

Narrativa e Ironia no *Grande Sertão* de Guimarães Rosa

André Rangel Rios (IMS/Uerj)

MATRAGA 13, 2000

...Sempre desgostei de

criaturas que com pouco e fácil se contentam.

(Riobaldo)

Kathrin Rosenfield narra o caso de Aleixo, logo do início do *Grande Sertão*, como sendo um “modelo do *exemplum* cristão”^{1[1]}, como um modelo de “vida de Santo”, enfim, como um modelo de conversão. Ela nos narra que Aleixo, sendo um homem cruel, “chega ao cúmulo da violência aberrante matando, sem nenhum motivo, um velho mendigo”. Depois há a doença que leva seus quatro filhos à cegueira. E Rosenfield continua: “Neste golpe, ele reconhece o castigo divino não como algo meramente negativo, mas como graça que acorda sua misericórdia...” Ou seja, Rosenfield entende o caso como se Riobaldo o estivesse narrando univocamente, como se Riobaldo não fosse vertentemente irônico, e placidamente aceitasse que uma conversão é uma conversão, que um santo é um santo. Riobaldo, porém, em sua mansa ingenuidade, está disparando ironias. A ironia está na levemente debochada escolha das palavras “suando para ser bom e caridoso”^{2[2]}, mas está principalmente em mostrar que o santarrão continua um egoísta “ele mesmo diz que foi um homem de sorte”, a sorte dele foi que “Deus quis ter pena dele” (quer dizer, foi sorte ter pena dele e não dos filhos), de modo que ele “parece até que ficou feliz, que antes não era” (ou seja, afinal a desgraça dos filhos não o atingiu tanto assim). Visto isso, Riobaldo expõe sua descrença: “Isso eu ouvi, e me deu raiva. Razão das crianças. Se sendo castigo, que culpa das hajas do Aleixo aqueles menininhos tinham?!” Em sua marota e cáustica ingenuidade Riobaldo está mostrando sua descrença e portanto ironizando a conversão inócua e nada esclarecedora. O Aleixo tirava um prazer egoísta das crueldades e agora tira um prazer até mais intenso de sua santidade, enquanto que as crianças, as verdadeiras escolhidas de Deus no Evangelho, sofrem. O que ainda sofisticada e intensifica a ironia é a intervenção do compadre Quelemém, em quem Riobaldo também não acredita^{3[3]}. O que se passa é que Riobaldo ironiza tanto as conversões

^{1[1]} Cf. *Grande Sertão: Veredas. Roteiro de Leitura* São Paulo, Ática, 1992, p. 21.

^{2[2]} João Guimarães Rosa *Grande Sertão: Veredas* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988 - p. 5.

^{3[3]} Riobaldo não acredita nas certezas espíritas do compadre Quelemém, mas nem por isso não o escuta ou não aceita o que ele diz. Riobaldo aceita Quelemém na medida em que este o faz pensar, não porque ele lhe incute certezas. Para Riobaldo a resposta de Quelemém sobre

quanto as certezas (inclusive as do Quelemém), ao mesmo tempo que autoironiza tanto as suas incertezas quanto certezas. Esta ironia de Riobaldo quanto à conversão (pois uma conversão é sempre a conversão para uma certeza) é elemento importante para a discussão do pacto; afinal o pacto seria um momento de conversão.

Mas ainda mais forte que a ironia do Riobaldo narrando seus causos é a ironia da estrutura da narração, onde há em silêncio um senhor para quem Riobaldo narra e questiona se está narrando de modo compreensível, um pouco como se ele não fosse um narrador hábil o suficiente para que o senhor o entenda, mas também como quem está diante de um narratário incontornavelmente incompetente^{4[4]}. O senhor, que somos nós, os homens de cultura, nós, os acadêmicos, e mesmo o diplomata Guimarães Rosa ou qualquer grandioso escritor, nunca poderá, nunca poderemos, compreender senão superficialmente o que é narrado por Riobaldo. O senhor, ironicamente, não é o senhor da narrativa, não só porque é quem ouve, mas porque é formado, porque somos formados de tal modo que ao ouvir ou ler já distorcemos, já nos apropriamos do que nos está sendo narrado. Ou seja, a narrativa do *Grande Sertão* é um dispositivo que trabalha contra os pretensos senhores do texto, e mesmo contra o senhor autor signatário. Em *Sagarana* há o conto "Corpo Fechado"^{5[5]} que tem vários elementos em comum com o *Grande Sertão*: o tema da coragem, um dúbio pacto com o diabo, a vitória contra um destemido malvado ("Ele é o demônio")^{6[6]}, presença débil do governo e um "senhor", isto é, um doutor vindo da cidade, que é médico e participa da conversa, sendo que suas falas e ações são explicitadas na narrativa, onde foi até padrinho de casamento. A narrativa deste conto começa como que conduzida por um narrador onisciente, mas logo é o senhor que começa a falar em primeira pessoa. Daí para o *Grande Sertão* há um apagamento do senhor que deixa de ter suas falas transcritas, não tem sua profissão explicitada e não participa da ação narrada, além de ser ironizado na sua qualidade de instruído que, no conto, era exatamente uma distinção respeitada (ainda que ao final o feiticeiro tenha, de certo modo, lhe sobrepujado). Este apagamento é também um autoapagamento do autor pois é a possibilidade de assenhoreamento da narrativa por parte deste senhor bem formado vindo da capital que é posta em dúvida: ora, quem vem da cidade

