na lavoura”,^[GSV: 312] Riobaldo, depois de retirado, é “criador, e lavrador de algodão e cana”.^[GSV: 129] Se Ricardão, “amigo acorçoado de importantes políticos, e dono de muitas poses”, “queria ser rico em paz: para isso guerreava”, Riobaldo declara:

Chegassem viessem aqui com guerra em mim, com más partes, com outras leis, ou com sobejos olhares, e eu ainda sorteio de acender esta zona [...]! E sòzinhoinho não estou, [...] coloquei redor meu minha gente. [...] o Paspé – meeiro meu – é meu [...] o Acauã [...], o Compadre Ciril, ele e três filhos, sei que servem [...] o Alaripe [...] o João Nonato, o Quipes, o Pacamã-de-Prêsas [...] o Fafafá [...] o Sesfredo, Jesualdo, o Nelson e João Concliz. Uns outros. [...] Deixo terra com eles, deles o que é meu, fechamos que nem irmãos. [...] Estão aí, de armas areiadas. Inimigo vier, a gente cruza chamado, ajuntamos: é hora dum bom tiroteiamento em paz, exp'rimementem ver. [...] Também, não vá pensar em dobro. Queremos é trabalhar, propor sossego. (GSV: 21 s.)

É a fala de um latifundiário, cuidando da defesa de sua propriedade e tendo a seu serviço um exército particular de jagunços. Note-se o acúmulo de pronomes possessivos, enfatizando a idéia de propriedade, e toda a gama de termos que caracterizam o relacionamento de Riobaldo com sua gente: desde as palavras de teor afetivo (“irmãos”, “compadre”), com que trata seus ex-companheiros de armas, passando pela ambigüidade de expressões encobridoras (“deixo terra com eles”) até a designação muito precisa de termos de dependência: “meeiro meu”, “[eles] servem”. Portanto, todo o leque de relações sociais, desde a mais perfeita igualdade (“irmãos”) até o seu extremo oposto (o senhor e seus servos). Há também, nesse discurso, uma referência às questões jurídicas fundamentais da “guerra”, da “paz” e da “lei”. O proprietário de terras está inquieto diante da idéia de que possa irromper uma nova guerra, que instituiria leis diferentes das que garantem a “paz” da guerra em que ele foi o vencedor e chegou ao *status quo*. A condição de Riobaldo como latifundiário é o elemento básico da moldura narrativa de *Grande sertão: veredas*.

Depois de termos analisado os discursos de Riobaldo como aprendiz da retórica do poder e como chefe de jagunços, vejamos agora a sua peça oratória mais complexa: a narração que ele faz de sua vida para o interlocutor, um doutor da cidade. O discurso do protagonista-narrador é estruturado como uma auto-acusação – motivada pela consciência de culpa do dono do poder que passou por cima dos que eram outrora seus iguais e agora são seus servos –, mas acaba se transformando numa justificativa. Atrás dessa história de vida particular entrevê-se alegoricamente a historiografia de toda uma classe. Em termos de gênero retórico, trata-se de um *discurso de legitimação*. É importante lembrar que, na retórica clássica (Quintiliano, IV.2), a *narratio* é uma das partes constitutivas do discurso diante do tribunal. É nesse sentido que a narração é usada por Riobaldo. Trata-se do discurso de um dono do poder diante de um imaginário tribunal da história constituído pela classe dos letrados representada pelo doutor da cidade. O objetivo do agente do poder Riobaldo é que, no fim

do seu relato, ele seja moralmente absolvido pelo interlocutor (e pelo leitor – o “hipócrita leitor, seu semelhante, seu irmão”). Vejamos as principais estratégias do seu discurso.

Em primeiro lugar, Riobaldo, pactário do “Pai da Mentira”, cuida de construir diante do interlocutor uma imagem de credibilidade. Existe um tipo de retórica que privilegia a construção da credibilidade em detrimento da busca da verdade. Essa retórica é definida como a arte da persuasão (*vis persuadendi*) e mesmo como a arte de enganar (*ars fallendi*) (Quintiliano, II.15, 2 e 3). Dentro dessa tradição, Maquiavel (1513, cap. 18) explica detalhadamente “como os príncipes devem manter a sua credibilidade”. O príncipe precisa aparentar ter estas cinco qualidades: piedade, fé, integridade, humanidade e religião. Riobaldo apresenta-se diante do interlocutor (e do leitor) como uma pessoa profundamente religiosa:

Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. [...] Rezo cristão, católico [...] e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. [...] Eu queria rezar – o tempo todo. (GSV, 151)

Como é que o conceito de credibilidade da retórica geral e da teoria política se traduz em termos de teoria e práxis da narrativa? No seu estudo *The Rhetoric of Fiction* (1961), Wayne Booth distingue entre narradores “confiáveis” e “não-confiáveis”. “Confiável” é o narrador “quando ele fala ou age de acordo com as normas da obra (isto é, as normas implícitas do autor)”; ele “não é confiável quando faz o contrário” (Booth, 1961: 158 s.). No caso de *Grande sertão: veredas*, estamos diante de uma situação dupla. A narração é comandada por duas instâncias, correspondendo aos dois tipos antagônicos da retórica. Primeiro, a retórica como *ars persuadendi*, com o primado dado à credibilidade. Essa retórica é representada pelo discurso de Riobaldo como dono do poder. Segundo, a retórica em busca da verdade e da justiça, baseada na ética do homem justo e bom (*vir bonus*), a retórica como *bene dicendi scientia* (Quintiliano, II.15, 2 e 3). Esse tipo de retórica aparece nas observações autocríticas de Riobaldo e em montagens-contraste. Assim como o protagonista-narrador Riobaldo acompanha criticamente o discurso de Zé Bebelo, existe, atrás das suas falas, uma segunda instância narrativa, comandada pelo próprio autor, que nos faz enxergar contradições e incongruências no discurso de Riobaldo. Com tudo isso, este se configura como um “narrador mais ou menos confiável” (Booth, 1961: 279) – na verdade, um narrador dialético.

Na construção da credibilidade pelo narrador Riobaldo, podem ser identificadas três estratégias capitais: a humildade, a crítica dos desmandos do poder e a religiosidade.

Quanto à postura do orador diante do tribunal, os mestres da retórica clássica recomendam que se evite qualquer ostentação, e que, pelo contrário, mantenha-se uma atitude simples e até “se dissimule a eloquência” (Quintiliano, XII, 9). É o que pratica Riobaldo, ao apresentar-se como sendo “só um sertanejo”, “navegando mal nas altas idéias” e “sendo muito pobre coitado”; sua “inveja pura é de uns conforme o senhor [seu interlocutor], com toda leitura e suma doutoração”.^[GSV: 14] Esse *understatement*, juntamente com a disposição de Riobaldo de pôr em dúvida as verdades estabelecidas – “Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa”^[GSV: 15] –, proporciona-lhe, da parte do interlocutor e do leitor, uma atenção benevolente.

Por outro lado, o protagonista-narrador de *Grande sertão: veredas* tem um *status* social e uma experiência de vida que lhe conferem autoridade. É alguém que conhece bem o comportamento e os discursos dos homens, em todos os níveis sociais; além de ser uma pessoa que se preocupa com os problemas sociais e as questões da vida pública, criticando os abusos da autoridade e os desmandos do poder. Um episódio exemplar, nesse sentido, é o encontro casual do ex-jaçunço Riobaldo com o delegado Jazevedão, numa viagem de trem.^[GSV: 16-18] Numa ótica neutra, a distribuição dos papéis seria claramente delimitada: de um lado, o jovem delegado profissional e seu assistente, do outro lado, o jaçunço antigo com receio de ser identificado. Ocorre que, pelo modo de narrar, os valores são radicalmente invertidos, e o interlocutor/leitor é induzido a tomar partido contra a lei: o delegado é apresentado com “cara de bruteza e maldade”, seu ajudante como um “secreta, xerêta”, um sujeito “caprichando de ser cão”; a “aplicação de trabalho” dos defensores da lei – em princípio, algo muito desejável – é vista como “gerando a ira na gente”; diante das “barbaridades que êsse delegado fêz”, o leitor, juntamente com o ex-jaçunço Riobaldo, é induzido para se controlar, para “ter mão em si” e não querer “destruir a tiros aquele sujeito”. Narrado no próêmio do romance, esse episódio é uma capciosa peça retórica, em que o criminoso julga o representante da lei, apelando para um atávico desejo do leitor de retomar da autoridade o poder que outrora lhe foi emprestado e de exercer a justiça com as próprias mãos. Como interpretar esse episódio: como manifestação de um dono do poder, que se sente acima da lei; ou como preocupação de um cidadão diante dos abusos do poder e uma consciência de que o estado de direito e os direitos humanos só estão garantidos na medida em que existirem a vigilância e a disposição de lutar pela justiça? A construção ambígua da narrativa permite ambas as leituras.

O narrador de *Grande sertão: veredas* mostra-se, como já vimos, como um homem profundamente religioso, com preocupações essencialmente espirituais e morais. A expressão mais significativa da religiosidade de Riobaldo é o sentimento de culpa por ter feito o pacto com o Diabo. É o que motiva toda a narração, que passa a ser a confissão de um pecador que se acusa. A questão básica que se coloca para o intérprete é como avaliar essa auto-acusação e confissão do narrador pactário. Em vez de partir do pacto como um fato que tenha efetivamente ocorrido, parece-me mais instrutivo tomar como base a carreira bem-sucedida de Riobaldo como dono do poder e interpretar o pacto como um código por meio do qual ele procura se explicar. Dessa maneira, o pacto, em vez de ser tomado como uma realidade ontológica, é concebido como uma construção mental, que o protagonista-narrador preferiu a outras possíveis formas de explicação. Como veremos, a argumentação de Riobaldo de ter cometido o mal na condição de pactário tem uma força persuasiva considerável.

Em primeiro lugar, o argumento de ter recorrido ao pacto com o Diabo é uma forma de relativizar o peso da culpa. A responsabilidade da pessoa pelos próprios atos é transferida para uma entidade que transcende o indivíduo e que está onipresente no imaginário popular. A vida de Riobaldo poderia ser explicada em termos semelhantes aos da biografia de Antônio Conselheiro nas palavras de Euclides da Cunha: ela "compendia e resume a existência da sociedade sertaneja".^[OS: 135] O perfil do chefe de jagunços Riobaldo apareceria, então, "como integração de caracteres diferenciais – vagos, indecisos, mal percebidos quando dispersos na multidão, mas enérgicos e definidos, quando resumidos numa individualidade".^[OS: 132] Com isso, a questão da culpa individual se dissolveria no meio cultural do protagonista, no vasto terreno das crenças e dos costumes.

Em segundo lugar, o argumento de o pacto de Riobaldo com o Diabo ter sido o único meio para vencer o mal representado pelo pactário Hermógenes. Desde o início, Riobaldo percebeu-o como a personificação do mal: como "homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros",^[GSV: 139] o Hermógenes impunha seu modo de ser como um "estado de lei".^[GSV: 160] Riobaldo relata "as ruindades de regra" que os hermógenes "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" e pergunta: "Esses não vieram do inferno?".^[GSV: 40] Segundo a firme convicção de Riobaldo, engajado na luta contra o Mal, "Deus [...] devia de ajudar a quem vai por santas vinganças".^[GSV: 229] Qual não é o seu choque quando

constata que o seu bando está sempre em desvantagem, que sempre os “judas” lhes escapam. No fim, Riobaldo acaba acreditando na explicação dos companheiros: “O Hermógenes tem pautas”.^[GSV: 40] Do lado de lá tem o Outro: “montado, mole, nas costas do Hermógenes, indicando todo rumo [...], dentro do ouvido do Hermógenes, por tudo ouvir [...], no lume dos olhos do Hermógenes, para espiar o primeiro das coisas”.^[GSV: 229] “Contra o demo se podia?”, pergunta Riobaldo resignadamente; afinal, o Hermógenes “tinha sido capaz até de acabar com Joca Ramiro, em tantas alturas”.^[GSV: 309] Por outro lado, ele percebe que era “o medo, que todos acabavam tendo do Hermógenes, [...] que gerava essas estórias”.^[GSV: 309] Ao apresentar tais estórias como uma construção do imaginário coletivo, Riobaldo sinaliza ao seu interlocutor que ele não acredita necessariamente nessas estórias, mas se valeu delas para um fim moral. Foi um meio de legítima defesa e o meio para combater o mal com suas próprias armas.

Finalmente, a possibilidade de o narrador-protagonista ter concluído o pacto apenas como um estratégico faz-de-conta realça a sua qualidade de pessoa religiosa. Desde as suas primeiras palavras, quando conta o caso do “bezerro eroso”, visto pelos moradores como aparição do demo, Riobaldo tinha lhes dado um certo crédito, ao mesmo tempo em que se distanciou desse “povo prascóvio”.^[GSV: 9] Durante toda a sua estória, ele mantém essa atitude oscilante: ora mergulhando no universo de crenças dos sertanejos, o que é uma forma de compreendê-lo por dentro, ora distanciando-se dele, mostrando esse imaginário como uma construção cultural. Em todo caso, o fato de o narrador manter-se ligado ao universo tradicional do sertão, aos valores da religião, confere ao seu discurso um fundamento axiológico que já não existe com a mesma firmeza no ambiente “moderno” do seu interlocutor urbano. É verdade que em certos momentos ele usa a religiosidade como instrumento de dominação, como na tentativa de evitar a saída dos cinco urucuianos. Na maioria das vezes, porém, a religião é para o protagonista-narrador de *Grande sertão: veredas* a instância moral que mantém viva a idéia de justiça e impõe limites ao poder mundano.

Diante desses três fortes argumentos, aos quais se acrescentam a disposição de reconhecer a culpa e o sofrimento com a perda de Diadorim – qual interlocutor ou leitor condenaria o fazendeiro endemoninhado e narrador pactário Riobaldo?

