



O diabo encerrado nos causos

The Devil Lurking in the Tales

Daniel Cavalcanti Atroch

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

danielcatroch@hotmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma leitura do pacto diabólico no *Grande sertão: veredas* a partir de alguns dos numerosos “causos” que perpassam a narrativa, cuja constante são as “trocas de destino” ou “conversões existenciais” que se dão de forma assimétrica: um indivíduo de caráter ou condição social dominante imputa os reveses de sua sina a um subordinado. As ligações entre as estórias paralelas e o macrocosmo do livro vão na esteira de estudos de Todorov e de críticos que se ocuparam do tema no romance de Guimarães Rosa, como Davi Arrigucci Jr, Kathrin Rosenfield, Marcus Mazzari etc. Também são feitas considerações acerca da confiabilidade do relato riobaldiano e do seu viés “metaficcional”, a partir dos estudos literários de Jacques Rancière.

Palavras-chave: Literatura brasileira; *Grande sertão: veredas*; João Guimarães Rosa.

Abstract: We propose a reading of the devilish pact in *Grande sertão: veredas*, from some of the numerous tales that perpass the narrative, whose constant are the “exchanges of destiny” or “existential conversions” that occur asymmetrically: an individual with dominant character or social condition imposes his setbacks fate to a subordinate. The links between the parallel stories and the macrocosm of the book go in Todorov’s wake and critics They have dealt with the theme in Guimarães Rosa’s novel, such as Davi Arrigucci Jr, Kathrin Rosenfield, Marcus Mazzari etc. Considerations are also made about the reliability of Riobaldian’s narrative and his “metafictional” feature, based on Jacques Rancière’s literary studies.

Keywords: Brazilian literature; *Grande sertão: veredas*; João Guimarães Rosa.

Enquanto ser cuja prerrogativa é a negação – “O Gênio sou que sempre nega!” (GOETHE, 2010, p. 139) –, o diabo não goza de uma natureza autônoma: “O diabo está sempre numa relação de dependência com Deus, por isso o seu poder é limitado” (DURÃES, 1999, p. 230). Em outras palavras, “[o] diabo não tem fundamento estável, não tem nenhum *ser*. [...] Ele é inteiramente mimético, o que equivale a dizer, inexistente” (GIRARD, 2012, p. 71). Então, para conferir mercês ao pactário, este “ser”, marcado pela ausência, forçosamente deve tomá-las de outrem; assim, “[o] pacto com o diabo impõe uma troca de identidades” (AGUIAR, 1992, p. 89). Esta troca se dá habitualmente na encruzilhada, onde dois caminhos se “chocam”, gerando o redemoinho – imagem “diabólica” fundamental no *Grande sertão: veredas* –, que, findado, resulta na troca de sentidos, quando cada homem passa a trilhar a via do outro. Este é o grande “truque” do diabo, que é incapaz de criar qualquer coisa.

Este panorama “diabólico” de “troca de destinos” figura, no *Grande sertão: veredas*, de forma significativa em duas histórias aparentemente desvinculadas da demanda guerreira contra Hermógenes e Ricardão, aventura principal do livro: o relato de seo Ornelas e a história de Davidão e Faustino. Estas histórias prefiguram (ou simbolizam) aspectos fundamentais da biografia riobaldiana, constituindo uma espécie de “ilustração objetivada dos grandes problemas metafísicos que Riobaldo está tentando elucidar” (GALVÃO, 1991, p. 408).¹

Em linhas gerais, a moral desentranhável destas histórias é creditada ao Dr. Hilário na anedota contada por seo Ornelas: “*Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem convém...*” (ROSA, 2001, p. 476). Como veremos, no romance de Guimarães Rosa, o subordinado ocupa o lugar de quem o domina, e morre por ele – este é o “pacto” firmado entre o homem forte e o fraco, seja pela força bruta ou pela astúcia.

¹ Além de Walnice Galvão, destacados críticos como Davi Arrigucci Jr (1994), Fani Schiffer Durães (1999), Kathrin Rosenfield (2006) e Marcus Vinicius Mazzari (2010) também ressaltaram a importância dos “causos” na significação do *Grande sertão: veredas*. Mazzari aventa a possibilidade de se ler as “trocas de destino” ou “permutas existenciais” ocorridas entre Riobaldo e Diadorim à luz das histórias paralelas que trespassam o romance, sobretudo os “causos” do doutor Hilário e de Davidão e Faustino.

O crítico E. M. Meletínski chama de motivos aos microenredos que despontam em meio à estória principal de uma narrativa, contendo os elementos fundamentais de um enredo mais desenvolvido: “[...] um predicado (ação), o agente, o paciente e que veiculam um sentido mais ou menos independente e bastante profundo” (MELETÍNSKI, 2002, p. 125). A mesma estrutura se encontra nos “causos” que perpassam o *Grande sertão: veredas*. Estes “motivos” são “enxertados” na estória principal através do que Todorov, estudando as *Mil e uma noites*, definiu como encaixe, ocasião em que novos personagens despontam e “[u]ma história segunda é englobada na primeira” (TODOROV, 2008, p. 123). Segundo o crítico búlgaro,

o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a *narrativa de uma narrativa*. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realizará através do encaixe (TODOROV, 2008, p. 126).²

Ainda que seja um romance moderno, o *Grande sertão: veredas* se apropria de formas clássicas e mesmo não eruditas de narrativa, aproximando-se, dentro de certos limites, de um texto antigo, como as *Mil e uma noites*, sendo edificado sobre um “contador de estórias”, Riobaldo (como Sherazade), em cuja elocução deparamos com uma série de “causos” que se espelham, ainda que sejam autônomos:

ao abrir o texto, nos defrontamos com um Narrador que conta causos, estórias, à maneira de qualquer narrador dessa cadeia imemorial de contadores orais da tradição épica do Ocidente. Assim, a base fundamental do livro é constituída pela narrativa breve, o conto oral, de cujo tecido menor vai se armando e despregando aos poucos outro tipo de relato longo, que é a vida do herói (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 18).

² No caso do *Grande sertão: veredas*, os personagens da narrativa encaixada normalmente não “transbordam” para a encaixante, mas espelham simbolicamente o percurso existencial dos personagens da narrativa maior.

Assim como a vida de Sherazade confunde-se com as suas narrativas, afinal, contar, para ela, equivale literalmente a viver, para Riobaldo, “a especulação significa vida, até mesmo se esta estiver associada ao desespero. O protagonista coloca a razão de sua própria existência na tentativa de decifrar os segredos da vida” (DURÃES, 1999, p. 315). Isso, após o narrador-personagem “ultimar o jagunço Riobaldo”, pois, quando ele “ainda era um jagunço, não tinha tempo para refletir sobre sua vida. Ele ia vivendo. Ele era o *‘homo actuandi’*. Agora, velho, morando em sua fazenda com a mulher Otacília, transforma-se no *‘homo cogitandi’*. Suas reflexões são agora sua ação” (DURÃES, 1999, p. 147).

Dentro do sistema todoroviano, podemos dizer que Riobaldo recebe o doutor da cidade (narrativa 1) e conta a sua estória (narrativa 2) que se desdobra em muitas outras narrativas (narrativa 3, 4, 5...), que se ligam tanto à “estória em si”, a narrativa 2, quanto à narrativa 1, enquanto registro em livro (de todo o tecido discursivo) feito pelo doutor da cidade: “Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, *fiel como papel*, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto” (ROSA, 2001, p. 116, grifo meu). A referência ao papel acena para a satisfação de Riobaldo em ver suas estórias registradas pelo ilustre visitante, afinal, contar o vivido, a “matéria vertente”, não é fácil:

O senhor sabe?: Não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carôço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. As vezes não é fácil. Fé que não é (ROSA, 2001, p. 192).