se ele havia vendido a alma ao diabo ("Pensa para adiante. Comprar ou vender, às vezes, são ações que são as quase iguais..." – p. 538) é importante não por que ele tenha lhe dado uma resposta definitiva e unívoca, mas por remetê-lo a uma existência sem certezas.

^{4[4]} A incompetência do senhor: "...o senhor nem tem calo no coração para poder me escutar" (p. 11); "...o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido" (p. 39); "Se o senhor souber, sabe, não sabendo, não me entenderá" (p. 132). A incompetência que Riobaldo reconhece para si é uma incompetência que se deve à impossibilidade da tarefa de narrar o sertão: "Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe" (p. 84).

^{5[5]} Guimarães Rosa *Sagarana* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, 31ª edição, p. 269-300.

^{6[6]} *Loc. cit.* p. 294.

grande é o escritor, o grande romancista, o honrado homem de letras. Esta estrutura narrativa pervasivamente irônica e autoanulante do autor é peculiar ao *Grande Sertão*; por isso considero que só com muitas precauções se deve vir a tratar dos textos de Guimarães Rosa como se eles formassem um corpus homogêneo. A narrativa antiassenhorante do *Grande Sertão* impossibilita uma interpretação estabilizadora dos seus sentidos tornando impossível também sua tradução na medida em que a tradução também seja um assenhoramento do *Grande Sertão* em uma outra ordem literária e léxico-sintática (lembro que, neste sentido, é também impossível traduzir o *Grande Sertão* para o português, isto é, para o português léxico, gramática e sintaticamente estabelecido)^{7[7]}. Pode-se dizer, que uma tradução para uma outra língua só é possível se se reinventar um jogo léxico-gramático-sintático que sustente, reinvente, esta intraduzibilidade^{8[8]}.

Quando a crítica literária louva o *Grande Sertão* como uma grande obra da literatura brasileira ou lamenta que ele não esteja reconhecido em sua grandiosidade junto com outras obras do cânon internacional, quando se enumera no *Grande Sertão* os seus paralelos com Homero, com Platão, com Goethe, com o cristianismo ou com a cabala, é o senhor que está se empedernindo em sua incompreensão, está movendo exércitos e armas para dominar os fluxos de causos riobaldianos; mas quanto mais os agarra mais o magma lhe escapa por entre as garras. A leitura de Benedito Nunes (tal como a de Rosenfield acima referida) "O amor na obra de Guimarães Rosa"^{9[9]} é uma leitura que busca elevar Guimarães Rosa ao cânon ao lê-

^{7[7]} O *Grande Sertão* é intraduzível para o português academicamente estabelecido. As anamorfoses lexicais, gramaticais e sintáticas não geram só uma plurissemia, mas uma incompreensibilidade irreduzível. O leitor busca constantemente reassociar os sentidos irreconduzidos à narrativa criando novos precipitados semânticos que porém nunca conseguem conglomerar todos os sentidos liberados, sobrando sempre um resto que incita novas reassociações. Sobretudo na primeira leitura, avança-se como que envolto em neblina; a potencialização do sentido das palavras e de suas possibilidades de associação faz com que o leitor se deixe levar pelo ritmo da narrativa, atentando, ora para as paisagens e as peripécias da estória, ora para as palavras e as variações gramaticais ou sintáticas, sem se preocupar com o que não está sendo assimilado como compreensão nítida e formulável. Evidentemente que não se trata de uma confusão, mas de um excesso de sentidos habilmente dosado; recriar este excesso e dosá-lo em uma tradução é um temerário desafio. Uma tradução como a americana (Guimarães Rosa *The devil to pay in the backlands* New York, 1963 – Trad. J. L. Taylor e H. de Onís) que elimina este excesso semântico é um despropósito.

^{8[8]} Tal como a lei da capital se mostra contrária ao sertão, deixando-nos crer que, ela impondo-se, o sertão acaba, assim também se a lei da academia se impusesse na linguagem do *Grande Sertão* sua vitalidade se exinaniaria.