Em nível intertextual, o narrador pactário de Guimarães Rosa, dissimulador e dialético, representa uma crítica contundente do pretense “narrador sincero” de Euclides da Cunha. Por meio do seu narrador, o romancista julga o método como o autor d’*Os sertões* escreveu a história. A qualidade da historiografia depende da consciência que o autor tem de sua própria posição

dentro da máquina político-social e dos conflitos e interesses em jogo. O narrador de Euclides ora denuncia, ora legitima o sistema do poder, seja apelando para o “tribunal da história”, seja atribuindo-se a si mesmo o papel de juiz da história. Mas ele não reflete sobre essas contradições, nem sobre a sua posição social. Em nenhum momento se dá ao trabalho de investigar aquilo que os rebeldes de Canudos designavam como a “lei do cão”, isto é, a lei fundadora da República brasileira – evitando, assim, investigar por dentro o sistema político, em nome do qual ele, Euclides, atuava e escrevia, e de questionar a sua posição dentro desse sistema. O grau de auto-reflexão do narrador de *Grande sertão: veredas* é incomparavelmente superior ao do narrador d’*Os sertões*. Ele proporciona ao leitor um *insight* detalhado dentro da máquina do poder e do seu funcionamento. O fato de esse narrador ser pactário é também um estratagema para justificar que ele passe a *trair* o sistema dominante e a revelar os segredos do poder. Em vez de denunciar ou legitimar, ele mostra como se constroem discursos de denúncia e de legitimação. Com tudo isso, o trabalho do narrador pactário de Guimarães Rosa pode ser descrito em termos análogos aos de Baudelaire, assim caracterizado por Walter Benjamin (1971: 26):

Faz pouco sentido querer incorporá-lo na rede das mais avançadas posições pela luta de libertação da humanidade. Perspectivas melhores se oferecem quando se acompanha suas tramóias no seu próprio meio [...]. Era um agente secreto – um agente da insatisfação secreta de sua classe com a sua própria dominação.

V. DIADORIM – A PAIXÃO COMO MEDIUM-DE-REFLEXÃO

Os sertões e *Grande sertão: veredas* são, cada um à sua maneira, discursos fúnebres.¹ O relato que Euclides da Cunha faz da campanha de Canudos é um réquiem para a população que ali foi aniquilada; a narração de Riobaldo é um trabalho de luto: a rememoração de Diadorim, a pessoa amada e para sempre perdida. “Sabendo deste, o senhor sabe da minha vida”,^[GSV: 242] confia o narrador ao seu ouvinte. Em termos de estilo e atitude, os dois discursos fúnebres são radicalmente diferentes. Enquanto o réquiem de Euclides é caracterizado pelo *páthos* – que é o procedimento retórico de abalar o público pela narração dos acontecimentos em forma de “tragédia”^[cf. OS: 451 s.] –, o trabalho de luto de Riobaldo se expressa num *estilo discreto* (Lausberg, 1990). O que pretendo demonstrar aqui é que a rememoração afetiva sustentada pela *paixão*, no romance de Guimarães Rosa, se configura como uma crítica ao discurso euclidiano do *páthos*.

Em *Grande sertão: veredas*, o amor está presente em todas as páginas. Diadorim, a paixão do protagonista-narrador Riobaldo, é o cerne e o substrato

emocional do romance.² Entre os mais de 1.500 títulos da recepção, porém, não se encontra nenhum que tenha se dedicado integralmente ao desafio que é interpretar esse personagem. É verdade que Diadorim tem sido identificado como encarnação da *donzela-guerreira*, representando um gênero de abrangência universal (Galvão, 1997). Tem merecido também a atenção da crítica esotérica, sobretudo de Francis Utéza, autor de *JGR: Metafísica do grande sertão* (1994), que lê o personagem como figura iniciática, andrógino e expressão da *coincidentia oppositorum*. Com isso, a figura foi situada com relação aos *tópoi* mais evidentes do imaginário coletivo e da mitologia, mas será que ela foi *revelada* em sua relevância histórica?

Como alternativa para as abordagens mitológicas, antropológicas e psicológicas, proponho aqui um estudo funcional. Em vez de analisar Diadorim ontologicamente como um *personagem* (o enigmático amor de Riobaldo), interpreto-o como uma *figura*, no sentido da retórica clássica, isto é, como uma forma de elocução. Mais especificamente: como um recurso-chave para compor os elementos esparsos da narrativa. Essa leitura desdobra-se numa *interpretação figurial*, na esteira de Erich Auerbach (1967) e da tradição medieval cristã: a *figura* como guia, perspectiva de realização plena e *revelação* – o que Beatrice representa para Dante. Procuo mostrar que Diadorim desempenha funções semelhantes na composição da narrativa de Guimarães Rosa.

Em termos funcionais, Diadorim é o elemento-chave do discurso de legitimação de Riobaldo, sendo citado como a causa principal por este ter entrado para a jagunçagem. “Quando foi que minha culpa começou”,^(GSV: 109) pergunta o narrador, na hora de relatar o seu reencontro com Reinaldo (Diadorim). E o primeiro encontro, que foi a travessia iniciática do rio São Francisco sob a proteção do Menino, é assim comentado: “Por que foi que eu precisei de encontrar aquele Menino?”^(GSV: 86) Não existe resposta ontológica, mas apenas funcional, para essa pergunta, que é fundamental no romance de formação. No protótipo do gênero, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, há um encontro do herói com o Desconhecido (Goethe, 1795, I.17). A função do episódio é fazer que o protagonista se pergunte, a cada encontro com uma pessoa, se se trata de mero acaso ou de necessidade. Riobaldo interpreta o encontro e o reencontro com Diadorim como necessidade, e mais: confere-lhe valor de “destino”.^(GSV: 152) “Desde que ele apareceu [...] eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma”.^(GSV: 109) As leis do amor, como nos códigos medievais, põem as leis comuns fora de funcionamento (Goodrich, 1999).

A legitimação da paixão de Riobaldo por Diadorim pelas leis do amor, no entanto, não é ponto pacífico. Pelo código social vigente, a atração que ele

sente pelo jagunço Reinaldo, um homem d'armas como ele, é um amor proibido: "De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas [...]? Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa?"^(GSV: 374) O desfecho trágico – ao aniquilar o bando do Hermógenes, Riobaldo causa ao mesmo tempo a morte de Diadorim – pode ser lido como um julgamento, em chave diabólica, desse amor pecaminoso e da opção de Riobaldo pela carreira do crime. Daí decorre uma segunda função de Diadorim na composição do romance: além de motivar a culpa e o trabalho de luto, ele aguça a sensibilidade do narrador, em contraponto ao embrutecimento causado pelo ofício das armas.

Diferentemente de Euclides, Guimarães Rosa, no seu discurso fúnebre, não se permite o *páthos*. O romancista, como mostrei em outro estudo (Bolte, 1998a: 18ss.), não se comoveu com o réquiem escrito pelo autor d'*Os sertões*, mas – numa atitude estratégica de *oubli actif* – diante dos acontecimentos de alta temperatura política e moral reagiu de modo impassível. Assim, por exemplo, no capítulo "Psicologia do soldado brasileiro", em que Euclides descreve a Expedição Moreira César em marcha para Canudos, Rosa grifou no seu exemplar apenas esta frase: "O belo firmamento dos sertões arqueava-se sobre a terra – irisado – passando em transições suavíssimas do zênite azul à púrpura deslumbrante do oriente".^(OS: 269) O romancista apreciou a contraposição do tempo sideral ao tempo histórico, e o congelamento do tempo dos mortais sob o signo de uma constelação. Por sua vez, ele inventou, em *Grande sertão: veredas*, uma constelação chamada Diadorim, e eis a terceira e principal função composicional dessa figura.

Diadorim é a peça-chave para se organizar a narrativa – tanto para Riobaldo, como para Guimarães Rosa. À paixão do protagonista pelo *personagem* Diadorim, no plano da ação e da narração, corresponde, no plano da composição do romance e do projeto literário do autor, a função de Diadorim como *paixão estética*. Tomo esse conceito emprestado de Walter Benjamin, que o utiliza na planta de construção do seu *Projeto das passagens* como uma forma específica de organizar o saber histórico sobre a metrópole moderna (Bolte, 1999). Entendo a paixão como a melhor forma de organização do tempo, do saber e da energia, na dimensão de uma vida humana como também na dimensão de uma geração ou de um período histórico. Algo parecido ocorre na obra de Guimarães Rosa. Diadorim é a figura constelacional por meio da qual o romancista estrutura uma quantidade enciclopédica de conhecimentos sobre o sertão, que ficariam caóticos, informes, labirínticos sem essa presença.

Como invenção e paixão estética do romancista, Diadorim é essencialmente uma figura labiríntica. O signo fundador do romance, que é o sertão como labirinto, desdobra-se assim numa forma humana. Nessa função, Diadorim

é instaurador da desordem e, ao mesmo tempo, um princípio organizador da desordem. Para esclarecer melhor essas duas faces do mito, voltemos a um dos textos clássicos sobre o labirinto de Creta. Na *Iliada* (XVIII, 591-592), Homero fala de um tablado de dança (*chorós*) que Dédalo construiu para Ariadne. Nesse tablado, era executada uma dança que era a reprodução simbólica das errâncias das vítimas e do herói através do labirinto.

As funções de Diadorim como figura labiríntica são múltiplas. Num primeiro momento, na hora da travessia do rio São Francisco, o Menino é a figura que atrai Riobaldo para dentro do labirinto, o espaço que dá "medo maior" e que simboliza a aventura da vida: "aquela terrível água de largura: imensidade", "o bambalango das águas, a avançada enorme roda-a-roda"... O Menino, que age "sem malícia e sem bondade",^(GSV: 82) é uma personificação do sertão, que "não é malino nem caridoso".^(GSV: 394) Na hora do reencontro, no córrego do Batistério, Reinaldo-Diadorim é a figura que puxa o fugitivo Riobaldo de volta para dentro da "constante brutalidade": primeiro, para o bando chefiado por Titão Passos; em seguida, para um acampamento que é o lugar da "deslei" e das "más gentes", o "inferno", regido por Hermógenes-Belzebu em pessoa.^(cf. GSV: 123) Se Diadorim, por um lado, teve uma função fortemente desnorteadora na vida de Riobaldo, por outro lado, no momento em que este organiza a sua narração, ele desempenha uma função essencialmente construtiva. A lembrança de Diadorim é o principal recurso para Riobaldo estruturar o seu relato. Ele compõe um mapa topográfico emocional em que Diadorim é a figura-guia. Já não se trata das errâncias através do labirinto do sertão, mas de sua reprodução. Em analogia ao mito de Dédalo e Ariadne, podemos dizer que Guimarães Rosa – que é também o autor de *Corpo de baile* – construiu, por meio de Diadorim, uma narração que é uma "dança do labirinto". Não é por acaso que a arte coreográfica aparece como um dos atributos dessa figura (" – 'Diadorim, você dança?' [...] – 'Dança? Aquilo é pé de salão...'").^(GSV: 135)

Vamos por partes. Depois de o nome de Diadorim ter sido espontaneamente lembrado durante o proêmio,^(GSV: 9-26) a memória afetiva, a saudade que o protagonista-narrador sente por ele, desencadeia a narração da história. O relato *in medias res* da vida do jagunço Riobaldo^(GSV: 26-77) inicia-se com a tentativa de travessia do liso do Sussuarão, que tinha sido aconselhada por Diadorim. Depois, quando se necessita de recadeiros para a outra banda do rio, Riobaldo, em vez de levar Diadorim, escolhe como companheiro o Sesfrêdo. Ora, a história de amor que este conta para satisfazer o desejo de Riobaldo remete à essência de Diadorim. É a própria definição da paixão estética: "Era como se eu tivesse de caçar emprestada uma sombra de um

amor".^(GSV: 52) Não é um amor real, mas um amor inventado – precisamente o que ocorre no nível do romance como *inventio*: Diadorim é para o autor um meio poderoso para estruturar sua narrativa. A "viagem por este Norte, meia geral", até os campos de mineração no extremo leste de Minas, e de volta até o oeste – toda essa viagem se faz sob o signo do nome mágico de "Arassuaí", de onde Riobaldo trouxe a pedra preciosa para Diadorim.

A narrativa interrompe-se,^(GSV: 77-79) e Riobaldo reinicia o seu relato contando a primeira parte de sua vida.^(GSV: 79-234) O "primeiro fato" é o seu encontro com o Menino, no porto do Rio de Janeiro, perto da confluência deste com o rio São Francisco. A travessia do "bambalango das águas"^(GSV: 83) é um símile do mapa movente da narração, com sua topografia coreográfica. O reencontro com o Menino-Reinaldo-Diadorim, anos depois, no córrego do Batistério, afluente do rio das Velhas, é o ponto de partida para uma viagem pelo "Alto Norte brabo". Depois da guerra vitoriosa contra Zé Bebelo e do julgamento deste, seguem-se dias idílicos na Guararavacã do Guaicuí, perto das cabeceiras do rio Verde Grande. É lá que chega a notícia do assassinato de Joca Ramiro, pai de Diadorim. Começa então o épico duelo contra o bando do Hermógenes, primeiro na margem leste do rio São Francisco, depois nos gerais da banda oeste. Uma nova interrupção da narrativa^(GSV: 234-237) ocorre num lugar chamado Bom-Buriti, perto do Urucuia, quando Diadorim declara: "– Riobaldo, eu estou feliz...".