Entretanto, a transposição da vida nas folhas de um livro por um homem culto impõe-lhe ordem e perenidade, emendando as faltas cometidas pelo memorialista em primeira mão. Assim, por meio do diálogo entre o narrador-protagonista e seu visitante, “manter-se-á, dentro do romance, uma oposição entre o *falado* e o *escrito* – entre o discurso de vida e o texto que o recolhe” (NUNES, 2013, p. 188).

Analisaremos, agora, os “causos”, estórias paralelas, ou “motivos”, que lançam luz sobre os temas fundamentais que levam Riobaldo a narrar sua estória: o pacto nas “Veredas mortas” e sua relação com Diadorim, ambos relacionados às “trocas de destino”. O primeiro exemplo constituiu-se no relato de seo Ornelas, marcadamente jocoso:

[...] seo Ornelas – segundo seu contar – proseava nas entradas da cidade, em roda com o dr. Hilário mais outros dois ou três senhores, e o soldado ordenança, que à paisana estava. De repente, veio vindo um homem, viajor. Um capiau a pé, sem assinalamento nenhum, e que tinha um pau comprido num ombro: com um saco quase vazio pendurado da ponta do pau. [...] “Nele não se via fama de crime nem vontade de proezas. Sendo que mesmo a miseriazinha dele era trivial no bem-composta...” Seo Ornelas departia pouco em descrições: – “... Aí, pois, apareceu aquele homenzém, com o saco mal-cheio estabelecido na ponta do pau, do ombro, e se aproximou para os da roda, suplicou informação: – *O qual é que é, aqui, mó que pergunte, por osséquio, o senhor doutor delegado?* – ele extorquiou. Mas, antes que um outro desse resposta, o dr. Hilário mesmo indicou um Aduarte Antoniano, que estava lá – o sujeito mau, agarrado na ganância e falado de ser muito traiçoeiro. – *O doutor é este, amigo...*” – o dr. Hilário, para se rir, falsificou. Apre, ei – e nisso já o homem, com insensata rapidez, desempecilhou o pau do saco, e desceu o dito na cabeça do Aduarte Antoniano – que nem fizesse questão de aleijar ou matar... A trapalhada: o homenzinho logo sojigado preso, e o Aduarte Antoniano socorrido, com o melor e sangue num quebrado na cabeça, mas sem a gravidade maior. Ante o que, o dr. Hilário, apreciador dos exemplos, só me disse: – *Pouco se vive, e muito se vê...* Reperguntei qual era o mote. – *Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem convém...* – o dr. Hilário completou. Acho que esta foi uma das passagens mais instrutivas e divertidas que em até hoje eu presenciei...” (ROSA, 2001, p. 475-476).

Esta passagem “instrutiva”, este “gracejo muito sério”, como afirmava Goethe acerca do seu *Fausto II*,³ enfeixa parte considerável do significado do romance de Guimarães Rosa; tanto, que o narrador-personagem afirma: “o compadre meu Quelemém deduziu que os fatos daquela era faziam significado de muita importância em minha vida verdadeira, e entradamente o caso relatado pelo seo Ornelas, que com a lição solerte do Dr. Hilário se tinha formado” (ROSA, 2001, p. 477). Aqui, é indiciado o “vórtice diabólico”, que, tendenciosamente, leva alguém a vivenciar o destino de outrem, na forma do espirituoso Dr. Hilário, o

³ Devo a referência ao professor Marcus Vinicius Mazzari.

“senhor doutor delegado”, figura de mando, portanto, que lega ao “pobre diabo” Aduarte Antoniano a paulada que estava reservada para si.

Indicando um outro como o Dr. Hilário, o delegado não faz nada mais do que *delegar* suas funções jurídicas a outro cidadão. Ao mesmo tempo, Hilário assume, nesse jogo de representação, a posição superior de um “eu” que se omite do contato imediato e direto dos corpos passionais. Não-tocado pela ira do estranho, ele sofre apenas *simbolicamente* os golpes cuja *realidade* abate-se sobre um outro corpo. Na sua lição, ressoa a impossibilidade irônica do ardiloso que soube subtrair-se ao comércio vulgar das paixões humanas (ROSENFELD, 2006, p. 332).

Atentem para a forma dissimulada como o diabo figura na “anedota” através da referência à falsidade relacionada ao Dr. Hilário, que, “para se rir, falsificou” (ROSA, 2001, p. 475). O diabo leva, no Evangelho de João, a alcunha de “pai da mentira”. Mas, para além desta analogia fortuita, ao evocar Diadorim, Riobaldo afirma que “os falsíssimos do demo se reproduzem” (ROSA, 2001, p. 387) e que “[o] ódio de Diadorim forjava as formas do falso” (ROSA, 2001, p. 379). Este ódio, voltado ao assassino de seu pai, o diabólico Hermógenes, impõe à donzela-guerreira uma vingança que ela não acredita ser capaz de realizar, como atesta a primeira e malfadada travessia do Liso do Sussuarão: “a idéia de se atravessar o Liso do Sussuarão, ele Diadorim era que a Medeiro Vaz tinha aconselhado” (ROSA, 2001, p. 70). Assim, “o Reinaldo” (nome régio por excelência) acha por bem *delegar* a sua vingança a Riobaldo. Como Diadorim exerce poderosa influência sobre o herói, constituindo-se em figura de mando (como Dr. Hilário, o delegado) – “Por mim, não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto” (ROSA, 2001, p. 45) –, Riobaldo acaba “falseado”, assumindo a demanda contra Hermógenes, assunto pertinente ao amigo/amor, em vista disso, fica à mercê das “bordoadas” que cabiam a ele.

A segunda estória a corroborar o “mote” do Dr. Hilário – e que, como buscamos demonstrar, perfila aspectos fundamentais do que é, certamente, o ponto nevrálgico do romance, a relação entre Riobaldo e Diadorim, e o pacto, problemas inarredáveis – é a estória de Davidão e Faustino, que também ocorre sob a égide das “conversões existenciais” ou “trocas de destino”:

Se diz que, no bando de Antônio Dó, tinha um grado jagunço, bem remediado de posses – Davidão era o nome dele. Vai, um dia, [...] esse Davidão pegou a ter medo de morrer. Safado, pensou, propôs este trato a um outro, pobre dos mais pobres, chamado Faustino: o Davidão dava a ele dez contos de réis, mas, em lei de caborje – invisível no sobrenatural – chegasse primeiro o destino do Davidão morrer em combate, então era o Faustino quem morria, em vez dele. E o Faustino aceitou, recebeu, fechou. Parece que, com efeito, no poder de feitiço do contrato ele muito não acreditava. Então, pelo seguinte, deram um grande fogo, contra os soldados do Major Alcides do Amaral, sitiado forte em São Francisco. Combate quando findou, todos os dois estavam vivos, o Davidão e o Faustino. A de ver? Para nenhum deles não tinha chegado a hora-e-dia. Ah, e assim e assim foram, durante os meses, escapos, alteração nenhuma não havendo; nem feridos eles não saíam... Que tal, o que o senhor acha? Pois, mire e veja: isto mesmo narrei a um rapaz de cidade grande, muito inteligente, vindo com outros num caminhão, para pescarem no Rio. Sabe o que o moço me disse? Que era assunto de valor, para se compor uma estória em livro. Mas que precisava de um final sustante, caprichado. O final que ele daí imaginou, foi um: que, um dia, o Faustino pegava também a ter medo, queria revogar o ajuste! Devolvia o dinheiro. Mas o Davidão não aceitava [...]. Do discutir, ferveram nisso, ferravam numa luta corporal. A fino, o Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados. Mas, no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia...

