



## **Imagens do povo em *Grande sertão: veredas***

### ***Images of the People in Grande Sertão: Veredas***

Guilherme Zubaran de Azevedo

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil  
guizubaran@gmail.com

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo analisar as imagens do povo presentes na obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Para tanto, propõe-se fazer uma crítica das noções de comunidade e povo, configuradas pelo projeto de nação moderno da década de 1950. A crítica visa repensar o sentido totalizante dessas duas concepções. A leitura de *Grande sertão: veredas* pretende identificar na obra conceitos de povo e comunidade que escapam às reconfigurações modernas de nação. Nesse sentido, a partir das obras de Roberto Esposito, Didi-Huberman e Giorgio Agamben, analisa-se a população sertaneja não como uma união coesa, mas como uma multiplicidade de singularidades que habitam e convivem numa dimensão comunitária da vida. O domínio do comum é entendido como uma modalidade de *ser-com*, em que o convívio com o outro não é um reforço da identidade, mas sim uma expropriação de si, das fronteiras da subjetividade. Ao analisar os diversos povos do sertão, inclusive aqueles que foram mortos e cujos sofrimentos são testemunhados por Riobaldo, busca-se pensar num conceito de justiça relacionado com a memória que dá visibilidade a essas populações esquecidas do sertão.

**Palavras-chave:** povo; comunidade; poder.

**Abstract:** This article aims to analyze people images in *Grande sertão: veredas* (*The devil to pay in the Backlands*), by Guimarães Rosa. In order to do so, the notions of community and people, shaped by the project of modern nation construction in the 1950s, are criticized. The critique aims to reshape the totalizing sense of these two conceptions. The reading of Rosa's novel intends to identify concepts of people and community that escape from the modern reconfigurations of nation. Therefore, in the

light of Roberto Esposito's, Didi-Huberman's and Giorgio Agamben's works, the backlands population is comprehended not as a cohesive union, but as a multiplicity of singularities that inhabits and coexists in a communitarian life dimension. The common domain is understood as a modality of *being-with*, in which the cohabitation with the other is not a reinforcement of identity, but an oneself expropriation and of the subjectivity borders. By analyzing the diverse hinterland peoples, including those who were killed and whose sufferings were witnessed by Riobaldo, a concept of justice related to the memory of the forgotten backlands populations is approached.

**Keywords:** people; community; power.

A década de 1950, momento da publicação de *Grande sertão: veredas*, caracteriza-se pela definição de um novo projeto moderno de país capaz de atualizar o atraso – a herança de uma sociedade desigual e tradicional no seu modo de vida – por meio de um processo de desenvolvimento econômico pelo qual se busca unificar a nação em torno da industrialização e urbanização (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Há, nesse sentido, uma força de homogeneidade social que, durante o período JK, sustenta-se “na crença de que a construção de uma nova sociedade dependia da vontade do Estado e do desejo coletivo de um povo que, enfim, teria encontrado seu lugar e destino” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 417). A lógica política e econômica da modernização do país implica a limpeza das ruínas e restos do passado em favor de um novo tempo histórico que reconfigura o sentido de compartilhar o espaço comum. Habitar a comunidade nacional passa a significar a realização de um pertencimento e de uma identificação completa com a figura do povo.

*Grande sertão: veredas* encena os impasses gerados pela afirmação do moderno, na medida em que a narrativa confere forma literária às tensões entre os mecanismos de poder, materializados no “catálogo articulado de soberanias” (VECCHI, 2009, p. 171), e as vozes excluídas e banidas da história, cujas vidas expressam também as forças selvagens e telúricas do sertão mineiro (Cf. SANTIAGO, 2017). A intempestividade do romance rosiano reside na relação conflituosa que mantém com o seu tempo histórico. A percepção “dos índices e assinaturas do arcaico” (AGAMBEN, 2009, p. 69) no contemporâneo produz a emergência de uma temporalidade não linear capaz de ver no

vivido do presente todo um não vivido, cujo apagamento no passado viabilizou criminosamente o projeto de nação moderno.

A temporalidade intempestiva de *Grande sertão: veredas* pressupõe uma reformulação das noções de povo e comunidade, desvinculadas das concepções totalizantes que embasaram a modernização da década de 1950. As redefinições históricas da ideia de povo acompanham o vetor biopolítico das práticas de poder que conferem existência política unificada e indivisa a esse sujeito coletivo. Por outro lado, Giorgio Agamben (2010) analisa a polaridade constitutiva do conceito de povo, em cuja cisão emerge outro polo, relativo à multiplicidade de viventes miseráveis, oprimidos e vencidos nos processos históricos. Essa oscilação dialética expressa o conflito permanente que caracteriza as definições e as fronteiras do próprio corpo político de uma coletividade e mesmo da espécie humana (AGAMBEN, 2010). A violência desses movimentos, conforme reflexão de Agamben (2010), reside no fato de que essas reconfigurações do espaço político decorrem da decisão soberana, cuja vocação biopolítica determina os limites entre as vidas dignas ou não de serem vividas.

