

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Faculdade de Letras

Roberto Círio Nogueira

JAGUNÇOS, PIVETES E OUTROS INOCENTES  
Violência e identidade em Guimarães Rosa e Rubem Fonseca

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Juiz de Fora  
2007

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Faculdade de Letras

Roberto Círio Nogueira

JAGUNÇOS, PIVETES E OUTROS INOCENTES:  
Violência e Identidade em Guimarães Rosa e Rubem Fonseca

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Teoria da Literatura), Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras (Teoria da Literatura)

Orientador: Alexandre Graça Faria

Juiz de Fora, dezembro de 2007

À minha mãe, à prof<sup>a</sup> Ana Maria e a Eloésio,  
porque indicaram o caminho.

## Agradecimentos

A **Alexandre Graça Faria**, pela compreensão, antes de tudo, e pela orientação que amadureceu as intuições ocorridas desde o início de nossa convivência, em 2004, providencial à execução dessa dissertação.

A **Maria Clara Castellões de Oliveira**, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, e a **Rafael Pitanga Guedes**, secretário deste Programa, pelo pronto atendimento, inclusive extraordinariamente.

A **Carolina Alves Magaldi**, pela solidariedade.

A **Prof<sup>ª</sup> Dra. Neiva Ferreira Pinto**, pela oportunidade de participação como bolsista no Projeto de Extensão “Contos de Mitologia”, desenvolvido paralelamente a esse Mestrado.

A **minha família**, pelo apoio incondicional, sempre.

A **Elisa**, pela presença reconfortante nos momentos difíceis.

Enfim, aos **meus caros amigos**, pela fraternidade que supriu, na medida do possível, a carência de uma bolsa de estudos.

## Resumo

Estudo da brasilidade, em suas diferentes representações, através das relações de descontinuidade e permanência observadas em narrativas da autoria de Guimarães Rosa e Rubem Fonseca, que mimetizam determinadas formas de manifestação de violência, tendo como fundamentos identidade, literatura e estudos culturais. A partir da definição de violência, que varia de acordo com os paradigmas culturais de cada sociedade, delineou-se um histórico das construções discursivas que legitimam ou condenam suas manifestações, desde a República Velha até o regime militar, período no qual se contextualizam as obras dos autores citados. Reflexões embasadas numa metodologia interdisciplinar, sobre a moral da honra e da vingança, a luta por transformações sócio-político-econômicas e estratégias de sobrevivência num meio adverso, visam demonstrar a mudança que afetou a identidade cultural brasileira, submetida a um intensivo processo de industrialização e urbanização na extensão temporal referida. Articulando postulados teóricos das ciências humanas e estudos relevantes da fortuna crítica desses escritores, efetuou-se uma abordagem comparativa de determinadas histórias que, além de reiterar os antagonismos evidentes, revela também a existência de pontes entre as margens representadas por estes dois leitores do Brasil.

## **Abstract**

The study of the Brazilian cultural identity, in its different representations, through the rupture and permanent relationships observed in Guimarães Rosa's and Rubem Fonseca's narratives, that represents certain forms of violence manifestation, having as foundations identity, literature and cultural studies. Starting from the violence definition, which changes in agreement with the cultural paradigms of each society, a historical of the discursive constructions that legitimate or condemn its manifestations was delineated, from the Old Republic to the military regime, period relating to the mentioned authors' works. Reflections based in a multidiscipline methodology, about moral of the honor and of the revenge, the fight for social-political-economic transformations and survival strategies in an adverse way; they aim to demonstrate the change that affected the Brazilian cultural identity, submitted to an intensive industrialization process and urbanization in the referred temporary extension. Articulating theoretical postulates of the human sciences and important studies of these writers' critical fortune, a comparative approach of some stories was made that, besides reiterating the evident antagonisms, it also reveals the existence of bridges among the margins represented by these two readers from Brazil.

## Sumário

|                                      |            |
|--------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>              | <b>1</b>   |
| <b>LITERATURA E VIOLÊNCIA.....</b>   | <b>9</b>   |
| <b>LEGITIMIDADE REMOTA.....</b>      | <b>17</b>  |
| <b>A IGUALDADE É VERMELHA.....</b>   | <b>27</b>  |
| <b>PONTES ENTRE AS MARGENS .....</b> | <b>38</b>  |
| <b>IDENTIDADES TRANSITIVAS .....</b> | <b>47</b>  |
| <b>SUSPENSOS NO NADA .....</b>       | <b>55</b>  |
| <b>A VOZ DO OUTRO .....</b>          | <b>65</b>  |
| <b>EM NOME DO BEM .....</b>          | <b>74</b>  |
| <b>LAZARINHA MODERNA.....</b>        | <b>80</b>  |
| <b>O LADO OBSCURO .....</b>          | <b>86</b>  |
| <b>O PERIGO DO TEXTO.....</b>        | <b>93</b>  |
| <b>CONCLUSÃO .....</b>               | <b>98</b>  |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>             | <b>112</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>                  | <b>117</b> |

*Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal  
que a de Adão não seria maior...*  
Pero Vaz de Caminha



## Introdução

*O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.*

Guimarães Rosa

A identidade nacional brasileira, designada pelo termo “brasilidade”, foi considerada por Guimarães Rosa como uma noção vaga, não ajustada a uma definição precisa, mas cuja existência é absolutamente inegável. Segundo o escritor, tal condição torna o esclarecimento desta questão algo mais suscetível pelo viés da representação literária que da análise sociológica (cf. LORENZ, In: ROSA, 1994, p.55-6). Isto aponta para uma questão nuclear sobre a qual se debruçaram muitos dos mais expoentes nomes da Literatura Brasileira, dentre os quais se podem destacar José de Alencar, Lima Barreto e Mário de Andrade, por exemplo. Uma gama tão variada de estilos e épocas como a dos autores lembrados assenta-se num projeto comum, cujo objetivo configura a representação, ufana ou crítica, mas sempre absoluta, de uma identidade nacional que se sobrepõe à heterogeneidade cultural do país.

Os elementos embrionários de tal identidade encontravam-se já no imaginário dos primeiros colonizadores que aportaram nessas terras, quando se deslumbraram diante da visão paradisíaca do continente, que então passou a ser pintado:

ora segundo os modelos edênicos provindos largamente de esquemas literários, ora segundo os próprios termos que tinham servido aos poetas gregos e romanos para exaltar a idade feliz, posta no começo dos tempos, quando um solo generoso, sob constante primavera, dava de si espontaneamente os mais saborosos frutos, onde os homens, isentos da desordenada cobiça (pois tudo tinham sem esforço e de sobejo), não conheciam “ferros, nem aço, nem armas”, nem eram aptos para eles [...] (HOLANDA, 1999, p.227).

A percepção do Novo Mundo inspirara assim, desde o início da colonização brasileira, um sentimento utópico orientado a restabelecer, no território recém-descoberto, o paraíso perdido da humanidade. Isto, de certa maneira, alimenta o senso comum segundo o qual o Brasil é o país do futuro, o que ecoa na conclusiva afirmação de Guimarães Rosa em sua conversa com o crítico Günter Lorenz (In: ROSA, 1994, p.61): “O século do colonialismo terminou definitivamente. A América Latina inicia agora o seu futuro. Acredito que será um futuro muito interessante, e espero que seja um futuro humano”.

Como será visto a seguir, a data e o evento em que tal assertiva foi proferida são, aqui, muito significativas: “Trata-se do ‘Congresso de Escritores Latino-Americanos’, realizado em Gênova, em janeiro de 1965;” (Ibidem, p.27) – ano em que Rubem Fonseca publica seu segundo livro.

A relação ora estabelecida, obviamente, não é fortuita. É um dado bastante significativo no que tange à polêmica ruptura proclamada pelo autor do conto *Intestino grosso*, na seguinte passagem da narrativa: “Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado. [...] Não dá mais para Diadorim.” (FONSECA, 1995, p.468). A divergência estética e, por extensão, ideológica entre os dois escritores é algo, no mínimo, curioso, levando-se em conta a cronologia editorial de suas obras. Os três primeiros livros de Rubem Fonseca – *Os prisioneiros* (1963), *A coleira do cão* (1965) e *Lúcia McCartney* (1967) – foram publicados no mesmo decênio de *Primeiras estórias* (1962), *Tutaméia: terceiras estórias* (1967) e *Estas estórias* (1969) – editado pela primeira vez dois anos após o falecimento do autor. Apesar da rejeição fonsequiana à vasta tradição literária preocupada com o Brasil profundo, quer dizer, com a visão em que prevalece a representação da identidade nacional, a cronologia editorial dos livros citados o torna um contemporâneo de Guimarães Rosa, tomado metonimicamente como símbolo da tradição desdenhada por Fonseca. Trata-se, portanto, de um período peculiar, quiçá singular, da história da literatura brasileira; período cuja pluralidade paradigmática possibilitou a convivência de estéticas múltiplas que representaram perspectivas de identidade igualmente diversificadas.

Algo que corrobora esta argumentação é a noção de humanidade manifesta por cada um destes autores. Retomando o anseio de Rosa quanto ao futuro da América Latina, observa-se nele um tom otimista – inerente a qualquer prospecção utópica – subjacente ao significado dicionarizado e comumente atribuído ao adjetivo “humano”, com o qual qualifica o futuro esperado. Trata-se de algo essencialmente bom, atrelado solidamente ao valor universal do Bem. Este paradigma permeia toda a fala de Rosa naquela entrevista, como se pode perceber pela declaração de simpatia à ideologia de Jorge Amado – “um menino que ainda crê no Bem, na vitória do Bem” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p.41). Apesar do matiz ingênuo atribuído ao colega literato, tal crença se reflete na sua concepção, radicalmente humanitária, acerca do papel do escritor na sociedade:

Eu procedo assim, como um cientista que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos *ajudar o homem*. Seu método é meu método. *O bem-estar do homem* depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de *servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem*. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra *ajuda o homem a vencer o mal*. (Ibidem, p.48, grifo nosso).

Este humanitarismo radical é um dos elementos que fazem Guimarães Rosa não ter nada a ver com Rubem Fonseca, autor do conto *Natureza-podre ou Franz Potocki e o mundo*, publicado em *Os prisioneiros* (1963) – dois anos antes da referida entrevista de Rosa.

Diz o narrador fonsequiano que Potocki foi o criador da natureza-podre, um estilo pictórico polêmico, inconveniente ao “estreito ponto de vista estético das chamadas Belas-Artes.” (FONSECA, 1995, p. 44). Trata-se de um estilo defendido por um crítico que:

explicou Potocki segundo a teoria de *Einfühlung*, partindo do pressuposto de que *todos os homens carregam dentro de si a podridão* e outra coisa Potocki não fazia senão estabelecer uma empatia entre a *podridão implícita na natureza humana* e a criação estética (Ibidem, grifo nosso).

A natureza-podre pode ser entendida como uma metáfora do próprio estilo literário de Rubem Fonseca, cujo conjunto da obra não mimetiza outra coisa senão esta podridão, o lado obscuro do ser humano que Rosa tanto almejava recalcar com o seu compromisso de vencer o diabo, de reprimir o Mal inerente à condição humana. Logo, por este viés, reitera-se a assertiva de Fonseca: “Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa” (FONSECA, 1995, p.468); o que configura o eixo temático dessa dissertação, tornando patente a relevância do conto *Intestino grosso* (Ibidem, p. 460-9) às questões ora introduzidas.

Publicado dez anos após as declarações de Rosa citadas à p. 11, o conto é uma verdadeira defesa metalingüística da estética fonsequiana. Seu protagonista, o personagem Autor, é taxado como um “escritor pornográfico” – ao que consente, explicando tratar-se de uma pornografia à Potocki, como se observa em sua resposta à seguinte pergunta:

“O que é a natureza humana?”  
 “No meu livro *Intestino grosso* eu digo que, para entender a natureza humana, é preciso que todos os artistas desexcomunguem o corpo, investiguem,

da maneira que só nós sabemos fazer, ao contrário dos cientistas, as ainda secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente, esmiúcem o funcionamento do animal em todas as suas interações.” (Ibidem, p.466).

O título *Intestino grosso* formula, estrategicamente, um conjunto de intersecção entre criador – Rubem Fonseca, autor do conto – e criatura – o Autor do livro homônimo ao conto. Funde-se com isto a ideologia do personagem à do escritor, que se vale do conto para “faz[er] a apologia e a defesa dos temas sobre os quais empreendeu escrever” (SILVA, 1983, p.30).