A narração da segunda parte da vida de Riobaldo^(GSV: 238-454) é um contraponto a esse breve momento de felicidade: a "tristonha história de tantas caminhadas e vagos combates, e sofrimentos". Essa coreografia novamente se estende por todos os quadrantes do sertão. Inicialmente, o chefe do bando é Zé Bebelo, mas, depois do pacto, Riobaldo assume a chefia e persegue energeticamente o projeto de acabar com o Hermógenes. Com Riobaldo na condição de chefe, seus diálogos com Diadorim tornam-se mais tensos e mais difíceis, mas a atração por ele continua. Na batalha final do Paredão, a vitória de Riobaldo sobre o Hermógenes se dá pelo preço irreparável da perda de Diadorim. Só então ele fica sabendo que "Diadorim era o corpo de uma mulher". No epílogo,^(GSV: 454-460) Riobaldo informa sobre uma viagem até o lugar Os-Porcos, nos gerais de Lassance, onde morava a família de Diadorim, e sobre a descoberta do certificado de batistério, expedido em nome de Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. A viagem pelo sertão termina com a volta ao lugar de narração, a fazenda de Riobaldo na margem esquerda do rio São Francisco. Ao que tudo indica, esse lugar fica "menos longe" de Os-Porcos, situado na banda direita do rio, talvez até muito perto, mas irremediavelmente na outra margem...

O que faz que a construção desses grandes blocos narrativos e topográficos pela rememoração de Diadorim não seja apenas um ato de memória afetiva individual, mas também uma memória social?

Em primeiro lugar, o fato de o narrador, paralelamente à reconstituição do caminho de sua paixão pessoal, contar também a "tristonha história" do seu grupo social e, por extensão, a história cotidiana do povo do sertão como uma "história de sofrimentos" (cf. Benjamin, 1928: 343). Com isso, *Grande sertão: veredas* retoma o *tópos dos Tristes tropiques* (Lévi-Strauss, 1955), prefigurado no *Ensaio sobre a tristeza brasileira*, que é o retrato do Brasil de Paulo Prado (1928), e no relato de Euclides da Cunha sobre "o martírio do homem" nos sertões.

Em segundo lugar, o fato de todos esses *lieux de memoire*, que são repositórios das emoções do protagonista, constituírem o mapa de uma história social que pulsa em cada página do *Grande sertão*. O mapa topográfico que acabamos de traçar a partir da rememoração de Diadorim desdobra-se em dezenas de veredas, com centenas de retratos de sertanejos e jagunços que Riobaldo/Guimarães Rosa conheceu e criou. A história da paixão por Diadorim é indissolivelmente ligada ao registro da vida cotidiana do povo. Numa observação aparentemente irrelevante do narrador, na hora de evocar o encontro com o Menino, está contido todo o programa do escritor: "Ele [o Menino] apreciava o trabalho dos homens, chamando para eles meu olhar".^(GSV: 81) De fato, o que Guimarães Rosa organiza por meio da figura de Diadorim, nas frestas do *grand récit*, nos intervalos entre as batalhas, é a historiografia dos trabalhos e dos dias no sertão.

Um terceiro tipo de aproximação entre Diadorim e o povo dá-se por meio do monstruoso e do elemento causador de vergonha, que têm de ser banidos do labirinto. É o que ocorre, no mito antigo, com o Minotauro, nascido da união antinatural da rainha Pasifaé com um touro enviado por Poseidon. A atração de Riobaldo por Diadorim representa o eros tabu. Enquanto o casamento (simbolizado por Otacília) e a prostituição (simbolizada por Nhorinhá) são as formas de amor socialmente admitidas, o que Riobaldo sente por Diadorim é um desejo de conhecimento que põe em risco as estruturas morais e a sua identidade. No plano da escrita da cultura, o mergulho total na cultura do outro, a abolição dos limites entre o "sujeito" e o "objeto", é um tabu contra o qual os etnógrafos, de Martius até Lévi-Strauss, põem-nos em guarda.

O monstruoso é também aquilo que se tem medo de encarar e conhecer. É sob esse signo que existe uma correspondência entre Diadorim, como figura do eros tabu, banido para dentro do labirinto ("Reajo que repelia. Eu? Asco!")^(GSV: 50) e o tabu social, constituído pela multidão dos excluídos, em reclusão permanente nos fundos fundos do Brasil. É o conjunto das "más gentes" do acampamento do Hermógenes,^(GSV: 123) são os catrumanos das brenhas, "molambos de miséria", "tristes caras", "máscaras" "por trás da fumaça verdolenga" das "pilhas de bosta seca de vaca" que vão queimando, os catrumanos, que "para obra e malefícios

tinham muito governo", que "respiravam com roncado rumor, que nem mansas feras" e que "viviam tapados de Deus, nos ôcos"; (GSV. 290-297) são "os doentes condenados: lázaros de lepra, aleijados por horríveis formas, ferimentos, os cegos mais sem gestos, loucos acorrentados, idiotas, héticos e hidrópicos [...] criaturas que fediam [...] um grande nôjo". (GSV. 48) É dessa forma que Guimarães Rosa evoca o lado do Brasil que suscita vergonha, horror e asco, o país recalçado, arrenegado, infame, o país dos avessos, mundo-cão, inferno.

Com a representação do Brasil dos avessos, Guimarães Rosa retoma o tema central do livro precursor de Euclides da Cunha. Assim como outros intelectuais de sua geração, Euclides queria dar a sua contribuição à construção da nação, que seria o complemento do Estado independente criado em 1822 (Zilly, 1996: 275). Ele sentiu a necessidade de definir uma identidade brasileira que fosse diferente dos "princípios civilizatórios elaborados na Europa", cuja imitação "parasitária" ele observava no Brasil do litoral. Euclides procurou, então, "o cerne vigoroso da nossa nacionalidade" na "rude sociedade sertaneja, incompreendida e olvidada". (OS. 93) Com isso, no entanto, ele enfrentava um dilema. Esse "cerne da nacionalidade" tinha sido esmagado em Canudos em nome dos princípios da República brasileira – com o apoio intelectual dele mesmo, Euclides, autor de *A nossa Vendéia* (1897). Tendo mudado parcialmente de idéia, o autor construiu, em *Os sertões*, "dois discursos sobre o sertanejo" (Zilly, 1996: 292). Por um lado, uma argumentação científica e pseudocientífica, baseada em teorias racistas, que atesta aos sertanejos um "estado mental retardatário" e "um estatuto social inferior"; por outro lado, uma narrativa da luta em que – por meio de cenas dramáticas, quadros épicos e uma retórica do *páthos* – são enaltecidas a coragem e as demais virtudes guerreiras dos jagunços, que acabam sendo estilizados em heróis tragicamente extintos.

Chegou o momento de comprovar a tese de que a réplica de Guimarães Rosa ao réquiem euclidiano baseado no *páthos* é um trabalho de luto apresentado num estilo discreto e sustentado pela paixão.

Diadorim, conforme vimos, como emblema do eros tabu, partilha com o monstro social a condição de ser banido para dentro do labirinto, dentro dos fundos do sertão. As duas figuras labirínticas de *Grande sertão: veredas*, Diadorim e o Sertão, desempenham uma função dialética de ocultamento e revelação. O que é que se oculta? Um amor que põe em risco a identidade do protagonista, e um problema social monstruoso que a elite brasileira sempre recalçou. Diante da impotência de encarar e resolver o problema, recorre-se a estratégias retóricas. Nesse ponto, os discursos de Guimarães Rosa e Euclides da Cunha são muito diferentes.

Uma condição essencial para a paixão tornar-se estética é a resistência contra o sofrimento. Como esclarece Friedrich Schiller no seu estudo *Sobre o patético* (1793), um sofrimento (*passio*), a fim de causar compaixão no público, tem de ser representado pelo autor com vivacidade. É o que faz com que o objeto de luto (no livro de Guimarães Rosa: Diadorim; no de Euclides: a população de Canudos) se revista de *páthos*. Ora, para que se possa passar do *páthos* ao sublime, é necessário que haja resistência contra a paixão e o sofrimento. É a resistência que, segundo Schiller, desperta "a consciência do livre-arbítrio" (*die innere Gemütsfreiheit*).

No romance de Guimarães Rosa essa resistência existe. No nível da história narrada, observamos a resistência de Riobaldo contra a paixão, suas reiteradas tentativas de "relutar contra o querer gostar de Diadorim",^[GSV: 30] suas atitudes de "renegar" "o feitiço" e "a vontade de chegar todo próximo",^[GSV: 114] até mesmo a idéia de "desistir de Diadorim".^[GSV: 143] Por outro lado, Diadorim, pelo que ele ensina a Riobaldo – "Carece de ter coragem..."^[OS: 83] –, torna-se um antídoto contra o medo. No nível da narração, há uma resistência contra a história real dos sofrimentos do povo, que é contada paralelamente à *via crucis* do protagonista. Essa história, para ser compreendida, tem de ser contada, mas de maneira que a última palavra não seja o sofrimento e, sim, a resistência ao sofrimento. É isso que distingue basicamente o retrato do Brasil de Guimarães Rosa do retrato do Brasil de Euclides da Cunha.

O relato de Euclides permanece no nível do *páthos* e do sofrimento, não existe a dimensão de uma redenção, as últimas palavras são a loucura e o crime. No romance de Guimarães Rosa, ao contrário, o *páthos* é substituído por uma paixão estética, que se torna um *medium-de-reflexão* (Benjamin, 1920, 26-40) para se pensar criticamente o *páthos*. A palavra final é a "travessia", como sinônimo de confiança na vida.

Como figuração de uma paixão estética, Diadorim é o instrumento com o qual Rosa desconstrói a história dos sofrimentos, até mesmo na historiografia de Euclides, cujo substrato é o discurso fúnebre. A figura de dissimulação representada por Diadorim ajuda também a melhor perceber certos disfarces de Euclides, como o discurso de heroização na parte "A Luta", que desempenha uma função de compensação para a discriminação praticada na parte "O Homem". Além disso, o retrato do amor impossível de Riobaldo por Diadorim lança também alguma luz sobre o tipo de admiração que Euclides tinha pelos "rudes patrícios do sertão". A paixão de Riobaldo pelo "guerreiro" Diadorim faz lembrar, de forma crítica, o molde contido no livro de Euclides: a exaltação das qualidades guerreiras, com o simultâneo recalque de tudo o mais. A antropologia sob o signo de Diadorim é mais completa que a de Euclides.

" – Riobaldo, se lembra certo da senhora sua mãe? Me conta o jeito de bondade que era dela...".^[GSV: 34] O historiador da guerra, Euclides da Cunha, jamais formula uma proposta assim.

Pela sua característica bissexual, Diadorim tem sido identificado como expressão da donzela guerreira, do andrógino e da *coincidentia oppositorum*. Faltam a essas leituras mitológicas a interpretação histórica e o elemento de revelação. Se projetamos a combinação biológica dos elementos masculino e feminino, reunidos em Diadorim, para uma dimensão mais ampla, ele/ela seria uma figuração do corpo social, ou seja, do povo – uma reescrita etnopoética (Fichte, 1987) d' "O Homem", a parte II do livro de Euclides da Cunha. De fato, o retrato do Brasil que Guimarães Rosa se propôs a escrever é, antes de mais nada, um retrato do povo. Além disso, não seria Diadorim, como emblema do encontro com o desconhecido, também uma figuração da dificuldade de escrever sobre o outro – não só em nível individual, mas sobretudo em termos de corpo social? A figura expressaria, nesse sentido, a dificuldade dos letrados brasileiros de retratar esse desconhecido maior que é o povo. Foi o desafio que se propôs o autor de *Grande sertão: veredas*. Sendo ao mesmo tempo uma conjunção do biológico e do poético, Diadorim configura-se como um paradigma da lei do gênero, tal como a discute Jacques Derrida (1981): como um "desafio da oposição [convencional] entre a lei da natureza e a lei da história simbólica". Uma conjunção entre a criação do gênero e o ato de engendrar, assim caracterizada por Guimarães Rosa: "Enquanto eu estava escrevendo o *Grande sertão*, minha mulher tinha que sofrer muito, pois eu estava casado com o livro". "Minha relação com a linguagem é [...] uma relação de amor. Minha linguagem e eu, nós somos um casal de amantes, que está apaixonadamente procriando" (*apud* Lorenz, 1970: 510 e 516).

O que concluir dessa comparação de *Os sertões* e *Grande sertão: veredas* como rememoração dos mortos? Se, em Euclides da Cunha, toda a energia da linguagem se concentra num discurso fúnebre – os sertanejos têm de estar mortos, para poderem se tornar heróis na literatura (Zilly, 1996: 292s.) –, em Guimarães Rosa, ao contrário, o trabalho de luto pela pessoa amada, a figura de Diadorim, faz que se construa um símile da vida, um tablado da dança do labirinto, para se apresentar, numa imensa coreografia, com tristezas e alegrias, a história do povo do sertão.

VI. "PAÍS DE PESSOAS, DE CARNE E SANGUE, DE MIL-E-TANTAS MISÉRIAS..."

Uma multidão de excluídos circula pelas veredas do *Grande sertão*, uma procissão de pobres e miseráveis em incessante movimento. Infundável e onipresente,

essa multidão – de vaqueiros, jagunços, tropeiros, roceiros, garimpeiros, meninos, mulheres, prostitutas, romeiros, mendigos, velhos, doentes, loucos, inadaptados, desclassificados – é a figura intrínseca, o protagonista secreto do texto (Bolte, 1994: 399). Esse quadro ficcional, que retrata alegoricamente a maioria da população brasileira, traz para o primeiro plano os marginalizados da história econômica do Brasil (cf., por exemplo, Cardoso e Faletto, 1970). Os excluídos do Brasil, retratados em *Grande sertão: veredas*, têm merecido pouca atenção dos estudiosos do romance, salvo raras exceções, como Walnice Galvão (1972: 35-39), que lhes dedica um breve capítulo, intitulado "A plebe rural". Ela chega à conclusão de que o romance é "o mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira, por outro lado também é a mais profunda e mais completa idealização dessa mesma plebe" (1972: 74).