Esse conflito permanente se inscreve na imanência mesma da narrativa de Riobaldo, ou seja, está implicado na forma do texto por meio das memórias, de um lado, da trajetória do narrador no sertão, sobretudo seu contato com os jagunços e a população sertaneja,<sup>1</sup> e, de outro, as guerras constantes travadas entre as potentes chefias, situação caracterizada por Heloísa Starling (1999, p. 47) como o exercício do poder pelo uso combinado da força e da violência. O estado permanente de guerras que atravessa o sertão rosiano explicita não apenas a estrutura de exceção da própria soberania, mas também a importância dessa forma de funcionamento do poder soberano para estabelecer a fratura biopolítica que demarca as fronteiras da inclusão e da exclusão na configuração do Estado-nação.

O conjunto de soberanos – Medeiro Vaz, Joca Ramiro, Zé Bebelo e Urutú-Branco –, que se sucedem ao longo da história, evidencia os projetos antagônicos de definição da própria existência política no sertão. Nesse cenário, a atuação de Zé Bebelo, representando o Estado nacional

---

<sup>1</sup> Davi Arrigucci Júnior (1994, p. 25) destaca essa possibilidade de leitura: “Um dos modos de ler *Grande sertão: veredas* é lê-lo como uma trajetória de grandes encontros e de um desencontro”.

na sua vontade de modernização do sertão, utiliza a guerra e a exceção soberana para impor a lei e a ordem no “mundo à revelia” e limpá-lo da jagunçagem.

Como instância de modernização, a soberania de Zé Bebelo se relaciona de duas formas com o povo. Primeiro como projeto político, na ideia de tornar-se deputado, com o discurso que “reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas” (ROSA, 2009, p. 87). A posição do político, percebida por Riobaldo como uma enganação – “[i]a me enjoando. Porque completava sempre a mesma coisa” (ROSA, 2009, p. 87) –, se conecta com propósitos nacionais – “temos de render este serviço à pátria – tudo é nacional!” (ROSA, 2009, p. 86). O objetivo patriótico de atender à população se desdobra num discurso que, ao exaltar ações em favor do povo do sertão, o esconde, o relega ao desaparecimento. Essa contradição, analisada por Georges Didi-Huberman (2012) no caso da exposição excessiva do povo nas mídias contemporâneas, é estratégia de mostrar exatamente o oposto do que diz. Ou seja, conectar a glorificação da nação ao bem do povo é uma maneira de dar uma aparente visibilidade à população sertaneja, quando, na verdade, há uma censura da imagem legítima desta, espécie de repetição constante do discurso, percebida também por Riobaldo, que expõe o povo ao seu próprio desaparecimento, ou silenciamento (DIDI-HUBERMAN, 2012).

Essa contradição aparece na segunda maneira de Zé Bebelo se relacionar com o povo: por meio do exercício da exceção soberana. A exceção funciona não como uma forma de exclusão da lei, mas como uma maneira desta normatizar a vida: “a exceção [...] é a estrutura originária na qual o direito se refere à vida e a inclui em si através da própria suspensão” (AGAMBEN, 2010, p. 35). Assim, a politização dos sujeitos ocorre ao mantê-los numa condição limiar em que a inclusão de suas vidas no espaço político se faz mediante sua captura ou exclusão, de modo que a própria vida qualificada, vivida e regida na pólis, se constitui não pela produção de um fora totalmente externo, mas sim de um dentro “obtido pela inclusão de um fora” (AGAMBEN, 2013, p. 64).

Esse paradoxo se manifesta no momento em que Zé Bebelo encontra os catrumanos; contato que acontece no espaço também limiar – “nós estávamos em fundos fundos” (ROSA, 2009, p. 248) –, afastado, esquecido, abandonado e banido da história e do direito, onde “faltava era o sossego em todo silêncio, faltava rastro de fala humana” (ROSA,

2009, p. 248). Nesse lugar, em que a lei coincide e se confunde com a sua própria suspensão, Zé Bebelo, ao enunciar aos catrumanos “Ei, do Brasil, amigo! – [...] – Vim repartir alçada e foro: outra lei – em cada esconso, nas toesas deste sertão” (ROSA, 2009, p. 252), os captura como “instrumentos cegos e mudos de uma guerra que não lhes diz respeito, a qual tem como objetivo a hegemonia naquele Brasil que não lhes é pátria, [...] que os excetua, isto é, os segura fora [...] na sua falta de tudo e no seu faltar a tudo” (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 345). A ação de Zé Bebelo confere visibilidade ambígua aos catrumanos, pois ao inseri-los na esfera da soberania, ao aproveitá-los politicamente em nome da guerra, os abandona “a um poder incondicionado de morte” (AGAMBEN, 2010, p. 91).