Em sua defesa, um dos argumentos mais instigantes formulados pelo *alter ego* de Rubem Fonseca consiste em negar o elemento fundamental daquele Congresso de Escritores Latino-Americanos – em que se constituiu “a primeira ‘Sociedade de Escritores Latino-Americanos’, da qual Guimarães Rosa e Asturias foram eleitos vice-presidentes” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p.27). Ao ser perguntado sobre a existência de uma literatura latino-americana, o Autor de *Intestino grosso* responde sarcasticamente:

Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, com semelhanças de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o que seja. Existem pessoas escrevendo na mesma língua, em português, o que já é muito e tudo. Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado (FONSECA, 1995, p. 468).

O excerto é significativo por conter uma série de rupturas condensadas num único parágrafo (cujo restante será mencionado a seguir, mais apropriadamente). A primeira delas, da qual se falava logo acima, diz respeito à falência de um projeto literário nacional, quanto mais continental, que buscava dar conta da heterogeneidade cultural brasileira a partir de uma síntese ficcional da brasilidade.

A forma de vida nos grandes aglomerados urbanos, referida no fragmento citado, indicia o anacronismo de uma literatura nacional na medida em que mina as possibilidades de uma construção identitária embasada em elos, secularmente fundamentados, de pertencimento a tradições culturais. Convém citar aqui:

a expressão “tudo que é sólido se desfaz no ar”, usada no Manifesto Comunista de 1848, [com a qual] Marx e Engels pretendiam caracterizar o carácter revolucionário das transformações operadas pela modernidade e pelo capitalismo nos mais diferentes sectores da vida social. O âmbito, o ritmo e a intensidade de tais transformações abalavam a tal ponto modos de vida ancestrais, lealdades até então inquestionadas, processos de regulação económica, social e política julgados, mais que legítimos, insubstituíveis, práticas sociais tidas por naturais

de tão confirmadas histórica e vivencialmente, que a sociedade do século XIX parecia perder toda a sua solidez, evaporada, juntamente com os seus fundamentos, numa vertigem aérea. (SANTOS, 2000, p.23).

No caso do Brasil, e mais especificamente do *corpus* dessa dissertação, pode-se dizer que a modernidade, enquanto ruptura paradigmática nessa questão identitária, é um fenômeno cujas origens se desenvolveram mais tardiamente, sendo no decênio de 1960 que se fizeram sentir – com maior intensidade – as conseqüências do processo civilizatório que, “em nome do Bem”, revelou-se um:

opressivo e decadente processo de urbanização implementado durante a ditadura militar; opressivo por ter-se implantado através da força militar do autoritarismo imposto à nação, e decadente porque iníquo, orientado por relações de interesse entre o poder e a classe dominante e se torna uma forma de controle (FARIA, 2002, p.31).

Dilatava-se aí a identidade urbano-industrial que desde a Era Vargas vinha sendo imposta ao país, diluindo um corolário da colonização: a imagem campesina vinculada à brasilidade.

Tal conjuntura provocou uma reorientação dos paradigmas até então vigentes na literatura brasileira, motivando a postura iconoclasta do autor de *Intestino grosso*, que repudia a possibilidade de seguir os modelos estético-temáticos de seus antecessores regionalistas (em sentido amplo) por considerá-los absolutamente anacrônicos em relação ao contexto sócio-cultural brasileiro da década de 1970. Sob o ângulo fonsequiano da cisão, o caráter “pitoresco” que Antônio Cândido (2002) reconhece na obra rosiana como espécie de matéria-prima parece ter se desgastado inequivocamente. Fonseca repudia este caráter, ajustado à concepção do sertão “como um mito de consciência brasileira” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p.30), atentando para o fato de que uma identidade como a sertaneja, calcada em sólidos laços culturais, vinha se desfazendo no ar (mediante a intensificação do processo urbano-industrial imposto no país) tornando-se cada vez mais diluída, sem traços rígidos ou inequívocos de pertencimento a uma tradição cultural.

Constata-se então a relação mais evidente entre ambos: a de ruptura, já que um dos elementos da identidade retratada pela prosa fonsequiana é a negação dos paradigmas componentes da obra de Guimarães Rosa, coerentemente com os “terríveis, mas verdadeiros, diagnósticos da sociedade urbana que abriga seus leitores e ele mesmo [Rubem Fonseca], mas principalmente suas personagens” (SILVA, 1983, p.28). No entanto, nem tudo é oposição entre eles. A hipótese interpretativa dessa dissertação

consiste, justamente, na possibilidade de demonstrar as relações de descontinuidade e permanência entre tais representações de identidades através dum elemento bastante significativo de cada uma delas e que está contido na prosa de ambos os autores: a violência em suas manifestações físicas, a violência dos latrocínios, da guerra, dos assassinatos em defesa da honra ou pela manutenção da ordem social.

Focalizando determinados episódios do universo ficcional dos escritores em tela, encontra-se aquela solidez, a que Marx e Engels se referiam, mimetizada no sertão rosiano, sobretudo, em alguns contos de *Sagarana* (1946) e certos episódios de *Grande sertão: veredas* (1956); de modo que se lhe opõe a “natureza-podre” dos inúmeros personagens fonsequianos empilhados na cidade; personagens cuja identidade “se desfaz no ar”, tão rarefeita quanto à razão de seus atos – como em certos contos publicados em *Feliz ano novo* (1975), *O cobrador* (1979) e *Romance Negro e outras histórias* (1992).

Logo, constata-se que esse estudo selecionou um *corpus* literário cujas primeiras edições não estão circunscritas no decênio de 1960, período em que Rosa e Fonseca vivenciaram a contemporaneidade de suas publicações. A razão dessa escolha assenta-se na percepção de que as obras antecedentes e posteriores a tal década contêm representações mais emblemáticas das identidades ora em exame. O que orientou a seleção do *corpus* da seguinte maneira: de *Sagarana* (ROSA, 1980, 23ª ed.) foram selecionados três contos – *Duelo*, *A volta do marido pródigo* e *A hora e vez de Augusto Matraga* – cujos enredos refletem uma forma de organização social pré-industrial, na qual os códigos morais de honra e vingança se fazem presentes podendo legitimar certos atos violentos, como, por exemplo, os crimes passionais. Trata-se da representação duma identidade cultural que admite e até mesmo exige a execução dos sujeitos que transgridem os interditos sociais das comunidades nas quais estão inseridos. Nesse sentido, a análise dos textos citados demanda uma metodologia interdisciplinar, constituída pela conjugação da crítica literária com as ciências sociais. Assim, a hipótese de leitura ora delineada encontra respaldo nos estudos antropológicos de Gilles Lipovetsky (s/d), Roger Caillois (1988) e Núbia Gomes e Edimilson Pereira (1992) sobre a noção de vendeta.

Em seguida, são enfocados os contos *Feliz ano novo*, *Passeio noturno* e *O outro* – publicados na coletânea *Feliz ano novo* (FONSECA, 1995, p.363-469) – cuja interpretação busca averiguar a possibilidade de relação entre o individualismo crescente na sociedade contemporânea e a manifestação de violência como mecanismo catártico. Supõe-se que tal vínculo decorre dum processo no qual o *outro* deixa de ser percebido como próximo, ou

semelhante, tornando-se uma ameaça a ser eliminada em nome do bem-estar psico-social do indivíduo, consoante parte da fortuna crítica do autor. A demonstração dessa segunda hipótese também resvala no estudo de Lipovetsky (s/d) e afina-se com a reflexão sociológica de Machado da Silva (1999) sobre a atual configuração do crime organizado nas grandes cidades brasileiras, reiterando a pertinência da interdisciplinaridade na feitura dessa dissertação.

Tal procedimento pretende expor o lado incongruente dos universos ficcionais destes escritores a partir das diferentes formas de manifestação da violência mimetizadas em suas narrativas, as quais contêm indícios bastante representativos de dois brasis aparentemente distintos: o urbano, representado por Fonseca, no qual os indivíduos tendem a se atomizar cada vez mais (como o protagonista de *Passeio noturno*) e o campesino, retratado por Rosa, onde se percebe uma forma de sociabilidade holista, cujos membros tendem a sintetizar uma totalidade através de fortes vínculos comunitários, como o são as noções de honra e vingança. Sob essa perspectiva, a legitimidade remota da violência vingadora parece estar na contramão da violência catártica.

Além disso, que pode ser classificado como a etapa mais nítida dessa análise comparativa, esse estudo investiga também a proximidade de certos aspectos aquém dos antagonismos estruturais de tais obras, com o intuito de demonstrar como nem toda a relação entre estes escritores é de ruptura. Apesar da ampla divergência de seus estilos, há certas pontes entre as margens que ambos representam. Na tentativa de comprovar a hipótese, uma série de cruzamentos foi realizada, envolvendo *A volta do marido pródigo* e *Entrevista*, conto integrante da coletânea *Feliz ano novo*; a superstição de Pereba, personagem do conto *Feliz ano novo*, e o caso do Aleixo, relatado no *Grande sertão* (ROSA, 2006); a utopia política de Zé Bebelo (Ibidem) e a cobrança exterminadora do Cobrador (FONSECA, 1995); as ideologias reveladas no conto *Intestino grosso* (Ibidem) e no *Diálogo com Guimarães Rosa* e Günter Lorenz (In: ROSA, 1994); o poder das oligarquias, que perdura desde fins do século XIX até os Anos de Chumbo pós-1964 – períodos em que se contextualizam, respectivamente, *Grande sertão: veredas* e *Mandrake*, conto publicado em *O cobrador* (FONSECA, 1995) – assim como a hipercarência das condições básicas de sobrevivência que assola a maior parte da população do país, desde os pobres catrumanos do sertão até a família Gonçalves, do conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, publicado no volume *Romance negro* (Ibidem). Todos estes casos, de uma forma ou de outra, relacionam-se à violência, que se revela como uma mediadora

social constante na história brasileira e, conseqüentemente, configura uma categoria expressiva das construções de identidade cultural que tais escritores pretenderam representar.

O que demanda, obviamente, um *corpus* teórico com autoridade para tratar o assunto. Daí, a metodologia interdisciplinar desse trabalho, ao qual é imprescindível a conjugação entre os estudos literários, culturais e histórico-sociológicos, pois o foco da presente leitura extravasa os limites estruturais da literatura, abrangendo as relações entre esta forma de expressão artística e a identidade cultural brasileira. Assim, destacam-se, além dos estudos sociais e antropológicos já citados, a pesquisa de José Murilo de Carvalho (1997) sobre os primeiros anos da República no Brasil; o exame cultural sobre a modernidade, de Néstor García Canclini (1998); e o relativismo axiológico de Michel Maffesoli (2004), cujo ensaio *A parte do diabo: resumo da subversão pós-moderna* apresenta um pensamento provocador bastante útil ao entendimento da visão de homem contida nas obras de Guimarães Rosa e Rubem Fonseca – pensamento que resvala na proposição fundamental dessa dissertação: a de que quase todas as manifestações de violência mencionadas anteriormente são executadas de forma inocente, pois se considera que os personagens analisados a seguir, à exceção de Riobaldo e Mandrake, não sabem o que fazem. Nesse sentido, a inocência dessa gente configura um elemento suplementar à imagem do homem cordial, formulada por Sérgio Buarque de Holanda (2007), cujo ensaio seminal intitulado com a referida imagem será consultado aqui paralelamente à leitura feita por Silvano Santiago (2006).

Em relação à fortuna crítica de ambos os escritores, adianta-se, antes de mais, a extensão de seu volume. Willi Bolle (2004, p.19) faz menção ao levantamento feito por Paulo de Oliveira, em 1999, “que contabiliza aproximadamente 1.300 trabalhos sobre [*Grande sertão: veredas*] e uns 2.500 títulos para a obra inteira de G. Rosa”. Quanto à prosa fonsequiana, segundo dados fornecidos pelo sítio eletrônico *Portal Literal*<sup>1</sup>, há algo em torno de 260 textos publicados na imprensa e cerca de 100 teses e dissertações. A extraordinária grandeza desta soma, aliada aos limites desse trabalho, determinou a falta de leitura de muitos destes títulos. Apesar disso, o acesso a estudos seminais e convergentes à hipótese interpretativa ora apresentada foi suficiente para sustentar a argumentação sobre o problema proposto: Rubem Fonseca não tem nada a ver com Guimarães Rosa ou mantém-se também uma relação de continuidade entre eles? Em outras palavras, supõe-se que na

---

<sup>1</sup> [http://portalliteral.terra.com.br/rubem\\_fonseca](http://portalliteral.terra.com.br/rubem_fonseca)



comparação da prosa deste com a daquele uma imagem de Brasil se desfaz, enquanto outra permanece.

Na tentativa de responder a contento a complexidade da questão, a feitura do presente texto foi conduzida a uma opção formal diversa da convencional, organizada em capítulos. A escolha pelo cruzamento permanente dos temas e dos autores ao longo de toda a escrita parte do princípio de que se tira melhor proveito da questão relacionada à identidade, na medida em que esta é pensada simultaneamente à da violência na sociedade brasileira. Além disso, a abordagem de cada um dos autores em capítulos distintos reproduziria a idéia de que a oposição entre ambos prevalece, idéia da qual essa dissertação não compartilha inteiramente. Considera-se mais profícuo, portanto, colocá-los, em diálogo intenso, num texto marcado por segmentos menores e múltiplos e não capítulos pretensamente “completos”.

