

ÀS VOLTAS COM A APORIA DO MAL, O REDEMUNHO

Anita Martins R. de Moraes

Professora Doutora da Faculdade Santa Terezinha - DF

nimoraes@yahoo.com

Falar da experiência do mal, do mal cometido e do mal sofrido, é falar de fenômenos diversos como pecado, sofrimento, castigo, lamentação. Dada a relação entre mal cometido e mal sofrido – entre violência e sofrimento, entre pecado e castigo –, costuma-se tratar conjuntamente esses fenômenos díspares como atualizações do mal. Paul Ricoeur, em *O mal*, percorre diversos discursos sobre o tema, do mito ao esclarecimento, demorando-se na teologia. Nesse ensaio, aponta o caráter insatisfatório de sistemas explicativos – alguns tendendo à resposta da retribuição, em que todo sofrimento torna-se pena; outros a ver no devir histórico uma justa balança em que o mal se torna bem –, trazendo à cena, de forma recorrente, o grito de lamentação das vítimas, negligenciado pelos percorridos discursos. Este grito, em que a vítima se queixa “por que eu?”, fratura, em sua perspectiva, os sistemas explicativos sobre o mal. Torna-se, segundo o estudioso, definitiva a fratura: pensar sobre o mal, de forma a não abafar este grito de lamentação, exige que o pensamento abdique de sua ânsia de totalidade sistemática – pensar sobre o mal deve ser um convite a “pensar diferente”.

Este “desafio sem igual”, que parece levar o pensamento a seus limites, participa de anseios emancipatórios. Pensar sobre o mal seria parte da “luta ética e política contra o mal que pode unir todos os homens de boa vontade” (RICOEUR, 1988, p. 53), da luta pela supressão da violência, o mal cometido pelo homem contra o homem. O que move o pensamento a essa problemática é o “protesto do sofrimento injusto” (RICOEUR, 1988, p. 34), que é, no entanto, silenciado por seus sistemas explicativos. Não basta, portanto, pensar sobre o mal para participar da luta contra sua atualização, importa pensá-lo em consonância com o grito de lamentação das vítimas.

Em outro momento, em *Interpretação e ideologia*, definindo sua hermenêutica filosófica ou crítica, Ricoeur está novamente às voltas com as possibilidades emancipatórias do pensamento. O problema é recolocado de maneira a pôr em questão a existência de um lugar epistemológico que verdadeiramente possibilite o pensamento crítico. O conceito de ideologia próprio do marxismo entra em cena: trazendo essencialmente “a idéia de uma distorção, de uma deformação por inversão: ‘Se em toda ideologia’, escreve Marx, ‘os homens e suas relações nos parecem situados com a cabeça para baixo, como uma câmara obscura, este fenômeno decorre de seus processos de vida histórica, absolutamente como a inversão dos objetos sobre a retina decorre de seu processo de vida diretamente físico.’” (RICOEUR, 1983, p. 73). A contribuição do conceito, no entanto, “só será plenamente reconhecida se libertarmos sua análise de uma estreiteza fundamental (...) sua definição por um conteúdo específico – a religião –, e não por sua função.” (RICOEUR, 1983, p. 74). Pois, se não, bastaria o pensamento ser científico para estar imune à deformação ideológica e, ao combatê-la, combater a opressão que nela se firma. Nesse sentido, o advento da ciência acarretaria em necessária superação da barbárie ancorada no pensamento não esclarecido, religioso. É então que se delinea a pergunta: “Existe um lugar não ideológico, de onde seja possível falar cientificamente em ideologia?” (RICOEUR, 1983, p. 75).

As fronteiras servem de suporte ao pensamento, o questionamento de Ricoeur quanto à existência de um lugar não-ideológico coloca em questão este suporte. Sua análise do conceito marxista de ideologia aponta, por exemplo, para a dificuldade em se pensar sem o recurso metafórico. A metáfora, que deveria estar do lado de fora das fronteiras do pensamento científico, parece contaminá-lo. “Um discurso não ideológico sobre ideologia esbarra, aqui, na impossibilidade de atingir um real social anterior à simbolização.” (RICOEUR, 1983, p. 84). Esta constatação tem como desdobramentos seus estudos sobre metáfora e narrativa, refletindo, também, sua desconfiança com relação à pretensão totalizante das teorias sociais, própria das ciências em geral. “Com efeito, para se avaliar as distorções na realidade, seria preciso conhecer a realidade social total. (...) Precisamos confessar que a tarefa de uma síntese total é impossível.” (RICOEUR, 1983, p. 90-91). A impossibilidade anunciada, que alicerça sua hermenêutica crítica, está em consonância com afirmações de Adorno e Horkheimer (*A dialética do esclarecimento*), que sugerem a regressão do esclarecimento ao mito (aqui o conceito de mito é bastante negativo, referindo-se a deformação e engodo, aproximando-se, portanto, do conceito de ideologia), ao despreverem seu mecanismo de transformar em tabu o “fora” – para o esclarecimento não poderia existir nada que escapasse à sua visada: “Do medo o homem presume estar livre quando não há mais nada de desconhecido”. (ADORNO, 1985, p. 29). O mal, apontado por Ricoeur como impossivelmente incorporável a sistemas explicativos, parece constituir-se no “fora” por excelência. Às voltas com esse tabu está um “romance” que trata da violência no sertão.