^{9[9]} In: Benedito Nunes *O dorso do Tigre* São Paulo, Perspectiva, 1976 (1ª edição 1969) p. 143-171 (o artigo foi originalmente publicado em *Revista do Livro* Rio de Janeiro, 7 (26), set. 1964).

lo em referência a tradições canonicamente reconhecidas¹⁰[10]. Assim, segundo Benedito Nunes: "...a tradição mais condizente com o erotismo místico de Guimarães Rosa é a que deflui do platonismo e se insere na sabedoria alquímica..." (p. 171). Embora ainda que se possa ler muitas referências ao neoplatonismo no *Grande Sertão*, é ingênuo se considerar que seja esta uma posição de Guimarães Rosa. Primeiramente, é óbvio que há que se diferenciar entre o narrador e o autor. Depois, há que se considerar que a narrativa é em vários níveis perpassada por ironia. Além do que, há que se considerar que os textos de Guimarães Rosa são heterogêneos e que, sobretudo para um tema tão multifacético como o do amor, haveria que se ter mais cautela ao se falar em a obra.

Considerando-se com mais atenção a ironia da narrativa tem-se de pensar que o neoplatonismo é, no *Grande Sertão*, antes ironizado que simplesmente aceito. Benedito Nunes não parece, neste seu texto, ter muita sensibilidade para a ironia, sobretudo para a autoironia de Riobaldo. Ele nem de longe se dá conta de que Riobaldo ironiza Otacília e autoironiza tanto a sua paixão por Otacília quanto o seu casamento com ela. A autoironia pervade também todos os comentários de Riobaldo sobre seu relacionamento com Diadorim. Sendo assim não se pode entender que haja uma hierarquia entre os amores de Riobaldo e que ele vá, através da sublimação de seus amores, chegando mais próximo do divino.

Benedito Nunes vê três níveis ascensionais: o nível mais baixo seria o amor caótico por Diadorim, depois o amor sensível por Nhorinhá e a culminância no amor espiritualizado por Otacília¹¹[11] (cf. p. 144-145). Esta divisão em três níveis é forçada pois eles não são tão

¹⁰[10] Rosenfield, na passagem referida acima, filia o *Grande Sertão* à tradição literária cristã. Em seu livro *Os Descaminhos do Demo* (Imago/ Edusp, 1993) ela se põe muitas vezes na busca de ascendentes nobres para filiar os elementos da narrativa *do Grande Sertão*, em vários momentos vemos requisitados Parmênides, Ártemis, Sófocles, Ésquilo, Platão, Blanchot ou Henry James. No subcapítulo, p. ex., "Em busca da 'alegria esponsal' e carnal" (p. 92-100), depois de uma alusão inicial a Afrodite o texto passará a ser dominado por uma constante referência a *As Afinidades Eletivas* de Goethe e um breve remetimento à Bíblia. Ou seja, ler o *Grande Sertão* é apadrinhá-lo aos senhores da literatura. O caráter encomiástico da crítica a Guimarães Rosa, que pelo visto ainda persiste na década de 90, foi criticado já em 1973 por Willi Bolle: "Guimarães Rosa - 'artigo exportação' (Uma recepção com tendências panegíricas)" in: W. Bolle *Fórmula e Fábula* São Paulo, Perpectiva, 1973 p. 11-24.

¹¹[11] "A relação entre essas três espécies de amor, diferentes formas ou estágios de um mesmo impulso erótico, que é primitivo e caótico em Diadorim, sensual em Nhorinhá e espiritual em Otacília, traduz um escalonamento semelhante ao da dialética ascensional, transmitida por Diótima a Sócrates em *O Banquete*. de Platão..." *loc. cit.* p. 145. Reparar como a referência ao canônico e canonizante Platão, enleva o *Grande Sertão* no sentido de incluí-lo no cânon e busca legitimar a própria interpretação proposta (tudo se passa um pouco como se interpretar uma obra literária devesse ser medi-la pelo cânon). De fato, há uma passagem,

distintos quanto Benedito Nunes sugere em sua exposição. Assim, o amor por Diadorim, p. ex., não é só caótico, mas é também sensível e extático, além de acabar sendo considerado ao menos como que equiparado ao amor por Otacília, na medida em que Riobaldo precisou cumprir o luto pelo amor de Diadorim para poder casar (o que sugere que, se não fosse a morte, ele teria casado com Diadorim). De certo modo, o amor por Diadorim se estende do caos e do sensível até o casamento, desdobrando-se por vezes ainda na amizade; não há como limitá-lo a uma primeira fase. Também o amor por Nhorinhá poderia ter levado ao casamento se - por acaso -, Riobaldo tivesse passado por São Josezinho da Serra, onde Nhorinhá havia passado a morar (cf. p. 460-1)¹²[12]. E há ainda outros "amores" como o das prostitutas de Verde-Alecrim, que, por um lado, são procuradas porque "por lei, eu carecia de nudezas de mulher" - p. 463 (e há que se perguntar que lei é essa; seria exatamente uma lei que não é a jurídica, seria a lei que não está escrita em papel e da qual a lei jurídica é uma paródia mal feita?), por outro, tudo se passa como se Riobaldo não estivesse mais do que cumprindo seu papel de chefe, de modo que fica-se na dúvida de se o mais importante para ele, em Verde-Alecrim, é o ato sexual ou ter na porta um sentinela ("...porque não se pode falhar na regra: de só se pandegar com sentinela posta" - p. 466). E há o desejo pela neta do seo Ornelas, do estupro da qual pertencia um voluptuoso tiro na testa do seo Ornelas - p. 402-3. O que se passa, portanto, é que nem se pode constatar devidamente no texto as delimitações que minimamente estabeleceriam os tais três estágios, nem se pode balizar uma evolução de Riobaldo através de seus amores, há sempre idas e vindas no que Benedito Nunes busca postular como estágios ascensionais.