A afirmação de que Guimarães Rosa idealiza os sertanejos é discutível. O seu narrador discute explicitamente a questão da idealização: "Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é pôr idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias..." (GSV: 15). O retrato do povo sertanejo por Rosa é, muito pelo contrário, uma antítese às idealizações. Procurarei demonstrar que *Grande sertão: veredas* pode ser lido como uma crítica contundente da representação do povo em Euclides da Cunha, que forjou, esse sim, uma imagem idealizada do sertanejo, como que procurando compensar a outra metade do seu retrato, francamente discriminatória.

Trata-se, pois, de estudar o *writing culture* (Clifford e Marcus, 1986) de ambos os autores, ou seja, o seu método etnográfico. Como mostram as discussões recentes sobre a poética e a política da etnografia, o escrever sobre culturas "não-cultas" tem se tornado problemático na era pós-colonial. É claro que tanto Euclides quanto Guimarães Rosa estavam condicionados pelo espírito de sua época: no caso do primeiro, o imperialismo clássico, com a etnografia dos vencedores; no caso do segundo, a dissolução dos impérios coloniais, com uma etnografia relativista. É justamente esse diferencial de tempo que nos ajudará a propor uma série de questões básicas. Qual é a relevância de seus respectivos retratos do Brasil, em termos metodológicos e teor informativo? Como é que eles estruturam os seus retratos da sociedade, quais são os pressupostos e qual é a atitude subjacente? Quais as palavras que usam para falar do povo? Como reproduzem a fala popular, como concebem a sua própria linguagem em relação a essa fala e como estabelecem a mediação entre a fala popular e a norma culta? Longe de poder responder aqui a todas essas perguntas (que demandariam uma pesquisa longa e detalhada), limitar-me-ei a algumas observações mais gerais.

O discurso antropológico de Euclides (na parte "O Homem") é motivado, por um lado, pelo engajamento militante em favor de ideais republicanos

(veja-se a parte "A Luta"); por outro lado, é fundamentado numa teoria mesológica (desenvolvida na parte inicial, "A Terra"). A intenção do autor, em termos genéricos, é esboçar um retrato da sociedade sertaneja como "o cerne vigoroso da nossa nacionalidade".^{105: 93} Essa tarefa faz parte de um projeto muito abrangente de *nation-building*, por parte da intelectualidade brasileira, que se estende desde os autores do Romantismo até os nossos dias. Alguns autores, como Darcy Ribeiro (1995), acentuam mais a questão étnica, enquanto outros, como José Murilo de Carvalho (1995), dão prioridade à questão da cidadania. Uma das tarefas da nossa leitura de Guimarães Rosa consistirá em descobrir como é que ele se situa em relação a esses três aspectos: nação, etnia, cidadania.

É um lugar-comum da crítica euclidiana atribuir o triplo esquema "o meio – o homem – o acontecimento" à influência de Hippolyte Taine. Em vez de ver *Os sertões* como livro devedor da historiografia oitocentista, seria mais instrutivo considerá-lo como precursor da revolução da historiografia que ocorreu no século XX com a *École des Annales*, notadamente com a sua produção mais significativa que é *La Méditerranée* (1949), de Fernand Braudel. Verifica-se que a obra de Euclides é construída, com quase meio século de antecedência – sem usar a terminologia, mas pondo-a em prática –, com categorias que iriam tornar-se exemplares a partir do estudo de Braudel: os fenômenos da *longue durée*. Com efeito, no livro de Braudel observa-se um molde de organização que lembra *Os sertões*. São três partes: a primeira trata da *histoire quasi-immobile* ou *géohistoire* (a influência do meio físico sobre o homem); a segunda, da *histoire sociale* ou *histoire des structures* (economia, sociedade, cultura); a terceira acaba incorporando a tradicional *histoire des événements* (acontecimentos políticos). Não há, porém, nenhuma referência a Euclides da Cunha, cuja obra não deve ter escapado à atenção de Braudel, que trabalhou entre 1935 a 1937 como professor visitante na Universidade de São Paulo.

Euclides da Cunha – precursor da *École des Annales*. O fato merece ser realçado se agora passamos a fazer a crítica da historiografia euclidiana à luz de *Grande sertão: veredas*. Trata-se de uma crítica essencialmente positiva, no sentido do romantismo de Iéna (Benjamin, 1920): se a obra de Euclides merece ser criticada, isto é, potencializada pela obra de Guimarães Rosa, é porque ela constitui uma obra fundadora. Com efeito, o autor d' *Os sertões* experimentou estabelecer relações entre os três tempos da historiografia, relações que o próprio Braudel não resolveu e que continuam como problemas em aberto (Lutz, 1982). Se as propostas de Euclides estão superadas em alguns pontos, nem por isso ele deixa de ser um dos precursores da historiografia moderna.

Isso posto, vejamos como Euclides estrutura o seu discurso etno-histórico. As três componentes principais são a teoria das raças, a história econômico-

social e o estudo da religião. Essa questão, que envolve a compreensão da mentalidade sertaneja, é a que nos interessa aqui especialmente. Euclides deriva sua explicação dos fenômenos religiosos sertanejos diretamente de sua teoria racial: "A religião [do sertanejo] é, como ele – mestiça".^(OS: 124) Esse determinismo, que é uma das marcas da etnografia na época clássica do imperialismo, aparece no próprio termo mestiçagem religiosa (como se o imaginário cultural fosse determinado pela biologia), quando na verdade se trata de um sincretismo, isto é, da elaboração do imaginário cultural a partir de tradições múltiplas (Ferretti, 1995).

Como principais fenômenos da religiosidade sertaneja, Euclides focaliza as lendas, entre as quais "as tentações do maldito ou do diabo", e manifestações do sebastianismo, do messianismo e do milenarismo. O que prejudica uma compreensão mais objetiva é o comentário altamente preconceituoso, baseado num complexo de superioridade. "Lendas arrepiadoras", "superstições absurdas", "abusões extravagantes", "aberrações brutais", "desequilíbrios do estado emocional" – eis algumas amostras do vocabulário etnográfico do autor d'*Os sertões*, nas suas páginas introdutórias à religião sertaneja.^(OS: 124-131) A conclusão é de que "a condição imperfeita dos matutos revela [...] todos os estigmas do estádio inferior".^(OS: 163) Essa descrição altamente discriminatória da religiosidade sertaneja cumpre, em última instância, uma função ideológica: desacreditar a organização social e política dos sertanejos.

Essa função ideológica é meio camuflada. Conseqüentemente, encobre-se a relação entre as manifestações religiosas e a vida material, a condição social e as necessidades cotidianas dos sertanejos, embora Euclides tenha descrito, poucas páginas antes, a "servidão inconsciente" do sertanejo.^(OS: 111-113) O autor informa que "o oratório" é "paupérrimo", mas não diz como é a comida, a saúde, a educação, a roupa, a moradia. Diz que "a terra é o exílio insuportável", mas não relembra, nesse contexto, a quem a terra pertence, quem a cultiva e qual é a paga. As informações sobre religião e economia são mantidas em compartimentos estanques. As marcas de leitura de Guimarães Rosa em seu exemplar d'*Os sertões* juntam o que Euclides mantém separado: a religião e as condições materiais da vida. No capítulo sobre a família de Antônio Conselheiro, Rosa sublinha o fato de que os Macieis "viv[iam] de vaqueirice e pequena criação".^(OS: 135) No capítulo sobre a "servidão inconsciente", a grande concentração de suas marcas de leitura, sete do total de sessenta, chama a atenção sobre a condição jurídica e material em que vive a massa dos vaqueiros. Reunindo citações estratégicas do livro precursor, o romancista realça os dados econômicos, sociais e políticos que são indispensáveis para se compreender a religião sertaneja.

O que Euclides não se dá ao trabalho de conhecer a fundo ele substitui pela invenção arbitrária. Ele descreve a religião sertaneja como um caso

patológico. Seu retrato do líder religioso Antônio Conselheiro culmina no capítulo intitulado "Como se faz um monstro".^(OS: 141-143) Ora, o sujeito desse "se" impessoal que constrói o monstro é o próprio Euclides. A qualificação pejorativa aparece no início e no fim do capítulo – "... E surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até os ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso [...]"; "O evangelizador surgiu, monstruoso [...]" (grifos meus) – como se se tratasse de uma tese e sua comprovação. No meio do texto, temos, em vez de uma prova, uma história forjada: Euclides tenta atribuir aos sertanejos a sua própria construção do monstro. Suas observações, no entanto, contradizem-no, na medida em que mostram um perfil bem diferente. Vejamos: "Antônio Maciel, ainda moço, já impressionava vivamente a imaginação dos sertanejos"; "Tornou-se logo alguma coisa de fantástico ou mal-assombrado para aquelas gentes simples"; "Ele surdia [...] como uma sombra, das chapadas povoadas de duendes [...] deixando absortos os matutos supersticiosos"; "o seu viver misterioso rodeou-o logo de não vulgar prestígio"; "A sua insânia estava, ali, exteriorizada. Espelhavam-lha a admiração intensa e o respeito absoluto que o tornaram em pouco tempo árbitro incondicional de todas as divergências ou brigas, conselheiro predileto em todas as decisões." O que Euclides descreve, *malgré lui*, é como Antônio Maciel foi escolhido pela população como líder e como recebeu o nome de Conselheiro. Onde está o monstruoso, senão nesse retrato que nasceu das idéias preconceituosas do próprio Euclides e cuja autoria ele tenta atribuir aos sertanejos?

Um procedimento análogo observa-se na caracterização da comunidade de Canudos, definida pelo autor d'*Os sertões* categoricamente como a *urbs monstruosa*.^(OS: 158) No nível da teoria política, o autor trabalha com uma dupla invenção: enquanto a República brasileira é idealizada por meio de um paralelo com a Revolução Francesa (1897: 608), Canudos faz a vez de imagem-contraste negativa, sendo retratada como aglomeração patológica e criminosa. "A tapera colossal [...] era a objetivação daquela insânia imensa";^(OS: 158) "dédalo desesperador [...] construído [...] por uma multidão de loucos...";^(OS: 159) "comunidade homogênea e uniforme, massa inconsciente e bruta [...] talhada para reviver os estigmas degenerativos de três raças".^(OS: 163) Da patologização, o autor passa à criminalização: "Canudos era o homizio de famigerados facinoras";^(OS: 165) "Em dilatado raio em torno de Canudos, talavam-se fazendas, saqueavam-se lugarejos, conquistavam-se cidades!";^(OS: 166) "O sertanejo simples transmudava-se [...] Absorvia-o a psicose coletiva. E adotava, ao cabo, o nome até então consagrado aos turbulentos de feira, aos valentões das refregas eleitorais e saqueadores de cidades – jagunço".^(OS: 163) A peça-mestra dessa

criminalização é que Euclides atribui a denominação de jagunços aos próprios habitantes de Canudos. Dawid Bartelt (1999) refuta esse argumento, mostrando o escritor como comprometido com um discurso oficial de patologização e criminalização, que preparou a opinião pública para a intervenção militar e o aniquilamento daquela comunidade.

Essas *invenções* de Euclides ocorrem na parte teórica do livro. Para que o autor pudesse fazer "passar" sua imagem do sertanejo como autêntica, era preciso que no público letrado existisse uma predisposição para acreditar nesse tipo de teoria. O autor d' *Os sertões*, que podia se basear no "desconhecimento do país real por suas elites" (Costa Lima, 1997: 186), cultivava como estratégia retórica, ao longo do livro, o *tópos* da terra ignota e do sertanejo como o *desconhecido*.

Na parte narrativa ("A Luta"), Euclides põe-se a inventar o jagunço como figura da literatura e da história universais, por meio de comparações com heróis mitológicos, bíblicos e medievais, e a construção de uma dimensão trágica (Zilly, 1996: 290). Essa parte serve de compensação à visão antropológica unilateralmente negativa. Também aqui, para sustentar sua invenção, o autor cultiva o argumento de que "os patrícios do litoral *não conhecem*" o sertanejo^(OS: 422, grifos meus). De fato, grande parte da cultura cotidiana da comunidade de Canudos, sua organização política, econômica e social, sua logística e a disposição mental para sustentar o esforço extremo da guerra ficam desconhecidas do leitor – porque Euclides não informa devidamente sobre isso.

A *invenção* do Brasil, por Euclides, no entanto, mereceu crédito suficiente do público, para que as suas omissões fossem compensadas; durante décadas a fio, o seu livro foi considerado como a obra historiográfica por excelência sobre Canudos. Uma pergunta que se coloca diante dessa recepção tão favorável é se o livro de Euclides não teria oferecido para a opinião pública um tipo de retórica que exorcizasse a culpa coletiva pelo crime cometido. Apenas nos últimos anos, graças aos trabalhos de José Calasans, Robert Levine e alguns outros, está se impondo uma distinção entre pesquisas sobre Euclides e pesquisas sobre Canudos (cf. Ventura, 1997).

O que não se notou, até agora, é que a crítica mais contundente, mais detalhada e mais construtiva da historiografia e da etnografia de Euclides se encontra na obra de Guimarães Rosa. Como já vimos, no segmento introdutório deste ensaio, o romancista reconhece o trabalho pioneiro de Euclides de ter substituído a visão pitoresca do sertanejo por uma visão histórica; mas, por outro lado, ele critica os "superlativos sinceros" do autor d' *Os sertões*, a sua mitificação da história e sua omissão diante dos problemas colocados pela projeção da cultura sertaneja no presente.

Com relação ao retrato do povo brasileiro fornecido por Euclides, o romance de Guimarães Rosa apresenta-se como um modelo alternativo. Podemos destacar três características principais: 1. O leitor, em vez de ver "os desconhecidos" a distância, é levado pelo personagem-narrador para dentro do ambiente dos sertanejos e jagunços, por meio de um *mergulho total* naquela cultura (cf. Malinowski, 1922; Geertz, 1988), o que permite conhecê-la de perto e em todos os aspectos. 2. Na medida em que o romance é uma detalhadíssima glosa da figura do Diabo, o leitor explora o mundo da mentalidade e religiosidade sertanejas pela visão *com* (Pouillon, 1946) do narrador pactário. 3. Sendo ao mesmo tempo um letrado e um ex-jagunço, o narrador realiza essencialmente um trabalho de mediação entre dois universos de valores: a cultura sertaneja e a cultura letrada urbana (Bolle, 1990). Essa disposição para o diálogo intercultural constitui um avanço decisivo em relação à convencional antropologia dos vencedores praticada por Euclides.