Precisamos apresentar, antes de qualquer coisa, uma personagem, um menino: Valtei, filho de Pindó, conhecido de Riobaldo, que dele nos conta:

Mire veja: se me digo, tem um sujeito Pedro Pindó, vizinho daqui mais seis léguas, homem de bem por tudo em tudo, ele e a mulher dele, sempre sidos bons, de bem. Eles têm um filho duns dez anos, chamado Valtei – nome moderno, é o que o povo daqui agora apreceia, o senhor sabe. Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiou nele, feito mostrou o que é: pedido madrasto, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza. Em qual que judia, ao devagar, de todo bicho ou criaçãozinha pequena que pega; uma vez, encontrou uma crioula benta-bêbada dormindo, arranjou um caco de garrafa, lanhou em três pontos a polpa da perna dela. O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. – “Eu gosto de matar...” – uma ocasião ele pequenino me disse. Abriu em mim um susto; porque: passarinho que se debruça – o vôo já está pronto! Pois, o senhor vigie: o pai, Pedro Pindó, modo de corrigir isso, e a mãe, dão nele, de miséria e mastro – botam o menino sem comer, amarram em árvores no terreiro, ele nu nuelo, mesmo em junho frio, lavram o corpinho dele na peia e na taca, depois limpam a pele do sangue com cuia de salmoura. A gente sabe, espia, fica gasturado. O menino já rebaixou de magreza, os olhos entrando, carinha de ossos, encaveirada, e entisicou, o tempo todo tosse, tossura da que puxa secos peitos. Arre, que agora, visível, o Pindó e a mulher se habituaram de nele bater, de pouquinho em pouquim, foram criando nisso um prazer feio de diversão – como regulam as sovas em horas certa confortáveis, até chamam gente para ver o exemplo bom. Acho que esse menino não dura, já está no blimbilim, não chega para a quaresma que vem... Uê-uê, então?! Não sendo como compadre meu Quelemém quer, que explicação é que o senhor dava? Aquele menino tinha sido homem. Devia, em balanço, terríveis perversidades. Alma dele estava no breu. Mostrava. E, agora, pagava. Ah, mas, acontece, quando está chorando e penando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho... Ave, vi de tudo, nesse mundo! Já vi até cavalo com soluço... – o que é a coisa mais custosa que há. (ROSA, 1986, p. 6).

O “causo” sobre o menino Valtei é um dos tantos que atravessam a narrativa de Riobaldo, repleta dessas pequenas narrativas em que nos deparamos com atualizações do mal. Imediatamente anterior é o causo sobre a cegueira dos filhinhos de Aleixo, homem que “matava por gosto” e interpreta o mal de seus filhos como castigo. A “resposta da retribuição” perpassa os dois causos – no primeiro o próprio Aleixo atribui sentido à doença dos filhos; no segundo, é seu Quelemém, representante do cardecismo, que interpreta o sucedido como carregado de sentido. Podemos perceber que um causo lança luzes sobre o outro, assemelham-se. Riobaldo, em ambos, resiste à resposta da retribuição expondo seus limites no confronto com o sofrimento das vítimas. O choro do menino Valtei, sua

lamentação, sua queixa, impossibilita a aceitação do sistema explicativo de Quelemém; o de Aleixo, da mesma forma, com um agravante: atribuir sentido ao sofrimento dos filhinhos parece, a Riobaldo, um traço de extrema arrogância. Ao narrar batalhas, momentos em que o mal rege, Riobaldo confessa que “tanta brutalidade” são horas sem significado, sem “substância narrável” – “Nada pega significado em certas horas” (ROSA, 1986, p. 176). A narrativa de Riobaldo pode ser compreendida como esforço de dizer o mal sem atribuir a ele sentido. O leitor, assaltado por uma fala já começada que provém de uma “boca [que] não tem ordem nenhuma (...) contando fora, coisas divagadas” (ROSA, 1986, p. 13), é levado a defrontar-se com as múltiplas faces do mal em inúmeras narrativas que tratam do mal sofrido – “adversidade de natureza física, doenças e enfermidades do corpo e do espírito, aflição produzida pela morte de entes queridos, perspectiva assustadora de mortalidade própria, sentimento de indignidade pessoal, etc.” (RICOEUR, 1988, p. 24) – e do mal cometido –, assassinato, tortura, estupro, escravidão, miséria, humilhação, guerra, traição etc.