A forma não unívoca da exceção, isto é, seus elementos constitutivos, articula-se em torno de uma tensão que mobiliza a narrativa de modo a apresentar imagens não estáticas do povo. A narração de Riobaldo incorpora essa estrutura da exceção (VECHII, 2009, p. 177) no fluxo da memória que traduz essa tensão constante num movimento pendular entre uma mutação contínua, com a emergência de novas figuras, e a permanência e fixidez que impede o desenrolar de uma verdadeira transformação (PASTA JÚNIOR, 1999, p. 63), o que se percebe na permanência do estado de guerra: “Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte” (ROSA, 2009, p.65). Esse desenvolvimento da narrativa gera uma ambiguidade radical capaz de estruturar esse conjunto de memórias em imagens dialéticas. Baseando-se na obra de Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman (2010, p. 173) explica o conceito de imagem dialética:

Há de fato uma estrutura em obra nas imagens dialéticas, mas ela não produz formas bem-formadas, estáveis ou regulares: produz formas em formação, transformações, portanto efeitos de perpétuas *deformações*. No nível do sentido, ela produz ambiguidade – “a ambiguidade é a imagem visível da dialética”, escrevia Walter Benjamin –, aqui não concebida como um estado simplesmente mal determinado, mas como uma verdadeira ritmicidade do *choque*. Uma “conjunção fulgurante” que faz a *beleza* mesma da imagem e que lhe confere também seu valor crítico, entendido como valor de *verdade*.

A imagem dialética é uma memória crítica do passado no sentido de aproximar, numa configuração tensa e ambígua, os restos e as

ruínas com todo o mundo perdido. A memória de Riobaldo possibilita a abertura ao que foi perdido no viver de sua experiência: os viventes sertanejos como coletividade e singularidade. Nesse sentido, o aspecto crítico das memórias sobre o povo reside no fato de que a percepção do narrador sobre o rememorado não é a de uma identificação, isto é, o lembrar não significa o retorno do mesmo, mas a emergência de viventes que expõe a diferença em relação a Riobaldo, que o interrompem em sua subjetividade. Daí as imagens do povo se manifestarem de modo ambivalente, tenso, deformado no sentido de mostrar que a população do sertão possui “diversidade cultural com historicidade própria, cujos códigos independem da cultura letrada, embora sejam determináveis a partir dela” (HANSEN, 2007, p. 37).

Rememorar o outro em sua diferença, o povo em sua multiplicidade e singularidade, implica em reconsiderar a ideia de comunidade, o que mostra o efeito significativo da imagem dialética, porque o passado vivido e perdido não é uma simples repetição ou retorno no presente. Sua lembrança revive os processos históricos e sociais como diferença (DIDI-HUBERMAN, 2010). Isto significa que a atividade mnêmica de Riobaldo não revive a noção de uma comunidade unificada, no sentido de um espaço de pertencimento mútuo habitado pelo povo, como se veiculava na modernização dos anos de 1950; ao contrário, a sobrevivência do povo, por meio das lembranças do narrador, recria uma outra maneira de compartilhar a dimensão comunitária.

O conceito de comunidade é analisado pelo filósofo italiano Roberto Esposito (2010), cuja abordagem examina as raízes etimológicas do substantivo *communitas* e do adjetivo correspondente *communis*, mostrando que esses dois termos apontam para significados que são opostos ao que é próprio. Assim, em vez de delimitar a unidade étnica, territorial e cultural dos membros de uma população, o sentido do comum origina-se a partir do campo semântico baseado no termo *munus*, oriundo do latim, que apresenta significados opostos à ideia de próprio:

Este é o dom que se dá porque se *deve* dar e porque *não se pode* não dar. Ele tem claramente tanto um tom de ser obrigado quanto de que se modifique ou mesmo se interrompa a correspondência entre indivíduos da relação doador e donatário. Embora produzido por um benefício que foi previamente recebido, o *munus* indica apenas o dom que se dá, não o que se recebe. Todo o *munus* é projetado no ato transitivo de dar. Isso não implica a estabilidade

da posse e menos ainda a dinâmica aquisitiva de algo alcançado, mas perda, subtração, transferência. É uma ‘promessa’ ou um ‘tributo’ que se paga de forma obrigatória. [...] A gratidão que demanda novas doações (ESPOSITO, 2010, p. 5).