A visão que Guimarães Rosa oferece da sociedade sertaneja abrange toda a escala social, do mendigo ao fazendeiro. Diferentemente de Euclides, ele não se propõe desenvolver uma teoria do povo, nenhuma "idéia arranjada", mas apresentar uma viva multidão, diferenciada em subgrupos e em inúmeros personagens individuais, atribuindo a cada um deles um perfil, um nome, um *memento*, como se fossem "pessoas de carne e sangue".

O romancista opta por conhecer a cultura sertaneja por meio de um mergulho na sua *dimensão lingüística*. Significativamente, o maior número de marcas de leitura em seu exemplar d'*Os sertões* concentra-se no capítulo que trata do "abc" dos vaqueiros, da "arte em que são eméritos", que é a arte de conhecer os *ferros* ou as *letras*.^(OS: 111-113) Existe uma afinidade eletiva entre as "marcas" que o vaqueiro "lê" e "escreve" nos animais e as marcas de leitura de Rosa no livro precursor que ele se propôs reescrever. Na apresentação rosiana da fala dos sertanejos, observa-se uma grande diferença quantitativa e qualitativa em comparação a de Euclides. Em *Os sertões*, a fala dos sertanejos aparece apenas em poucos momentos, a antropologia de Euclides é essencialmente *auctorial*. Tomo esse termo emprestado da teoria narrativa de Franz Stanzel (1989), para sinalizar o fato de o letrado colocar-se como o dono do discurso. Além do mais, as falas aparecem menos como entrevistas do que "notícias [obtidas] por interrogação", como diria Riobaldo.^(GSV: 328)

Vejamos o tema das crianças e das armas, que aparece nos dois escritores. Ao reproduzir as respostas de uma criança prisioneira, Euclides marca as expressões que destoam da norma culta: "Observou, convicto [...] que a Comblé não prestava. Era uma arma à toa, *xixilada*: fazia um *zoadão danado*, mas não tinha força. [...] confessou que preferia a *manulixe*, um clavinate de

talento. Deram-lhe, então, uma Mannlicher". O autor realça o pitoresco no falar do outro, corrige o *incorreto* e apresenta suas conclusões sobre essa criança: tratar-se-ia de um "velho viciado", "tratante consumado", "bandido feito" – "nove anos de vida em que adensavam três séculos de barbárie".^(OS: 425) Há uma passagem em *Grande sertão*: *veredas* que se lê como uma réplica a esse tipo de antropologia: quem vinha eram os meninos do lavrador, montados num cavalo magro, traziam feixes de cana, para vender para a gente. [...] eram cinco ou seis meninos, amontados, agarrados uns nos outros [...] Esses menininhos, todos, queriam todo o tempo ver nossas armas, pediam que a gente desse tiros.^(GSV: 223) Para não dizer que Rosa apresenta uma visão ingênua das crianças, complete-se o trecho com esta outra passagem, que fala de um menino de uns dez anos chamado Valtêi: "O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. – 'Eu gosto de matar...' – uma ocasião ele pequenino me disse".^(GSV: 13) A visão do romancista é mais matizada e mais ponderada; em vez de visar a frases de efeito, ele procura construir um retrato humano justo.

Pelo convívio cotidiano do seu protagonista com a cultura sertaneja, Guimarães Rosa desconstrói a discriminação euclidiana da religião. O romancista amarra o imaginário religioso nas necessidades, nos desejos e nos sonhos do povo. Um exemplo é a descrição que Riobaldo faz da população de um arraial baiano que cruza o seu caminho: "Iam para os diamantes, tão longe, eles mesmo dizendo: '...nos rios...'"^(GSV: 47) O narrador reproduz o fluxo de um imaginário coletivo, que corresponde à fantasia de um eldorado que foi atuante na história real do país, como testemunham topônimos como Diamantina, Grão-Mogol, Turmalina, Berilo, Rubelita, e que continua atuando nos inúmeros garimpos para lá de Serra Pelada... Ao mesmo tempo, ele sublinha a necessidade do "conforto de religião" para essa empresa: as pessoas "rezavam, indo da miséria para a riqueza", tendo à frente "o padre com seus petrechos e cruz e a imagem da igreja". "Era uma procissão sensata", observa ainda o narrador, como em contraponto às invectivas euclidianas contra o "misticismo desvairado".

Outro problema cotidiano (que o médico Guimarães Rosa conhecia muito bem) é a saúde. Riobaldo conta o caso de uma moça, no Barreiro-Novo, que "desistiu um dia de comer e só bebendo por dia três gotas de água benta, em redor dela começaram milagres".^(GSV: 48) O fato de ela ser removida pelas autoridades para um hospício encontra a plena aprovação do narrador: "Num estalo de tempo, já tinham surgido vindo milhares desses, para pedir cura, os doentes condenados. [...] E aquela gente gritava, exigiam saúde expedita, rezavam alto, discutiam uns com outros [...] – requeriam sarar, não desejavam Céu nenhum". Há, nessa passagem, uma curiosa montagem contrastiva. Por

um lado, temos o personagem-narrador, que gosta de manter a dimensão metafísica bem separada das necessidades materiais: ele imagina "um fazendão de Deus, colocado no mais tope, se braseando incenso nas cabeceiras das roças, o povo entoando hinos [...], gente sã valente, querendo só o Céu". Por outro lado, temos o romancista, que mostra que a manifestação religiosa tem a sua base em problemas pungentes. Essa montagem configura-se como uma paródia da passagem d'*Os sertões*, em que Euclides critica a fé dos habitantes de Canudos numa "estrada para o Céu", ou seja, o desejo deles de se livrar dos males, como um "misticismo lamentável".^(OS: 169) Diante desse furor de racionalismo, convém lembrar que em lugares onde se cultiva o progresso – na Alemanha, no Japão, na parte mais desenvolvida do Brasil – ainda há pouco se falava, oficialmente, em "milagres" econômicos.

O Brasil sempre foi inventado. O estudo de Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do paraíso* (1958), dá-nos uma idéia da importância que as invenções oficiais tiveram na história do país. Os "motivos edênicos no descobrimento e na colonização do Brasil" não foram apenas literários, mas, como mostra o autor, sobretudo psicológicos, econômicos e políticos. O *eldorado* brasileiro foi um mito reforçado pela Coroa portuguesa com o objetivo de arregimentar a força de trabalho necessária para a empresa colonizadora. "A procissão de milagres", conclui o historiador, "há de continuar assim através de todo o período colonial, e não a interromperá a Independência, sequer, ou a República". Com essas invenções oficiais do Brasil, vitoriosas, embora não necessariamente bem-sucedidas, contrastam as invenções políticas alternativas e derrotadas: os quilombos, a Revolução de Pernambuco, a Cabanagem, a Guerra dos Farrapos, Canudos, os movimentos sociais do século XX.

Para as invenções literárias do Brasil, aqui especialmente a historiografia de Euclides e o romance de Guimarães Rosa, coloca-se a pergunta: de que lado elas se situam – do lado dos poderosos ou do lado do povo? Existe sob esse aspecto uma diferença fundamental entre os dois autores. Em Euclides, o povo sertanejo é objeto de invenção: "o cerne [da] nacionalidade" brasileira, a "rocha viva da nossa raça".^(OS: 485) Guimarães Rosa, ao contrário – que grifou essas expressões no seu exemplar d'*Os sertões*, mas absteve-se de acentos nacionalistas –, considera o povo como legítimo sujeito inventor de estórias e de história. Ao sonho do historiador Euclides, o ficcionista opõe o reconhecimento da capacidade do povo de se inventar a si mesmo.

A vida do jagunço Riobaldo, ou seja, a estória do fazendeiro endemoninhado, é em princípio apenas uma entre muitas outras histórias que se nararam em *Grande sertão: veredas*. A sua história foi escolhida para ser a base narrativa, o "tablado da dança labiríntica", que sustenta todas as demais histórias,

os numerosos casos, as fragmentárias referências históricas, os episódios da vida cotidiana coletiva, as mil-e-uma invenções da gente sertaneja. É de se lembrar também que, originalmente, a história de Riobaldo ia fazer parte do ciclo das novelas de *Corpo de baile*, mas depois se avolumou em romance. Nesse tablado narrativo, o escritor registra todas as invenções e os sonhos dos indivíduos e da coletividade: as rezas que "livram de todo mal", "as orações para curar contra bala de morte", a expectativa da "água benta" que pode fazer sarar, o sonho de "ir da pobreza para a riqueza", o projeto de fechar trato com o demo para vencer o Mal, a idéia de fundar "uma cidade de religião" no meio do sertão... Essas incursões no imaginário coletivo não se condensam num projeto político, como ocorreu em *Canudos*, são apenas fragmentos de uma história do cotidiano. É no entanto essa aposta de Guimarães Rosa numa história de longa duração, quase imóvel, que permite compreender todos os pressupostos mentais de uma comunidade como a de *Canudos*, cujo espírito e razão-de-ser o autor d'*Os sertões*, demasiadamente envolvido no tempo curto de uma dogmática ideologia republicana, não quis entender.

VII. DEPOIS DOS SOLDADOS, OS PROFESSORES OU: O JAGUNÇO-LETRADO COMO MEDIADOR

O protagonista-narrador de *Grande sertão*: *veredas* é um jagunço-letrado, uma figura dialética que realiza um trabalho de mediação entre o universo da cultura letrada e o mundo da cultura sertaneja, predominantemente iletrada. Em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, não existe artifício literário ou etnográfico correspondente para realizar tal trabalho de mediação; existe apenas a declaração de intenções do narrador de "querer sentir como bárbaro entre bárbaros e entre os antigos como antigo"^(Os: 14). Tomo o conceito de *jagunço-letrado* de Walnice Galvão (1972: 77), que o introduziu no debate. Ora, em vez de analisá-lo em duas partes – "o letrado: a vida passada a limpo" e "o jagunço: destino preso" –, considero-o como uma figura dialética única. Quanto à questão da mediação, meu ponto de vista diverge da proposta de Lúcia Chiappini (1998: 199, 204), que "reavalia a figura do jagunço-letrado tal como Walnice Galvão o vê", com o intuito de estudar a "mediação que o escritor, Guimarães Rosa, realiza entre seu personagem [Riobaldo] e o leitor". Colocar a mediação nesses termos equivale a permanecer dentro do mundo dos letrados, do qual Riobaldo, uma figura altamente elaborada, também faz parte. A proposta rosiana é diferente: mediar entre os letrados e os do lado de lá: os que não pertencem à cultura letrada, os sertanejos comuns. A questão cultural desdobra-se ainda num problema político: o jagunço-letrado Riobaldo expressa ao mesmo tempo o discurso dos donos do poder e a voz dos excluídos. Dessa forma, Guimarães Rosa construiu

a sua obra no centro dos conflitos mais pungentes da sociedade brasileira. A figura dialética do *jagunço-letrado* traduz a auto-reflexão do intelectual sobre a sua posição social e sua atuação entre os poderosos e os de baixo.

A fim de elucidar a função mediadora do narrador como *jagunço-letrado*, proponho usar como instrumento heurístico a figura do professor, cujo ofício por excelência consiste num trabalho de mediação. Ele é mediador entre o saber e o não-saber, a infância/adolescência e a idade adulta, entre o mundo dos ricos e dos pobres. *Grande sertão: veredas* não é apenas a história do jagunço, mas também a história do professor Riobaldo. "Riobaldo, *Tatarana*, Professor..." nestes termos se resume, no fim do livro,^[GSV: 459] o perfil do protagonista-narrador. Mestre, segundo os critérios de Guimarães Rosa, "não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende".^[GSV: 235] Nesse sentido, os elogios que Riobaldo dirige ao interlocutor – do tipo "Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração"^[GSV: 14] – têm apenas valor relativo. Sem dúvida, o saber do interlocutor letrado é muito respeitável, porém é um saber já pronto, estabelecido em suas certezas, definitivo. O que procura o personagem-narrador não é o saber em si, mas a essência da aprendizagem: uma sapiência de vida, em que se trabalha com ignorâncias, dúvidas, perguntas, e se luta o tempo todo com o desconhecido, o ainda-não-saber.

A figura do *jagunço-letrado* Riobaldo torna-se nas mãos de Guimarães Rosa um instrumento para uma profunda reflexão sobre o problema da educação no Brasil, no mais amplo sentido. O que é que a classe dos letrados tem feito no sentido de melhorar decisivamente o nível de educação do país? Considerando-se a população brasileira no seu conjunto, o nível de educação no país, avaliado no contexto global e mesmo em comparação com outros países latino-americanos, é assustadoramente baixo e extremamente desigual (Shields, 1998).

Depois dos soldados, vêm os professores, declarava com fé no futuro Euclides da Cunha no início do século XX (Zilly, 1994:781). Em mais de um sentido, a previsão se realizou. Depois de anos de ditadura militar, o Brasil hoje em dia é governado por um professor. Fato que representa um dado novo, um "agora da conhecibilidade" (como diria Benjamin) para nossas leituras e releituras de Euclides e Guimarães Rosa. Por outro lado, essas obras fornecem critérios para se julgar o nosso presente. "Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem..."^[GSV: 27] – observa o narrador de *Grande sertão: veredas* num lance de crítica adivinhatória...