Ricoeur sugere que a experiência do mal exprime “de modo múltiplo a condição humana em sua unidade profunda”, sendo, portanto, “a fenomenologia do mal destronada pela hermenêutica dos símbolos e do mito, estes oferecendo a primeira mediação lingüística a uma experiência confusa e muda.” (1988, p. 25). Dizer o mal é falar de eventos diversos que, na experiência humana, confundem-se num mesmo enigma. Seguindo Ricoeur, pecado e sofrimento, mal sofrido e mal cometido, confundem-se na medida em que o sentimento de culpa torna o primeiro no segundo e na medida em que violência, mal cometido, acarreta em mal sofrido. Podemos dizer que “o mal cometido por um encontra sua réplica no mal sofrido por outro”, sendo “neste ponto de intersecção que o grito de lamentação é mais agudo, quando o homem se sente vítima da maldade do homem (...)” (RICOEUR, 1988, p. 25). Na sugestão do estudioso, a multiplicidade de fenômenos apontando para um mesmo enigma sugere o símbolo. A fala de Riobaldo, às voltas com o mal, recorre a expressões multívocas, ao símbolo e à metáfora, arma-se de forma a produzir miríades de relações internas no esforço por semelhanças, no múltiplo a sugestão da unidade. Neste percurso, a própria narrativa se faz símbolo, símbolo de si mesma. A fala de Riobaldo não segue uma estrutura linear, cada pequeno momento da narrativa ganha novo sentido na medida em que avançamos ou retornamos – pois ao leitor é exigida a volta, uma leitura em espiral. Não há uma sucessão de eventos com significado fechado ou a se fechar no final da narrativa, há vários níveis de significação que se produzem na relação – um episódio narrado pode ser figura de outro; os nomes das personagens convergem significações; Riobaldo lança, a todo momento, pequenos enigmas (palavras, frases, digressões e até mesmo estórias), cujo lampejo de sentido apenas se produz na relação, teias armadas pela narrativa, que só se percebem no movimento de retorno, quando o leitor se deixa engolfar – movimento para o infinito, circular e inesgotável.

Diadorim. Neste nome ressoa a pergunta: “De Deus, do demo?” (ROSA, 1986, p. 92), Di, diá¹. “Por duas, por uma, isto que eu vivo pergunta de saber, nem o compadre meu Quelemém me ensina.” (p. 92). O nome ‘Diadorim’ contém a pergunta que move toda a narrativa. Após tristes batalhas, Riobaldo esteve num arraial, nos conta: “Severgonhei. Estive com o melhor de mulheres. Na Malhada, comprei roupas. *O vau do mundo é a alegria!*” (p. 266). Em travessia perigosa do rio: “ ‘Você tem receio, Riobaldo?!’ – Diadorim me perguntou. Eu?! Com ele em qualquer parte eu embarcava, até na prancha de Pirapora! – *Vau do mundo é a coragem.*” (p. 267). “*Alegria* minha era Diadorim” (274); “Mais que *coragem* inteirada era aquela, a dele?” (p. 92). Diadorim, coragem e alegria, os vaus do mundo, “com ele em qualquer parte eu embarcava”, Diadorim, os vaus do mundo. “O sertão tem medo de tudo. Mas que hoje eu acho que *Deus é alegria e coragem* – que Ele é bondade adiante, quero dizer.” (p. 273). Deus, como Diadorim, coragem e alegria. Travessia: o que permite atravessar o mundo, seus perigos, são esses vaus.

Miríades de relações dessa espécie são possíveis, em que, ao reconhecermos semelhanças, novos significados se produzem. Em especial, nas páginas 270-3 (ROSA, 1986), toda a narrativa pode ser reconhecida, da mesma maneira que, de forma extremamente condensada, na canção de Siruiz. Esses momentos de “condensação” – encontrando-se no meio da fala, não no fim, ao mesmo tempo recuperando o dito e anunciando o dizer –, têm suas chaves perdidas, não são semelhantes a alegorias. No movimento de retorno – do leitor ou da própria narrativa –, o leitor tem lampejos de significação, é-lhe impossível a clarificação completa, o texto é armado de maneira a manter-se multívoco, simbólico.

Seria excessivo, apesar de sedutor, determo-nos em perseguir relações, reconhecer semelhanças. Por um lado é tarefa infundável – deixarmo-nos engolfar pelo redemoinho do texto –; por outro, vários estudiosos já se ocuparam da tarefa, oferecendo-nos um leque vasto, surpreendente e agudo de reconhecimentos². Importa aqui descrever o mecanismo e sugerir que, na medida em que não se clarifica completamente, talvez se trate de uma forma capaz de dizer o mal em consonância com o

¹ A partir de Suzi Sperber, *Caos e Cosmos* (1976), (Cf. p. 118).

² A esta tarefa dedicam-se inúmeros estudos sobre *Grande sertão: veredas*; gostaríamos de sugerir a leitura de apenas uma de suas primeiras análises, para não nos perdermos na infinidade de sua fortuna crítica, que consiste no estudo de Cavalcanti Proença intitulado “Trilhas do grande sertão” (PROENÇA, 1959). Nesse texto, além de sugerir o intertexto medieval nessa narrativa rosiana, o estudioso se dedica ao que chama de “plano mítico”, ou seja, os elementos naturais seriam personagens atuantes em *Grande sertão*. Dedicando-se ao Rio, ao Vento, ao Buriti, ao Destino, e mesmo ao distante Mar, estabelece instigantes relações entre essas “personagens telúricas” e Riobaldo, Diadorim, Zé Bebelo, Otacília...

grito de lamentação de suas vítimas, grito que recoloca seu aspecto insondável de inevitável mistério. Gostaríamos, no entanto, de, voltando a nosso menino, tecer algumas relações de semelhança entre o caso de Valtei e a grande narrativa.