Guimarães Rosa e Rubem Fonseca são, na verdade, leitores do Brasil que representam o sistema de instauração do poder político, a construção discursiva da identidade e sua disseminação na sociedade, fenômeno do qual a violência revela-se um elemento esclarecedor, pois é uma das manifestações possíveis dessa noção abstrata chamada brasilidade.

## Literatura e Violência

*Está tudo errado, o hino nacional com sua  
letra idiota, a bandeira positivista sem a cor  
vermelha, toda bandeira deve ter a cor  
vermelha, de que vale o verde das nossas  
matas e o amarelo do nosso ouro sem o sangue  
de nossas veias?*

Rubem Fonseca

Muitas das estórias de escritores tão esteticamente distintos quanto Guimarães Rosa e Rubem Fonseca têm em comum um mote: a violência em suas diversas manifestações. Na obra deste, a recorrência do tema evidencia-se pela apreciação crítica que lhe tem acompanhado ao longo de sua carreira literária. As possibilidades de leitura suscitadas em torno da questão têm-se expandido constantemente em ensaios, dissertações de mestrado e teses de doutorado. Além disto, uma polêmica forma de interpretação foi a que culminou na censura do livro *Feliz ano novo*, em 1975. Sobre o ocorrido, observa Vera Figueiredo (2003, p.28):

quem esteve mais próximo de detectar o verdadeiro “crime” de *Feliz ano novo* foi o juiz que declarou: “Nem o erotismo nem a linguagem empregada, por si só, justificam o veto censório. O grave está no *modo pelo qual se tratou da violência*.” E em seguida se pôs a definir o que chamava de “brasileiro médio”, cuja consciência, segundo ele, reprovava o *culto da violência que identificaria nos textos* [grifo nosso].

Passadas três décadas do banimento deste livro, a crítica volta a tocar no assunto, “chamando a atenção para o fato de que o conceito de violência só pode ser pensado no âmbito dos valores de uma determinada cultura e dos discursos ideológicos que o delimitam” (Ibidem). Depreende-se daí que – sob o ponto de vista dos censores de *Feliz ano novo* – o regime militar não configurava nenhum “culto da violência” que poderia ser reprovado pela consciência do “brasileiro médio”. A supressão dos direitos civis, a tortura, o exílio, o extermínio de seus oponentes, configurava, assim, aos olhos dos governantes de então, a manutenção da ordem.

A duplicidade dos discursos que delimitam a concepção de violência aponta para o cerne dessa dissertação. Nisto se sustenta a hipótese interpretativa que ora se apresenta: em relação à representação literária de determinadas manifestações de violência, pretende-se demonstrar aqui em que medida “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p. 468), comparando narrativas da autoria de Rubem Fonseca e de Guimarães Rosa. Pois, se aquele rompe com seu antecessor de modo absoluto em questões estéticas e identitárias, em determinados aspectos culturais, alguns relacionados à violência, tal ruptura pode ser relativizada, haja vista a leitura intersemiótica de *Grande sertão: veredas* realizada pela artista plástica Bia Lessa.

Encarregada da inauguração do Museu da Língua Portuguesa (São Paulo – SP), em março de 2006, Lessa explica – no catálogo que integra a edição comemorativa do cinquentenário de publicação da obra (ROSA, 2006) – que elegeu o romance como mote da instalação por ser da autoria de quem “une passado e futuro”. Conforme indicação do catálogo, na “trilha” onde está representada a *Batalha* entre os jagunços foram dispostos painéis de madeira nos quais foram reproduzidos fragmentos de *Grande sertão: veredas*, grafados com lã vermelha, mimetizando a consequência mais evidente de uma guerra: o derramamento de sangue.

Daí a inspiração para a capa da edição mais recente do livro (ROSA, 2006), a que comemora o cinquentenário de sua primeira publicação: nela, o título do romance é

grafado com lã vermelha bordada a mão sobre tecido branco, proporcionando a impressão dum escorrimento de sangue <sup>2</sup>.

A leitura intersemiótica realizada por Lessa (exposta durante todo o ano de 2006 no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, e atualmente no Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro) revela o quão pertinente é a reflexão sobre a questão da violência na atualidade. No relato sobre o processo criativo que gerou a exposição, expresso no catálogo supracitado, ela afirma que um fac-símile do manuscrito original da obra está:

exposto em uma vitrine solta num corredor, onde não há nada – apenas bancos de frente para janelas, convidando o espectador ao descanso. Nas janelas cobertas por um *insulfilm* âmbar, vemos *a realidade do Parque da Estação da Luz*, com a interferência da cor amarela – *uma realidade transformada e inventada – os sertões de Guimarães Rosa*. (LESSA, In: Rosa, 2006, grifo nosso).

A artista se apropria do romance rosiano elaborando uma metáfora que aproxima o sertão à condição atual da maior metrópole brasileira, lugar não menos estigmatizado pela miséria e pela brutalidade de parte de seus habitantes. De fato, não é exagero algum afirmar que, atualmente, “é negócio muito perigoso” (ROSA, 2006, p.7) viver em São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Vitória, etc., pois como diz Riobaldo:

isto é o sertão. [Apesar de que] Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem [...] Toleima [...] o aqui não é dito sertão? [...] Lugar sertão se divulga: é onde [...] criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. [...] O sertão está em toda parte (Ibidem, p.5).

Continuando a narrativa de sua criação, Lessa comenta a opção de inserir até mesmo os banheiros do museu no contexto da exposição: “Colocaríamos ali *uma espécie de relação entre a obra e o mundo*. Um lugar comum, de intimidade, sem nobreza – *um espaço da condição humana*”, diz a artista (LESSA, In: Rosa, 2006, grifo nosso). Tal percepção alinha-se a uma questão estudada por Vera Figueiredo nos contos de Rubem Fonseca. A condição humana que se revela neste lugar, culturalmente delimitado, é a do “corpo nas suas manifestações escatológicas, aquele que é recalcado pelo preconceito antibiológico da nossa cultura” (FIGUEIREDO, 2003, p.116). Instalando alguns televisores dentro deste espaço, Bia Lessa (In: Rosa, 2006) exibia aos visitantes do museu “depoimentos preciosos de Paulo Mendes da Rocha, Haroldo de Campos, Sérgio

<sup>2</sup> Cf. anexos da instalação de Bia Lessa e da capa da referida edição no fim do texto.

Sant’Anna, Décio Pignatari, Antonio Candido, Antonio Callado e Eduardo Coutinho, criadores de outras obras dialogando com *Grande sertão: veredas*”. Ali, em meio a grandes expoentes da cultura moderna, a relação entre a obra e o mundo assemelha-se à relação dos personagens do conto *Viagem de núpcias*, de Rubem Fonseca, um “casal rico e educado, cheio de códigos de cerimônia, de ascetismos burgueses, vivendo num apartamento *clean*, uma vida *clean*”, conforme palavras de Vera Figueiredo (2003, p.116). Sua leitura indica que:

[este casal] só consegue ter prazer no sexo depois que o jovem marido contempla as fezes da esposa num vaso sanitário de acampamento. Para que a relação sexual se realizasse plenamente foi necessário que o peso da Cultura se atenuasse, permitindo a reintegração com a natureza, que o sexo pressupõe: a visão do excremento devolve à mulher a corporeidade roubada, apagada por uma imagem de perfeição e pureza [...] (Ibidem).

Nos banheiros estilizados da exposição de Bia Lessa, a Cultura aparece exposta ostensivamente, com a exibição simultânea das opiniões de um crítico literário, um poeta, um escritor, um cinegrafista e um arquiteto sobre o romance de Guimarães Rosa. Entretanto, o telespectador que está no banheiro, para lavar as mãos é obrigado a dar as costas para tais ícones da “alta cultura”, deparando-se com a seguinte composição de imagens:

Nos espelhos imprimiriamos duas fotos de *dois cadáveres, um homem e uma mulher, mortos na guerrilha urbana*. No banheiro feminino, a foto do *homem, morto com 35 facas cravadas no corpo* – uma espécie de São Sebastião. No masculino, uma foto de uma mulher, com uma corda no pescoço, encontrada num buraco de esgoto.

No espelho, o rosto do espectador poderia refletir por entre essas fotos de Severino Silva. Nas paredes, fragmentos do romance dando continuidade ao diálogo. Na pia, pedaços de sabão vermelho lavam as mãos de quem quiser se limpar. A luz do banheiro é vermelha, as imagens na televisão, vermelhas, a grande foto cobrindo o espelho, vermelha. Como é vermelho o sangue derramado de Diadorim, de Hermógenes, de todos os jagunços (e não jagunços) mortos com motivo (ou sem motivo) no percurso do romance (LESSA, In: ROSA 2006, grifo nosso).

A relação dialógica entre tais fotografias e o romance rosiano devolve ao espectador a corporeidade roubada pela Cultura, isto é, pela racionalização, industrialização, urbanização, da vida moderna. O impacto que este ambiente inventado por Lessa pretende causar no espectador é análogo ao:

causado pelo depoimento do personagem-escritor do conto “Intestino grosso”, de *Feliz ano novo*, cujas opiniões inusitadas irritam a entrevistadora e frustram expectativas, porque colocam de lado as “finezas mentirosas” do homem de cultura. Em “Intestino grosso”, as antinomias de valores que sustentaram a metafísica ocidental são causticamente corroídas, a começar pelo título, que aponta para a dissolução das antíteses alto/baixo, sublime/grotesco, aludindo à dimensão corporal inferior quando se aborda um tema “elevado” como a literatura. (FIGUEIREDO, 2003, p.26)

Aproveitando a analogia, um comentário deste “Autor” poderia ser bem exemplificado com estas duas fotografias. Um homem morto, esfaqueado com 35 facas, e o cadáver de uma mulher enforcada, lançado no esgoto, ilustram bem:

a outra morte – dos crimes, das catástrofes, dos conflitos, a morte violenta, esta [que] faz parte da Fantasia Oferecida às Massas pela Televisão hoje, como as histórias de Joãozinho e Maria antigamente. Está surgindo, pois, uma nova pornografia [...] (FONSECA, 1995, p. 467).

A exposição de Bia Lessa, por esse viés, funciona como um elo entre obras tão díspares quanto às de Rosa e de Fonseca. A leitura que a artista realiza de *Grande sertão: veredas* resgata a obra para o presente, expondo a face cruel das metrópoles contemporâneas, semelhantemente à obra fonsequiana, a qual, ainda hoje:

não deixa nada a desejar ao absurdo da violência urbana retratada nas páginas policiais dos jornais ou mesmo na TV, onde se narram requintes de crueldade que, indubitavelmente, merecem o título de violência gratuita [como o caso recente do menino João Hélio] (FARIA, 2000, p.146-7).

O modo pelo qual a artista concebeu sua exposição parece ter sido nutrido pela mesma intuição que impulsionou essa dissertação. A relação entre as fotografias descritas acima e os fragmentos de *Grande sertão: veredas* confirma o vaticínio do escritor, segundo o qual “o sertão é sem lugar”, “o sertão está em toda parte”, e vale acrescentar: o sertão está em todo o tempo. Isto torna a ruptura apregoada por Rubem Fonseca, através do personagem “Autor” de *Intestino grosso*, algo relativo. O fato de não ter nada a ver com Guimarães Rosa diz respeito às suas divergências estéticas e ideológicas, no que tange à representação sintética de heterogeneidade intrínseca à identidade nacional brasileira. Entretanto, quanto à tematização da violência, apesar de que “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p. 468), da comparação de alguns episódios da narrativa de ambos emergem certas características comuns. Daí a pretensão seminal desse trabalho: estabelecer

uma hipótese de leitura que considere a existência de pontes entre as margens representadas pelas penas de Guimarães Rosa e Rubem Fonseca.