Foi no meio das batalhas de Canudos que Euclides esboçou a sua visão de um futuro melhor:

Decididamente era indispensável que a campanha de Canudos tivesse um objetivo superior à função estúpida e bem pouco gloriosa de destruir um povoado dos

sertões. Havia um inimigo mais sério a combater, em guerra mais demorada e digna. Toda aquela campanha seria um crime inútil e bárbaro, se não se aproveitasse os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda mais tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aqueles rudes compatriotas retardatários.^(OS: 425)

Vejamos os termos desse "objetivo superior". O que Euclides propõe é uma redenção do crime das matanças por meio de um tipo de guerra "mais digna": a campanha da educação. Ora, em vez de falar em *educação*, ele usa a palavra *propaganda*, que tem a conotação de "fazer a cabeça" do outro. Idéia confirmada pela visão dos sertanejos como "retardatários" que seriam "trazidos" e "incorporados". O objetivo "superior", portanto, consiste muito mais num programa de dominação do que numa educação destinada a promover a cidadania. Esse padrão de pensamento é uma constante na história cultural brasileira, desde a catequese dos índios pelos jesuítas, passando pelos modelos iniciais de modernização (Faoro, 1992), até os planos de educação atuais. Reproduz-se na área da educação o mesmo esquema que caracteriza a lei fundadora política: um pacto entre iguais, em que uma das partes dá as ordens.

"O que imponho é se educar e socorrer as infâncias deste sertão!"^(GSV: 300)

Seria essa fala de Zé Bebelo uma paródia da proposta de Euclides? Não sabemos, mas certamente é uma ironização dos discursos em que a apresentação de metas educacionais se basta a si mesma. Em vez de alinhar-se entre os autores de retóricas educacionais com mais uma proposta, Guimarães Rosa resolveu lançar luz sobre o modo de fabricação de tais discursos. Se existe proposta educacional em *Grande sertão: veredas*, ela é totalmente negativa, por razões estratégicas. Luciferinamente, o romance narra a história de um professor que vende a alma ao Diabo e dá as costas à educação.

"Tive mestre, Mestre Lucas, no Curralinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio."^(GSV: 14) Comparado com outras crianças sertanejas, Riobaldo recebeu uma boa formação escolar – além do treino paramilitar incentivado por seu pai, que fez com que ele se tornasse um exímio atirador. Desde o início, Riobaldo revelou-se bom aluno na escola, tanto assim que seu mestre sugere: "Um professor de mão-cheia você dava..."^(GSV: 89) E mais: "Você carecia mesmo de estudar e tirar carta-de-doutor" – com que Riobaldo se equipararia ao seu interlocutor. Mas não é esse o rumo pelo qual se envereda o herói da história. Riobaldo emprega-se como professor e secretário de um fazendeiro, Zé Bebelo, chefe de jagunços e soldados, e candidato a deputado. O protagonista, portanto, aparece no papel de um professor à disposição dos poderosos, bem pago e longe de dedicar seu talento aos mais necessitados.

O primeiro jagunço-letrado no romance na verdade é Zé Bebelo. Ironicamente, os papéis entre ele e Riobaldo se invertem. Zé Bebelo acaba se tornando o professor e um segundo pai para Riobaldo, ensinando-lhe coisas que nenhuma escola ensina: "a saber certa a vida".^(GSV: 459) Mas, sobretudo, ele inicia o protagonista na arte de exercer o poder. E o aprendiz acaba superando o mestre... O jagunço-letrado Riobaldo revela-se um chefe que aproveita astuciosamente as lições do seu mentor. Mais interessante, porém, é a sua auto-crítica como dono do poder, como no momento em que os cinco urucuianos lhe anunciam que vão embora. Riobaldo tenta demovê-los com uma fala que é uma adaptação de um estratagema retórico de Zé Bebelo. Ele se dá ares de um líder profundamente religioso: "Ah, então, para avaliar em prova a dúvida dêles, tive um recurso. A manha, como de inesperadamente de repente eu muito disse: – Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo!" Dessa vez, porém, a fórmula falha. Pelo "tom da voz" de Riobaldo, o cabecilha dos urucuianos percebe o estratagema: "no afã de querer pronunciar sincero demais o santíssimo nome, eu mesmo tinha desarranjado fala – essas nervosias...".^(GSV: 378)

Essa autocrítica é um indício de que existem frestas no discurso de Riobaldo como dono do poder. Se, num primeiro nível metalingüístico, a feitura dos discursos de Zé Bebelo se torna transparente pelos comentários de Riobaldo (ver o segmento 3: "O sistema jagunço"), num segundo nível metalingüístico, também a retórica do protagonista-narrador Riobaldo (ver o segmento 4: "O narrador pactário") se torna transparente. Isso ocorre graças a uma segunda instância narrativa que se situa acima dos interesses de Riobaldo como dono do poder; essa instância atua ora em forma de observações autocríticas, ora em forma de montagens contrastivas, comandadas pelo próprio Guimarães Rosa.

No romance, estão em jogo duas retóricas: a retórica como instrumento do poder ou *ars persuadendi* (Quintiliano, II. 15,3) e a arte do discurso que visa à justiça e à verdade, a retórica como *bene dicendi scientia* (Quintiliano, II. 15, 34 e 38), que é independente, desinteressada e crítica ao discurso dominante. Essa retórica, que é a do *vir bonus* e representa o narrador como *homem justo* (Benjamin, 1936: 465), incorpora também o ponto de vista dos sertanejos comuns. Poderíamos, em princípio, para diferenciar, chamar o primeiro tipo de retórica como a do *jagunço-letrado* (os chefes, Zé Bebelo ou Riobaldo que, além das armas, se valem do poder da palavra), e o segundo tipo (representado pelo narrador justo), de retórica do *letrado-jagunço* – sinalizando assim a postura do romancista que, em vez de considerar a cultura letrada como um instrumento de dominação, a concebe como um know-how a ser partilhado com os excluídos. Se, apesar dessa distinção, continuo a usar apenas o conceito de *jagunço-*

letrado, é porque este já foi incorporado ao vocabulário da recepção e traduz bem a essência dialética do narrador rosiano.

Como reflexão autocrítica do intelectual, o *jagunço-letrado* de Guimarães Rosa é também uma réplica à figura dos "mercenários inconscientes" de Euclides da Cunha,^(OS: 14) os letrados da República que preferiam se integrar à máquina do poder em vez de se engajarem na luta contra os problemas sociais do país. O principal obstáculo do "narrador sincero" d' *Os sertões* de "sentir como bárbaro entre bárbaros" foi, sem dúvida, um problema de mentalidade e de educação. É bastante raro que um letrado consiga encampar o imaginário dos pobres e incultos.

O imaginário dos sertanejos – quem chegou a compreendê-lo mais intimamente do que Antônio Vicente Mendes Maciel, dito o Conselheiro? É o que lhe atesta mesmo seu implacável crítico Euclides da Cunha: "Ainda moço, já impressionava vivamente a imaginação dos sertanejos".^(OS: 142) "Ele surdia – esquálido e macerado – dentro do hábito escorrido sem relevos, mudo, como uma sombra, das chapadas povoadas de duendes... Passava, buscando outros lugares, deixando absortos os matutos supersticiosos. Dominava-os, por fim, sem o querer." Antônio Maciel sabia falar a linguagem do povo, transmitindo-lhe inicialmente sua mensagem quase sem palavras. A sociedade sertaneja, em troca, que "compreendia melhor a vida pelo incompreendido dos milagres", "remodelava-o à sua imagem". Nessa comunicação com o povo, constituída de palavras, imagens e ações, Antônio Maciel "cresceu tanto que se projetou na História".^(OS: 142)

Como se explica a desmedida agressividade de Euclides contra o Conselheiro – em tiradas como esta: "Espécie de grande homem pelo avesso, Antônio Conselheiro reunia no misticismo doentio todos os erros e superstições que formam o coeficiente de redução da nossa nacionalidade"^(OS: 153) É como se Euclides da Cunha disputasse com Antônio Vicente Mendes Maciel o papel de conselheiro e preceptor dos sertanejos. O desprezo de Euclides pela "insânia" e pelas "aberrações" do povo soa como a compensação de um amor social não correspondido. Não haveria na estigmatização do outro como *maldito* e "grande homem pelo avesso"^(OS: 65) também um secreto receio de um dia ser julgado em comparação com um homem que "teve educação" como ele, mas deslocou-se, humildemente e na total pobreza, para o lado de lá?

Sem dúvida, Euclides, por meio de sua obra, aspirava a ser o preceptor do Brasil. No entanto, a distância de "três séculos" que ele colocava entre si e seus "patrícios" do sertão acabou revertendo contra ele, exigindo um esforço equivalente de mediação, que sua obra, carregada de invectivas contra o atraso e a ignorância dos sertanejos, não proporciona.

Diferentemente de Euclides, Guimarães Rosa tematiza no seu livro o trabalho de mediação entre as culturas em choque. A construção da fala de mediação de Riobaldo entre o seu interlocutor como representante do mundo dos letrados e a população sertaneja é a principal invenção formal do romance, destinada a focalizar o problema-chave da sociedade brasileira.

Olhando bem, não seria o protagonista-narrador Riobaldo uma reinvenção do jagunço-letrado Antônio Conselheiro? Examinemos essa hipótese de trabalho. Se Riobaldo declara que ele podia ter sido "padre sacerdote" ou "chefe de jagunços",^(GSV: 15) é de se lembrar que Antônio Maciel esteve diante da mesma opção: "Ali estavam, em torno, permanentes lutas partidárias abrindo-lhe carreira aventureira, em que poderia entrar como tantos outros"^(OS: 141, grifos meus). Com o seu protagonista-narrador Riobaldo, Guimarães Rosa retoma o molde histórico do sertanejo-letrado já preexistente em Antônio Conselheiro (cf. Ventura, 1997) – contra os "mercenários inconscientes" de Euclides.

Ao fazê-lo, o romancista tomou cuidados especiais para tornar o seu jagunço-letrado um narrador aceitável para o seu público. Em primeiro lugar, a distância entre o tempo narrado e o tempo da narração: quem fala é um respeitável fazendeiro, que conta a sua vida de fora-da-lei e *maldito* como coisa de juventude. Em segundo lugar, o permanente louvor e lisonjeio ao interlocutor/leitor urbano, o que compensaria a discreta ironia. Terceiro fator importante: o autor sabe que o conhecimento minucioso que seu narrador possui da cultura e da linguagem popular não seria o suficiente para lhe conferir autoridade, pois é notória a dificuldade da classe culta e média brasileira em aceitar um líder vindo do povo. Conseqüentemente, a estratégia do narrador consiste em impor-se ao interlocutor mediante uma qualidade de conhecimento da língua muito superior à norma culta. É verdade que o letrado-jagunço narra do lado de lá, mas – diferentemente do narrador matuto do conto *Meu tio o lauretê*, que opta pelo retorno ao mundo selvagem – ele sempre se manteve perto dos líderes. Apesar de sua postura de *understatement*, Riobaldo jamais nega seu profundo conhecimento do mundo e, ao longo do relato, dá inúmeras provas de sua habilidade retórica.

Um dos grandes desafios da literatura brasileira, talvez o desafio principal, consiste em representar a fala e o universo mental do homem do povo por meio de um discurso não-discriminatório. Antonio Candido discute essa questão em "A literatura e a formação do homem" (1972). Como ele expõe, o problema da representação adequada da "linguagem inculta" do homem rural pela "linguagem culta" dos escritores coloca-se de forma paradigmática na literatura regionalista. O crítico apresenta duas posturas típicas, radicalmente opostas. No primeiro caso (Coelho Neto, 1864-1934), temos "uma espécie de estilo esquizofrênico", ou seja, uma separação entre o "requinte gramatical

e acadêmico" que o escritor reserva para si mesmo e o "ridículo patuá pseudo-realista" que ele atribui ao homem rural, que fica relegado "ao nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos". No segundo caso (Simões Lopes Neto, 1865–1916), temos, pelo contrário, uma real postura de "mediação" entre os dois universos culturais, que "atenua ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo o homem culto no homem rústico". Simões Lopes Neto rejeitou a "falsa convenção fonética usual em nosso regionalismo" e adotou uma forma de estilização que permite ver a diferença de modo não-discriminatório e trazer o universo do homem rústico para a esfera do civilizado" (Candido, 1972: 808 s.).

Como é que o problema da mediação cultural, que Antonio Candido descreve nos escritores regionalistas, se coloca nas obras de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, que tiveram uma irradiação universal? Pelo que vimos até aqui, a postura de Euclides está mais perto do tipo da escrita acadêmica discriminatória, ao passo que a opção de Guimarães Rosa consistiu em inventar uma linguagem radicalmente nova: uma fusão equilibrada de elementos discursivos da norma culta, elevada a um grau máximo de conhecimento da língua, e de elementos da fala popular.

Essa invenção de linguagem começou a ser estudada pela crítica desde a publicação de *Grande sertão: veredas*, pelos ensaios críticos fundadores de M. Cavalcanti Proença (1958) e Antonio Candido (1958), e, depois, por toda uma linhagem de análises lingüísticas e estilísticas: Mary L. Daniel (1968), Nei Leandro de Castro (1970), Teresinha Souto Ward (1984) e outros. Como esclarece Souto Ward (1984: 128), Guimarães Rosa concebeu o seu projeto literário como alternativa a uma tradição letrada que "cria e reforça o estereótipo da língua rural como errada e inferior". O autor visou à mediação entre as culturas em choque.

Entre os estudiosos dos aspectos literários da obra de Guimarães Rosa, Walnice Galvão (1972: 71) sublinha o "salto definitivo que representa a escolha do narrador-personagem" em *Grande sertão: veredas* e esclarece: "Fica eliminado o contraste canhestro, tão praticado pela prosa regionalista, entre o diálogo que reproduz o falar e o não-diálogo que reproduz a prática letrada do autor. Destarte, o diálogo deixa de incrustar-se no texto como um objeto folclórico, exibido à apreciação do pitoresco." Uma característica marcante do estilo de Guimarães Rosa é a não-separação de falas entre o narrador e os sertanejos. A fala de *Grande sertão: veredas* é, como ainda observa Walnice Galvão (1972: 70), "o grande unificador estilístico" entre o discurso do narrador e as manifestações dos personagens que, todos, "falam pela boca de Riobaldo". Não se trata de "depoimentos" colhidos tais quais pelo romancista, e sim de um "falar sertanejo" retrabalhado. A fala do romance é essencialmente

construída, nutrindo-se de contribuições sertanejas e letradas, não é nem discriminatória, nem artificialmente familiar, é uma fala *inventada*.