A maldade em Valtei, não como desvio decorrente de frustração ou dor sofrida, mas como própria de sua natureza – como o mal e não como a falta do bem –, assusta. Causa, no entanto, “gastura” o prazer de seus pais em puni-lo. Nesta atitude, revestida da intenção de pôr fim às crueldades de Valtei, não há outra coisa senão a mesma fruição no mal, própria do menino. Tendo, Pindó e a mulher, encontrado no filho um pequeno demônio, não apenas estariam dele apartado – a cara do demo no outro, por mais próximo que seja este outro, assegura nossa face humana –, como incumbidos do exorcismo. Sob o discurso da correção, o mal é praticado com hora marcada. Poderíamos pensar que a inocência da maldade de Valtei remete a Hermógenes, a “maldade pura”? O caso ressoaria a cruzada contra Hermógenes – esse ser misturado, rosnador, de grandes orelhas, pés de pubo, traçoeiro, cão tigre jibóia –, sugerindo a fruição no mal de Riobaldo e seus homens que, ao encontrarem a face do “dito cujo” nesse oco de homem, foram ludibriados pelo próprio, deixaram que ele regesse, o “cra-munhão”? Será?

O nojo de Riobaldo com relação a Hermógenes nos leva também ao episódio do leproso – criatura desumana, desfeita, nojenta. Neste episódio descreve-se um mecanismo de atualização do mal em que sofrimento e culpa se confundem. Sobre as perseguições aos judeus, Gagnebin sugere haver “um processo extremamente cruel de assimilação mimética: o rosto da vítima aterrorizada desencadeia mais terror da parte do algoz. O judeu (o homossexual, o negro), que, muitas vezes, já tem uma atitude de acanhamento, que tenta, por medo, passar despercebido, chama justamente por isso a atenção, a irritação e a violência. ‘Os proscritos’, escreve Adorno, ‘despertam o desejo de proscriver. No sinal que a violência deixa neles, inflama-se sem cessar a violência.’ (1989, p. 171).” (GAGNEBIN, 1999, p. 93).

Ele se achava como que atocaiado, no alto duma árvore, por se esconder, feito uma cobra ararambóia. Quase levei o susto. E era um homem em chagas nojentas, leproso mesmo, um terminado. Para não ver coisas assim, jogo meus olhos fora! Promovi meu revólver. Aquele de repente se encolheu, tremido, (...). Eu tinha de esmagalhar aquela figura desumana. (ROSA, 1986, p. 434).

Condenado de maldito, por toda a lei, aquele estrago de homem estava; remarcado: seu corpo, sua culpa! (ROSA, 1986, p. 436).

O lázaro, proscrito por excelência durante séculos, contaminado e contagioso, é vítima e culpado. Protagonista de encenação perversa, o leproso pode ser, e tem sido, substituído por outros perso-

nagens – o louco, em especial³, mas também o miserável, o “primitivo”, a mulher, o homossexual, etc. Retorna aqui a resposta da retribuição: o único sentido possível para o sofrimento infringido é atribuir culpa à vítima. A atribuição de culpa reorganiza o mundo; “emendar o defeituoso” torna-se “esmagalhar” o mal em suas próprias vítimas. Nesse processo, a perversa relação algoz/ vítima se produz e se reproduz. Mas Riobaldo pára: “(...) completei, eu mesmo, aquilo que Diadorim decerto ia me responder: ‘Riobaldo, tu mata o pobre, mas, ao menos, por não desprezar, mata com tua mão cravando faca – tu vê que, por trás do podre, o sangue do coração dele é são e quente...’” (ROSA, 1986, p. 436). Além de remeter ao duelo entre Diadorim e Hermógenes, ‘aquilo que Diadorim decerto diria’ tem a ver com o mundo misturado – sangue são por trás da doença, recuperando uma humanidade esquecida. A mistura também alcança Riobaldo que, de agente ordenador – e mesmo higienizador –, surpreende-se em risco de ser ele mesmo um proscrito: “Mas repeli aquilo. (...) De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha culpa? Eu tinha culpa? (...) Aquilo eu repeli?” (ROSA, 1986, p. 437).

Valtei chora feito “menino bonzinho”, um choro que mistura pastos, o bom e o ruim. Em vários momentos Riobaldo confessa profundo desejo de pastos demarcados, que o bom seja bom e o ruim seja ruim, quer o feio apartado do bonito, a alegria da tristeza, ou que se faça luta entre bem e mal. A todo momento, no entanto, sua narrativa corrói as cercas, desmancha as fronteiras que facilitariam as coisas, traz choro de menino bonzinho chorado por perverso menino e suma maldade em mãos corretivas. Ou, de outra maneira:

Melhor, se arrepare: pois, num chão, com igual formato de ramos e folhas, não dá mandioca mansa, que se come comum, e mandioca-brava, que mata? Agora o senhor viu uma estranhez? A mandioca-doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; (...) – vai amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que é isso? (ROSA, 1986, p. 4).

Essa narrativa em que nada se fecha sugere o caráter misturado do mundo, “em que os pastos carecem de fechos”, em que garapa azeda. Sugere, como conhecimento, a relação, a revelação de semelhanças.