Aprecei demais essa continuação inventada. A quanta coisa limpa e verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! Aí podem encher este mundo de outros movimentos, sem os erros e volteios da vida em sua lerdeza de sarrafaçar. A vida disfarça? Por exemplo. Disse isso ao rapaz pescador, a quem sincero louvei. E ele me indagou qual tinha sido o fim, na verdade de realidade, de Davidão e Faustino. O fim? Quem sei. Soube somente só que o Davidão resolveu deixar a jagunçagem – deu baixa do bando, e, com certas promessas, de ceder uns alqueires de terra, e outras vantagens de mais pagar, conseguiu do Faustino dar baixa também, e viesse morar perto dele, sempre. Mais deles, ignoro. No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente (ROSA, 2001, p. 100-101).

Aqui, há um pacto “invisível no sobrenatural” fechado entre dois homens, cujo primeiro beneficiado, não à toa, é Faustino, diminutivo de Fausto. Este homem, “pobre dos mais pobres”, está obrigado a assumir o destino de Davidão, jagunço “bem remediado de posses”, na hora derradeira. Como não poderia deixar de ser, Davidão, homem rico, é uma figura de mando que *delega* a sua responsabilidade, o seu destino, a outrem, na esteira do Dr. Hilário e de Diadorim, personagens que, cada qual ao seu modo, também o fazem com base na autoridade. Em todas as circunstâncias, o encarregado é um “pobre diabo”. Na anedota do Dr. Hilário, o bandido Aduarte Antoniano. No caso de Diadorim, Riobaldo, o “pobre menino do destino”, que conheceu ainda na infância, inspirando-lhe “mesmo em fé de promessa, [...] vergonha de estar esmolando” (ROSA, 2001, p. 118).

Assim como o “falseio” do Dr. Hilário é refletido nas “formas do falso”, do ódio de Diadorim, o nome de Davidão desponta de forma sutil na elocução de Riobaldo, justamente quando “o Reinaldo” deixa de reinar sobre ele, depondo o seu destino nas mãos do poderoso chefe Urutú-Branco:

Agora ele me servia *dáv’diva* d’amizade – e eu repelia, repelia. Mas, fora de minha razão, eu precisei com urgência de ser ruim, mais duro ainda, ingrato de dureza. Invocava minha teima, a balda de Diadorim ser assim. – Tu volta, mano. Eu sou o Chefe! – pronunciei. E ele, falando de um bem-querer que tinha a inocência enorme, respondeu assaz:

– “Riobaldo, você sempre foi o meu chefe sempre...” (ROSA, 2001, p. 582, grifo meu).

A palavra “*dáv’diva*” possui uma forte carga sugestiva, sendo anagrama de *dádiva*, *dívida* e do nome de *Davidão* (faltando apenas a letra *o*). A analogia poderia ser circunstancial, não fosse a estória de Davidão e Faustino uma prefiguração das reviravoltas que se dão entre Riobaldo e Diadorim com relação ao mando e à influência: assim como Faustino aceita morrer no lugar de Davidão, Riobaldo também o aceita em relação a Diadorim, arriscando-se em batalhas que, em verdade, não lhe dizem respeito. Enquanto Faustino “no poder de feitiço do contrato [...] muito não acreditava” (ROSA, 2001, p. 100), Riobaldo assevera que vender a alma ao diabo não passa de “invencionice falsa!” (ROSA, 2001, p. 40). Tanto na estória encaixante quanto na encaixada,

os homens saem ilesos de inúmeros confrontos para viverem juntos (ou é aventada a possibilidade); na estória principal, Riobaldo fantasia: “Pensei em Diadorim. O que eu tinha de querer era que nós dois saíssemos sobrados com vida, desses todos combates, acabasse a guerra, nós dois largávamos a jagunçada, íamos embora, para os altos Gerais tão ditos, viver em grande persistência” (ROSA, 2001, p. 224). No “motivo”, lê-se: “Davidão resolveu deixar a jagunçagem – deu baixa do bando, e, com certas promessas, de ceder uns alqueires de terra, e outras vantagens de mais pagar, conseguiu do Faustino dar baixa também, e viesse morar perto dele, sempre” (ROSA, 2001, p. 101). Com o passar do tempo, os subordinados, Faustino, no “causo”, e Riobaldo, na estória principal, passam a contestar o destino imputado a eles pelas figuras de poder, Davidão e Diadorim (ambos iniciados com a letra *D*, como o próprio “Diá...”). A partir de então, buscam agir no sentido de anular o pacto. Riobaldo o fará estabelecendo outro, com o diabo. Faustino, ao evocar o Fausto da tradição alemã, parece sugerir o mesmo, e quem sabe não esteja imbuído de certo demonismo ao puxar a faca para Davidão. Sugestivamente, o diabo em forma humana no *Grande sertão: veredas*, “[o] Hermógenes – demônio. Sim só isto. Era ele mesmo” (ROSA, 2001, p. 65), matará Diadorim e será morto por ele, numa cena análoga à disputa entre Davidão e Faustino. No “motivo”, lê-se: “Do discutir, ferveram nisso, ferravam numa luta corporal. A fino, o Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados” (ROSA, 2001, p. 100). Já na estória principal:

Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, como quem corre, nas entortações. ...*O diabo na rua, no meio do redemunho*... Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes (ROSA, 2001, p. 611).

A morte do Hermógenes junto com Diadorim – ocasião em que Riobaldo não se encontrava mais sob influência do amigo/amor, ocorrendo justamente o contrário – parece sugerir a saída de cena do diabo após cumprir um inusitado acerto, no qual Diadorim morre não no lugar do sujeito Riobaldo, mas do chefe Urutú-Branco, a figura de mando que forçosamente deveria se bater com o líder do bando rival, o próprio Hermógenes/diabo.

Observem que na anedota do Dr. Hilário,

Hilário não deixa de ser Hilário (a gente não pode ser um outro), mas ele se outorga o poder de transferir o lado simbólico do seu ser, o “eu” ideal da sua função jurídica, para um outro corpo que se encarrega temporariamente de assumir essa representação (ROSENFELD, 2006, p. 332).

Ou seja, Aduarte Antoniano leva a paulada no lugar do delegado, função jurídica que pode ser imputada a outrem, diferente da existência individual, orgânica. Da mesma forma, Diadorim morre não no lugar de Riobaldo, mas na posição do chefe Urutú-Branco, de outra forma, a “conversão existencial” entre os amigos de armas secretamente enamorados não seria possível.

1 Riobaldo autor

A estória de Davidão e Faustino possui duas dimensões, uma “real”, se aceitarmos o pacto ficcional proposto pelo livro, e uma “inventada”. Na estória “real”, contada por Riobaldo ao rapaz da cidade grande, Davidão não chega a dispor da vida de Faustino, pois, “[n]o real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam” (ROSA, 2001, p. 100). No entanto, a matéria narrada é definida pelo inteligente rapaz, como “assunto de valor, para se compor uma estória em livro” (ROSA, 2001, p. 100), “piscadela” de Guimarães Rosa para atinarmos que o “causo”, ainda que fortuito, espelha o que ocorre no macrocosmo do livro que ora lemos, o *Grande sertão: veredas*, requerendo atenção. Não à toa, Riobaldo considera a continuação inventada pelo rapaz da cidade, “coisa limpa e verdadeira” (ROSA, 2001, p. 101). O fato de a morte de Faustino não se dar na estória “real” contada por Riobaldo, mas justamente na versão “alternativa” proposta pelo rapaz inteligente da cidade, espécie de símile do interlocutor instruído que registra as aventuras do narrador-personagem, aponta para a própria composição do romance e a matéria principal de suas linhas, a relação entre Diadorim, filho de Joca Ramiro, fazendeiro ilustre e abastado, e Riobaldo, filho desvalido da Bigrí. Dado o jogo explícito entre ficção e “realidade”, sugerido no episódio de Davidão e Faustino, não seria desatinado afirmar que ele levanta suspeitas sobre as passagens mais “floreadas” da narrativa encaixante – “Poetagem. Mas era o que eu sincero queria – como em fala de livros, o senhor sabe: de bel-ver, bel-fazer e bel-amar” (ROSA, 2001, p. 209).