O ponto de partida do presente trabalho é, então, o pressuposto de que a violência é um tema fundamental de obras significativas da produção literária de ambos os escritores. Considera-se, inclusive, que se trata de um elemento essencial à identidade cultural que tais autores buscaram retratar. Tal fenômeno pode ser observado através dos significados que tais representações atribuem a diversas manifestações de violência. Por exemplo: em *Grande sertão: veredas*, justifica-se a guerra jagunça em nome da ordem e do progresso; em *Duelo*, conto publicado em *Sagarana*, o assassinato cometido por Turíbio Todo é uma forma legítima de lavar a honra ultrajada; no conto *Passeio noturno*, as mortes em série revelam o sadismo do protagonista, corolário de um individualismo ilimitado que aparece sintomaticamente em vários outros contos fonsequianos, como em *Feliz ano novo*, no qual sadismo e individualismo juntam-se à pilhagem para suprir as necessidades dos marginais protagonistas. A pluralidade de significados relacionados às múltiplas maneiras de manifestação da violência exige de sua interpretação certa flexibilidade. Em alguns casos, as diferenças entre os discursos sobre a violência sertaneja e a cidadina contribuem para reafirmar a tese de que “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p.468) – defendida pelo personagem “Autor”, do conto *Intestino grosso*, espécie de *alter ego* de Rubem Fonseca. Noutros casos, tal ruptura parece não ser assim tão absoluta, como se pode deduzir pela falta de consciência que recobre as manifestações de violência representadas no *corpus* literário desse trabalho.

Sustenta tal hipótese um argumento de Guimarães Rosa, segundo o qual não seria correto classificar o derrame de sangue em suas estórias como ato criminal previsto pela lei, pois seus personagens representam um povo inconsciente quanto à noção cristã de pecado original; eles “não sabem o que é o bem e o que é o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos ‘crimes’, mas que para eles não o são” (ROSA, in COUTINHO, 1991, p.94). De fato, alguns de seus atos mais violentos, por vezes até mesmo premeditados, são amparados pela legitimidade que lhes confere a noção de sagrado da cultura popular, mais especificamente a sertaneja, com seus valores morais alternativos aos da camada social dominante. Neste sistema cultural, um assassinato pode se tornar admissível caso seja a eliminação de um mal maior, de alguém que transgrediu algum interdito e desequilibrou a ordem do bom funcionamento da comunidade.

Em contrapartida, os personagens de Rubem Fonseca desconhecem tais valores. A prática de violência tão característica de suas narrativas não configura uma solução possível para o restabelecimento da ordem social. Aliás, “a ordem social nunca foi realmente fundada”, como lembra Gilvan Ribeiro (2000, p.54) citando Paulo Jorge Ribeiro. Ao invés disto, muitas vezes faz-se necessário transgredir a noção desta ordem para que indivíduos miseráveis possam suprir as necessidades vitais mais básicas à sobrevivência; ou então, para que um sujeito bem abastado possa encontrar a dose certa de alívio para o estresse de seu cotidiano ao matar algum inocente desconhecido. Trata-se, respectivamente, dos contos *Feliz ano novo* e *Passeio noturno*, publicados na coletânea *Feliz ano novo* (1975).

Vale lembrar aqui a interdição de publicação desta obra: tal reunião de contos tornou-se célebre não só por seus méritos literários, mas também por ter sido censurada durante o regime militar. O veto foi justificado exatamente pela forma impune através da qual a violência é mimetizada por Rubem Fonseca – conforme observa Vera Figueiredo (2003, p.28) em diálogo com Deonísio da Silva. Entretanto, passara despercebido pelos censores o que se encontra por baixo de tal impunidade, algo que pode ser inferido já na segunda epígrafe do livro (retirada de *Le testament*, de François Villon<sup>3</sup>):

L'empereur si l'araisonna:/ Pourquoi es tu larron em mer?"/ L'autre responece luy donna: / "Pourquoy larron me faiz clamer?/ Pour ce qu'on me voit escumer/ En une petiote fuste? / Se comme toy me peusse armer, / Comme toy empereur je feusse. / Mais que veux-tu? De ma fortune/ Contre qui ne puis bonnement, / Qui si faulcement me fortune, / Me vient tout ce gouvernement. / Excusez moy aucunement. / Et sachiez qu'en grant povreté, / Ce mot se dit communement, / Ne gist pas grande loyauté" (FONSECA, 1995, p. 361).

A ilusória apologia à violência contida na obra é desvanecida pela inversão de valores, operada por um discurso narrativo que desmascara como “a posição e o poder é que diferenciam o ladrão e o imperador”, segundo expressão de Gilvan Ribeiro (2000, p. 14). O que significa que “o conceito de violência só pode ser pensado no âmbito dos valores de uma determinada cultura e dos discursos ideológicos que o delimitam” (FIGUEIREDO, 2003, p.28, grifo nosso).

<sup>3</sup> O imperador o interpelou:/ “Por que és tu um ladrão do mar?"/ Ao que Diomedes replicou:/ “Por que de ladrão me chamar?/ Só porque vivo a piratear/ Num barquinho, uma ninharia?/ Pudesse eu como tu me armar/ E imperador também seria./ Mas que queres? É a minha sorte/ Contra a qual não posso nada,/ Que faz com que assim me comporte/ por levar-me por falsa estrada./ Desculpa-me logo de entrada/ E saibas que em grande pobreza,/ E coisa dita e comprovada,/ Não há lugar para nobreza.” (VILLON, François. "Testamento." Trad. Afonso Félix de Sousa. Belo Horizonte: Editora Itatiaia,1987. p. 22. Ed. bilíngüe.)

Percebe-se, portanto, que Fonseca subverte o paradigma dominante ao dar voz a personagens desajustados na sociedade. Por este viés é revelado o outro lado do discurso oficial, sua face obscurecida pelas instâncias de poder que camuflam a existência de “uma violência maior presidindo as menores, [...] ela pode ser o sistema, o *way of life* das modernas sociedades industriais” (SILVA, 1983, p.74). De acordo com tal proposta de nivelamento, entende-se por violência maior o resultado das contradições inerentes ao sistema, das quais se destacam os elevados índices de exclusão social e o ritmo frenético de produção de bens para o consumo de uma pequena minoria. O subproduto decorrente da tensão gerada por este contexto apresenta-se sob a forma da reação violenta interindividual, cristalizada na noção de que “violência gera violência”.

Sob esse ponto de vista, as agressões físicas promovidas pelos personagens fonsequianos justificam-se por uma ampla noção de legítima defesa, seja para suprir as necessidades determinadas pela miséria financeira ou para aliviar o estresse decorrente da desumanidade das condições de trabalho.

Dos apontamentos iniciais elaborados até aqui, percebe-se que a questão da violência será abordada nesse estudo pela “sua primeira imagem, sua face mais imediata e sensível, [aquela] que se exprime pela agressão” (ODALIA, 1983, p.9). Diante de uma delimitação como esta, que circunscreve um fenômeno de inegável concretude na vida “real”, faz-se necessário esclarecer a seguinte pergunta: qual autoridade teria a crítica literária para tratar de um assunto desta ordem? Antes de se chegar a uma resposta objetiva, é útil levar-se em conta que:

O ato violento não traz em si uma etiqueta de identificação. O mais óbvio dos atos violentos, a agressão física, o tirar a vida de outrem, não é tão simples, pois pode envolver tantas sutilezas e tantas mediações que pode vir a ser descaracterizado como violência. A guerra é um ato violento, o mais violento de todos; talvez, contudo, esse caráter essencial parece passar a ser secundário se o submergirmos sob razões que vão desde a defesa da pátria às incompatibilidades ideológicas. Matar em defesa da honra, qualquer que seja essa honra, em muitas sociedades e grupos sociais, deixa de ser um ato de violência para se converter em ato normal – quando não moral – de preservação de valores que são julgados acima do respeito à vida humana.

Razões, costumes, tradições, leis explícitas ou implícitas, que encobrem certas práticas violentas normais na vida em sociedade, dificultam compreender de imediato seu caráter (ODALIA, 1983, p.23).

Trata-se, em suma, de uma noção ambivalente. De forma clara, sua manifestação compreende o antagonismo entre o sujeito agente (violentador) e o paciente (vítima), conforme Jacques Leenhardt (In: LINS, 1990, p.13-140). O discurso divergente de cada



um destes elementos qualifica esta noção como intrinsecamente dependente do posicionamento de quem a anuncia. Em poucas palavras, pode-se resumir assim: aquilo que para determinado segmento da sociedade é chamado de “manutenção da ordem”, para outros, é entendido como manifestação cabal de brutalidade. Um bom exemplo para a questão é o seguinte fragmento de *Feliz ano novo*:

A barra tá pesada. Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! O Minhoca! crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e também era meio gago – pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arrebetado.

Pior foi com o Tripé. Tacaram fogo nele. Virou torresmo. Os homens não tão dando sopa, disse Pereba. (FONSECA, 1995, p.366).

Nesse contexto lingüístico, a expressão “os homens” é utilizada para designar o corpo policial do poder público e, por extensão, o *status quo* que ele visa preservar. Para os marginais que relatam a execução cruel de seus companheiros, o poder policial configura uma ameaça com a qual se deve tomar cuidado; para o Estado, a repressão policial é um dever; para os que se consideram vítimas da ação desses bandidos, o cumprimento do dever de Estado pode ser um alento, mas sob a Declaração dos Direitos Humanos, tais episódios ainda são exemplos de abuso de poder. Daí a sucinta conclusão de Jacques Leenhardt:

todo discurso sobre a violência é dela necessariamente uma *representação* e não uma *descrição*, mostrando-se, por essência, da ordem da ficção. É por essa via, enfim, que violência e literatura se acham tão intimamente ligadas (Ibidem, p.15).

### **Legitimidade remota**

*Há crimes tão inocentes que não somos capazes de classificá-los como tal.*

Rubem Fonseca.

Segundo Guimarães Rosa, considerar seus personagens criminosos seria, com efeito, o resultado de uma interpretação superficial: “Em sua inocência cometem tudo o que nós chamamos ‘crimes’, mas que para eles não o são.” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p.58). Esta inocência que o escritor atribui às suas criaturas remete ao sentido etimológico do termo, pois mais que ausência de culpa ela indica uma falta de consciência quanto ao que pode representar um homicídio à cultura humanista ocidental. Há um não-saber

inerente à identidade cultural de tais personagens que legitima determinadas manifestações de violência. Trata-se aí da cultura popular do sertão mineiro, um elemento imprescindível para a compreensão das estórias rosianas, já que, entre outras coisas, Rosa foi uma espécie “de veículo para que esta manifestação não-privilegiada se [fizesse] ouvir longe do local de enunciação”, como dissera Silviano Santiago (1982) <sup>4</sup>.

Esta é a característica que consideramos primeiramente identificável tanto em seu livro de estréia, *Sagarana*, quanto em *Grande sertão: veredas*. Quanto às demais, estudiosos como Antonio Cândido (1989) e Marli Fantini (2004) já demonstraram como a obra rosiana constitui-se de um amálgama de elementos variados e até mesmo divergentes – tais como o arcaico e o moderno, o popular e o erudito, o regional e o universal. No entanto, a cultura popular das comunidades sertanejas de Minas Gerais destaca-se ante as demais num exame sobre a representação da violência nestas narrativas, principalmente através de personagens como jagunços e vaqueiros, referidos por Rosa como os “homens do sertão” (COUTINHO, 1991, p.95). Sob esta consideração essencial, a verve tradutória do romancista será deixada à parte, nesse capítulo, para ser mais bem examinada adiante. Por ora, o foco analítico estará concentrado sobre “o discurso do indivíduo não-citadino, do ser não-incorporado aos valores ditos culturais e europeizados da sociedade brasileira, do caboclo enfim”, conforme leitura antecipada de Silviano Santiago (1982).

Sob a luz dos estudos de Gomes e Pereira (1992), entendemos por cultura popular o saber dos grupos sociais excluídos das benesses do Estado e do poder econômico. Nesta condição, a produção do conhecimento se assenta sobre um conjunto heterogêneo, o que lhe confere uma estrutura peculiar, desfalcada da exatidão de um conceito científico. Todavia, em linhas gerais, esta noção pode ser compreendida como:

a manifestação de um sistema significativo, de um conjunto de representações simbólicas geradas na ação social, dependente dos papéis e posições permitidos pelas forças da hegemonia. O modelo do povo será sempre alternativo, embora nunca esteja à margem do paradigma dominante (Ibidem, p.74).

O protagonista do conto *Duelo* (ROSA, 1980), Turíbio Todo, serve como exemplo emblemático deste sistema. A profissão de seleiro, por si só, é um signo de sua identidade sertaneja. Um signo menos complexo, no entanto, que o mote do enredo: a honra ultrajada de Turíbio pela infidelidade da esposa, Dona Silivana.

---

<sup>4</sup> Este artigo foi consultado através do sítio eletrônico do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/literaria/vale.html>>. Acesso em: 02 de maio de 2007.

A resolução do protagonista pela vingança permite ao narrador onisciente descrevê-lo, já no primeiro parágrafo, como sujeito “vagabundo, *vingativo* e mau” (ROSA, 1980, p.141, grifo nosso), o que não impede a legitimidade de sua ação, pois o próprio narrador insiste em reiterar que “de qualquer maneira, nesta história, pelo menos no começo – e o começo é tudo – Turíbio Todo estava com a razão” (Ibidem, p.142).