Também se haveria de pensar que, p. ex., as duas prostitutas de Verde-Alecrim são realizadas no amor embora não pareça se poder aplicar a elas os três níveis preconizados, sendo interessante notar que elas é que mandam na região sendo respeitadas pelas "santas famílias legais" (p. 463) e que sem menoscabo lhes é suspeitado serem também lésbicas; tudo é tão maravilhoso que Riobaldo - lembro que a ironia porém impregna sua narrativa - diz que tal lugar deveria ter o nome de "Paraíso" (contudo, há uma sentença depreciativa: "...as duas não se comparavam com Nhorinhá, não davam nem para lavar os pés dela" - p. 464; no entanto,

que Benedito Nunes não cita, em que Riobaldo reconhece só ter tido três amores: "Digo: afora esses dois - e aquela mocinha Nhorinhá, da Aroeirinha, filha de Ana Duzuza - eu nunca supri outro amor, nenhum" (p. 121-120). Porém, há também uma passagem em que ele deprecia o amor por Nhorinhá (que Benedito Nunes valoriza como sendo o segundo estágio): "Quando conheci de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento" (p. 83). Parece-me, assim, mais prudente entender a passagem da p. 120-121 como uma ênfase: Riobaldo estaria destacando seus três maiores amores. Seja como for, o que não é possível - e isso reforçarei no próximo parágrafo, é justificar, em uma leitura atenta do *Grande Sertão*, a hierarquização preconizada por Benedito Nunes.

¹²[12] Sem esquecer o acaso de a carta apaixonada de Nhorinhá ter levado oito anos para chegar a Riobaldo (p. 83) que poderia, quem sabe, também o conduzido a casar-se com ela.

embora sendo inferiores a Nhorinhá não há nada de caótico na vida delas ou em Verde-Alecrim, que estando sob o mando delas, antes é um lugar harmônico: “os moradores e suas famílias serviam a elas, com muita harmonia de ser e todos os préstimos, obsequiando e respeitando – conforme eu mesmo achei bem: um sistema que em toda a parte devia de sempre se usar” – p. 465).

Igualmente insustentável é a afirmação de Benedito Nunes de que o prazer sexual em Guimarães Rosa “nada tem de pecaminoso” – p. 148. Contrariamente, no *Grande Sertão* há passagens em que o desejo sexual é percebido como deletério. Há o rapaz debochado que se aproxima libidinosamente para Diadorim e leva uma facada na coxa – p. 90-91; há a proposta de Diadorim de um pacto de castidade, o que só é possível se houver o pressuposto de que o sexo tem algo de pernicioso – p. 165; há os estupros que Riobaldo tenta proibir mas acaba permitindo desde que os jagunços não matem pais, irmãos e maridos – p. 463. Há a afirmação de Diadorim de que “Mulher é gente tão infeliz...” e a narrativa por Riobaldo de dois estupros que praticou – p. 148-9. A sexualidade é no *Grande Sertão* também matéria vertente; não há por que fixá-la como virtuosa, como nada pecaminosa.

Mesmo o que seria o auge é ambíguo, é continuamente revertido pela ironia em seu contrário. Otacília é tanto o máximo quanto o mínimo dos amores de Riobaldo, é tanto a culminância quanto a aposentadoria. Com a ironia tudo é posto e repostado em movimento, tudo é “travessia”. Tudo é travessia e permanece travessia, ao contrário do que interpreta Benedito Nunes, claramente forçando o texto final do *Grande Sertão*, ao querer que seja travessia “para o outro lado, divino” (p. 167).

Se houvesse esta culminância no divino, haveria então univocamente heroísmo. Mas é dúbio que haja heroísmo no *Grande Sertão*; há elementos que indicam que um dos temas do livro é exatamente o do fim do heroísmo, de modo que se houver ainda algum heroísmo seria o de suportar com garbo e cabeça erguida, enfim, com heroísmo, o fim do heroísmo. Refiro-me aqui às passagens em que Riobaldo fica perplexo ao constatar que os chefes jagunços que ele supõe preclaros são na verdade bem pouco conhecidos: de Zé Belelo ao Ornelas nunca ouvira falar (p. 404) e o Quipes desconhecia que Riobaldo houvesse se tornado chefe (p. 429). Seja como for, um pressuposto da narrativa de Riobaldo é o de que o senhor nem conhece tais pessoas e suas façanhas, nem lhes dá grande valor (o que também é motivo para ironizar o senhor que embora pense saber o que é mais essencial, na verdade é ignorante das coisas do sertão). O que Riobaldo mostra ao narrar sua história é que suporta bem não ter se tornado, apesar de tantos feitos heróicos, um herói. O *Grande Sertão* não é, a rigor, nem a narrativa de um triunfo heróico, nem a de uma ascensão alquímica-neoplatônica. Aliás, aqui uma das questões indecidíveis é: sobre o quê afinal é o *Grande Sertão*? Há, é certo, vários temas que concorrem na possibilidade de serem aceitos como o principal, mas o maior problema consiste na instabilidade destes temas, na medida em que dificilmente se pode decidir se não seria, antes, os temas que lhes são contrários que estariam de fato em questão. Assim, p. ex., o tema que é assumido por Riobaldo como sendo sua maior preocupação é o do pacto com o