³ Foucault, em seu *História da Loucura*, dedica-se ao estudo dessa estrutura psíquico-social desvelando as relações entre leprosários e manicômios. Em fins da Idade Média, com o arrefecimento da doença contagiosa, os leprosários foram se tornando prisões em que se encerravam os ditos loucos – outrora acostumados a perambular sem constrangimento pelas vilas. (Cf. FOUCAULT, 1997, capítulo 1).

Forjar fronteiras, pôr fechos, pode não ser mais que medo, medo da mistura, de “sorrir certas risadas” em semelhança com o bezerro de focinho arreganhado, do qual Riobaldo fala primeiro que tudo – e talvez sobre o qual não deixe de falar em momento algum: adianta atirar contra o monstro (bezerro, lázaro, Hermógenes, Terciziano)? O diabo existe? Existe e não existe, feito cachoeira, vige é dentro do homem, seus avessos. Às voltas com a aporia do mal, a narrativa sugere alguns de seus mecanismos, estampando nos rostos humanos – do narrador, do senhor doutor, do leitor... –, a recalçada face, que “não existe”, do mal. Afinal o que existe é o “homem humano”. “Outros é que contam de outra maneira” (ROSA, 1986, p. 6).

Desde romances românticos como *O índio Affonso* (1873), de Bernardo Guimarães, e *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora, até *Pedra Bonita* (1937) e *Cangaceiros* (1953), de José Lins do Rego, as noções de civilização e barbárie auxiliam na composição do espaço urbano em oposição ao espaço natural ou rural, sendo possível acompanhar um período do destino histórico dessas categorias, fundamentais para o pensamento ocidental e para a auto-imagem do homem ocidental, percorrendo romances brasileiros que tratam do sertão e seus homens d’armas. Riobaldo diz: “cidade acaba com o sertão. Acaba?”. O narrador de *Grande Sertão: Veredas* parte de uma afirmação: a destruição do sertão pela cidade. Nesta afirmação temos a definição de espaços e a sugestão de um processo histórico (o fim do sertão). Em seguida, porém, o narrador se pergunta: Acaba? A dicotomia civilização e barbárie se faz problematizada, subvertendo-se as expectativas de “pastos demarcados”, de espaços e tempos de barbárie (o sertão – espaço natural, rural; tempo arcaico), em oposição a espaços e tempos civilizados (a cidade – espaço transformado, urbano; tempo moderno).

A não-linearidade em *Grande sertão: veredas*, sua composição circular, sugere uma forma de pensamento não regida por relações de causa e efeito. A organização da “história humana” em eventos que se sucedem num encadeamento causal, em que se poderia depreender um curso único e necessário – o progresso –, para a vida humana, da humanidade, ancora-se em linearidade e causalidade (e muitas vezes na confusão entre sucessão temporal e relação causal). Podemos dizer que a composição do romance de Rosa subverte as formas, as fôrmas, do pensamento em que se firma a noção de progresso. A idéia de que o sertão é espaço tempo fora do lugar, resquício de ordem superada que deve ser o mais rapidamente posta definitivamente no passado, que é barbárie a espera de civilização – que tardou, mas que devemos fazer chegar –, é idéia consonante com a ideologia do progresso, para a qual o homem do sertão, que seria degradado em sua miséria, ignorância e brutalidade, deve ser auxiliado ou eliminado. Duas faces da mesma moeda: a benevolente recuperação de humanidade degradada na possibilidade de trazer o bárbaro à civilização; a eliminação da barbárie por meio do massacre – em que o degradado, tornando-se bicho perigoso, é exterminado. Duas faces da ordenação do mundo ao progresso. Em *Grande sertão: veredas*, em que o mundo é certo e incerto, em que tudo é muito mistu-

rado, as fronteiras entre civilização e barbárie diluídas, anuncia-se o caráter bárbaro do projeto civilizador. Da atualização brasileira desse projeto participa Zé Bebelo, que veio acabar com a “jagunçada brava”, trazer escolas e estradas, “tudo muito nacional”, e é personagem que traz no nome a marca da guerra intermitente – re-belum⁴. A civilização, sob o discurso da correção – ordenação do mundo –, tem se permitido a guerra incessante e se ocupado de expansão vertiginosa, ressoando o mecanismo do pensamento esclarecido do qual nada poderia escapar.

Anseios de visada totalizante sobre a realidade têm ressonâncias na literatura. A ânsia por “representar a realidade” e “representando-a”, explicá-la, participa da produção romanesca, tendo nos romances realistas – e também nos chamados neo-realistas –, sua mais clara manifestação. Em *Cangaceiros*, por exemplo, o leitor encontra descrição minuciosa da sociedade rural nordestina em sua parte sertaneja; pode perceber a ignorância produzindo a insânia do fanatismo; a impunidade, a violência do cangaço; testemunha também a degradação do homem em ambiente de brutalidade, sua animalização; é levado a lamentar-se pelos trens que não chegaram – que a violência expulsou –, dissipando o sonho de emprego, de progresso. O leitor tem satisfeitos seus anseios de compreensão totalizante, tanto do livro quanto da realidade nele supostamente representada. O problema da violência aparece, no romance de Rego, como contornável e controlável, e, no de Rosa, como inerente aos mecanismos da civilização que pretendem o controle e o contorno. É como se o romance de Rosa se produzisse da suspeita de que a visada totalizante, ambicionada pelo esclarecimento, tivesse a ver com a violência mesma, desconfiando, portanto, de seu potencial de emancipação. No primeiro a violência é própria da ignorância e do abandono em que vive o sertanejo; no segundo, extrapola fronteiras, provoca o leitor à auto-reflexão.