De tal consentimento pode-se inferir um indicativo elementar do sistema cultural em pauta. Em *Duelo*, assim como em *Grande sertão: veredas*, há “uma *organização dotada de leis próprias*, definidas na expressão ‘estado de lei’ [que] consiste em um acordo tácito, uma espécie de pacto de que todos participam e ajudam a resguardar” – conforme Vera Lúcia Andrade (In: COUTINHO, 1991, p.496, grifo nosso). Este “estado de lei” determina a Turíbio vingar-se da traição de Silivana matando seu amante, Cassiano Gomes. A vingança é uma prática tão indubitavelmente legítima na comunidade destes personagens que, de acordo com o seu juízo de valores, toda a culpa da premeditação do assassinato recai sobre os adúlteros. A favor de Turíbio, o narrador ainda argumenta que: “Nem por sonhos pensou em exterminar a esposa [...], porque era um cavalheiro, incapaz da covardia de maltratar uma senhora, e porque basta de sobra, o sangue de uma criatura, para lavar enxaguar e enxugar a honra mais exigente” (ROSA, 1980, p.143). Tal caracterização desqualifica Turíbio como um criminoso.

A representação ficcional de um sistema como este encontra na interpretação sociológica de Gilles Lipovetsky (s/d, p.162-3) <sup>5</sup> uma explicação bastante adequada sobre o modo de comportamento em questão. Em suas palavras:

Ao longo de todos os milénios que viram as sociedades funcionar de modo selvagem, a violência dos homens, longe de se explicar a partir de considerações utilitárias, ideológicas ou económicas, organizou-se essencialmente em função de dois códigos estritamente corolários um do outro, a *honra* e a *vingança*, cuja significação exacta temos dificuldade em compreender, de tal modo foram eliminados inexoravelmente da lógica do mundo moderno. Honra, vingança, dois imperativos imemoriais, inseparáveis das sociedades primitivas, sociedades “holistas” embora igualitárias, em que os agentes individuais estão subordinados à ordem colectiva e em que simultaneamente “as relações entre homens são mais importantes, mais altamente valorizadas do que as relações entre homens e coisas” [Louis Doumont, *Homo aequalis*, Gallimard, 1977, p.13] [...] A honra e a vingança exprimem directamente a prioridade do conjunto colectivo sobre o agente individual.

---

<sup>5</sup> As citações deste texto manterão a ortografia da edição lisboeta.

Membro emblemático duma comunidade assentada nestes dois códigos, Turíbio Todo é submisso aos paradigmas da coletividade que o envolve, revelando um comportamento distinto ao do individualismo moderno. Ainda que o espaço periférico onde habita esteja atravessado por elementos incipientes de modernidade, tais como estradas de ferro e rodovias, não há indícios na narrativa de que os costumes sertanejos desmanchem no ar perante o advento destas novas vias de tráfego, mesmo que, consoante o narrador, isto tenha chegado a diminuir a demanda dos serviços de selaria, dos quais Turíbio se ocupava, enfraquecendo os laços utilitários de pertencimento do personagem à sua comunidade. A estória remete, portanto, a um período anterior ao da transição da cultura sertaneja em direção à lógica do mundo moderno, fato advertido por Riobaldo a seu interlocutor silencioso: “Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada” (ROSA, 1988, p.17). As transformações histórico-sociais que proporcionaram a experiência urbano-industrial contemporânea à humanidade impingiram-lhe valores culturais diversos daqueles destacados por Lipovetsky, o que não ocorreu a tempo com a identidade de Turíbio – “legítimo leal” conservador dos códigos de honra e vingança – cuja comunidade encontra-se ainda condicionada ao “código de sangue”, segundo o qual:

o ponto de honra é o que ordena a violência, ninguém pode, sob pena de se ver desrespeitado, suportar uma afronta ou uma injúria; querelas, insultos, ódios e invejas conhecem, mais facilmente do que nas sociedades modernas, um desfecho sangrento. Longe de manifestar qualquer impulsividade incontrolada, a belicosidade primitiva é uma lógica social, um modo de socialização consubstancial ao código da honra (LIPOVETSKY, s/d, p.163).

Exemplo de tal lógica encontra-se na hipótese elaborada pelo narrador de *Duelo*, em busca de encontrar algum tipo de determinismo fisiológico capaz de condicionar a moralidade do sertanejo. Seu diagnóstico, dúbio a princípio, atesta que “quanto às vibrissas e ao choro sem visagens, podia ser que indicassem gosto punitivo e maldade, mas com *regra, o quanto necessário, não em excesso*” (ROSA, 1980, p. 143, grifo nosso). O que ratifica, implicitamente, os limites de uma regra que permite à vítima de adultério eliminar a vida daquele que violou seu matrimônio.

Desta norma de conduta depreende-se outro aspecto, relativo ao imaginário da cultura popular. Estruturado com base em arquétipos, o saber alternativo destas sociedades encontra-se plenamente permeável por diversas culturas. Sendo assim, o “homem do sertão” possui um conjunto de conhecimentos que contém elementos das mais variadas

mitologias, o que é corroborado pela pesquisa antropológica de Gomes e Pereira (1990, p.94), conforme será demonstrado mais à frente em diálogo com os escritores.

A fidelidade conjugal é um dogma judaico-cristão fundamental para o enredo deste *Duelo*. A transgressão deste princípio configura, portanto, a violação de um interdito, cuja função social é “manter a integridade do mundo organizado e ao mesmo tempo a boa saúde física e moral do ser que o observa” (CAILLOIS, 1988, p.24). Aquele que o desrespeita, desequilibra a ordem social e natural das coisas, prejudicando não só a si próprio, como toda sociedade à qual pertence. A toda violação individual corresponde uma expiação coletiva, como se pode exemplificar pelo caso do Aleixo, narrado por Riobaldo em *Grande sertão: veredas*.

Trata-se de um “homem de maiores ruindades calmas que já se viu. [...] Um dia, só por graça rústica, ele matou um velhinho que por lá passou, desvalido rogando esmola.” (ROSA, 1988, p.5). O despropósito do assassinio provocou um castigo que penalizou inclusive outras pessoas além de Aleixo. Antes de completar-se um ano do malfadado ato, seus três filhos começaram a sofrer de uma estranha doença que, após um período indeterminado de agonia, terminou por lhes cegar irremediavelmente.

Riobaldo, no entanto, não consegue entender este mecanismo penitenciário e pergunta: “Se sendo castigo, que culpa das hajas do Aleixo aqueles menininhos tinham?!” (ROSA, 1988, p.6). Perscrutar uma explicação científica para o evento remonta ao conhecimento letrado deste narrador. Sua indagação lhe distancia do objeto sobre o qual elabora uma reflexão, ou seja, tal metodologia afasta-lhe da concepção de mundo do “homem do sertão”.

Do ponto de vista que o narrador eventualmente se desvencilha, este sistema punitivo místico exerce uma forte função pedagógica que determina a (re) socialização do indivíduo. Conforme a continuidade do relato:

O Aleixo não perdeu o juízo; mas mudou: ah, demudou completo – agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas suas horas da noite e do dia. Parece até que ficou o feliz, que antes não era. Ele mesmo diz que foi um homem de sorte, porque *Deus quis* ter pena dele, transformar para lá o rumo de sua alma (Ibidem, grifo nosso).

Para que o mundo seja novamente organizado é necessário que o transgressor seja penalizado. Por este viés, o assassinato de Cassiano Gomes pelas mãos de Turíblio Todo, mais que caracterizar crime passional e premeditado, representa o dever de um “homem do

sertão” fiel aos seus valores morais. Desta maneira, a narrativa de *Duelo* demonstra que seus personagens conservam, em sua cultura arcaica, uma tradição mítica que pode legitimar certos atos de violência, descaracterizando-os como criminosos. Lipovetsky (s/d, p.165) observa que “a violência vingadora é uma instituição social; longe de ser um processo ‘apocalíptico’, a vingança é uma violência *limitada* que visa equilibrar o mundo, instituir uma simetria entre os vivos e os mortos”. Este princípio visa produzir como efeito direto o equilíbrio necessário à perpetuação do universo e da sociedade que o circunscreve.

A mesma questão encontra-se presente em *A volta do marido pródigo*, conto também publicado em *Sagarana*, no qual o protagonista Lalino Salãthiel transgride o interdito que o envolve, vendendo sua esposa a um espanhol, mudando-se para o Rio de Janeiro em busca de uma vida promiscua e boêmia. Laio, como também é chamado, passa a ser injuriado pela comunidade, que ameaça lhe punir: “Mulatinho indecente! Cachorro lambeu a vergonha da cara dele! Sujeito ordinário... Eu em algum dia me encontrar com ele, vou cuspiendo na fuça!” (ROSA, 1980, p.87).

Contudo, ao cansar-se de suas aventuras sexuais, o personagem perdulário retorna à terra natal, no interior de Minas Gerais, assim como na parábola bíblica do filho pródigo. O respeito da sociedade ao interdito e a disposição em recuperar-se o indivíduo para o convívio social evidencia-se na interrogação que lhe faz seu Oscar: “tu não vai cobrar teu *direito* do espanhol? Vai deixar a Ritinha com o Ramiro?... Malfeito! Isso é ter sangue de barata... Seja homem! Deixar assim os outros *desonrando a gente?!...*” (ROSA, 1980, p.94, grifo nosso). Numa sociedade holista como esta, a honra de um único sujeito abrange todo o organismo social. Por esta razão o padre do arraial, enquanto referência moral, posiciona-se a favor da re-inserção da ovelha desgarrada ao seu rebanho, porque, “havendo um jeito... Como bom católico, o senhor não ignora: *a gente não deve poupar esforços visando à reconciliação de esposos*” (Ibidem, p.102, grifo nosso). Isto feito, Ramiro e os espanhóis são expulsos do arraial pelo Major. A comunidade, então, reordena-se, re-equilibrada.

Com desfechos diferentes, ambos os contos demonstram a necessidade de se respeitarem os valores estabelecidos culturalmente para reger o bom convívio social. O desrespeito a tais valores carrega consigo uma série de complicações, pois segundo a crença que povoa o imaginário popular:

O culpado não põe apenas em perigo a sua própria pessoa: a perturbação que ele introduziu no mundo alastra como uma mancha de óleo, e, progredindo pouco a pouco, desarranja o conjunto do universo se o mal não perdesse uma parte da

sua virulência à medida que se vai difundindo, se, sobretudo, não estivessem previstas medidas que são imediatamente postas em execução a fim de circunscrevê-lo ou de repará-lo (CAILLOIS, 1988, p. 24).

Nos contos ora analisados, a medida utilizada para remediar tais males é eliminar da sociedade, por execução ou exílio, o infrator. Um minucioso estudo antropológico deste sistema foi realizado por Gomes e Pereira, através de trabalho de campo em cerca de 220 municípios do interior de Minas Gerais. Tal pesquisa, além de auxiliar a interpretação das narrativas em destaque, comprova claramente que não se está tratando aqui de uma cultura restrita aos limites da fabulação. Conjuguar a metodologia antropológica aos estudos literários é, portanto, um recurso pertinente à tese de que tais estórias são instrumentos eficazes para a compreensão de uma determinada identidade cultural.

Retornando às regras de interdito, Gomes e Pereira examinaram relatos acerca de transgressões semelhantes às destes personagens rosianos e constataram que:

*o corpo do violador da ordem devia ficar fora dos limites da fazenda – espaço harmônico a ser reinstalado – os colonos colocaram fora do limite social aquele que gerava a discordância. Há princípios que regem o comportamento dos que estão dentro do sistema; as violações possíveis são da competência da lei, mas há rupturas inaceitáveis, que pedem correção imediata. Já não se pode esperar; é preciso agir (GOMES & PEREIRA, 1990, p.77, grifo nosso).*

No caso de *Duelo*, o assassinato de Cassiano seria a correção imediata para uma ruptura inaceitável. Este é o princípio básico da teoria do “bom crime”, a qual, embasada nos paradigmas da cultura popular, admite que “quando se violam as inter-relações básicas, é preciso matar, para reinstalar a ordem necessária” (Ibidem, p.76). Turíbio teria, deste modo, circunscrito o mal que lhe fora feito, reordenando a sociedade.

Uma peripécia, porém, dá outro rumo à narrativa. O protagonista-vingador, “iludido por uma grande parecença e alvejando um adversário por detrás, eliminara não o Cassiano Gomes, mas sim o Levindo Gomes, irmão daquele, [...] que, por sinal, *detestava mexida com mulher dos outros*” (ROSA, 1980, p.144, grifo nosso). A morte de um inocente, que tão claramente respeitava o interdito, inverte os papéis em cena e, então, Cassiano assume o dever de corrigir uma ação inadmissível. Recorre, assim, à legitimidade do “bom crime” para executar o homicida de seu irmão, encerrando a demanda da reordenação social neste *Duelo*, por intermédio de um apadrinhado seu.