diabo que ele teria feito nas Veredas-Mortas. Ora, várias vezes ele mesmo argumenta que o pacto não ocorreu uma vez que o outro pactário, o demônio, não compareceu (notar também que nem as Veredas-Mortas têm esse nome, mas o de Veredas-Altas - p. 532 - o que quer dizer também que Riobaldo não estava no lugar que pensava estar¹³[13]). Em vista do que, se o pacto tem a aparência de ter tido efeito sobre Riobaldo que em muito veio, logo a seguir, mudar seu comportamento; por outro lado, o pacto é para Riobaldo um argumento de que o diabo, não tendo comparecido, não existe. Ao final predomina a versão, ainda que com incertezas, de que o diabo não existe e que o pacto não aconteceu. Sendo assim, o *Grande Sertão* seria a narrativa deste acontecimento que não aconteceu: o pacto com o demo. O *Grande Sertão* seria, portanto, não a narrativa de feitos e façanhas, nem a de um drama cósmico mas, ao contrário, a narrativa de um não acontecimento¹⁴[14].

Do mesmo modo, se o *Grande Sertão* pode ser dito a narrativa de um mundo sem lei: o sertão assolado pela jagunçagem, onde homens de pouca instrução, sem respeito pelas leis, animalescamente saqueiam e estupram; também se vê, na história narrada, o respeito à estrutura familiar desempenhar um importante papel. A história do *Grande Sertão* pode até mesmo ser entendida como estando articulada pela estrutura familiar: muito pela sedução de Diadorim, filha/o de Joca Ramiro, Riobaldo se mantém no propósito da vingança; sendo que para perpetrá-la seqüestra a mulher legal de Hermógenes que, por causa da mulher (ainda que esta o odeie) se vê forçado a ir ao encalço de Riobaldo. Só o que, na ocasião do almejado embate, perturba Riobaldo é imaginar que sua noiva ("quase minha mulher" - p. 500) está a

¹³[13] A questão do nome próprio é complexa no *Grande Sertão*. O nome nunca pode ser visto como um designador puro de um objeto ou de um lugar. Ele parece estar sempre carregado de significados, mas ele tem ainda como peculiaridade pertencer ao lugar, isto é, ele faz parte do contexto que caracteriza um lugar, ou seja, um lugar chamado Veredas-Mortas é particularmente sinistro não só pelas características diretamente observáveis (como, p. ex., ser uma encruzilhada) mas também por ter um tal nome; tendo um outro nome é como se fosse um outro lugar.

¹⁴[14] Não só o senhor é incompetente para entender o que Riobaldo narra mas Riobaldo está diante de uma tarefa impossível, a de narrar um acontecimento que não aconteceu, mas cujo não acontecimento é uma questão das mais importantes. Mas enquanto para o senhor não saber é sempre um 'não ainda saber algo' para Riobaldo o não saber aqui é um 'não vir nunca saber', onde o não vir nunca a saber não é o resultado de um trajeto triunfal ascensional, pois se ao chegar ao não saber ele soubesse que há um trajeto, ou seja, o trajeto de vida dele, que levasse especialmente a este sublime não saber, então ele estaria sabendo algo, algo que pode ser ensinado, algo, que seria afinal um saber. Mas Riobaldo não sabe nada que ele possa ensinar ao senhor (além de o senhor parecer ser incapaz de aprender qualquer coisa da ordem do não saber). Assim, ele tanto ironiza a incompetência instruída do senhor quanto autoironiza a sua de não ter o que ensinar, embora - sem nunca ter aprendido nada - tanto tenha aprendido.