Observem que Riobaldo lança dúvidas sobre o desenrolar de certos entrecchos, como quando executa Fancho-Bode e Fulorêncio: “E esses dois homens, Fancho-Bode e Fulorêncio, bateram a bota no primeiro fogo que se teve com uma patrulha de Zé Bebelo. Por aquilo e isso, alguém falou que eu mesmo tinha atirado nos dois, no ferver do tiroteio” (ROSA, 2001, p. 177). Apesar do fim providencial dos inimigos, Riobaldo nega ter sido o autor, relativizando a gravidade do episódio ao se mostrar irresoluto mesmo sobre o fato de os dois terem morrido: “Morreram, porque era seu dia, deles, de boa questão. Até, o que morreu foi só um. O outro foi pego preso – eu acho – deve de ter acabado com dez anos em alguma boa cadeia. A cadeia de Montes Claros, quem sabe” (ROSA, 2001, p. 177). Então, dada a possível incredulidade de seu interlocutor, o narrador-personagem entrega o jogo, “justificando” o bom fim dos inimigos com mais uma referência ao universo ficcional:

Agora, com uma coisa, eu concordo: se eles não tivessem morrido no começo, iam passar o resto do tempo todo me tocando, mais Diadorim, para com a gente aprontarem, em ocasião, alguma traição ou maldade. Nas estórias, nos livros, não é desse jeito? A ver, em surpresas constantes, e peripécias, para se contar, é capaz que ficasse muito e mais engraçado (ROSA, 2001, p. 178).

Aqui, Riobaldo nos dá a entender o mesmo que dissera acerca da estória de Davidão e Faustino, ou seja, que os “episódios” que constituem a vida, quando possuem um desenlace, estão longe das possibilidades da ficção, cheia de percalços e surpresas, para então concluir que o melhor, em se tratando de realidade, é levar as coisas a termo o quanto antes: “Mas, qual, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreados não servem: o melhor mesmo, completo, é o inimigo traiçoeiro terminar logo, bem alvejado, antes que alguma tramóia perfaça!” (ROSA, 2001, p. 178). Em outras palavras, o herói reconhece que a “vida vivida” é prosaica, desinteressante, e, dada a pretensão de ver o seu relato registrado e “esclarecido” por intermédio das letras, chegando a sugerir a extensão de certas passagens – “Campos do Tamanduá-tão – o senhor aí escreva: vinte páginas... Nos campos do Tamanduá-tão. Foi grande batalha” (ROSA, 2001, p. 562) –, podemos imaginar que o narrador-personagem não desprezaria os recursos poéticos nos quais, segundo Aristóteles, “o impossível convincente tem preferência ao possível que não convence” (ARISTÓTELES, 2004, p. 73).

O apreço de Riobaldo pelos livros nos é confirmado pelo seu comentário sobre o “Senclér das Ilhas”:

o dono do sítio, que não sabia ler nem escrever, assim mesmo possuía um livro, capeado em couro, que se chamava o “Senclér das Ilhas”, e que pedi para deletrear nos meus descansos. Foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias (ROSA, 2001, p. 395-396).⁴

Estas verdades “muito extraordinárias”, em contraponto às verdades da vida “em sua lerdeza de sarrafaçar” (ROSA, 2001, p. 100), nos fazem supor que o herói prefere os livros de aventura, que transfiguram a realidade com menos reservas, e que provavelmente serviram de modelo para muito do que ele conta sobre as demandas guerreiras, e sobre a caracterização dos jagunços, bravos mesmo diante das maiores adversidades, como os heróis de cavalaria. Alguns deles estão inequivocamente relacionados ao universo dos cavaleiros medievais, como Joca Ramiro, “par-de-frança” (ROSA, 2001, p. 61) e Diadorim, uma donzela vestida de homem para vingar a morte do pai, ou seja, um arquétipo da literatura de cavalaria. Ainda nessa linha, a expressão de

⁴No livro, Monthei, o herói, se depara com Ambrosio, que, mais tarde, ele descobre ser na verdade Ambrosia, jovem que se vestiu de homem para auxiliá-lo. Sua caracterização, que lembra a de Diadorim, foi citada por Walnice Galvão: “Monthei se admirou de ver um belo moço, perfeitamente bem posto, e que parecia a todos os respeitos muito superior aos simples habitantes das ilhas, que de ordinário o iam visitar. Sua figura elegante, esbelta e graciosa, feições completamente regulares, e agradável fisionomia, ofereciam uma mistura encantadora de sensibilidade, delicadeza e respeito” (GALVÃO, 1998, p. 184). Diadorim: “era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes. [...] Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobêjo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. [...] Olhei: aqueles esmerados esmartes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. [...] Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. [...] As roupas mesmas não tinham: nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si” (ROSA, 2001, p. 118-120).

Riobaldo: “Que eu, vencendo vou, é menos feito Guy-de-Borgonha...” (ROSA, 2001, p. 549).

Uma das “justificativas” para o narrador-personagem contar a sua estória é a confirmação, por parte do doutor da cidade, de que o amor sentido por Diadorim foi completamente justificado pela revelação, ao fim do relato, de que se tratava de uma mulher. No entanto, Maria Deodorina não substitui o amigo d’armas no coração do herói, o que nos faz duvidar do seu argumento. Isso porque ele continua se referindo a Diadorim (nome ao qual se apegava) no masculino. A manifestação da feminilidade do seu amor não faz com que Riobaldo ressignifique o passado com base neste dado de extrema relevância. Ele continua obsedado pela ideia de ter amado (e continuar amando) um homem, afinal, ele amava Diadorim antes do seu desvelo e continua o amando enquanto “ele” (MENESES, 2010). Nesse sentido, podemos duvidar do desenlace esclarecedor com o qual se encerram as aventuras descritas por Riobaldo? Afinal, “[n]o real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam” (ROSA, 2001, p. 101). Na esteira da estória de Davidão e Faustino, seria a revelação da feminilidade um “final sustante, caprichado” (ROSA, 2001, p. 100), arquitetado em conluio com o doutor da cidade, que “sabe muito, em ideia firme” (ROSA, 2001, p. 41), duplo do jovem da cidade grande, “muito inteligente” (ROSA, 2001, p. 100), que propôs o final da estória do pacto entre os jagunços do bando de Antônio Dó, prefiguração do que Riobaldo nos relata? A pretensa revelação da feminilidade de Diadorim, urdida por Riobaldo em flagrante analogia ao desenlace proposto pelo rapaz da cidade – com os jagunços rolando no chão e se esfaqueando para descruzarem os destinos – e plasmada no texto pelo doutor, emendaria o aspecto “diabólico” de sua estória – o homoerotismo –, tornando-a passível de aceitação pela posteridade, sua vontade última. Observem a passagem: “O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu” (ROSA, 2001, p. 327). Ou seja, há o Reinaldo (nome decididamente masculino) e uma certa concepção riobaldiana acerca dele denominada Diadorim.