Retomando a lição de mestres como Cavalcanti Proença, Antonio Candido e Walnice Galvão, o presente ensaio encerra-se com a proposta de repensar a questão da invenção da linguagem em *Grande sertão: veredas* não apenas dentro de uma moldura lingüística, mas também a partir das circunstâncias históricas, sociais, culturais e políticas do nosso tempo. A história do jagunço-letrado Riobaldo é a de um professor que, *acintosamente*, dá as costas à educação. É a estratégia de Guimarães Rosa como pensador do Brasil de distanciar-se das "formas do falso", que marcam tão profundamente a linguagem pública do país. Diferentemente das retóricas oficiais da "miséria melhorada", (cf. GSV: 321) o romance *Grande sertão: veredas* não propõe meta nenhuma para o futuro. Apenas uma revolução de linguagem, que é utopia, advertência e exemplo. Utopia, porque esse tipo de comunicação entre as classes não existe no Brasil real; advertência, porque o choque entre as diversas culturas de classe pode tornar-se explosivo; exemplo, porque mostra que o trabalho de mediação é necessário e possível.

O tablado narrativo construído por Guimarães Rosa em 1956 em forma do romance *Grande sertão: veredas* um dia terá de ser reinventado. Pela razão mais geral, defendida por Goethe (1810), de que a história de tempo em tempo precisa ser reescrita, como também pela lógica do projeto do próprio Guimarães Rosa de reinventar a língua brasileira: "O mundo só pode ser reinventado, na medida em que se reinventar a linguagem" (*apud* Lorenz, 1970: 522). Esse projeto contém implicitamente uma teoria da reescrita e da escrita coletiva.

As novas tecnologias oferecem novos meios para a sociedade se reorganizar, novas possibilidades de incluir os que até agora ficaram excluídos. Retomando uma metáfora tecnológica usada no segundo segmento deste ensaio ("O sertão como forma de pensamento"), podemos dizer que a história de Riobaldo é a *home page* desse *website* virtual do povo brasileiro que Guimarães construiu com o seu romance. *Grande sertão: veredas* contém a visão de que um dia os excluídos do Brasil possam escrever a sua própria história. Esse *hipertexto* utópico não é só um desafio tecnológico, mas basicamente um desafio cultural e político. Para que ele possa realizar-se, duas condições são indispensáveis: 1. a capacidade de auto-organização das comunidades pobres; 2. a disponibilidade de pessoas privilegiadas para o diálogo com as pessoas do povo, em termos de igualdade. Já existem entre os nossos contemporâneos algumas iniciativas que unem a mais nova tecnologia com o projeto de uma sociedade nova; penso, antes de mais nada, em organizações não-governamentais, como o Comitê para a Democratização da Informática. Em termos de trabalho de mediação entre as classes em choque, o romance de Guimarães

Rosa constitui um caso precursor exemplar, e a fala do seu narrador Riobaldo continua sendo um modelo a ser meditado pelos seus interlocutores letrados.

Notas

1. Sobre o conceito de "discurso fúnebre", cf. Loraux, 1982.
2. Não é por acaso que na França, onde a reflexão sobre o amor faz parte da cultura, o livro tenha saído com o título *Diadorim*.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *Guimarães Rosa: diplomata*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 1987.
- AUERBACH, Erich. "Figura". *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Berna/Munique: Francke, 1967, p. 55-92.
- BARTELT, Dawid Danilo. "Cerco discursivo de Canudos". *Cadernos do CEAS*. Número especial sobre Canudos. Salvador: Centro de Estudos e Ação Social, 1997, p. 37-46.
- BENJAMIN, Walter. *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*. Ed. org. por Rosemarie Heise. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1971.
- _____. "Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik". *Gesammelte Schriften I*. 1. ed. org. por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, p. 7-122 [1920].
- _____. "Ursprung des deutschen Traversspiels". *Gesammelte Schriften I*. 1. ed. org. por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, p. 203-430 [1928].
- _____. "Zur Kritik der Gewalt". *Gesammelte Schriften II*. 1. ed. org. por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 179-203 [1921].
- _____. "Der Erzähler". *Gesammelte Schriften II*. 2. ed. org. por Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, p. 438-465 [1936].
- _____. "Das Passagen-Werk". *Gesammelte Schriften V*. 1. e 2. ed. org. por Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- BERNERS-LEE, Tim. *Weaving the Web. The original design and ultimate destiny of the World Wide Web by its inventor*. Nova York: HarperCollins, 1999.
- BOLLE, Willi. "Zur Vermittlung von Stadt- und Sertão-Kultur im Werk von Guimarães Rosa". *Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin* 39 (1990) 5: 429-435.
- _____. *Fisiognomia da Metrópole Moderna. Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.
- _____. "Grande sertão: cidades". *Revista USP* nº 24 (1994/1995): 80-93.

- _____. "O pacto no Grande Sertão – esoterismo ou lei fundadora?". *Revista USP* nº 36 (1997/1998): 27-44.
- _____. "Guimarães Rosa leitor de Euclides da Cunha". *Brasil/Brazil: PUC-RS/Brown University*, 11 (1998) 20: 9-41 [1998a].
- _____. "O sertão como forma de pensamento". *Scripta*. Belo Horizonte, 2 (1998), 3: 259-271. Edição especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa, 1998b.
- _____. "Geschichtsschreibung als ästhetische Passion". *Literatur-forschung heute*. Orgs. Eckart Goebel e Wolfgang Klein. Berlin: Akademie, 1999, p. 98-111.
- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2. ed. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1983 [1961].
- BRAUDEL, Fernand. "La longue durée". *Écrits sur l'histoire*. Paris: Flammarion, 1969, p. 41-83 [1958].
- _____. *La Méditerranée et le monde méditerranée à l'époque de Philippe II*. Paris: Armand Colin, 1949, 2. ed. revista e aumentada, 1966.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 [1936].
- _____. *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1977 [1958].
- BUSH, Vannevar. "As We May Think". In: T. Nelson. *Literary Machines*. 1987, p. 39-54 [1945].
- CALASANS, José. "Canudos não euclidiano". *Canudos: subsídios para a sua reavaliação histórica*. José Augusto Vaz Sampaio Neto et al. (orgs.). Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1986.
- CANDIDO, Antonio. "O Sertão e o Mundo". *Diálogo* (1958), nº 8: 5-18.
- _____. "Formação da literatura brasileira". *Momentos decisivos*. 2 v., 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981 [1959].
- _____. "Jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa". *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 133-160 [1966].
- _____. "A literatura e a formação do homem". *Ciência e Cultura* 24 (1972) 9: 803-809.
- CARDOSO, Fernando Henrique e FALETTO, Enzo. *Dependência e desenvolvimento na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- CARVALHO, José Murilo de. *Desenvolvimento de la ciudadanía en Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- CASTRO, Nei Leandro de. *Universo e vocabulário do Grande sertão*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.
- CHIAPPINI, Lígia. "Grande sertão: veredas – a metanarrativa como necessidade diferenciada". *Scripta*. Belo Horizonte, 2 (1998), 3: 190-204.
- CUNHA, Euclides da. "A nossa Vendéia". *Obra completa*. Ed. org. por Afrânio Coutinho. V. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 605-612 [1897].
- _____. *À margem da história*. Ed. org. por Rolando Morel Pinto. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. *Os sertões [OS]*. Campanha de Canudos. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Atica, 1998.
- D'ALEMBERT. *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*. 1751.
- DÉMÉTRIUS. *Du Style*. Ed. org. e trad. por Pierre Chiron. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.
- DERRIDA, Jacques. "The law of genre". *Glyph* 7 (1980).

- DOOB, Penelope Reed. *The Idea of Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Ithaca/Londres: Cornell University Press, 1990.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder. Formação do patronato político brasileiro*. V. 1, 11. ed.; v. 2, 13. ed. São Paulo: Globo, 1997 e 1998 [1958].
- _____. "A questão nacional: a modernização". *Estudos Avançados* 6 (1992), 14: 7-22.
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo*. São Paulo: Edusp, 1995.
- FICHTE, Hubert. *Etnopoesia*. Ed. org. por Wolfgang Bader. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975 [1933].
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 25. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1995.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso. Um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. *No calor da hora. A guerra de Canudos nos jornais*. 4 a. Expedição. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994 [1973].
- _____. *A donzela-guerreira. Um estudo de gênero*. São Paulo: Senac, 1997.
- GEERTZ, Clifford. *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford University Press, 1988.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Ed. org por Wilhelm Vosskamp. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992 [1895].
- _____. *Zur Farbenlehre*. Ed. org. por Manfred Wenzel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1991 [1810].
- GRECCO, Sheila. "As veredas materialistas de Rosa". In: *Mais! Folha de S. Paulo*, 12/09/1999.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas* [GS:V]. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- HAZIN, Elisabeth. *No nada, o infinito. Da gênese do Grande sertão: veredas*. São Paulo: FFLCH - USP, tese de doutorado inédita, 1991.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 1830.
- HOBBS, Thomas. *Leviathan or the Matter, Form and Power of a Commonwealth ecclesiastical and civil*. Ed. org. por C. B. Macpherson. Londres: Penguin, 1985 [1651].
- ITTIG, C.G. *De simulatione et dissimulatione olim hodie usuali*. Lipsiae, 1709.
- LÄMMERT, Eberhard. "Geschichte ist ein Entwurf: Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman". *The German Quarterly* 63 (1990) 1: 5-18.
- LAUSBERG, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. 3. ed. Stuttgart: Franz Steiner, 1990.
- LEBRUN, Gérard. "O conceito de paixão". *Os sentidos da paixão*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 15-33.
- LEVINE, Robert M. *Vale of Tears. Revisiting the Canudos Massacre in Northeastern Brazil, 1893-1897*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota. A construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LIMA, Nisia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais, sertanejos e imaginação social*. Rio de Janeiro: Luperj, tese de doutorado inédita, 1997.
- LORAU, Nicole. *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*. Paris: de Gruyter, 1981.

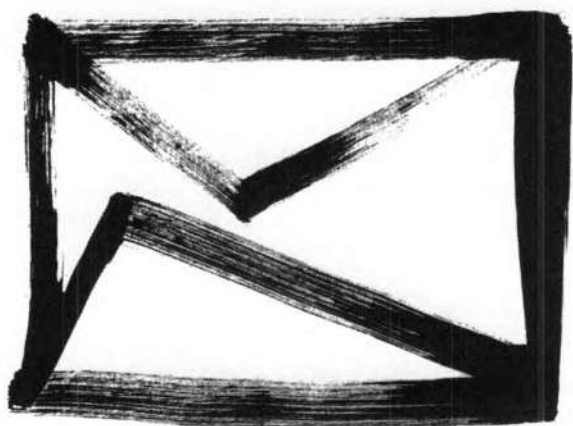
- LORENZ, Günter W. "João Guimarães Rosa". *Dialog mit Lateinamerika. Panorama einer Literatur der Zukunft*. Tübingen/Basileia: Erdmann, 1970, p. 481-538.
- LUTZ, Heinrich. "Braudels La Méditerranée. Zur Problematik eines Modellanspruchs". *Formen der Geschichtsschreibung*. Orgs. Reinhard Koselleck, Heinrich Lutz e Jörn Rüsen. Munique: dtv, 1982, p. 320-352.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonauts of the Western Pacific*. Londres: Routledge, 1922.
- MACHIAVELLI, Niccolò. *Il Principe e altri scritti minori*. Ed. org. por Michele Scherillo. Milão: Ulrico Hoepli, 1916 [1513].
- MULLER, Wolfgang G. "Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini". *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*. Org. Christian Wagenknecht. Stuttgart: Metzler, 1988, p. 189-208.
- NELSON, Theodor Holm. *Literary Machines*. Ed. do autor, [s. l.], 1987 [1965].
- POUILLON, Jean. *Temps et roman*. Paris, 1946.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962 [1928].
- PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil contemporâneo. Colônia*. 11. ed., São Paulo: Brasiliense, 1971 [1942].
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- QUINTILIANUS, Marcus Fabius. *Institutio oratoria – Ausbildung des Redners*. Ed. bilingüe, org. e trad. por Helmut Rahn. 2 v. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 2. ed., 1988.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RICKEN, Ulrich. "Bemerkungen zum Thema 'Las Armas y Las Letras'". *Beiträge zur Romanischen Philologie. Cervantes-Sonderheft*. Berlin: Rütten & Loening, 1967, p. 76-83.
- ROSA, João Guimarães. "Pê-Duro, Chapéu-de-Couro". *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p. 123-143 [1952].
- _____. *Corpo de baile*. 2 v. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- ROSENFELD, Kathrin H. *Os descaminhos do demo. Tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago/Edusp, 1993.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Ed. org. por J.-L. Lecercle. Paris: Éditions Sociales, 1954 [1753].
- _____. *Du contrat social*. Ed. org. por J.-L. Lecercle. Paris: Éditions Sociales, 1963 [1761].
- SCHILLER, Friedrich. "Resignation". *Studienausgabe [s.d.]* [1784].
- _____. "Über das Pathetische". *Theoretische Schriften*. Ed. org. por Rolf-Peter Janz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992, p. 423-451 [1793].
- SCHLIEERMARCHER, Friedrich. *Hermeneutik und Kritik*. Ed. por Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- SCHMELING, Manfred. *Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. "Grande sertão: a fala". *Guimarães Rosa. Seleção de textos de Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 378-382 [1960].
- _____. *Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- STANZEL, Franz K. *Theorie des Erzählens*. 4. ed. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1989.
- STARLING, Heloisa. *Lembranças do Brasil. Teoria política, história e ficção em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan/Ucam/luperj, 1999.
- UTÉZA, Francis. *JGR: Metafísica do Grande sertão*. São Paulo: Edusp, 1994.
- VENTURA, Roberto. "A Revolução de Canudos". in: *MAISI Folha de S. Paulo*, 21/09/1997.
- WARD, Teresinha Souto. *O discurso oral em Grande sertão: veredas*. São Paulo/Brasília: Duas Cidades/INL Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.
- WHITE, Hayden. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins, 1992 [1987].
- WRITING culture. *The Poetics and Politics of Ethnography*. Orgs. James Clifford e George E. Marcus. Berkeley: University of California Press, 1986.
- ZILLY, Berthold. "A guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em Os sertões, de Euclides da Cunha: da crônica à ficção". *Literatura e História na América Latina*. Orgs. Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar. São Paulo: Edusp, 1993, p. 37-48.
- _____. "Nachwort". *CUNHA, Euclides da. Krieg im Sertão*. Trad. B. Zilly. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994, p. 757-783.
- _____. "Der Sertão als Wiege der Nation? Zwölf Thesen zu Ethnien und Nationbildung in Os sertões von Euclides da Cunha". *Brasilien im Umbruch*. Orgs. Dietrich Briesemeister e Sergio Paulo Rouanet. Frankfurt am Main: TFM, 1996, p. 275-293.