A *communitas*, na verdade, é constituída por uma falta ou lacuna que caracteriza a inevitável imperfeição do comum, nunca se realizando plenamente. Essa deficiência da comunidade resulta do modo como o comum unifica os sujeitos pelo compartilhamento de suas impropriedades, pela obrigação, o dom (*munus*) ou dívida com o outro, de maneira a estabelecer um modo de ser e de relacionar com os outros. A lei que rege a comunidade é a heteronomia, na medida em o contato entre os sujeitos faz com que eles sofram um processo de desidentificação pelo qual perdem seus contornos individuais e subjetivos, o que evidencia uma virada ontológica: “ser-si é ser-em-si, ser-exposto-em-si: mas o eu, em si-mesmo, é somente exposição. Ser-em-si, é ser-em-exposição. [...] É ser-em-si-em outro” (NANCY, 1986, p. 207). Essa reflexão ontológica se desdobra, conforme Didi-Huberman (2012), na ideia de que o comum é um modo de existir inseparável do *com*, de maneira que existir é coexistir, a presença é copresença.

Em *Grande sertão: veredas*, a experiência de Riobaldo no sertão manifesta essa condição ontológica do viver em comunidade, na medida em que sua trajetória consiste num caminho que conduz a personagem necessariamente ao contato com a diferença. A dinâmica da narrativa, oscilando entre a mudança e a permanência, estrutura a percepção do narrador sobre o seu vivido, pois o perigo está inscrito no destino da personagem – em cada circunstância da vida – e se materializa com o surgimento da temporalidade do outro. É o tempo do contato fortuito e irruptivo da alteridade, de maneira que essa temporalidade, cujo conflito, em razão da diferença, produz o choque capaz de fazer desmoronar as fronteiras da subjetividade de Riobaldo. A sucessão desses encontros estabelece a cena da comunidade. O palco do comum se constitui pelos sucessivos contatos com o outro, na medida em que eles formam um modo de relacionamento em que os sujeitos convivem compartilhando a ruptura de si, ou seja, suas ausências comuns de identidade.

A diferença da alteridade emerge na aparência mesma dos viventes do sertão. O efeito disjuntivo de conviver no comum surge da imagem dos sujeitos, de seus modos de parecer. Esse modo de apresentação disjuntiva do outro, desestabilizando a percepção do narrador, adquire significado

político, conforme Didi-Huberman (2012, p. 23), a partir da leitura da obra de Hannah Arendt. A dimensão política reside na coincidência entre ser e parecer. Assim, o contato com o outro se realiza mediante a concretude de sua aparência, pois é ela que se expõe ao olhar, ao toque, enfim, aos sentidos alheios.

O choque de Riobaldo no contato com seus colegas jagunços é fruto do impacto das suas diferentes fisionomias. No convívio com os jagunços, “pessoal do Hermógenes” (ROSA, 2009, p. 107), Tatarana, então, observa as maneiras de ser, de se vestir e os detalhes comportamentais dos seus colegas que “ao às-tantas me aceitaram” (ROSA, 2009, p. 108). Ao participar do grupo, o narrador logo percebe a sua diferença em relação aos seus colegas: “sendo que eu soube que eu era mesmo de outras extrações” (ROSA, 2009, p. 108). Essa distinção se manifesta na aparência dos jagunços, especificamente no momento em que eles cortam os dentes com as facas: “que estavam desbastando os dentes deles mesmo, aperfeiçoando os dentes em pontas” (ROSA, 2009, p. 108). A aparência do povo jagunço, cortando e afiando seus dentes com a faca, inscreve-se na face de cada um, porque é o rosto que expõe a singularidade do outro, a condição imanente dos seus corpos (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 24). Isso é percebido em Jesualdo e Simião:

No abre-boca, comum que babando, às vezes sangue babava. Ao mais gemesse, repuxando a cara pelo que verdadeiramente doía. Aguentava. Assim, esquentasse demais; para refrescar, então bochechava a breve. [...] – o Simião, em gracejo, me perguntou. Me fez careta; e – acredite senhor: ele, que exercia lâmina nos do outro, ele não possuía, próprio, dente mais nenhum nas gengivas — conforme aquela vermelha boca banguela toda abriu e me mostrou. (ROSA, 2009, p. 109)

O espanto de Tatarana em contato com a face do outro o coloca no domínio do comum. Assim, esse convívio é marcado pelo dom, pois é a situação contingente da guerra que os obriga a conviver, que os expõem um ao outro como diferença radical, de modo a produzir um estranhamento que interrompe a individualidade e a subjetividade do narrador. Esses jagunços impactam a percepção de Tatarana, pois o rosto modificado, deformado, com o propósito de “completo ser jagunço” (ROSA, 2009, p. 108), revela a dimensão selvagem do sertão, analisado por Silviano Santiago (2017). O insólito da narrativa (SANTIAGO, 2017,

p. 13) se desdobra no rosto monstruoso, animalesco, dos jagunços, cujas bocas sem dentes vertem sangue. É a beleza monstruosa, apontada por Santiago (2017, p. 29), que assusta o olhar domesticador de Riobaldo, cuja irascibilidade (SANTIAGO, 2017, p. 45) busca disciplinar as forças selvagens do sertão, principalmente quando travestido como Urutú-Branco. O contato com os colegas faz emergir a humanidade, ou melhor, as humanidades do sertão: “o humano, em Rosa, é o sentimento que existe em-diferença e em-travessia” (SANTIAGO, 2017, p. 32).