caminho e, por causa dela, quase larga sua chefia. Ao final, Riobaldo terá sua paz, casando-se com Otacília e herdando (ou seja, sendo reconhecido como filho legítimo) as fazendas de Selorico Mendes. Seria como se o *Grande Sertão* fosse um hino ao casamento por amor, estágio supremo da existência, onde até um guerreiro feroz encontra aprazível paz. Apesar de tantos tiros seria um livro bem burguês. Ao invés de ter ascendido com o casamento com Otacília para uma *visio beatifica* Riobaldo teria era se aburguesado num casamento religioso e legal¹⁵[15], teria se tornado um 'santo casal legal', enfim, estaria docilmente submetido a um casamento sob a lei do governo e a do padre. Ou seja, estaria submetido a uma lei que é, antes, uma paródia de lei, uma vez que, na narrativa do *Grande Sertão* não há uma lei que seja uma Lei absoluta. Ainda que as leis dos chefes jagunços, suas decisões por vezes absurdas ou inusitadas, sejam mais fugazes que as do governo, todas são provisórias. Tendo na mão muitas vezes tanto a autoridade da violência instauradora quanto a da violência mantenedora da lei, os chefes expõem em seus rompantes a arbitrariedade do processo legislativo, sem contudo deixar de trazer alguma estabilidade e orientação num mundo de conflitos. Por outro lado, a lei do governo não tem nada de mais solene, pois os próprios representantes desta ordem jurídica não seguem as leis que eles deveriam estar defendendo: assim, os políticos usam a jagunçagem para ganhar eleições, os delegados são cruéis, os padres casam e têm filhos. Mas isso não quer dizer que as leis sejam nulas, antes, elas são um importante lance no jogo. O casamento de Hermógenes com a Mulher não deixa de ser casamento jurídico e com eficácia simbólica, embora eles vivam separados e haja ódio entre eles. A ironia de Riobaldo com seu casamento é tanto a de ele estar casado, de estar sob esta lei do governo, quanto a de estar respeitando o casamento, isto é, de não estar com amantes ou freqüentando prostitutas, enfim, por estar exemplarmente aburguesado¹⁶[16] vivendo uma vida segura, sob as certezas da lei. Riobaldo nem recusa a lei nem a aceita como se fosse absoluta: ele a usa, a ela se submete, a ironiza e ironiza sua marota submissão de aposentado.

¹⁵[15] Otacília é fortemente identificada com a ordem familiar juridicamente reconhecida, o que, por sua vez, é associado à segurança: "Otacília estava guardada protegida, na casa alta da Fazenda Santa Catarina, junto com o pai e a mãe, com a família, lá naquele lugar para mim melhor, mais longe neste mundo." Otacília é assim a imagem do aburguesamento: aburguesamento ao máximo adiado por Riobaldo e, docemente, ironizado. No último parágrafo Riobaldo, casado, chega, sempre irônico, ao extremo de falar: "Para a velhice vou, com *ordem e trabalho*" (p. 538 – o grifo é meu).

¹⁶[16] Quando ingressa no bando de Medeiro Vaz Riobaldo tem os seguintes três principais traços identitários: (1) É afilhado de Selorico Mendes, (2) tem excelente pontaria e (3) é alfabetizado. A estes acrescenta-se então (4) ser jagunço. No momento em que ele narra sua vida sua identidade "evoluiu" em dois destes traços: agora é herdeiro – filho legítimo – de Selorico Mendes e não mais é jagunço, mas casado.

Para concluir posso resumir que o que estive indicando é o quanto, no caso do *Grande Sertão*, é importante que nos lancemos à tarefa de ler um livro aceitando que não iremos compreendê-lo, que não se pode compreendê-lo, que não nos tornaremos senhor dele. Pois, nele, o senhor é implacavelmente ironizado. Inclusive o senhor escritor. E de fato Riobaldo ironiza os romances (p. 138-9) como sendo uma apropriação dúbia das “estórias” o que vale como uma ironia para o próprio livro que o leitor tem em mãos, pois, sendo um romance, já seria algo distorcido, vindo depois a atribuir a atividade da escrita ao senhor¹⁷[17], ou seja, escrever um romance é uma prática – distorsiva – do senhor, é uma prática de assenhramento¹⁸[18], assim como escrever crítica literária também o é. Mas ao focar a questão da ironia e da impossibilidade de compreensão da narrativa pelo senhor penso estar abrindo novas possibilidades de leitura do *Grande Sertão* e de como se considerar a possibilidade (e impossibilidade) da crítica literária. Indiquei que um dos desvios da crítica literária foi a canonização do *Grande Sertão*, mas este também não deixa de ter sido um dos “desvios” do próprio autor deste livro, de Guimarães Rosa, ao atuar como crítico de si mesmo, compactuando com a crítica, em especial, na colaboracionista entrevista com Lorenz onde ele se proclama sertanejo e estende esta mesma honraria a não menos que Goethe, Dostoievski, Tolstoi, Flaubert e Balzac¹⁹[19], ou seja, onde ele se inclui modestamente no cânon internacional se auto-sacralizando, assim, como senhor; de certo modo como o mesmo senhor incapaz de compreender o *Grande Sertão* e suas veredas²⁰[20].