O tema da violência rural impõe um problema ao romancista – participe do universo letrado, urbano –, que é estar falando de um “outro”. O bandido rural, “armado até os dentes”, participa de um

⁴ Heloisa Starling, em seu *Lembranças do Brasil*, às voltas com a questão: *Grande sertão: veredas* traz algo novo para a reflexão política?, apresenta instigante estudo em que as personagens com vocação à liderança ganham destaque. Sobre Zé Bebelo, considera: “É certo, porém, que existiram outros nomes [além de Joca Ramiro] dispostos a reivindicar para si a incumbência de perpetuar e aperfeiçoar o grande projeto político concebido por Medeiro Vaz, nomes dispostos, inclusive, a disputar com Joca Ramiro o lugar do sucessor. Como Zé Bebelo, por exemplo, propenso a ‘proclamar outro governo’ (*GSV*, p. 260), no Sertão, convencido da necessidade de constringer seus moradores ao sentimento moderno, civilizado e – por que não? – republicano, de pertencerem a uma nacionalidade: no caso, brasileira.” (p. 67). E, um pouco adiante, continua: “[Zé Bebelo] Jamais se afastou desse modelo [de centralização baseado em relações orientadas pelos interesses e preocupações individuais], ainda que para viabilizá-lo precisasse converter violência em técnica de extermínio, descartando as tradicionais associações entre as idéias de civilização e barbárie que apontam para a natureza antitética e excludente de seus vínculos, para associar a categoria de barbárie ao conteúdo de projeto civilizatório da modernidade: uma barbárie moderna, destrutiva e mortífera, instalada no próprio cerne do progresso técnico e científico” (p. 146).

mundo estranho, distante – dito arcaico, bárbaro, rústico, brutal. Do problema, costuma-se pensar em maior ou menor deformação, em “representação” preconceituosa ou autêntica, em supressão (autenticidade) ou não (preconceito) da distância. Pensamos que se deve deslocar a questão: importa pensar em como se explora a distância, quais as possibilidades reflexivas deste encontro, inventado, entre estranhos. Discurso produzido pela e para a intelectualidade – brasileira, estrangeira –, que inventa um “outro”, pode instaurar um “jogo hermenêutico” – fictício e, ao mesmo tempo, produtivo –, em que o próprio (o intelectual, urbano, civilizado), compreenda a si mesmo passando pela compreensão do outro. Nesse sentido, o trabalho com o tema do banditismo rural pode produzir auto-compreensão, a própria distância permitindo a ida e o retorno reflexivo⁵. Os conceitos bakhtinianos de polifonia e dialogismo têm a ver com esse jogo, sugerindo sua produtividade: é do confronto / encontro de vozes – eu –, que as consciências se constituem em sua natureza dialógica. A consciência funcionaria como incessante diálogo; a autoconsciência se produziria na relação com outras consciências, a partir da incorporação de vozes do outro, vozes provocadoras de uma palavra nova do “eu sobre si”. Este jogo, para Bakhtin, depende da plenivalência das vozes, de diálogo sem sobreposição, tendo na obra de Dostoiévski sua reinvenção artística. O romance dialógico, polifônico, fictício encontro de consciências equípolentes, encenaria, com suas personagens conscientizantes, relações produtivas de alteridade em que o ‘eu’ e o ‘outro’ se definem e redefinem. A sobreposição paralisaria o movimento; uma consciência objetivada, tornada fechada, explicada por outra, não desafia esta outra à auto-reflexão. No romance dialógico, autor e leitor encontram-se na mesma posição das personagens, sem sobrepor-se a elas, sem campo de visão privilegiado – se assim fosse, autor e leitor sairiam ‘ilesos’, sem o desafio do encontro com outras consciências igualmente inconclusivas e surpreendentes.

O próprio fenômeno literário produz jogo que tem semelhanças com a relação de alteridade. Paul Ricoeur o considera como emblemático do que seja um “jogo hermenêutico”, exercício de apropriação e desapropriação: “Só me encontro, como leitor, perdendo-me. A leitura me introduz nas variações imaginativas do ego. A metamorfose do mundo, segundo o jogo, também é metamorfose lúdica do ego.” (RICOEUR, 1983, p. 59). A exposição do leitor à obra “implica um momento de distanciamento de si a

⁵ Podemos sugerir até que a auto-reflexão seria um trazer à consciência de preconceitos e mesmo a revisão do que sejam “traços de barbárie”. O jogo “eu/outro” embaralha a dicotomia civilização e barbárie, como também outras que gravitam em torno dessa (urbano, rural; moderno, arcaico; polido, rústico; progresso, atraso; bem, mal; etc.). Aliás, o pensamento dicotômico é mesmo avesso à relação de alteridade, parece não permitir jogo algum. A distância, produtiva, é atropelada quando o outro é incorporado como o próprio inferior (o primitivo como o civilizado na infância; a criança como adulto em miniatura; etc.), ou intransponível, quando a alteridade é tão radical que não permite pontes para o jogo se fazer (o outro como ser monstruoso, animalizado, irracional).