Riobaldo, jagunço que narra aventuras ao gosto das novelas de cavalaria, possui afinidade, dadas as proporções, com o “último” herói do gênero, Dom Quixote. Segundo Jacques Rancière (2017), o fidalgo de *La Mancha* é paradoxalmente homem do atraso cavaleiresco e arauto da modernidade literária, um pouco como o narrador do *Grande sertão: veredas*, que alerta o homem culto da cidade de que o Sertão de outrora,

povoado por bravos jagunços (como ele próprio), não existe mais – “o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. [...] Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola” (ROSA, 2001, p. 41-42), processo lamentado pelo herói que, ao mesmo tempo, exalta as cidades modernas:

a minha idéia se avançou por lá, na grande cidade de Januária, onde eu queria comparecer, mas sem glórias de guerra nenhuma, nem acompanhamentos. Alebrado de que no hotel e nas casas de família, na Januária, se usa toalha pequena de se enxugar os pés; e se conversa bem. [...] À Januária eu ia, mais Diadorim, ver o vapor chegar com apito, a gente esperando toda no porto (ROSA, 2001, p. 354).

Na esteira do “paradoxo quixotiano” observado pelo crítico francês, o mundo arcaico que será matéria para a narrativa de Riobaldo, onde ele atuou (ou afirma ter atuado), encontra a sua expressão em uma forma literária moderna: o romance pós-modernista e pós-regionalista que é o *Grande sertão: veredas*. Mas, as afinidades não acabam aqui. Tanto Dom Quixote, quanto, em certa medida, Riobaldo são representantes de uma espécie de arquétipo literário delineado por Rancière: o personagem que tem a “infelicidade de ler livros”, cognominado o “louco da letra” ou o “seduzido da letra” (RANCIÈRE, 2017, p. 77). Segundo o crítico, “[a] sedução do romance tem em seu âmago a fábula do seduzido que se torna por sua vez sedutor e organizador de uma verdadeira máquina de seduzir” (RANCIÈRE, 2017, p. 77). Dom Quixote foi seduzido pela ficção de cavalaria e enlouqueceu lendo livros, mas, mais importante, tornou-se um contumaz “sedutor” de leitores, que se hoje não leem mais o *Amadis de Gaula*, seu modelo exemplar, “enlouquecem” com a forma extremada do Fidalgo de La Mancha amar os livros. Observem que

todo o duo do cavaleiro e de Sancho Pança não é senão a longa história de uma sedução por meio da qual não é o homem do povo que opõe seu rude bom senso à loucura cavaleiresca, muito pelo contrário, ele mesmo é atraído para o abismo: primeiro seduzido do seduzido, primeiro leitor, de certo modo, que atrai consigo a cadeia dos leitores, de todos aqueles que, por sua vez, terão de pagar pessoalmente e cujas infelicidades o romance na era moderna não cessará de contar, para a sedução de novos infelizes (RANCIÈRE, 2017, p. 77-78).

Riobaldo parece sintetizar o duo imaginado por Miguel de Cervantes em sua caracterização de jagunço rude, aferrado à sua ignorância – “Sou um homem ignorante. Gosto de ser” (ROSA, 2001, p. 325) –, mas que, ao mesmo tempo, recebeu instrução formal, ensinando, inclusive, Zé Bebelo, e único do bando a “deletrear” o *Senclér das ilhas*, que, se o aliciou com suas “outras verdades, muito extraordinárias” (ROSA, 2001, p. 396), não impediu o narrador-personagem de apor à aventura “tresloucada” – sobretudo a partir de sua regência, quando “o tempo de todas as doideiras estava bicho livre para principiar” (ROSA, 2001, p.455) – o comentário sóbrio, arrazoado, que pontua todo o livro.

Ao integrar as características fundamentais do duo, na forma do “seduzido da letra” culto à Quixote e do rude, porém sensato, homem do povo, na esteira de Sancho, Riobaldo constitui, para utilizar a expressão de Rancière (2017), uma “máquina de seduzir” de considerável versatilidade, atuando como *leitor* (do *Senclér das ilhas*), *herói* (de suas aventuras) e *autor* (do *Grande sertão: veredas*, que dita para o homem culto da cidade, duplo de Guimarães Rosa). Se aceitarmos o pacto ficcional proposto na obra, o “senhor doutor da cidade” que vem colher estórias no Sertão é a primeira “vítima” do jagunço contador de causos, que faz dele o intermediário para seduzir um sem número de possíveis leitores através do registro em livro de suas aventuras, ou melhor, invenções!

Ainda sobre o “louco da letra”, arquétipo fundamental da tradição romanesca, Jacques Rancière observa que “a fábula do romance é a história da desgraça do ser em cuja vida entrou o livro” (RANCIÈRE, 2017, p. 93). Esse *topos* perfaz a estória do homem simples, do “filho do povo”, não raro órfão,

que sai de sua condição porque entra numa sociedade que não é a sua, ou, ainda pior, porque entra nessa vida intelectual, essa vida da letra e de seu “espírito” para a qual os filhos do povo não são destinados pela natureza. Poderíamos resumir as coisas dizendo que é a fábula da democracia (RANCIÈRE, 2017, p. 93).

Se, por um lado, a adesão do “filho do povo” à “vida intelectual” representa a utopia de uma partilha mais justa de bens culturais, por outro, esta associação entre o corpo popular e o livro talvez forme menos autores, ou “pais do discurso” – para utilizar a expressão de Rancière – que “reféns” desta “máquina” de produzir sonhos que é o romance,

a exemplo de Riobaldo, órfão de constituição humilde, cuja “escola literária” foi o *Senclér das ilhas*.⁵

O motivo do “filho do povo” que acessa o mundo das letras e dele tenta se apropriar, espécie de variação social do “louco da letra” quixotesco, é metaforizado na imagem da ilha (RANCIÈRE, 2017).

Esse *topos* da ilha é propriamente a metáfora do corpo popular apanhado pela loucura do livro: é a ilha que o “realista” Sancho espera de seu amo como recompensa por seus serviços, a ilha dos grandes relatos míticos, dos livros mais que livros, da Odisseia a Robinson Crusoe. Também é essa ilha que, nas autobiografias de filhos do povo, se associa com insistência ao relato do encontro com o livro, seja que o livro do encontro tenha sido achado numa ilha, seja que ele conte uma história de ilha longínqua, a começar, claro, pela de Robinson. [...] A ilha [...] é o significante bruto do livro como ilha. Do livro como a utopia que vem perverter o corpo popular” (RANCIÈRE, 2017, p. 95).

Desse modo, talvez a escolha do *Senclér das ilhas* como *achado* de Riobaldo (em que pese o fato do livro se encontrar no sítio de um homem analfabeto!) reforce a proposta de que esta “ilha” dentro do *Grande sertão: veredas* seja o ponto a partir do qual o narrador/autor maquina todo o devir do livro.

Em Riobaldo, o apreço pela ficção – patente nas referências ao universo das novelas de cavalaria, no desejo de ver registradas as suas aventuras, e na extensão do seu relato: “Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias!” (ROSA, 2001, p. 41) – remonta a uma influência experimentada pelo herói em chave de negação, Selorico Mendes, seu padrinho e, provavelmente, seu pai: “Nunca falou em minha mãe. Nas coisas de negocio e uso, no lidante, também quase não falava. Mas gostava de conversar, contava casos. Altas artes de jagunços – isso ele amava constante – histórias” (ROSA, 2001, p. 127). Quem sabe, o herói não projete no pai odiado o próprio caráter: “Contava que em tempos

⁵ Riobaldo passou boa parte da infância como órfão de pai, sendo, após a morte da mãe, adotado pelo padrinho, e possível pai, Selorico Mendes. Na Fazenda São Gregório, o jovem Riobaldo recebeu instrução formal, no entanto, o “Senclér das ilhas” somado à tradição oral sertaneja e aos livros santos, alicerçam a fabulação engendrada pelo narrador-personagem do *Grande sertão: veredas* (vejam bem, refiro-me a Riobaldo, não a Guimarães Rosa, cujas influências vão muito além disso).

tinha sido valente, se gabava, goga” (ROSA, 2001, p. 128). Como observa René Girard: “O pai é odiado como um Outro e, de forma ainda mais profunda, é objeto de vergonha enquanto Si” (GIRARD, 2011, p. 138).