Mas quem sou eu para falar assim? Não sou eu mais um ladino acadêmico, mais um doutor empoadado, que confessando humildemente sua incompetência está indo se assenhorar de muito mais, vindo mesmo a pontificar sobre o colaboracionismo de Guimarães Rosa? Este meu texto não deve de ser interrogado com a mesma ironia com que Derrida questiona se a

¹⁷[17] “O senhor aí escreva: vinte páginas...” (p. 482). Escrever, além de falar, de conhecer o Vupes e andar de jipe, está entre as poucas ações atribuídas ao senhor. Há que se notar que este ato de escrever é uma ação que está inserida na ação narrativa de Riobaldo (e não é uma mera alusão como o andar de jipe) e que Riobaldo está falando como que de modo imperativo.

¹⁸[18] Ao dizer, ironicamente, que leituras prefere, Riobaldo fala do “missionário esperto engambelando os índios” (p. 7) o que sugere um pouco que ele considera que os senhores vindos da cidade também engambelam – ou engambelariam – os sertanejos.

¹⁹[19] “Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Balzac...” in: Günter Lorenz Diálogo com Guimarães Rosa in: *Guimarães Rosa. Fortuna Crítica* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983 p. 85. O colaboracionismo de Guimarães Rosa foi já comentado por Willi Bolle in: *loc. cit.* p. 24.

²⁰[20] Se estive pois também tematizando a mística no *Grande Sertão* – e contestando a validade da interpretação neoplatonizante de Benedito Nunes – estou ainda tematizando a mística do *Grande Sertão*, iato é, a mistificação do *Grande Sertão* como obra grandiosa e canônica. Uma mistificação empreendida pela crítica com a clara – e ingênuas? – conivência do autor.

pretensão de Foucault em ser porta-voz dos loucos, porta-voz do silêncio daqueles que foram excluídos pela razão, não seria também a mais extrema traição por estar, antes, vindo é finalmente apropriar pela razão (agora vestida de arqueo-*logia*) este silêncio que, embora sofrendo a exclusão, não tinha ainda sido domesticado?21[21] Não estou liberando Riobaldo, que tão soberanamente ironizou os leitores canonizantes modernos, para emaranhá-lo em uma rede de sutilezas pós-modernas, de modo a, agora sim, com tão mais eficácia, submetê-lo à academia? Não sou eu quem vai negar o meu cinismo. Na pós-modernidade o cinismo talvez seja um traço a ser ostentado, talvez o meu único orgulho, quem sabe?, a minha face mais humana. Mas se cedo aqui, ao final, à pretensão de estar ironizando a todos, não devo também já esperar que os sentidos de novo se revertam? Não é o *Grande Sertão* uma possante máquina de reverter os sentidos? Como não estar divertidamente preparado para que o sertão reverta esta minha embófia?

Mas se posso estar pondo em questão a mim, por que não pôr em questão também este nosso simpático companheiro em tantas peripécias: o nosso amigo Riobaldo. Por que não pôr em questão a simpatia mesma que a crítica sempre – unanimemente – tem dedicado a ele? É tanta simpatia justificável? Riobaldo é um estuprador confesso, um assassino preciso e pertinaz com dezenas de mortes nas costas, seqüestrador, assaltante e achacador – tudo isso sem grandes arrependimentos22[22]. Depois do segundo estupro parece ter decidido não mais

21[21] “Le malheur des fous, le malheur interminable de leur silence, c’est que leurs meilleurs porte-parole sont ceux Qui les trahissent le mieux; c’est que, quand on veut dire leur silence *lui-même*, on est déjà passé à l’*enemi* et du côté de l’*ordre*, même si, dans l’*ordre*, on se bat contre l’*ordre* et si on le met en question dans son origine.” Derrida *L’écriture et la différence* Seuil, 1967 p. 58.

22[22] Um dos paroxismos da autoironia de Riobaldo é o impressionante relato do assassinato dos cavalos pelo bando do Hermógenes – p. 297 e sgs. O exacerbado sentimento de piedade pelos animais ironiza a incapacidade dos jagunços, e dele próprio, de nutrir os mesmo sentimento pelos humanos. Reparar ainda a singela crueldade desta passagem sobre o grande ídolo de Riobaldo, Medeiro Vaz: “Dum fato na hora me lembrei: do que tinham me contado, da vez que Medeiro Vaz avistou um enfermo desses [um leproso] num goiabal. O homem tinha vindo lamber de língua as goiabas maduras, por uma e uma, no pé, com fito de transpassar o mal para outras pessoas, que depois comessem delas. Uns assim fazem. Medeiro Vaz, que era justo e prestimoso, acabou com a vida dele.” Deve-se reparar ainda como a narrativa riobaldiana ironiza em múltiplas direções. Riobaldo está ironizando os leprosos, isto é, os pobres em geral que, apesar de passarem por enormes sofrimentos nem sempre se redimem das maldades e tornam-se mais virtuosos, mas buscam meios de perpetrar ruindades maiores ainda (ele está ironizando a salvação pela pobreza, o que não deixa de ser uma ironia com o cristianismo). Ironiza Medeiro Vaz que, ao invés de promover justiça, não faz mais do que friamente contrapor a uma maldade outra não menos cruel. E ironiza a si mesmo por aprovar e admirar a crueldade de Medeiro Vaz. De certo modo, porém, é o leitor que é mais ironizado,

cometer outros (talvez mais pelo desprazer pela passividade da vítima que pelo sofrimento causado a ela)^{23[23]}, mas mesmo assim chegou a considerar praticar mais um estupro agravado com assassinato^{24[24]}, além de autorizar seus sequazes a estuprar (desde que não matassem pais, irmãos e maridos^{25[25]}), inclusive, ao reunir seu bando, prometeu a todos muitos estupros^{26[26]}. Contudo, ele termina a vida feliz, rico e bem casado, com a consciência tranqüila^{27[27]}. Não é ele tão perverso quanto o Aleixo^{28[28]}? Não nos dá este caso inaugural uma chave para entender o Riobaldo?