A singularidade dos rostos se conecta com a dimensão coletiva, ou melhor, plural da comunidade. Daí a importância de pensar o povo do sertão não como o povo, mas sim povos, visto que a plebe rural não forma uma síntese coesa, mas uma multiplicidade de rostos, falas, desejos e ações singulares (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 24). A pluralidade do comum adquire significado político quando esses viventes habitam um espaço entendido “como a rede de intervalos que somam as diferenças entre eles” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 25).

Nesse espaço limiar, *espaço-que-está-entre*, conforme Didi-Huberman (2012, p. 25), surgem imagens de uma multiplicidade de povoados esquecidos nos confins do sertão mineiro e não totalmente domesticados pela modernidade econômica. O elemento significativo na composição imagética desses grupos recai nas suas características arcaicas, mostrando à visão a intempestividade e a contemporaneidade da narrativa rosiana. É o caso do povoado dos pretos e dos catrumanos. A figuração dessas parcelas do habitante do sertão apresenta um traço anacrônico: “uns pretos que ainda sabem cantar gabos em sua língua da Costa. [...] no legítimo do chapadão coitados todos vivem é demais devagar, pasmacez. A tanta miséria” (ROSA, 2009, p. 23). O povoado dos pretos é percebido dentro da sua condição arcaica, habitando outra temporalidade, diferente do tempo da modernidade, que remete aos costumes vividos ainda na África e trazidos pelos escravizados ao Brasil. A ênfase final na miséria do chapadão, junto com a caracterização dos catrumanos como criaturas, espécie de alteridade medonha e monstruosa (FINAZZI-AGRÒ, 2001), compõe a imagem dialética desses povos cuja ambivalência apresenta uma visão dilacerada da nação, dividida entre o moderno e o arcaico, o novo e o antigo, o dentro e o fora, a ordem e a desordem, o domesticado e o selvagem, a civilização e a barbárie. O aspecto medonho e selvagem dos catrumanos, bem como o arcaísmo do povoado dos pretos, configura um modo estético de fazer retornar o

recalcado no âmbito da narrativa. O olhar de Riobaldo articula, conforme Didi-Huberman (2010, p. 226) o ver e perder, pois a visão do narrador é um trabalho daquilo que já é ausência, mas que sobrevive como o retorno daquilo que se tentou banir, excluir e esquecer.

A narrativa de Riobaldo conecta intimamente essas duas dimensões da memória: ver e perder, luto e desejo. O olhar dos povos é o desejo de rememorar aquilo que não existe mais, aquilo que já foi perdido, mas cuja lembrança produz estranhamento exatamente pelo fato de fazer sobreviver viventes sem dignidade para os projetos políticos de nação que se sucederam ao longo da história do Brasil. Isto remete à ideia de que compartilhar o comum é habitar o espaço da perda. A dimensão comunitária aparece na narrativa rosiana quando “o lugar do morto pode vir a ser a dimensão dos vivos, o lugar narrativo em que o presente se localiza, no fazer memória daquilo que foi” (FINAZZI-AGRÒ, 2013, p. 33). Esse aspecto faz emergir a característica fantasmática do povo representado nas memórias de Riobaldo. O morto aparece como resultado da atuação violenta do soberano, da instituição do direito e da lei, cujas fundações são expostas como sistemas de poder constituídos a partir da anterioridade espectral do crime. O povo, constituído em torno de uma identidade original cuja realização deve, ao mesmo tempo, abolir ou excluir uma parte de si, carrega uma dimensão espectral.