Observem a passagem:

De lá vinham saindo renascidos, engordados, os nossos cavalos, isto é, os que tinham sido de Medeiro Vaz, e que agora herdávamos. Regozizei. Escolhi um, animal vistoso, celheado, acastanhado murzelo, que bem me pareceu; e dei em erro, porque ele era meio sendeiro e *historiento*. Daqui veio que o nome que teve foi de “Padrim Selorico”. Mas o dono do sítio, que não sabia ler nem escrever, assim mesmo possuía um livro, capeado em couro, que se chamava o “Senclér das Ilhas”, e que pedi para deletrear nos meus descansos. Foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias (ROSA, 2001, p. 395-396).

Aqui, Riobaldo volta a associar Selorico Mendes ao gosto por histórias (de forma jocosa e ultrajante), e, inadvertidamente, aproxima-se do vergonhoso “padrinho”, afinal, após mencionar o cavalo “Padrim Selorico”, “historiento” (termo destacado no livro), ele revela o seu apreço por histórias, narrando a “descoberta” do *Senclér das Ilhas*.

Ao fim da vida, Riobaldo reavalia a relação com o “pai”, e profere o veredicto: “Agora, derradeiramente, destaco: quando velho, ele penou remorso por mim; eu, velho, a curtir arrependimento por ele. Acho que nós dois éramos mesmo pertencentes” (ROSA, 2001, p. 131). Afirmação, decerto, mais justa do que o herói dá a entender.

Em passagem avançada do romance, Riobaldo fala em uma certa “lei do verdadeiro viver” que evoca, novamente, a ficção: “a lei, escondida e visível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes já foi inventada, num papel...” (ROSA, 2001, p. 500).

Se a literatura de ficção, cujo tecido é a palavra, detém as “verdades muito extraordinárias” e a “lei do verdadeiro viver”, o mal, o diabo, representa justamente a negativa da palavra. Ele é o “Não-sei-que-diga”, o “Que-Não-Fala”. A tentativa de expurgar o vazio, o desconhecido, “O aquilo”, “Quem não existe” (ROSA, 2001, p. 434), se dá mediante o gesto denominador, que “é gesto criador; o fazer a coisa e o nomear a coisa não diferem, porque são incindíveis na unidade do

descobrir” (CHAVES, 1991, p. 454). No encontro da palavra, ato que transforma o outro, o não eu, em si-mesmo, Riobaldo preenche o vazio dos seus avessos com o ser: “Riobaldo encontra Riobaldo” (CHAVES, 1991, p. 455).

2 Riobaldo X Diadorim ou pacto e contrapacto

Para fins analíticos, podemos dizer que o romance de Guimarães Rosa é dividido em duas partes essenciais: a primeira, antes do pacto nas “Veredas Mortas”, quando Riobaldo segue os passos e a vontade de Diadorim: “Por mim, não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto” (ROSA, 2001, p. 45). E a segunda parte, após o pacto, quando Diadorim, numa troca de “papéis”, passa a servir a vontade de Riobaldo: “Riobaldo, você sempre foi o meu chefe sempre...” (ROSA, 2001, p. 582). Ambos são movidos, e mesmo escravizados, pelo amor, sentimento capaz de subordinar até o mais altivo dos homens.

Na primeira parcela do livro, fica evidente que a demanda contra os “Judas” diz respeito, sobretudo, a Diadorim, que descobrimos ser filha de Joca Ramiro, o chefe morto à traição. Como Riobaldo pondera numa passagem do romance, o varão deve lavar a honra do pai com sangue:

E o que era que o pai dele (*de Diadorim*) tencionava? [...] Mire veja: um rapazinho no Nazaré, foi desfeito, e matou um homem. Matou, correu em casa. Sabe o que o pai dele temperou? – “Filho, isso é a tua maioridade. Na velhice, já tenho defesa, de quem me vingue...” [...] Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter dura nuca e mão quadrada (ROSA, 2001, p. 126, grifo meu).

Vingar o pai é o destino que Diadorim deve inelutavelmente realizar, tanto que Joca Ramiro, na ausência de um filho homem, fez de sua filha única um varão “artificial”.

Como “o Reinaldo”, nome pelo qual Diadorim é conhecido da maioria, ou seja, aquele que “reina” – não à toa, seu pai é cognominado “grande homem príncipe!” (ROSA, 2001, p. 33) –, a donzela-guerreira predomina sobre Riobaldo, o que fica evidente desde a narração do primeiro encontro entre os dois, ainda na infância, quando o herói se envergonha de estar esmolando diante do Menino/Diadorim bem vestido e senhor de si: “Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé

de promessa, tive vergonha de estar esmolando” (ROSA, 2001, p. 119). Diadorim é oriundo de família abastada, sendo, por isso, desenvolto e independente: “A ser que tinha dinheiro de seu, comprou um quarto de queijo, e um pedaço de rapadura. Disse que ia passear em canoa. Não pediu licença ao tio dele” (ROSA, 2001, p. 119). Enquanto Riobaldo é o filho sem pai legítimo da Bigrí, mulher simples e desvalida.

Após breve colóquio, o Menino/Diadorim convida Riobaldo a um passeio de canoa. Muito acanhado, ele concorda, sentando-se no barco “de pinto em ovo” (ROSA, 2001, p. 119), ou seja, “virginal”, enquanto Diadorim, ainda menino, já tem o caráter formado. Os percalços no entremeio do rio põem Riobaldo em pânico, levando o Menino/Diadorim a afirmar reiteradas vezes: “Carece de ter coragem...” (ROSA, 2001, p. 122). Em tudo ele é o oposto do herói: enquanto Diadorim foi criado pelo pai, Joca Ramiro, “o homem mais valente deste mundo” (ROSA, 2001, p. 122), Riobaldo foi criado pela mãe, vindo a morar, após sua morte, com o padrinho Selorico Mendes, a quem não respeita – “Meu padrinho [...] era muito medroso” (ROSA, 2001, p. 128) –, dando mostras, ao longo de toda a travessia do “de-Janeiro”, de extrema insegurança. Ao passo em que Riobaldo deseja retornar ao porto cautelosamente, Diadorim impele o barqueiro a seguir arriba; mesmo frente às mais adversas situações, ele afirma, intrépido: “Atravessa!” (ROSA, 2001, p. 121), e o canoeiro obedece. Assim, entre Riobaldo e Diadorim, impõe-se como que naturalmente um “pacto” – do tipo “*Ato de obediência*: Pacto de cima para baixo” (SPERBER, 1992, p. 82) –, no qual a figura dominante, Diadorim, impõe sua vontade ao “subalterno” Riobaldo. Tanto mais fácil o pacto se instituir, quando o amor está envolvido, e o herói mostra-se enamorado de seu melhor amigo desde o primeiro encontro: “o menino pôs a mão na minha. [...] Era uma mão branca, com os dedos dela delicados. [...] Amanheci minha aurora. Mas a vergonha que eu sentia agora era de outra qualidade” (ROSA, 2001, p. 123). Esta “vergonha de outra qualidade” sinaliza o despontar do amor no coração do jovem Riobaldo que, não à toa, “amanhece sua aurora” nesse ponto, afinal, o amor é por excelência rito de passagem para a vida adulta.