Poty.

Ilustração para o livro *Sagarana*,
de João Guimarães Rosa, 1958.



Amílcar de Castro.
Sem título, 1983.
Nanquim sobre papel, 76 x 106 cm.

SOBRE OS AUTORES

ANGÉLICA MADEIRA é doutora em Semiótica pela Universidade de Paris VII e professora do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília e do Instituto Rio Branco, MRE. Publicou artigos e ensaios em periódicos nacionais e estrangeiros sobre literatura e cultura brasileira e arte contemporânea. Em parceria com Mariza Veloso, publicou *Leituras brasileiras, itinerários no pensamento social e na literatura*, pela Editora Paz e Terra, 1999, reeditado em 2000. Editou a Revista *Sociedade e Estado* entre 1991 e 1995. Atualmente é diretora da Casa da Cultura da América Latina, do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília.

FÁBIO LUCAS é presidente da União Brasileira de Escritores, SP; ex-professor da Universidade de Brasília, ex-professor da Universidade Federal de Minas Gerais; ex-diretor do Instituto Nacional do Livro; autor de 34 obras de ensaios, sendo a última *Luzes e trevas – Minas Gerais no século XVIII*, pela editora da UFMG, Belo Horizonte, 1998.

FLÁVIO GOLDMAN é bacharel em Direito e diplomata de carreira, servindo atualmente na Embaixada do Brasil em Roma. O presente artigo foi elaborado a partir de sua monografia para a disciplina "Leituras Brasileiras" do curso para formação de diplomatas, do Instituto Rio Branco, MRE.

LÚCIA LIPPI OLIVEIRA é doutora em Sociologia, pesquisadora do CPDOC/Fundação Getúlio Vargas – RJ. Possui vários livros e ensaios sobre o pensamento social brasileiro e sobre as representações da identidade nacional. Publicou, dentre outros, *A questão nacional na 1ª República* (Ed. Brasiliense, SP, 1990), *A sociologia do guerreiro* (Ed. UFRJ, RJ, 1994) e *Americanos* (Ed. UFMG, 2000).

LUIZ TATIT é professor associado (livre-docente) do Departamento de Lingüística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Autor dos livros *A canção: eficácia e encanto* (Ed. Atual, 1986), *Semiótica da canção: melodia e letra* (Ed. Escuta, 1994), *O cancionista: composição de canções no Brasil* (Edusp, 1996) e *Musicalizando a semiótica: ensaios* (Ed. Anna Blume, 1997). Tatit é também compositor e, em sua atividade com o grupo Rumo, gravou seis LPs e dois CDs contendo 46 canções de sua autoria. Lançou, em 1997, o seu primeiro CD solo ("Felicidade") pela Dabliu, com mais 13 composições inéditas.

MARISA LAJOLO é professora titular do Departamento de Teoria Literária da Unicamp, foi professora visitante da Brown University, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e da Escola de Comunicações e Artes da mesma universidade. Tem vários trabalhos publicados sobre leitura e literatura (*A formação da leitura no Brasil*, 1996; *A leitura rarefeita*, 1991) e sobre história literária (*Negros e negras em Monteiro Lobato, apud Lendo e escrevendo Lobato*, 1999; *Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? Apud Historiografia brasileira em perspectiva* 1998). Seu livro *Do mundo da leitura para a leitura do mundo* ganhou o prêmio Jabuti (ensaio) em 1995.

MARIZA VELOSO é doutora em Antropologia e professora do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília e do Instituto Rio Branco, MRE. Autora de artigos e ensaios sobre cultura brasileira e patrimônio cultural e, em parceria com Angélica Madeira, publicou *Leituras brasileiras, itinerários no pensamento social e na literatura*, pela Editora Paz e Terra, 1999, reeditado em 2000.

MARY LUCY MURRAY DEL PRIORE é professora de História do Brasil Colonial nos Departamentos de História da USP e PUC/RJ. Autora de 14 livros sobre o período, foi duas vezes vencedora do prêmio Casa Grande & Senzala, outorgado pela Fundação Joaquim Nabuco, e do Prêmio Jabuti para obra de relevo em Ciências Sociais. Colabora com revistas científicas nacionais e internacionais, além de manter uma crônica mensal no jornal *O Estado de S. Paulo*.

MURILO F. GABRIELLI é bacharel em Administração de Empresas e diplomata de carreira. Teve experiência como jornalista na Folha de S. Paulo e, atualmente, trabalha na Assessoria de Comunicação Social do Ministério das Relações Exteriores. O presente artigo foi elaborado a partir de sua monografia para a disciplina "Leituras Brasileiras" do curso para formação de diplomatas do Instituto Rio Branco, MRE.

ROBERTO VENTURA é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo. Foi coordenador da área de história cultural do Instituto de Estudos Avançados da USP de 1993 a 1994. É autor de *História e dependência: cultura e sociedade em Manoel Bonfim* (São Paulo, Moderna, 1984, com Flora Süssekind), *Escritores, escravos e mestiços em um país tropical* (Munique, W. Fink, 1987) e *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil* (São Paulo, Companhia das Letras, 1991).

WILLI BOLLE é professor de Literatura na Universidade de São Paulo. É autor, entre outras publicações, de *Fisiognomia da Metrópole moderna. Representação da história em Walter Benjamin* (São Paulo, Edusp, 1994) e de vários estudos sobre a obra de Guimarães Rosa.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

1. Lopo Homem.
Atlas náutico português, dito Miller. "Hec est universi orbis ad hanc usque diem cogniti tabula...", 1519. Pergaminho, 42 x 59 cm.
Coleção Marcel Destombes. XVII Exposição Européia de Arte, Ciência e Cultura. Jerónimos I. Os Descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento. Presidência do Conselho de Ministros. Lisboa, 1983.
2. João Teixeira - cosmógrafo de Sua Majestade.
Descrição de toda a costa da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamão Brasil, 1642. Pergaminho.
XVII Exposição Européia de Arte, Ciência e Cultura. Jerónimos I. Os Descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento. Presidência do Conselho de Ministros. Livraria do Conde de Redondo. Lisboa, 1983.
3. Coração de Jesus.
MA, sem data. Madeira policromada e dourada, 97 x 78 x 10 cm.
Herança Barroca. Palácio do Itamaraty, Brasília, DF. Fundação Armando Álvares Penteado. Catálogo da exposição, 1997. Curadoria de Maria Isabel Branco Ribeiro, SP. Foto de Fernando Silveira.
4. Nossa Senhora da Conceição Missioneira.
Missões, RS, séc. XVIII. Cedro, 108 x 45 cm.
Herança Barroca. Palácio do Itamaraty, Brasília, DF. Fundação Armando Álvares Penteado. Catálogo da exposição, 1997. Curadoria de Maria Isabel Branco Ribeiro, SP. Foto de Ricardo Moure Neto.
5. Nicolas Antoine Taunay.
Morro de Santo Antônio em 1816. 1817-1818 c.
Óleo sobre tela, 45 x 56,5 cm.
O Brasil dos Viajantes. Volume 3, A Construção da Paisagem. Ana Maria de Moraes Belluzzo. Fundação Odebrecht, 1994.
6. Jean Baptiste Debret.
Marimba. Passeio de domingo à tarde, 1826. Aquarela sobre papel, 17,2 x 22,3 cm.
A Forma Difícil - Ensaio sobre arte brasileira, de Rodrigo Naves. Editora Ática, 1996. Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro.
7. Almeida Júnior.
O violeiro. 1899. Óleo sobre tela, 141 x 172 cm.
A Forma Difícil - Ensaio sobre arte brasileira, de Rodrigo Naves. Editora Ática, 1996.

8. Maria Martins.
A soma de nossos dias, 1954/55. Sermolite e estanho, 330,9 x 190,7 x 64,9 cm.
Acervo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, SP.
9. Humberto Mauro.
Favela dos meus amores, 1955.
Enciclopédia do Cinema Brasileiro. Organizadores: Fernão Ramos e Luís Felipe Miranda.
10. Poty.
Ilustrações para o livro Sagarana, de João Guimarães Rosa, 1958.
Sagarana, Editora José Olympio.
11. Hélio Oiticica.
Metaesquema, 1958. Guache sobre papel, 0.55 x 0.64 m.
A forma difícil – ensaio sobre a arte brasileira, de Rodrigo Novaes. Editora Ática, 1996.
12. Nelson Pereira dos Santos.
Vidas secas, 1963.
Arquivo F. Canosa.
13. Rogério Duarte.
Cartaz para o filme "Deus e o Diabo na Terra do Sol", de Glauber Rocha, 1963.
14. Rubem Valentim.
Objeto emblemático 4, 1969. Madeira recortada e pintada, 208 x 79 x 73 cm.
Escultura brasileira, perfil de uma identidade. Exposição realizada no BID, Washington, DC, e Banco Safra, SP. Idealização e coordenação de Elcior Ferreira de Santana Filho e curadoria de Emanuel Araújo, Banco Safra, 1997.
15. Oswald Goeldi.
Pescador, tiragem póstuma, 1970. Xilogravura, 25 x 36 cm.
Roberto Pontual. Entre dois séculos – arte brasileira do século XX na Coleção Gilberto Chateaubriand/MAM, RJ, Editora JB.
16. Athos Bulcão.
Painel de azulejos, 1983. Palácio do Itamaraty, Anexo. Brasília.
Athos Bulcão 80 anos. Projeto Pinacoteca no Parque. Pinacoteca de São Paulo, 1998.
17. Amílcar de Castro.
Sem título, 1983. Nanquim sobre papel, 106 x 76 cm.
Radha Abramo. *A cor e o desenho do Brasil.* Ministério das Relações Exteriores, Petrobras e Varig. Organização Centro Brasileiro de Projetos de Arte – CBPA, 1984.

18. Glauco Rodrigues.

Samba enredo, 1975. Óleo sobre madeira, 80 x 100 cm.

Coleções de Brasília. Acervos do Banco do Brasil, Banco Central e Caixa Econômica Federal. Palácio do Itamaraty. Ministério da Cultura, 1995.

19. Leonilson.

34 com scars, 1991. Acrílico, bordado, tela, 41 x 31 cm.

LAPIZ – Revista Internacional de Arte. Ano XVI. Números 134-135. Espanha, 1997.
Col. Theodorino Torcuato Dias e Carmen Bezerra Dias, São Paulo.

20. Leda Catunda.




Duas bocas, 1994. Acrílico sobre tela, 225 x 207 cm.

LAPIZ – Revista Internacional de Arte. Ano XVI. Números 134-135. Espanha, 1997.
Coleção Galeria Camargo Vilaça. Foto: Eduardo Ortega.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Amílcar de Castro, Ana Resende, Bené Fonteles, Berê Bahia, César Oiticica Filho, Editora José Olympio, Fundação Athos Bulcão, Glauco Rodrigues, Leda Catunda, Lia Alencastro, Márcia Santana Pereira do Santos, Roberto Leite, Rogério Duarte, Sérgio Moriconi, Wagner Barja.





tivas, por exemplo, à identidade, à alteridade, ao erudito e ao popular, ao papel da cultura na construção da nacionalidade. Questões capazes de nos fazer redescobrir o país, iluminando, e ao mesmo tempo alimentando, nossa mais antiga obsessão coletiva, a de tentar decifrar o enigma Brasil.

Janaína Amado

Textos de

Fábio Lucas

Flávio Goldman

Lúcia Lippi Oliveira

Luiz Tatit

Marisa Lajolo

Mary del Priore

Murilo F. Gabrielli

Roberto Ventura

Willi Bolle

e de

Angélica Madeira

e Mariza Veloso

(organizadoras)

A diversidade dos textos publicados nesta coletânea revela uma busca deliberada de criar novas conexões entre abordagens históricas, sociológicas e literárias de narrativas que se inserem nessa tradição de "retratos do Brasil".

Identidade e alteridade constituem um par produtivo na permanente e obsessiva tarefa de construir a nação. O que se repete nessa fala engasgada, que ora afirma ora nega a singularidade dessa construção? Que discurso é esse que não pára de questionar seus pressupostos e de questionar-se a si mesmo?

Evidencia-se assim como o processo de construção histórica de uma nação é acompanhado pela emergência de narrativas que formam as várias camadas de sentido e que, ao admitirem múltiplas leituras, de acordo com os interesses e as preocupações de cada geração, vão contribuindo para tornar mais denso o campo de estudos sobre o Brasil.

Código EDU: 303399

ISBN 85-230-0606-0



9 788523 006068