O testemunho possui uma função importante no relato de Riobaldo, pois é um modo de olhar para a violência assassina contra o outro, desnudando a criminoso estrutura de implicação e de referência à vida sobre a qual se fundamenta a soberania e também o corpo político e nacional do povo, analisados por Agamben (2010). Ao revelarem a estrutura de exceção subjacente à lógica soberana e, conseqüentemente, a produção de vidas matáveis, os testemunhos transformam a vida nua no domínio ético irredutível aos campos jurídico, religioso e moral (PENNA, 2013, p. 71). Esse significado ético se manifesta na imanência mesma das vidas nuas em que as predicções abstratas de pessoa humana perdem sentido e se tornam desprovidas de valor. As imagens dos cadáveres compõem esse espaço ético e enunciativo a partir de suas características espectrais, uma vez que suas aparições –essa visibilidade furtiva e inapreensível, o aparecer invisível num devir corpo cadavérico (DERRIDA, 1994, p. 21-22) – instauram o domínio do impessoal: “Eis aqui, ou eis ali, lá longe, uma coisa inominável ou quase: alguma coisa,

entre alguma coisa e alguém, quem quer que seja ou alguém, alguma coisa, esta coisa aqui” (DERRIDA, 1994, p. 21).

A característica enlutada da rememoração de Riobaldo é uma guerra, no âmbito da linguagem, contra o esquecimento de mortes de sertanejos, porque o luto é um trabalho que consiste “em tentar ontologizar os restos, torná-los presentes” (DERRIDA, 1994, p. 24). A situação enunciativa de Riobaldo, então, desloca a relação, abordada por Walter Benjamin (1994), em *Experiência e pobreza*, entre o velho vinheiro que, no leito de morte, narra uma parábola aos seus filhos, transmitindo-lhes uma sabedoria compartilhada por gerações; o narrador-protagonista, mesmo sem estar literalmente no leito de morte, ocupa o lugar do velho vinheiro, pois sua narrativa ancora-se na morte e, por conseguinte, no luto interminável em virtude da perda do outro; o doutor do litoral é aquele que ouve, ocupando o papel dos filhos. Ao invés de narrar a sabedoria vivida por gerações, o significado simbólico da fala enlutada do narrador transmite uma experiência singular e coletiva de sofrimentos e dores vividos pela tradição dos oprimidos no sertão. Desse modo, o narrar de Riobaldo se funda na anterioridade do fantasma, ou melhor, sua identidade de narrador, seu *cogito*, afirma-se concomitantemente com o regresso dos espectros: “como é que a alma vence se esquecer de tantos sofrimentos e maldades, no recebido e no dado?” (ROSA, 2009, p. 16).

Nesse sentido, a trajetória conjunta de Riobaldo e Diadorim coloca ambos num permanente devir do crime do direito, ou do soberano – crime metaforizado no *viver é muito perigoso* –, e, ao mesmo tempo, numa possibilidade sempre presente de aparecimento fantasmático do outro. Isso faz com que Riobaldo se situe não apenas após o delito, mas também na posição daquele que presencia a violência assassina, depara-se com ela e a pratica. Se a lei se constitui por meio da relação exclusão-inclusiva estabelecida entre o soberano e as vidas sacras, o percurso de Riobaldo, em virtude de testemunhar uma sucessão de assassinatos, é marcado pela constante força de imposição e suspensão da lei. Assim, o seu relato acompanha esse devir da lei e do crime por meio de cesuras e interrupções em que a memória da travessia individual do narrador-protagonista é suspensa para dar lugar à emergência da voz espectral do outro, tal como acontece após o cessar fogo na Fazenda dos Tucanos com a exposição dos despojos daquela batalha:

Ali, dos meus companheiros, tantos mortos. Acaso, que companheiros eram; e agora o que se depositava deles era o assunto de lembranças, e aquele amassado e envelhecido feder, que às horas repontava. Constatado que produziam isso, mesmo estando amontoados no cômodo soturno, entapadas as frestas da porta. [...]. Aqueles mortos – o Jósio, entortado prestes, com pedaços de sangue pendurados do nariz e dos ouvidos; o Acrísio, repousado numa agência quieta, que ele não havia de em vida; o Quim Pidão, no pormiúdo de honesto, que nunca nem tinha exagerado trem-de-de-ferro, volta-e-outra a perguntar como seria; e Evaristo Caitité, com os altos olhos afirmados, esse sempre sido prazenteiro no meio de todos (ROSA, 2009, p. 235-236).

O olhar do narrador interrompe a rememoração no momento em que os judas e o grupo comandado por Zé Bebelo acordam a paz. As perdas decorrentes das batalhas sangrentas travadas na Fazenda dos Tucanos impõem um corte no caráter autobiográfico da narrativa, em cuja lacuna emerge o que se poderia pensar como a verdade do outro, ou seja, o sofrimento e a dor dos companheiros mortos. Essa cesura fantasmática só se torna possível pelo fato de Riobaldo ser um sobrevivente da batalha, ou seja, é aquele “que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso” (AGAMBEN, 2008, p. 27). No entanto, presenciar esses assassinatos impõe o contato com um sofrimento excessivo, com uma dor muito grande do outro e, com efeito, impossível de ser esquecida, o que implica a constatação de uma distância entre os fatos e os seus efeitos, os impactos violentos no outro. Esse intervalo é pontuado, em vários momentos da história, sobretudo quando o narrador pensa sobre as dificuldades de lembrar e contar as batalhas na fazenda:

Mas conto menos do que foi: a meio, por em dobro não contar. Assim seja que o senhor uma ideia se faça. Altas misérias nossas. [...] Mesmo eu não acerto no descrever o que se passou assim, passamos, cercados guerreantes dentro da Casa dos Tucanos, pelas balas dos capangas do Hermógenes, por causa. [...]. Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor – se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso. Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... [...]. Então, onde é que está a verdadeira lâmpada de Deus, a lisa e real verdade? (ROSA, 2009, p. 223).