O herói, portanto, segue os passos de Diadorim, “escravizado” pelo amor, vivendo o destino que cabe ao amigo, apesar de não encontrar tento no sentimento que o move durante boa parte do romance: o ódio que leva Diadorim a engajá-lo na guerra contra os assassinos de seu pai, Hermógenes e Ricardão. Em verdade, Riobaldo mal conhece Joca

Ramiro, apesar de admirá-lo, enquanto Diadorim é filho do chefe jagunço. Inclusive, em muitos momentos, o herói dá mostras de achar um absurdo que tantos homens devam morrer por causa de um só, ainda que se trate de “Um messias!...” (ROSA, 2001, p. 165): “Revés – que, por resgate da morte de Joca Ramiro, a terrível que fosse, agora se ia gastar o tempo inteiro em guerras e guerras, morrendo se matando, aos cinco, aos seis, aos dez, os homens todos mais valentes do sertão?” (ROSA, 2001, p. 378). Riobaldo chega a pôr em cheque o seu tino para a vida de jagunço: “eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro” (ROSA, 2001, p. 343). E muitas vezes ameaça abandonar a demanda contra os “Judas” para se estabelecer em terras distantes, “civilizadas”, como a “grande cidade de Januária” (ROSA, 2001, p. 354).

Apesar de sentir repulsa instintual por Hermógenes, assassino de Joca Ramiro – “Eu não queria olhar para ele, encarar aquele carangonço; me perturbava” (ROSA, 2001, p. 187) –, o que move o herói é tão somente a vontade de Diadorim, que o exorta veementemente à liderança da guerra – “você pode – mas encobre; que, quando você mesmo quiser calcar firme as estribeiras, a guerra varia de figura...” (ROSA, 2001, p. 391) –, levando Riobaldo a sofrer os reveses de sua sina, tal como Aduarte Antoniano leva a paulada no lugar do “senhor doutor delegado”, e o pobre Faustino morre com uma faca no peito, ao invés do rico Davidão. Como vimos, a morte de Faustino, rolando com Davidão em uma briga de faca, prefigura a morte de Diadorim, apesar de este ter buscado imputar o seu destino a Riobaldo, pois, como veremos, o herói consegue “virar o jogo” através do pacto diabólico, retomando a sua “via”. Trata-se de um “*Pacto de mudança*” (SPERBER, 1992), que “Muda o *status* de conhecimento pessoal” (SPERBER, 1992, p. 82) e perturba a ordem vigente.

Ao contrário do que Riobaldo afirma em certas passagens, o seu destino é o mando, como Medeiro Vaz e outros jagunços dão a entender. Antes de sua morte, o “Rei dos Gerais” tenta fazê-lo de sucessor – “Ele só falava por pedacinhos de palavras. Mas eu vi que o olhar dele esbarrava em mim, e me escolhia. [...] Vi meu nome no lume dele” (ROSA, 2001, p. 95); o que o herói nega – “Eu não queria ser chefe!” (ROSA, 2001, p. 95) –, pois, antes do pacto com o diabo, ele não é “ele mesmo”, ele segue o destino de Diadorim, que domina os seus pensamentos e mesmo o seu corpo.

Retomemos as espirituosas palavras finais do Dr Hilário: “*Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem*

convém...” (ROSA, 2001, p. 476). À luz da estória de Davidão e Faustino, que revela muito sobre a relação entre Riobaldo e Diadorim, podemos concluir que a moral da estória contada por seo Ornelas pode ser traduzida como: para viver mais, é preciso que alguém morra em nosso lugar. Este é o primeiro “pacto” importante do livro, fechado algo “naturalmente” entre Riobaldo e Diadorim, onde o primeiro, de origem humilde, sente-se inferior ao segundo, filho de fazendeiro, e finalmente acaba escravo do seu amor.

Na tradição da literatura “fáustica”, o pacto, capaz de colocar o mundo às avessas, é fechado com o diabo, aquele que pode mudar abruptamente o destino de um homem, mas influenciando também no de outro, pois um destino não pode ser engendrado a partir do nada, e também não pode simplesmente ser “anulado”, dadas as limitações do Inimigo de Deus; assim, para obter-se um “novo” destino, é forçoso que haja uma troca, que dois caminhos se cruzem e se “confundam”. Este o sentido da importante epígrafe do romance, repetida em momentos cruciais da narrativa: “O diabo na rua, no meio do redemoinho...”, afinal, para formar-se o redemoinho, dois ventos – como os dois caminhos na encruzilhada –, a corrente de ar frio e a corrente de ar quente, se “chocam”, formando a espiral que “troca” o sentido dos ventos, como o dos caminhos, sob a influência do diabo, no meio do vórtice: “Redemoinho: o senhor sabe – a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o dôido espetáculo. [...] O demônio se vertia ali, dentro viajava” (ROSA, 2001, p. 261-262).

No *Grande sertão*: veredas, o “Pacto Fáustico” encerra uma curiosa ambiguidade: é “fechando negócio” com o diabo na encruzilhada que Riobaldo desfaz o acordo com Diadorim. Trata-se de um “contrapacto metafísico” que anula o primeiro, o “pacto social”. Nas “Veredas Mortas”, o herói “fica sendo” o que desejava já há algum tempo – “eu somente queria era – ficar sendo!” (ROSA, 2001, p. 436); “Ah, ri; ele não. Ah eu, eu, eu!” (ROSA, 2001, p. 438) –, palavras que confirmam que Riobaldo volta-se para os próprios desígnios. Nesse momento, o herói neutraliza a influência de Diadorim,⁶ tanto que a presença do amigo é consideravelmente restringida na segunda parte do livro, quando, dantes,

⁶ “A gente nunca deve de declarar que aceita inteiro o alheio – essa é que é a regra do rei!” (ROSA, 2001, p. 39). Proclama Riobaldo no crepúsculo da vida, a modo de fatura da experiência ao lado do amigo/amor.

a donzela-guerreira era onipresente na vida de Riobaldo: “Desde que eu era o chefe, assim eu via Diadorim de mim mais apartado” (ROSA, 2001, p. 480). Após o pacto fechado na encruzilhada, intersecção de dois caminhos, Riobaldo e Diadorim, que estavam “trocados” pelo pacto intrínseco estabelecido na infância, voltam aos seus respectivos destinos, o de Riobaldo, comandar, como ele mesmo percebe – “Naquilo, eu tinha amanhecido. Comi carne de onça?” (ROSA, 2001, p. 466) –, e o de Diadorim, morrer lavando a honra do pai. Enquanto “momento subversivo da ordenação material ou metafísica do mundo” (BORDINI, 1992, p. 53), o pacto com o diabo deixa tudo às avessas:

Ao que a pessoa vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo – e espera. Se sendo, há-de que vem um pé-de-vento, sem razão, e arre se comparece uma porca com ninhada de pintos, se não for uma galinha puxando barrigada de leitões. Tudo errado, remedante, sem completção... (ROSA, 2001, p. 64).

O resultado da inversão na estrutura normativa do mundo é, dentre outros, o impossível – como atravessar o Liso do Sussuarão – tornar-se abruptamente fácil. Como já vigorava um “contrato” entre Riobaldo e Diadorim, que invertia os papéis de ambos, a revolução decorrente do “Pacto Fáustico” resulta num giro irônico da Roda da Fortuna: Diadorim que, regido pelo “masculino”, dominava Riobaldo, sendo extremamente arredo às aproximações do herói que divisava nele o feminino:

Três tantos impossível, que eu descuidei, e falei. – ... Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos... –; o disse, vagável num esquecimento, [...] modo se diz um verso. Diadorim se pôs pra trás, só assustado. – O senhor não fala sério! – ele rompeu e disse, se desprazendo (ROSA, 2001, p. 592).