Outro conto em que se observa o respeito ao interdito é *A hora e vez de Augusto Matraga*. Seu protagonista, apresentado no início da narrativa como Nhô Augusto, é

caracterizado negativamente como sujeito “duro, doido e *sem detença*, como um bicho grande do mato” e que, depois da morte do pai, o latifundiário Coronel Afonso Esteves, tornou-se um sujeito ainda “mais estúrdio, estouvado e *sem regra*” (Ibidem, p.329, grifo nosso). Enquanto poderoso proprietário de terras, Augusto infringe o acordo de fidelidade conjugal, arrematando uma mulher em leilão de quermesse, como se fosse uma prenda qualquer. Sua esposa, Dionóra, submetida ao seu despotismo, apenas em imaginar a possibilidade de se separar, “já sentia medo... Por si e pela filha... Um medo imenso. Se fosse, *se aceitasse ir com o outro, Nhô Augusto era capaz de matá-la. Para isso, sim, ele prestava muito*” (Ibidem, p.329, grifo nosso). Isto torna evidente a disparidade entre os gêneros, numa cultura patriarcal, perante a interdição.

Nesta estória, a culpa da transgressão recai sobre o protagonista devido à violência que promoveu, de forma direta ou indireta. A leitura de Adriana Armony (1996) <sup>6</sup> sobre este conto demonstra esquematicamente como se desenvolve, ao longo da narrativa, a manifestação da violência e sua conseqüente reparação. Segundo a autora, ter arrebatado Sariema, cujo noivo – sob suas ordens – fora espancado em seguida, constitui o que “parece ser uma malfeitoria inicial de Augusto, símbolo de uma malfeitoria geral que o caráter de Nhô Augusto inflige ao mundo” (ARMONY, In: RANGE REDE, 1996, p.64). O restabelecimento da ordem, como de praxe, exigiria a morte ou o exílio do infrator, porém, o poder político-econômico herdado de Coronel Esteves, impede qualquer ação de vingança contra seu filho. Entretanto, com o enfraquecimento de seu poderio, inicia-se a expiação do malfeitor, abandonado pela família e traído pelos antigos capangas. Imediatamente prepara uma ação de represália aos seus desertores; porém, como o “coronel” já havia sido deposto do poder, o imperativo da vingança volta-se contra ele.

Inicia-se então a reparação das transgressões de Augusto. O primeiro ato para a reabilitação da ordem necessária para o bom funcionamento da comunidade é o açoite do malfeitor justamente por aqueles que outrora lhe deviam obediência, mas agora se encontram sob as ordens de seu rival – o Major Consilva. Dentre os algozes, encontrava-se o “capiauzinho mongó que amava a mulher-atôa Sariema” (ROSA, 1980, p.334), o qual teve sua mágoa redimida, reparando o mal acometido contra si.

---

<sup>6</sup> O postulado teórico sobre o qual a articulista sustenta sua tese é o de Vladimir Propp (**Morfologia do conto**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1983). Apesar de o modelo em questão atualmente ser considerado ultrapassado pela crítica literária, a análise das estruturas arquetípicas que realiza torna-o ainda pertinente ao nosso estudo.



Seguindo a regra básica da eliminação de quem age contrariamente ao comportamento regente do sistema, analogamente aos casos supracitados, o Major ordena a seus homens que “arrastem pra longe, para fora das [suas] terras... Marquem a ferro, depois matem” (Ibidem, p.334) o malfeitor Nhô Augusto. Isto feito e o transgressor tido como morto, a comunidade sente-se enfim reorganizada.

Inicia-se então o segundo ato da trama: o protagonista é socorrido por um casal de pretos velhos e, durante sua convalescença, arrepende-se de seus erros, tendo início um processo de transformação que o levará a buscar a redenção de suas malfeitorias, somente agora percebidas por ele como tais. Esta tomada de consciência comprova-se nas palavras do próprio personagem: “Se eu pudesse ao menos ter absolvição dos meus pecados!” (Ibidem, p.338). Sua purgação será, então, marcada por uma forte devoção religiosa e um trabalho voluntário constante, que, contudo não serão suficientes. A reparação de seus males ocorrerá, enfim, no confronto letal contra o jagunço Joãozinho Bem-Bem.

Antes de seu desfecho redentor, porém, foi dada a Augusto a opção de reparar as malfeitorias que lhe foram feitas: a traição de Ovídio, por ter-se casado com Dionóra, e a do Major Consilva e seus jagunços. Bastava um pedido para que Bem-Bem, então seu hóspede, executaria os traidores. No entanto, “em nome da reparação de uma falta mais importante, aquela provocada pela *malfeitoria* Ø [inicial], qual seja, a falta em relação a Deus e a demanda pela redenção” (ARMONY, In: RANGE REDE, 1996, p.66), o protagonista recusa qualquer possibilidade de vingança, pois isto o remeteria à sua antiga condição de promotor da violência, impossibilitando sua absolvição.

A hora e vez da redenção de seu mau comportamento são chegadas quando Joãozinho Bem-Bem se encontra prestes a vingar a morte de Juruminho, um jagunço de seu bando. Dado o desaparecimento do assassino, a vingança será paga pelo extermínio de algum parente seu. Neste momento, Augusto intercede a favor dos inocentes travando um duelo fatal contra o jagunço. Desta maneira, suas transgressões foram redimidas pela legitimidade do “bom crime”: antes mesmo que as inter-relações básicas da comunidade do arraial do Rala-Côco fossem violadas, Augusto Matraga viu-se impelido a matar aquele que as violaria, sacrificando-se e sendo consagrado salvador, como relata uma espécie de coro na narrativa: “Foi Deus quem mandou esse homem no jumento, por mór de salvar as famílias da gente!...” (ROSA, 1980, p.369).

Pelo exposto até o último parágrafo, destacam-se da identidade cultural sertaneja três elementos essenciais, a saber: a crueldade, o heroísmo e a inocência. Mas antes de

explicá-los separadamente, cabe aqui a seguinte observação: o caráter aparentemente paradoxal da combinação destas qualidades alinha-se à aridez social do sertão, um território alheio à jurisdição do Estado brasileiro e à moral burguesa da sociedade moderna. Tal condição impele “as pessoas a criar uma lei que colide com a da cidade”, segundo Antônio Cândido (In: COUTINHO, 1991, p.299). Inserido neste sistema cultural paralelo, cujas regras de conduta são validadas por paradigmas diversos do modelo dominante, o homem que habita este universo “não poderia deixar de ser como é; mas ao manipular o mal, como condição para atingir o bem possível no Sertão, transcende o estado de bandido” (Ibidem, p.308).

O argumento de Cândido é suficiente para evidenciar o valor heróico do gesto de Matraga para salvar a comunidade do Rala-Côco. Coerentemente, os demais sertanejos que habitam estas estórias também se encontram imbuídos deste valor, por mais que o acaso frustrasse ou diminuísse a nobreza de suas ações (como é o caso do assassinato de Levindo Gomes pelas mãos de Turíbio Todo).

Sobre a crueldade, Renato Cordeiro Gomes desenvolve uma argumentação afinada com as premissas desse estudo (embora sua pesquisa focalize a representação da violência no espaço urbano). Em diálogo com as idéias do filósofo Clément Rosset, o articulista elabora uma *lição filológica* pela qual demonstra a proximidade de significados entre sangue e crueldade, a partir de três signos latinos:

Cruor, -oris: sentido próprio: carne crua, ainda em sangue; depois cruor especializou-se no sentido de sangue (derramado ou coagulado), charco de sangue (como em Cícero); sentido figurado: carnificina (como nas *Metamorfoses*, de Ovídio).

Crudelis, -e (adj.): que gosta de fazer correr sangue, e daí: cruel, desumano, insensível.

Crudus, -a, -um (-adj.): 1. sangrento, ensangüentado, e daí: 2. cru, encruado, não cozido; 3. que faz sangrar, correr sangue, daí: cruel, violento, desumano; 4. não digerido, que digere mal, que comeu demais (GOMES, 2006, p.180-181).

Recapitulando os contos analisados, Turíbio assassinou Levindo Gomes com um tiro, encontrando a morte pelo mesmo tipo de arma; Nhô Augusto, enquanto malfeitor, fora espancado, marcado a ferro e baleado pelos jagunços de Major Consilva; posteriormente, ressurgido como Matraga, duelara com Joãozinho Bem-Bem até ambos morrerem ensangüentados. O derrame de sangue, neste contexto, apresenta-se como meio para se restabelecer a ordem, o que equivale a promover o bem. Daí que a crueldade se faz consubstancial ao heroísmo desses sertanejos.

Entretanto, Guimarães Rosa não se limitou a representar o bem possível como razão única da violência. Haja vista a crueldade despropositada de Aleixo. Por isto, mesmo em face do postulado dialético de Cândido, cabe a ressalva de Kathrin Rosenfield, segundo a qual, ao mesmo tempo em que há legitimidade na guerra retratada em *Grande sertão: veredas*, por exemplo, a partir dum ponto de vista mais distanciado, as mesmas manifestações de violência podem ser consideradas “altamente malignas”, por causa de certos “deslizes inquietantes que transformam ‘boas’ intenções em atrocidades difíceis de nomear” (ROSENFELD, 2003, p.709).

Esta percepção crítica, porém, é determinada pelo olhar estrangeiro de quem se encontra fora do sistema; ou, pelo menos, afastado dele no tempo, como é o caso de Riobaldo. Como dito anteriormente, tal narrador diversas vezes porta-se criticamente em relação à sua própria biografia, distanciando-se da brutalidade inerente ao jaguncismo. A dúvida, ou a crise de identidade que motiva sua reflexão, difere-o dos demais personagens rosianos, completamente imersos num conjunto de valores que engloba as noções de interdito e de bom crime, dificilmente se dispõem a relativizar o significado de suas ações. A menos que sofram um castigo efetivado pelas mãos da sociedade ou por intervenção divina, estes “homens do sertão” não têm conhecimento de sua face maligna. Como Rosa já asseverava, eles são inocentes porque não sabem o que fazem.

### **A igualdade é vermelha**

*O senhor não duvide – tem gente, neste aborrecido mundo, que matam só para ver alguém fazer careta.*

Guimarães Rosa.

A representação hiperbólica da violência caracteriza a obra de Rubem Fonseca como um retrato distópico da condição urbana contemporânea. No universo ficcional do autor, a surpreendente gratuitidade das manifestações de violência encontra-se sintetizada no fim do conto *74 degraus*, pela voz da personagem Elisa: “É tão fácil matar uma ou duas pessoas. *Principalmente se você não tem motivo para isso*” (FONSECA, 1995, p.459, grifo nosso).

Nota-se que a banalidade do assassinio em nada remete aos valores morais de uma sociedade pautada em códigos de honra e vingança. Códigos observados num sistema remoto, no qual a violência apresenta-se como “o efeito directo de uma sociedade em que o

elemento individual, subordinado às normas colectivas, não vê reconhecida a sua existência autônoma” (LIPOVETSKY, s/d, p.175).

Ao contrário, emerge nas sociedades modernas o sujeito individual, cuja concepção é muito bem definida por Lipovetsky ao estudar a violência na história francesa. O modelo teórico proposto pelo sociólogo, observadas as particularidades sócio-históricas distintas entre Brasil e França, pode esclarecer este aspecto presente na contística fonsequiana, na qual se encontra revelado:

o indivíduo moderno, considerando-se a si próprio isoladamente, absorvendo-se na dimensão privada, recusando a submeter-se às regras ancestrais exteriores à sua vontade íntima, não reconhecendo já como lei fundamental senão a sua sobrevivência e o seu interesse próprio (Ibidem, p.179).

Deonísio da Silva, leitor contumaz de Rubem Fonseca, é um entre tantos outros que dissertaram sobre a violência na obra do escritor e alguns de seus apontamentos tangenciam a hipótese ora delineada. Ao observar os protagonistas do conto *Feliz ano novo*, por exemplo, o crítico afirma:

O que querem, quando praticam qualquer ação armada, é comida; e satisfação de necessidades sexuais, basicamente. Os bandidos de Rubem Fonseca têm seus crimes justificados por esta razão. Matam sempre em legítima defesa, em nome de continuar a viver, melhor dizendo, de sobreviver. Suas necessidades são, no mais das vezes, necessidades básicas (SILVA, 1983, p.64).

A pertinência da assertiva deve-se ao reconhecimento da violência como meio para suprir necessidades básicas de sobrevivência. Todavia, o conjunto de sua abordagem limita-se pelo foco ideológico-analítico que aponta a luta de classes como razão para todos os conflitos sociais. Em estudo mais recente, Vera Figueiredo problematiza os moldes da teoria marxista mais ortodoxa – tal como a que está latente na leitura de Deonísio da Silva (1983) – e demonstra como “o crime ultrapassa qualquer fronteira ou limite, até porque Rubem Fonseca se nega a tematizar apenas a violência dos oprimidos” (FIGUEIREDO, 2003, p.31).