si. A compreensão torna-se, então, tanto desapropriação quanto apropriação.” (RICOEUR, 1983, p. 59). Dessa maneira, há a possibilidade de um duplo jogo a se instaurar: o jogo hermenêutico na invenção da alteridade – o bandido rural –, e o jogo próprio da relação leitor e obra. Gostaríamos de discutir um pouco em que consiste o interesse desse duplo jogo na luta contra a violência, na busca pela emancipação. Importa, no entanto, lembrar que Bakhtin propõe ser a composição polifônica / dialógica do romance produtiva de auto-reflexão; ao contrário, a composição monológica seria avessa a tal desafio. Ricoeur sugere ser da relação leitor e obra próprio o exercício de flexibilização do ego, sem ressalvas quanto às diferentes estratégias de composição. Parece-nos, no entanto, que delas depende a maior ou menor produtividade do exercício sugerido. Seu interesse pelo ‘símbolo’, pela multiplicidade de sentidos em oposição à univocidade própria do pensamento científico, sugere diferenças quanto ao texto literário que pretenda a univocidade, aproximar-se do conhecimento científico, e outro que explore a multivocidade.

O interesse pelo exercício lúdico próprio do fenômeno literário, como também por estratégias de composição específicas, parece ter a ver com a desconfiança de que a posição do ‘sujeito’ em seu domínio e controle sobre o mundo, podemos dizer em sua “sobreposição monológica”, seja calcada em profunda violência. Ou antes: estados de barbárie no século XX, emergindo no seio da civilização, produzem a desconfiança de nela haja elementos regressivos, germens de barbárie. O sujeito autônomo, enrijecido, alicerce da civilização, constituir-se-ia do recalque de sua natureza mimética, de sua tendência à mistura⁶. Nesse recalque, em sua constituição monolítica, habita o perigo da regressão,

⁶ Seguimos de perto Jeanne-Marie Gagnebin que, comentando o texto *A dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, sugere ser a tese desse estudo: “(...) a seguinte: o pensamento esclarecido, a civilização iluminista, têm horror à mimesis não só porque lembra a magia e peca pela ineficácia; mas muito mais porque faz ressurgir essa ameaça imemorial do prazer ligado à dissolução dos limites claros e fixos do ego. Ou ainda: a *Aufklärung* tem horror à mimesis (às semelhanças, às afinidades, às metáforas) porque suspeita nela, não sem razão, essa polimorfia tão perversa como prazerosa que solapa as bases de sustentação de uma identidade clara, bem definida, funcional, uma identidade que aprendeu a se dobrar às imposições do trabalho e da eficiência da produção capitalista. Assistimos, portanto a um recalque individual e social dessas tendências miméticas que nos ligam ao animal, ao barro, à sujeira, mas também à gratuidade e ao desperdício erótico e lúdico – como tematiza a obra de Bataille por exemplo. Esse recalque coletivo tem conseqüências funestas: exige um processo de constituição subjetiva duro e violento em relação aos próprios desejos mais ‘originários’ ou ‘inconscientes’; pede a exclusão, igualmente violenta, daqueles outros que, pela sua atitude nômade, descompromissada, vagabunda e lúdica, ou simplesmente, menos rigorosa e clara, poderiam ameaçar essa lei de trabalho e de identificação forçados. (...) Para se proteger dos perigos da mimesis originária, o sujeito se assemelha a um modelo rígido e seguro, um ideal tanto mais infalível, que ele, o eu, se sente fraco e desamparado. Nesse mecanismo de identificação, mais precisamente, nessa *vontade* de identificação jazem, segundo Adorno e Horkheimer, as sementes do fascismo e do totalitarismo. (...) A definição das causas do mal, dos portadores do perigo, tem que ser simples (simplista) para ser eficiente. Assim se designa os judeus os culpados, como uma raça parasita e hedionda que suja a pureza do povo autêntico e deve, portanto, ser erradicada como epidemia ou como piolhos, com gás Ziklon B, por fim.” (GAGNEBIN, 1999, p. 95-96).

da civilização reverter-se em barbárie. O exercício lúdico da leitura tornaria o sujeito menos rígido, permitiria a mímese prazerosa de que teve que abdicar para constituir-se, idêntico a si mesmo, em indivíduo – evitando a mímese perversa do líder e a mistura nas massas.

A suspeita de que a civilização carrega em si o perigo da barbárie – que não se aparta dela, dela surge e a ela se reverte –, de que o extermínio de formas de humanidade teria a ver com a racionalidade esclarecida mesma não sendo apenas irrupção de irracionalidade sem relações com o esclarecimento – essa suspeita move o pensamento à auto-reflexão: para evitar a reincidência de estados de barbárie o esclarecimento deve voltar-se para si mesmo. Nesse movimento, no entanto, a dificuldade: pensar sob quais conceitos, modelos, categorias, se justamente a barbárie presenciada revelara seu fracasso? “É característico de uma situação sem saída que até mesmo o mais honesto dos reformadores, ao usar uma linguagem desgastada para recomendar a inovação, adota também o aparelho categorial inculcado e a má filosofia que se esconde por trás dele, e assim reforça o poder da ordem existente que gostaria de romper.” (ADORNO, 1985, p. 14). Parece-nos que se delineia então uma nova função ao discurso literário: por escapar a exigências de coerência lógica, de não-contradição e totalidade sistemática, por permitir a experimentação com a linguagem, a literatura parece ser o campo propício para o desenvolvimento desta “linguagem renovada”.