Passa a ser inequivocamente mulher, não mais se importando com a vingança do pai (o que cabe a um varão), e seguindo Riobaldo por amor: “– ‘Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir...’” (ROSA, 2001, p. 550). Sua ternura pelo herói torna-se flagrante, a ponto de incomodá-lo: “Agora ele me servia dáv’diva d’amizade – e eu repelia, repelia. Mas, fora de minha razão, eu precisei com urgência de ser ruim, mais duro ainda, ingrato de dureza” (ROSA, 2001, p. 581). Riobaldo, por sua vez, que dantes vivia o destino de Diadorim, estando sob a égide

do “feminino” e projetando o seu amor interdito – “concebia por ele a vexável afeição que me estragava, feito um mau amor oculto” (ROSA, 2001, p. 98) – nos elementos da natureza, sobretudo no Manuelzinho-da-crôa, torna-se arredio com Diadorim, atuando como “o homem”. Mas, em consequência da determinação do próprio Joca Ramiro, ao travestir a filha, Diadorim vai morrer sem poder revelar-se, ainda que o deseje – “– ‘... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...’” (ROSA, 2001, p. 526) –, cumprindo um destino que lhe foi *delegado*, apesar de contrariar a sua própria natureza, morrendo como varão, lavando a honra do pai com sangue. Riobaldo, por seu turno, vai cumprir o *seu* destino de mando até o fim, estabelecendo-se, após as batalhas, como fazendeiro abastado que dispõe da guarda dos jagunços mais fiéis que lutaram sob o seu comando. Este giro inverso da Roda da Fortuna constitui, talvez, a maior ironia de Deus no romance, que é “uma beleza de traçoeiro” (ROSA, 2001, p. 39) e “que roda tudo!” (ROSA, 2001, p. 56).

Após o desenlace trágico do romance, cujas aventuras findam com a morte do vilão Hermógenes e de Diadorim, ambos rolando e se esfaqueando no chão, numa imagem que se conecta tanto com a epígrafe do livro, quanto com o “causo” de Davidão e Faustino, Riobaldo passa a amargar um profundo sentimento de culpa pela sorte infeliz do amigo/amor: “Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou?” (ROSA, 2001, p. 156). Apesar de ter buscado a sua liberdade, cujo ponto culminante é o pacto diabólico, Riobaldo sofre com a possibilidade de ter precipitado a morte de Diadorim, como uma sanção pelas benesses concedidas pelo diabo.⁷ O herói também teme que a donzela-guerreira possa ter morrido em seu lugar, lutando corpo a corpo com o Hermógenes, quando ele, o Urutú-Branco, capitão dos jagunços, o devia fazer. Como tenho buscado demonstrar, no *Grande sertão: veredas*, o homem de vontade faz com que outro morra em seu lugar: o destino do passivo é a morte, e o do ativo, a culpa. No entanto, o que Riobaldo provavelmente ignora, mas que, todavia, se impõe como um fato enunciado na trama do romance, é que Diadorim cumpriu o *seu* destino (ainda que se trate de um legado paterno) à revelia de ter buscado

⁷ Na tradição fáustica, o pactário não pode amar, sob pena de perder o ser amado (MAZZARI, 2010).

imputá-lo ao herói. Não houvesse o narrador-personagem “tornado-se a si mesmo” após retornar das “Veredas Mortas”, viveria o destino do amigo/amor até o momento derradeiro. Portanto, Diadorim não morreu no lugar de Riobaldo, como ele supõe, mas, em verdade, o protagonista deixou de morrer no lugar de Diadorim, subvertendo, em suas palavras, “[o] pacto de um morrer em vez do outro – e o de um viver em vez do outro, então?! Arrengo” (ROSA, 2001, p. 327). A forma como o herói escapa de tal “armadilha”, como afirmamos é recorrendo ao acordo com o “Sujo”. Isto, porque o diabo liberta do “pacto social” firmado entre homens. Se este “pacto” é sancionado pela sociedade, Deus só pode agir por intermédio do subversor da ordem, como o próprio Riobaldo afirma: “quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá?” (ROSA, 2001, p. 56). Não convém a Ele libertar o homem deste “grilhão”, pois Deus é o mantedor da ordem por excelência.

Segundo João Barrento, o núcleo do mito do Fausto é a “vontade de superação de limites, que tanto podem estar *no* Homem como *fora* dele” (BARRENTO, 1984, p. 110). A trajetória de Riobaldo também é marcada por esta paixão de vencer limites, mas, com o passar do tempo, o empenho do herói em transcender a sua condição de “[...] raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão” (ROSA, 2001, p. 420), induzido por Diadorim para, nas palavras de Zé Bebelo, tornar-se “outro homem” que “revira o sertão”, na forma do “Urutú-Branco”, não o livra de ser um “homem muito provisório” (ROSA, 2001, p. 429). Apesar de ter se tornado um rico fazendeiro, na esteira de seô Habão, Riobaldo não se firma como “sujeito da terra definitivo” (ROSA, 2001, p. 429). “Aqui se cumpre a tragédia fáustica: Riobaldo e Fausto, em eterna luta contra seus limites, colocam seus mundos e a si próprios em prova, mas estão condenados pelo tempo que passa, a não atingir nunca a plenitude do ser que tanto anseiam” (DURÃES, 1999, p. 34). Como atesta a “Travessia” com a qual finda a elocução riobaldiana, sinalizando que o final das aventuras da juventude são apenas o início do percurso existencial que se impõe ao herói na maturidade.

Referências

- AGUIAR, F. O pacto e o pacto letrado. *Organon*, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 19, p. 85-92, 1992.
- ARISTÓTELES. Poética. In: _____. *Poética; Organon; Política*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2004. p. 35-75. (Coleção Os Pensadores)
- ARRIGUCCI JR, D. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Revista novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 44, p. 7-29, 1994.
- BARRENTO, J. Fausto: as metamorfoses de um mito. In: _____. (Org.). *Fausto na literatura europeia*. Lisboa: Apaginastantas, 1984. p. 107-137.
- BORDINI, M. G. Dr. Fausto e o esgotamento do espontâneo. *Organon*, Rio Grande do Sul, v. 6, n.19, p. 53-60, 1992.
- CHAVES, F. L. Perfil de Riobaldo. In: COUTINHO, E. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 446-457. (Coleção Fortuna Crítica)
- DURÃES, F. S. *O mito de Fausto em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.
- GALVÃO, W. N. O certo no incerto: o Pactário. In: COUTINHO, E. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 408-421. (Coleção Fortuna Crítica)
- GIRARD, R. *A crítica no subsolo*. Tradução de Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GIRARD, R. *Eu via Satanás cair como um relâmpago*. Tradução de Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- GOETHE, J. W. *Fausto: Uma tragédia*. Primeira parte. Tradução de Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2010.
- MAZZARI, M. V. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*. São Paulo: Editora 34, 2010.

MELETÍNSKI, E. M. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

NUNES, B. *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Organização de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalhete e Ligia Vassalo. São Paulo: Editora 34, 2017.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, K. H. *Desenveredando Rosa: A obra de Guimarães Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SPERBER, S. F. O pacto: tradição e utopia. *Organon*, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 19, p. 69-84, 1992.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Recebido em: 27 de abril de 2018

Aprovado em: 13 de junho de 2018