Esta questão ainda será retomada adiante, com argumentação mais extensa. Por ora, cabe dizer que a leitura de Silva não esclarece satisfatoriamente a violência praticada por personagens abastados, como em *74 degraus*. Apesar da perspicácia em afirmar que os personagens fonsequianos “matam para viver, mas não vivem para matar” (SILVA, 1983, p.90), sua análise deixa aberta uma lacuna, pois a razão pela qual tanto os marginalizados

quanto os privilegiados pelo sistema capitalista tornam-se homicidas não se encontra apenas na preservação da própria vida.

Para um entendimento mais amplo destes personagens citadinos é fundamental levar-se em conta que “a urbe isola, empareda os indivíduos no cárcere limitado de sua individualidade privada”, conforme revela o estudo de Gilvan Ribeiro (2000, p.47). Tal isolamento, típico da sociedade moderna, desenvolveu-se concomitantemente à síncope de uma comunhão de valores que outrora regulavam a vida em conjunto e garantiam-lhe significado. Nas palavras do crítico, numa época em que: “ricos ou pobres parecem compartilhar da mesma falta de sentido para suas vidas”, a manifestação da “violência, muitas vezes, pode aparecer como justificativa para preencher o vazio de uma existência condenada a uma repetição incessante das mesmas coisas rotineiras e sem significação” (Ibidem, p.44). O significado da noção de sobrevivência é, então, estendido para além do suprimento das necessidades fisiológicas básicas do ser humano, acrescentando-lhe um elemento sádico.

Como exemplos bem claros desta questão, Ribeiro destaca os contos *Passeio noturno* e *O outro*. A narrativa de ambos, guardadas as particularidades de enredo, consiste no relato de dois executivos para os quais a violência é a única saída da exasperação causada pela rotina de trabalho. Os narradores-protagonistas incorporam radicalmente a ambigüidade sênica do termo *executivo*, sinônimo de *executor* (relação cujas implicações serão aprofundadas).

Por enquanto, em relação a tais contos, cabe observar que o estresse destes personagens urbanos transforma-os em homicidas em busca de “alguma sensação de plenitude, uma profunda satisfação interior, ainda que permaneçam tão emparedados quanto antes” (RIBEIRO, 2000, p.44). Em outras palavras, a manifestação da violência funciona como um momento de catarse do sujeito moderno, cuja angústia tem sua gênese formada pela seguinte tríade: o isolamento, a sensação de vazio e o condicionamento mecânico do indivíduo inserido no sistema capitalista.

Em consonância com as questões ora levantadas, mas sob outro enfoque, Alexandre Faria afirma que: “Uma constituição social, orientada pela equação capitalista  $HOMEM=PRODUÇÃO$ , restringe as [formas] de relacionamento entre os indivíduos, jogando por terra uma possibilidade de comunhão imediata” (FARIA, 2000, p.145). Dialogando com Barthes, o articulista compreende a dissolução do espaço urbano enquanto local de “lúdico encontro com o outro” (BARTHES, apud FARIA, 2000, p.145).

A contemporaneidade parece, desta maneira, atualizar a noção de invasões bárbaras (no sentido etimológico do significante), na medida em que as relações de alteridade incitam uma tensão na qual “o outro se torna a pouco e pouco um desconhecido, um estranho à verdade intrínseca do *ego*” (LIPOVETSKY, s/d, p.172). A fragmentação do sentimento de comunidade gerou um aglomerado de indivíduos egocêntricos, estranhos entre si. Deste processo resulta um regime de intolerância em que o *outro* se torna uma ameaça a ser eliminada. Tal é a conclusão exemplar do conto *O outro*: a ação final do protagonista é exterminar, à queima-roupa, um pedinte “que era um menino franzino, de espinhas no rosto” (FONSECA, 1995, p.414), mas que a primeira vista parecera-lhe “um homem branco, *forte...*” (Ibidem, p. 412, grifo nosso).

A falência dos paradigmas que regulavam a vida em conjunto também pode ser percebida em ambas as partes do conto *Passeio noturno*, representação típica do executivo bem sucedido, mas insatisfeito com seu trabalho na companhia. O enredo indica que rotineiramente, ao chegar em casa, o protagonista-narrador é tratado com indiferença pela mulher. Quanto a seus filhos, encontram-se sempre sozinhos, cada um no seu quarto. Encena-se aí um:

pequeno e luxuoso núcleo social (família, no caso) totalmente desunido, apenas atado pelo que há de mais alienante dentro de uma sociedade tecnocratizada: os bens de consumo. Pai, mãe e filhos cercados e isolados pelo luxo dos estéreos, das tevês coloridas e dos carrões na garagem (SANTIAGO, 1982, p.63).

Ajustando-se com apatia ao insulamento de seus familiares, o chefe de família segue “para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar *isolado*” (FONSECA, 1995, p.396, grifo nosso). Segundo Alexandre Faria:

A passagem revela o isolamento do indivíduo, a impossibilidade de comunicação, de troca, no último núcleo social em que isto seria possível: a família. Se a rua já não é o lúdico espaço da alteridade, a casa também não é o ambiente de identidade: *os cômodos são isoladores de indivíduos* que, fora deles, normalmente, já se isolam ensimesmados (FARIA, 2000, p.146, grifo nosso).

O conto em pauta permite aqui uma articulação da leitura de Faria com a de Gilvan Ribeiro, a qual corrobora aquela ao apontar que, na obra de Rubem Fonseca, os personagens “são sempre ensimesmados e solitários. O espaço urbano aparece como um

grande bloco compacto que afasta os indivíduos, mesmo quando estão muito próximos” (RIBEIRO, 2000, p.43).

Lembrando as palavras de Lipovetsky (s/d, 179), observa-se que tais personagens encontram-se plenamente absorvidos pela “dimensão privada”, sem reconhecer nada além de seu próprio bem-estar. Emerge daí “o mais insatisfeito e reprimido grito solitário, que transborda em revolta e desespero, gerando um desejo sádico [...] de violência”, segundo Silviano Santiago (1982, p.63).

A citação acima indica a presença de uma relação causal entre insulamento e sadismo. Uma abordagem mais profunda sobre a questão foi desenvolvida por Faria (2000, p.145-147), sob a luz de *O erotismo*, de Bataille. Sua leitura revela o processo desencadeado por esta condição insular sobrecarregada, cuja consequência imediata faz-se sentir por uma forte carência afetiva, a qual, por sua vez, estimula o desenvolvimento de formas perversas de prazer – ou seja:

A impossibilidade completa de comunicação com o outro permite as formas mais variadas de um hedonismo baseado na violência, como as apresentadas nos contos em análise: para acalmar a tensão, o executivo sai de carro em um passeio noturno, cujo clímax é o atropelamento de um desprevenido pedestre suburbano, e só então volta para casa, mais calmo e, novamente, preparado para *mais um dia terrível na companhia* [...] Violentar o outro passa a ter um sentido catártico (Ibidem, p.146-147).

Analogamente, a catarse também se apresenta na “festa de *reveillon*” de Zequinha, Pereba e do narrador do conto *Feliz ano novo*. A causa latente da celebração sangrenta promovida por estes personagens apresenta-se logo nas primeiras linhas da narrativa:

*Vi na televisão* que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque.

Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros (FONSECA, 1995, p.365, grifo nosso).

A segregação social explícita na cena é um reflexo daquilo que Pedro Lyra observou na seguinte análise conjuntural:

Crendo estar confirmando a hegemonia da classe dominante, a televisão ainda não percebeu que, com isso, está também produzindo uma conscientização entre os membros da classe subjugada, ao exibir o abismo das diferenças materiais. Na televisão, tudo é bom: as pessoas são saudáveis, os lugares são bonitos, as coisas funcionam etc. O telespectador de favela sabe que – *na realidade* – algumas

vivem tudo aquilo. Ele, não. Isso produz uma *comparação*, que arrasta o indivíduo ao *conformismo* ou à *revolta*, ou seja: à ação violenta; no primeiro caso, violenta contra si mesmo; no segundo, violenta contra os outros. Mas, em ambos, violência (LYRA, 1980, p.4-5).

Apesar do aparente desgaste da terminologia conceitual, seu conteúdo permanece atualíssimo. Considerada um “estímulo visual à violência dos excluídos” (RIBEIRO, 2000, p.49), Gilvan Ribeiro reitera que a televisão amplia e deforma a visão do telespectador de baixa renda, pois “o padrão de consumo sofisticado que mostra gera/amplia o desejo dos despossuídos” (Ibidem, p.48). Enfim, “perseguidos pelas imagens fantásticas da vida na televisão” (SZKLO, 1980, p.98), os marginais do conto em pauta não demoram a utilizar seu poderio bélico para satisfazer seu desejo, já que, sob os paradigmas da ordem e do progresso, sua mobilidade social é improvável.

Em artigo justamente intitulado *A violência em “Feliz ano novo”*, Gilda Szklo já antecipara, cabalmente, que:

O livro *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, surge nos anos 70, dentro de um contexto econômico e social caracterizado, em nosso país, por um rápido processo de acumulação dirigida, condicionado, de algum modo, à marginalização de determinado segmento da sociedade [...] Ao lado da concentração de riqueza, que deixa vastas camadas da população sem possibilidades de satisfazer suas necessidades mínimas materiais e culturais (alimentação, saúde, educação, lazer, etc) surge como corolário dessa política econômica a sociedade de consumo estimulando, maciçamente a aquisição de bens supérfluos e estabelecendo novos critérios de valores para a determinação da qualidade de vida: televisão a cores, carro de último tipo, latarias dos supermercados, batedeira elétrica... (SZKLO, 1980, p.93).

Inseridos no lado marginalizado deste contexto, os personagens acima citados decidem “invadir uma casa bacana que tá dando festa” (FONSECA, 1995, p.368), assassinando e estuprando os privilegiados que celebram o fim do ano. Por mais absurda que seja aos valores que moldaram a civilização ocidental, há uma motivação lúdica sob a chacina executada com ânimo comemorativo. Tanto que o “lugar perfeito” escolhido para o assalto é uma mansão onde se podia ouvir o “barulho de música de carnaval, mas poucas vozes cantando” (Ibidem). Similar à queima de fogos de artifício, a diversão dos bandidos é saquear, matar e estuprar.

A crueldade que reveste o festejo dos espoliadores revela ainda outra face, mencionada nos momentos antecedentes à ação da narrativa. Quando Zequinha se junta aos outros personagens, indigna-se perante a apatia de ambos frente à penúria que se encontram. Na intenção de justificar-se, o narrador argumenta que está a espera de



Lambreta, respeitado assaltante de bancos, cuja larga experiência é comprovada da seguinte maneira: “já *trabalhou* em São Paulo, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Vitória, Niterói, para não falar aqui no Rio. Mais de trinta bancos” (Ibidem, p.367, grifo nosso). A prática ilícita é vista por eles como uma profissão qualquer. O que se observa também em relação ao armamento pesado (utilizado na festa) que está guardado para o assalto a banco e é referido pelo narrador como as “ferramentas” de Lambreta. Vale ainda ressaltar que a data do roubo está prevista para o dia dois de janeiro, primeiro dia útil do ano, e que (em caso de sucesso) será considerado “o primeiro gol do ano” (Ibidem).

Este fragmento da narrativa remonta à ambigüidade do vocábulo *executivo*, oriunda da convergência de duas raízes díspares: uma inglesa, *executive* (“diretor ou alto funcionário que atua na área financeira, comercial, administrativa ou técnica de uma empresa”), e outra latina, *exsecutu* (“encarregado de executar as leis”), cognata de *exsecutore* (“executivo”, “carrasco, verdugo, algoz”) (FERREIRA, 1986, p.739-74). Cabe aqui mencionar também o artigo 76 da Constituição Federal, promulgada no Brasil em 1988: “O Poder *Executivo* é exercido pelo Presidente da República, auxiliado pelos Ministros de Estado”; e ainda o inciso X do artigo 84, que estabelece como competência privativa do Presidente: “decretar e *executar* a intervenção federal” (SENADO FEDERAL, 2003, p.18, grifo nosso).