pois ele, ao menos numa primeira leitura (em todo o caso, numa primeira fase da recepção do *Grande Sertão*), não pode deixar de simpatizar com Riobaldo e compactuar com sua modesta minimização das atrocidades.

23[23] Veja o relato dos estupros p. 148-9. Notar a desfaçatez do comentário final: "Pelas ocasiões que tive [*scilicet* de estuprar], e deixei de lado, ofereço que Deus me dê alguma minha recompensa."

24[24] Ver a já referida passagem sobre a neta do seo Ornelas – p. 402-3. Reparar que Riobaldo não crê que sua contenção se deva a ele ser virtuoso, mas não sabe se ela se deveu a ele não querer fazer Diadorim sofrer com ciúmes (hipótese que parece ser a mais favorecida no relato) ou a ele respeitar o seo Ornelas; nem de longe, porém, ele parece preocupado com a principal vítima, a acanhada menina, o sofrimento dela não lhe parece merecedor de maiores considerações.

25[25] "Baixei ordens severianas: que todos pudessem se divertir saudavelmente, com as mulheres bem dispostas, não deixando no vai-vigário; mas não obrassem brutalidades com os pais e irmãos e maridos delas, consoante que eles ficassem cordatos. Estatuto meu era esse. Por que destruir vida, à-toa, à-toa, de homem são trabalhador?" – p. 463. (Sempre o mesmo descaso para com as mulheres agredidas; só os homens parecem merecer algum respeito.)

26[26] "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!..." - p. 393. Atentar para a crítica de Riobaldo: "Mas os hermógenes e os cardões roubavam, defloravam demais...". Sua crítica fundamenta-se no "demais", ou seja, é como se um pouco de defloramentos fosse bem aceitável. Contudo, não se deve esquecer, por um lado, da autoironia riobaldiana, por outro, de que uma aguçada preocupação com o machismo é proveniente de um discurso que, embora querendo-se antipatriarcal, não necessariamente deixa de ser um discurso do senhor, a saber, esse discurso, cada vez mais representado, quer em cadeiras solidamente institucionalizadas em universidades como a de Women's Studies, quer em ONGs militantes, que é o discurso feminista. De todo modo, é jocoso que os leitores e os críticos, incluindo as feministas, até hoje, tenham se deixado levar pela irônica simpatia de Riobaldo e tão ingenuamente tenham aceitado não pôr em questão esta face dele de desconsideração pelas mulheres vitimadas pela violência, ainda que sendo esse um aspecto bem evidente.

27[27] Riobaldo não dá mostras de ter culpa de seus feitos para com as pessoas. Ele nunca admite ter culpa pelas tantas mortes cometidas: tem a consciência tranqüila. Contudo, ele se

refere por vezes a um sentimento de culpa (“Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi quem minha culpa começou?” – p. 119) que nunca é referido a algum ato em particular, um sentimento portanto que permanece em aberto, como que confundindo-se com a própria vida. As tão constantes dúvidas de cunho existencial de Riobaldo têm por vezes uma face de culpa, sobretudo a culposa dúvida de se ele pactuou ou não com o demo. Ao final da narrativa segue retornando esta culpa condensada na pergunta a Quelemém: “O senhor acha que minha alma eu vendi, pactário?” (p. 538). A complexidade da ironia (e da autoironia) no *Grande Sertão* habilmente sustenta que Riobaldo se mostre, por um lado, sensível a uma culpa, por assim dizer, existencial e, por outro, insensível às dores infligidas aos outros, deixando predominar, numa primeira leitura, um sabor de inocência na narrativa.

28[28] O Aleixo, a Maria Mutema, o leproso que lambe goiabas, o Hermóneges são algumas das exemplificações do mal radical, inexplicável, no *Grande Sertão*. Nada garante que Riobaldo não seja desta laia. Riobaldo ironizou o caso do Aleixo, mas se fosse o Aleixo contanto, ele nos narraria a sua santidade e a culminância de sua vida no seu último estágio de temente a Deus. E é o próprio Riobaldo que narra sua vida e sua paz de jubilado, mas se houvesse um outro Riobaldo para narrá-la podemos suspeitar que, do mesmo modo que com o Aleixo, passaríamos a ter dele uma imagem bem mais dúbia.