O contar pressupõe uma historicidade, um devir do sujeito enunciativo, metaforizado na imagem do rio. A narrativa, então, possui dupla lacuna: a do tempo que impõe a necessária seleção dos fatos, ressignificando-os a partir do presente enunciativo; e a do ato de testemunhar o sofrimento dos mortos, cuja dor excessiva extrapola a constatação do acontecido, tornando-se ele intestemunhável para o sobrevivente Tatarana. Entretanto, essa impossibilidade é a lacuna constitutiva do testemunho; é o vazio ocupado pelos cadáveres dos companheiros, cujo silêncio e ausência de voz o sobrevivente procura ouvir e vocalizar em seu testemunho, sendo, portanto, “uma fala que ouve e que se substitui ao silêncio da multidão dos mortos” (PENNA, 2013, p. 57) do sertão.

Essa condição de falar no lugar do outro, inscrevendo na enunciação a não fala do morto, estrutura o gesto testemunhal de Riobaldo em torno da sua “subjetivação imprópria” (PENNA, 2013, p. 65). Isso significa dizer que a sua fala é um dito singular que, separada e, ao mesmo tempo, em relação com um ausente, testemunha toda uma comunidade coletiva de cadáveres.

Por outro lado, é necessário o reconhecimento dos falecidos, pois é preciso “identificar os despojos e [...] localizar os mortos [...]; saber de quem é propriamente o corpo e onde este repousa” (DERRIDA, 1994, p. 24-25). São as lembranças dos nomes e das características de cada um o que assinala, por exemplo, uma diferença com o testemunho distanciado de Euclides que mantém a massa de mortos de Canudos na condição de anônimos (cf. CUNHA, 1963). Desse modo, a identificação – “Ali meus companheiros” (ROSA, 2009, p. 235) – desativa a oposição entre vidas dignas e indignas de serem vividas, entre o soberano e a vida nua, de tal maneira que a voz testemunha os viventes comuns somente enquanto pessoa ordinária, colocando todos no domínio do impessoal, desprovido das predicções hierárquicas da humanidade. Há um fundo ético ruinoso nessa enunciação que atesta o desmoronamento de qualquer fundamentação da dignidade da pessoa ou de adequação à norma (AGAMBEN, 2008, p. 76). O surgimento dessa situação ética baseada na ruína dos pressupostos jurídicos de humanidade se deve também à perspectiva instável de Riobaldo, que, movendo-se entre diferentes

grupos de jagunços, enuncia a permanente situação extrema<sup>2</sup> no sertão, caracterizada por guerras de soberanos rivais (incluindo aí o próprio Estado nacional):

Descansava de todo desânimo. Andando que aquele ataque nosso não servia para resultado nenhum, e eu carecia de avistar os outros, saber de qualquer contagem de balanço, de quantos tinham morrido ou estavam mal. Eu queria saber, dos deles e dos nossos. Combate sem cabimento! Só o tiroteio, repetido reproduzido (ROSA, 2009, p. 140).

Lutando ao lado de Hemógenes (de Joca Ramiro e Medeiro Vaz) contra Zé Bebelo, a personagem quer saber dos mortos de ambos os lados por ter também pertencido ao outro grupo e também por ser, nesse momento da história, um instrumento de guerra do poder. A não fixidez de Riobaldo, ao ocupar o lugar de uma identidade instável, em constante devir, o faz ver não apenas a ausência de sentido daqueles conflitos – talvez o único significado seja a própria existência e funcionamento do soberano e do direito como ato de guerra –, mas também que estes assinalam a indistinção entre a norma, a situação normal, e a exceção, a situação extrema: “*Só o tiroteio, repetido reproduzido*” (ROSA, 2009, p. 140, grifo nosso). A situação-limite e paradoxal, expondo o jagunço à lógica do poder, transforma esse vivente necessariamente em vida nua e, por conseguinte, no domínio de manifestação da lei, como uma espécie de coisa manejada pelo soberano. No entanto, é em torno dessa situação extrema que a vida nua, exatamente pelo seu estado degradante em função da exposição à máquina de guerra do soberano, torna-se “o guardião do umbral de uma ética, de uma forma de vida, que começa onde acaba a dignidade” (AGAMBEN, 2008, p. 76). Ao se colocar como um herdeiro dos despojos mortais da guerra, a personagem atesta que a convivência