Às voltas com o demo, o hábil narrador Riobaldo fala para um senhor doutor (talvez convite para o leitor entrar no palco do romance), um doutor que não fala – algo difícil de se encontrar... Pois bem, fala, mas não o ouvimos, sua presumível tagarelice é silenciada pela encantadora narrativa de um velho fazendeiro, já reumático, que, de “range rede”, deu para “especular idéia”. Por que interessa tal encenação? Por que interessa a fala daquele a que não compete a fala esclarecida?⁷

Às voltas com o demo, *Grande Sertão: Veredas* está às voltas com a aporia do mal. Parece que o discurso literário adquire o interessante estatuto de alternativa, de via menos linear capaz de abranger experiências que se mantinham inacessíveis ao pensamento nos moldes esclarecidos. Em *Grande Sertão:*

⁷ A consideração a seguir (de João Adolfo Hansen, que destacamos de seu *O ó*), faz as vezes de possível resposta: “No mito de Rosa, a intensa e amorosa valorização dos loucos, dos débeis, das crianças, dos seres constituídos de exceção faz personagens os que, como um impensado, a cultura desclassifica como irrepresentáveis, pois irresponsáveis, sem competência para falar: são sempre de se reler ‘A Partida do Audaz Navegante’, ‘A Menina de Lá’, ‘Sorôco’, ‘Sua Mãe, sua Filha’, de *Primeiras Estórias*, ou ‘Recado do Morro’, de *Corpo de Baile*, ou ‘Meu Tio, o Iauaretê’, de *Estas Estórias*. Neles, personagens despossuídas de qualquer competência, erigem-se sujeitos de discursos e ações que, no seu *nonsense*, estabelecem pelo avesso os limites do discurso tido como bom senso, o universal, *adaequatio orationes ad rem*. (...) Assim, Rosa é muito habilíssimo o escritor porque confere competência a personagens despossuídas, evidenciando o arbitrário da competência mesma.” (p. 65)

Veredas, o narrador, falando sobre o mal, nos conduz com maestria por veredas cuja incompletude deságua em outras veredas, compondo, como diz Arrigucci, “um labirinto fluvial”, “intrincado miúdo das águas e dos caminhos” (ARRIGUCCI, 1995, p. 469). O romance, cuja armação – ou armadilha –, nos conduz aos becos sem saída da aporia do mal, leva ao extremo a produtividade desta aporia. Parece que o apelo a “pensar diferente” de que fala Ricoeur quando traz à cena o grito de lamentação das vítimas, ou a necessidade, de que fala Adorno de uma “linguagem renovada”, são desafios que o romance de Rosa se propõe⁸. “Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é no escuro que a gente percebe a luzinha dividida? Eu quero ver essas águas a lume de lua...” (ROSA, 1986, p. 70). Ver as “águas a lume de lua” é competência que se torna, em meio à crise da auto-imagem civilizada e da aposta no esclarecimento, própria para a renovação do pensamento.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor; HORCKEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ARRIGUCCI JR, David. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Novos Estudos CEBRAP*, nº 40, novembro, p. 7-29, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1981; trad. P. Bezerra.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Imago, 1997.

_____. Após Auschwitz. In: *As luzes da arte: homenagem aos cinquenta anos de publicação da Dialética do esclarecimento*. Organizadores: Rodrigo Duarte e Virgínia Figueiredo. Belo Horizonte, 1999.

⁸ Finazzi-Agrò, em seu *Um lugar do tamanho do mundo*, dedicado ao *Grande sertão: veredas*, pergunta: “É possível ‘pensar’ a violência, pensá-la de verdade, pensá-la *com força*? Para ser mais claro: sendo aquilo que precede o pensamento, como poderá a lógica humana chegar a entender o que é o seu pressuposto impenetrável e o que fica como um horizonte intransitável dela?” (p. 189). E segue: “Quero dizer com isso que, no fundo, a violência humana, na sua essência mais pura e terrível, só pode ficar impensada e inefável; quero dizer que podemos refletir e escrever, não a brutalidade em si mesma, mas seus pressupostos – podemos, enfim, pensar/falar a partir dela.” (p. 190)

GUIMARÃES, Bernardo. *O índio Affonso*. Rio de Janeiro: Garnier, s/d.

HANSEN, João Adolfo. *O ó: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

PROENÇA, Cavalcanti. Trilhas do grande sertão. In: *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1959. p. 151-241.

REGO, José Lins. *Cangaceiros*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1973.

_____. *Pedra Bonita*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1972.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*; organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Campinas: Papirus, 1988.

ROSA, J. Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos: Leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

STARLING, Heloísa. *Lembranças do Brasil*. RJ: Revan: UCAM, IUPERJ, 1999.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973.