<sup>2</sup> Este trabalho vale-se da análise de situação extrema de Giorgio Agamben: “O paradigma da ‘situação extrema’ ou da ‘situação-limite’ foi frequentemente invocado no nosso tempo tanto pelos filósofos quanto pelos teólogos. Desempenha função semelhante àquela que, segundo alguns juristas, corresponde ao estado de exceção. Assim como o estado de exceção permite fundar e definir a validade do ordenamento jurídico normal, também é possível, à luz da situação extrema – que no fundo é uma espécie da exceção – julgar e decidir sobre a situação normal. [...]. Assim, em Bettelheim, o campo, como situação extrema por excelência, permite que se decida sobre o que é humano e o que não é, permite que se separe o muçulmano do homem” (AGAMBEN, 2008, p. 56).

entre situação extrema e normal torna o jagunço uma figura limite em que os valores morais de humanidade são colocados em questão.

O conjunto dos testemunhos forma uma comunidade de espectros que apresenta uma contestação aos horizontes da ideia de povo e comunidade, forjadas ao longo do processo de modernização do Brasil. A liberação de imagens espectrais, de vidas nuas expostas ao soberano, compõe uma comunidade de sobrevivências que restam apenas como experiências do impessoal, em que aparece uma ética totalmente desprovida das categorias jurídicas e abstratas de humanidade e pessoa. Tal espaço, então, desativa as predicções jurídicas e morais como vida digna e indigna de ser vivida; culpa e inocência; obediência e transgressão, mostrando-as como máquinas geradoras da violência biopolítica que censura, exclui e, conseqüentemente, fundamenta a subjetividade coletiva e política do povo nacional.

Os dispositivos jurídicos do Estado-nação são incapazes de apagar definitivamente o seu passado de violência, uma vez que a comunidade de povos e espectros do sertão se constitui na herança histórica do Brasil, transformando o passado da nação numa pendência que diz respeito ao grande clamor contra as injustiças vividas e sofridas no pretérito. A narrativa rosiana, então, não só possibilita o retorno, o regresso do fantasma, mas também mostra que a própria afirmação coletiva da nação, enquanto sujeito de uma coletividade, implica necessariamente a presença de uma dívida com os povos e os cadáveres do sertão: é um eu coletivo cuja temporalidade pressupõe a temporalidade deslocada, fora do eixo, do fantasmático.

A força das recordações dos povos e dos cadáveres dos jagunços acena para uma forma de justiça profundamente vinculada com a herança fantasmática do Brasil. O relato de Riobaldo assume a injunção e o apelo da anterioridade dessas populações, dos mortos e dos agonizantes como gesto messiânico, de um messianismo desprovido de messias e religião (DERRIDA, 1994, p. 86), cujo significado de justiça repousa numa promessa de emancipação, sobretudo enquanto abertura ao por-vir. Ou seja, abrir-se a outro tempo não marcado pelas normatizações e cesuras biopolíticas.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. v. 1.

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. Tradução de Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARRIGUCCI JR., Davi. Romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p. 8-29, nov. 1994.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).

CUNHA, Euclides. *Os sertões: a campanha de Canudos*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho de luto e a nova internacional*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-dumará, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Peuples exposés, peuples figurants: L'œil de l'histoire*, 4. Paris: Les Éditions de Minuit, 2012.

ESPOSITO, Roberto. *Communitas: The Origin and Destiny of Community*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

FINAZZI-AGRÒ. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

HANSEN, João Adolfo. Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa. In: SECCHIN, Antônio Carlos *et al.* (Org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 29-49.

NANCY, Jean-Luc. *La Communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 1986.

PASTA JÚNIOR, J. A. O romance de Rosa: temas do Grande sertão e do Brasil. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, p. 61-70, n. 55, nov. 1999.

PENNA, João Camillo. *Escritos da sobrevivência*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Organização e prefácio de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v.2.

SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade: ensaio*. Recife: Cepe, 2017.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia da Letras, 2015.

STARLING, Heloisa. *Lembranças do Brasil: teoria política, história e ficção em Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan, UCAM, IUPERJ, 1999.

VECCHI, Roberto. Casa-grande sertão: exceção e escrita literária em Guimarães Rosa (na contraluz de Cornélio Penna) In: CHIAPPINI, Ligia; VEJMEKKA, Marcel (Org.). *Espaços e caminhos de Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 169-181.

Recebido em 4 de maio de 2018.

Aprovado em 25 de junho de 2018.