A pluralidade de significados destes cognatos reflete as condutas dos protagonistas-narradores de *Feliz ano novo*, *Passeio noturno* e *O outro*, desvelando (analogamente à simbiose de campos semânticos diversos) como os limites da moral burguesa encontram-se numa situação um tanto dissoluta. Diante da amoralidade deste contexto, torna-se válido todo e qualquer “meio de subsistência remunerado resultante do exercício de um trabalho”<sup>7</sup>. Consoante a observação de Vera Figueiredo (2003, p.29-30):

A crescente simbiose entre o crime, os grandes negócios e o Estado coloca em pauta o caráter ambíguo da lei e da ordem, criando-se uma rede intrincada, tecida pelos fios de uma violência anônima que perpassa os mais diversos campos, impossibilitando a descoberta do ponto onde tudo começa, a identificação de responsáveis: se a verdade se torna inatingível, as categorias do verdadeiro e do falso, do bem e do mal, tornam-se obsoletas.

O termo *espoliadores* serve aqui de exemplo. Alguns parágrafos acima, foi utilizado para se referir ao bando que comemorava a passagem de ano de uma forma bastante cruel. Mas por outro ângulo, o mesmo termo poderia ser empregado aos

<sup>7</sup> Sentido atribuído ao verbete “profissão”, segundo dicionário Aurélio (1986, p.1398).

moradores daquela “casa bacana [onde o] mulhierio tá cheio de jóia e [...] os barbados tão cheios de grana na carteira” (FONSECA, 1995, p. 368), festejando a chegada do ano novo. Já é quase um clichê dizer que um comportamento luxuoso deste tipo é também o resultado da espoliação de uma grossa camada da sociedade, à qual pertencem os três protagonistas do conto *Feliz ano novo*, que executam um sádico atentado à integridade física e patrimonial daquela gente rica. Logo, a violência dos miseráveis justifica-se como uma forma de reagir à violenta exclusão social do sistema (cf. SILVA, 1983, p.63-74), o que relativiza o reconhecimento dos responsáveis por tais atrocidades.

O raciocínio ora desenvolvido resvala no exame de Machado da Silva (1999) acerca da atual conjuntura do crime organizado nas regiões metropolitanas do país. De acordo com o sociólogo:

A questão da criminalidade violenta nas grandes cidades é um dos eixos centrais de um quadro de referência que opõe dois momentos, em uma periodização cujo marco é quase sempre a virada para os anos [19]70. Ela se baseia na percepção da diferença entre o passado, quando o crime era vivido como um problema menos angustiante, e o presente, período em que a criminalidade se torna progressivamente mais violenta e organizada. Ou seja, produz-se um corte temporal em que o passado se caracterizaria, não pela ausência de condutas criminosas, mas por seu encapsulamento enquanto ações isoladas e intersticiais, e o presente corresponderia a um momento em que essas práticas se organizam em empreendimentos coletivos e permanentes, evidenciando dificuldades inusitadas de manutenção da ordem pública que tornam dramaticamente insegura a vida cotidiana (SILVA, 1999, p.6).

Antes de mais, cabe ressaltar que o sistema jagunço pode ser compreendido enviesadamente como uma forma de criminalidade organizada tão violenta quanto à relacionada ao narcotráfico. O que torna problemática a divisão entre um passado menos angustiante diante da insegurança da vida cotidiana nas populações sertanejas. Mas isto é, evidentemente, uma apropriação do texto citado pelo enfoque dessa dissertação. Como o objeto de estudo de Machado da Silva é exclusivamente a violência física cidadina, suas considerações serão, doravante, relacionadas somente à leitura dos contos fonsequianos.

A primeira delas diz respeito à própria gênese do crime organizado. Conforme sugestão de Machado, o imaginário da sociedade brasileira contemporânea dispõe duma percepção um tanto difusa, mas que não desautoriza sua compreensão “do crime organizado como *empreendimento permanente* e baseado na ameaça de violência física” (SILVA, 1999, p.6, grifo nosso). Conceito que serve como chave de leitura para o referido conto, conforme se depreende da revelação do narrador sobre o que estavam planejando:

“Dia 2 [de janeiro]. Vamos estourar um banco na Penha. O Lambreta quer fazer *o primeiro gol do ano*” (FONSECA, 1995, p.367, grifo nosso). De súbito, cumpre destacar desta sentença o numeral ordinal, exprimindo disposição para uma série de assaltos a banco, que é corroborada pelo “currículo” de Lambreta: “Já *trabalhou* em São Paulo, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Vitória, Niterói, para não falar aqui no Rio. Mais de trinta bancos.” (Ibidem, grifo nosso). Note-se que o verbo trabalhar foi usado, obviamente, como metáfora de assaltar, ratificando o sentido de empreendimento permanente do crime organizado que neste caso, exceto pelo uso imprescindível da violência, mantém uma relação de semelhança com os *executives* oficiais desses bancos, pois compartilham o mesmo local de “trabalho”.

Este episódio encerra ainda mais uma analogia instigante que é aquela embasada na linguagem futebolística para se referir ao assalto a banco: “o primeiro gol do ano”. Tal expressão, ao conferir um caráter lúdico à ação criminosa, sugere uma grande motivação por parte dos marginais para a realização da tarefa que é, para eles, uma forma de trabalho. Motivação que os executivos de *Passeio noturno* e *O outro* não dispõem para realizar as tarefas de suas respectivas companhias. O que não implica, é claro, uma apologia da criminalidade violenta, conforme a leitura equivocada dos militares que censuraram o livro *Feliz ano novo*, acusando a obra de apologética em relação à violência (cf. FIGUEIREDO, 2003, p.28). No fundo, o que sustenta tais aproximações entre míseros criminosos e sádicos abastados é “a transformação da violência, de meio socialmente regulado e minimizado de obtenção de interesses, no centro de um padrão de sociabilidade em formação” (SILVA, 1999, p.5). Transformação, cumpre lembrar, ocorrida exatamente no mesmo período em que estas narrativas fonsequianas são contextualizadas – os anos 1970.

Ampliando o sentido daquela “obtenção de interesses” para a noção de sobrevivência, é possível ilustrar a função instrumental da violência pelo comportamento dos protagonistas de *Feliz ano novo* e *O cobrador*. Tais personagens têm em comum o fato de serem agentes ativos de variadas formas de violência física, encarada como um meio de vida, seja como forma de suprir as necessidades materiais mais básicas (no primeiro conto), seja como uma espécie de terapia sádica para suportar o tédio da vida cotidiana (no caso do segundo).

Relembrando o fato de que tais narrativas têm como pano de fundo o regime militar autoritário – cujos métodos de obtenção e preservação de interesses incluíam notoriamente recursos assaz violentos como a tortura e a execução de presos políticos – ratifica-se aqui a

hipótese de Machado da Silva (1999, p.5) segundo a qual se trata “de um padrão [essencialmente violento] de sociabilidade em formação”; padrão porque se dissemina nos mais diversos segmentos da sociedade.

Isto resvala na questão do conflito entre classes sociais antagônicas. Na medida em que a violência física manifesta-se com objetivos semelhantes, em sentido amplo, através de agentes institucionais do Estado ou a partir da “iniciativa privada” de indivíduos indistintamente ricos ou pobres, configura-se aí um elemento cultural solidamente arraigado na sociedade brasileira como um todo, o que “expõe uma característica essencial do problema, tal como ele está construído na atualidade: trata-se de uma questão sistêmica geral, cujo sentido não se esgota nos conflitos de classe” (Ibidem, p.8).

Deste modo, ao contrário das aparências que provocaram o engodo dos censores, o que se observa na prosa fonsequiana, no fundo, é a denúncia de uma sociedade cujo ordenamento vem fundamentando, desde a década de 1970, “uma visão de mundo [...] que abala os mais caros valores da civilização ocidental [e conseqüentemente] cancela a relação de alteridade que tem sido pensada como o fundamento da vida coletiva” (SILVA, 1999, p.18). Demonstra-se isto através da relação entre os protagonistas fonsequianos e suas vítimas, a qual “baseia-se na negação do outro como igual, reduzindo-o à condição de objeto” (Ibidem).

Em suma, o “gol” tão aguardado por Lambreta apresenta-se como mais um dispositivo de alívio para as tensões do dia-a-dia, o que constitui um elo entre os personagens fonsequianos analisados até aqui. Elo que banaliza a violência, tornando-a um ato corriqueiro e, ao mesmo tempo, recreativo, sobretudo neste caso, no qual a ação violenta é referida através dum discurso em cujo campo semântico imiscuem-se o mundo do trabalho, o espírito lúdico e a criminalidade. Dependendo da classe social, algumas dessas tensões são geradas pela exasperação de uma época em que tempo e dinheiro tornaram-se noções consubstanciais e imprescindíveis; outras provêm da adversidade social sofrida pelos excluídos do sistema. Todavia a reação para saná-las resulta basicamente no mesmo produto: a execução sumária de vidas inocentes.

Assim, a catarse do ato violento engloba os indivíduos de maneira indiferente quanto às distinções de classe, tornando as estereotipadas posições opressoras e oprimidas bastante relativas. A diluição destas categorias sociais, no entanto, não implica, de modo algum, aquela sonhada sociedade sem classes. Ao invés disto, segundo Vera Figueiredo (2003, p.29), a literatura fonsequiana expõe “os impasses vividos pelo homem

contemporâneo, espelha o paradoxo de um tempo que se nutre da desconstrução das utopias que sustentavam os sonhos de transformação do mundo”.

Uma das conseqüências desse fenômeno é a intolerância radical exposta nestes contos, em maior ou menor escala, a qual se orienta para a subtração eliminadora das diferenças. Eliminação feita de forma escatológica no conto *Feliz ano novo*, como se observa na análise de Gilvan Ribeiro (2000, p.48):

No assalto, há um certo ritualismo, sintetizado na cena em que o narrador defeca na colcha de cetim sobre a cama, tornando o quarto um correlato do banheiro fedorento de seu apartamento. Quer dizer, *de alguma forma é preciso que os universos se aproximem* [grifo nosso], não só pelo odor, mas pelo olho que vai aos poucos distinguindo, na destruição, um prolongamento do próprio círculo de onde os marginais saíram.

A expressão destacada acima aponta para a necessidade de um compartilhamento das mesmas condições de vida, o que equivale a uma busca por igualdade. Porém, a materialização deste ideal ocorre às avessas, já que “diante da impossibilidade de levar a fundo as virtudes que a moral tradicional apregoa, [esses indivíduos] transformam-se em figuras errantes e desconstrutoras” (FIGUEIREDO, 2003, p.21), semelhantes apenas debaixo dos escombros gerados pela sua brutalidade. Sob essa perspectiva, a prosa fonsequiana retrata a atrelagem da violência no mundo contemporâneo ao desgaste dos paradigmas utópicos e ao eclipse dos valores morais de uma sociedade claudicante sobre o limite da tolerância – ou pelas palavras de Figueiredo (Ibidem, p.20):

Os personagens de Rubem Fonseca são indivíduos que se deparam, a todo instante, com essa ausência de fundamento e de critérios que lhes permitam julgar-se e julgar o que se passa ao seu redor – no entanto, se já não conseguem crer nos valores criados pela cultura ocidental, tampouco deles se libertaram para criar novos parâmetros.

Para concluir, é possível esboçar uma imagem ilustrativa desta questão a partir do final do conto *O outro*, no qual há o assassinato de “um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo sua face, conseguia esconder” (FONSECA, 1995, p.414). A morte desvelara então ao assassino uma característica turvada pelo medo: a inocência de sua vítima.

Observa-se, no fragmento citado, a relação metafórica entre a alvura epidérmica e a qualidade inofensiva do sujeito assassinado. Associar a cor branca a certos valores, atribuindo-lhes noções positivas, é hábito arraigado na cultura ocidental. Para corroborar a

observação, basta comentar o simbolismo da bandeira francesa, no qual esta cor representa o ideal de igualdade. Todavia, as narrativas em exame (nutridas pela desconstrução de ideais como este), sugerem uma re-configuração de tal estandarte, tingindo a liberdade de vermelho, porque “todos os homens são iguais *perante a violência*” (LIPOVETSKY, s/d, p.166, grifo nosso).

### Pontes entre as margens

*Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtroz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...*

Guimarães Rosa

As narrativas rosianas analisadas anteriormente representam determinadas manifestações de violência atreladas a um forte teor moral, compreendido pela noção do “bom crime”. Sob este aspecto, é possível parafrasear a assertiva de Rubem Fonseca e reiterar a idéia de que “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p.468), já que nos contos em tela deste autor a violência não se assenta na moral restauradora da vingança. Contudo, observadas as epígrafes das duas partes precedentes, é possível perceber certa relação entre algumas estórias destes escritores. O que está implícito na relação entre as epígrafes e seus respectivos textos nas seções anteriores. Esse procedimento visa demonstrar como a raspagem do palimpsesto ficcional de Rubem Fonseca proporciona a descoberta de determinadas frestas, pelas quais se entrevêm alguns vestígios culturais do sertão rosiano. Em direção contrária, num exame prospectivo, a obra de Rosa mimetiza certos comportamentos que encontrarão desdobramento na literatura urbana daquele que o renega.

Um exemplo bem claro encontra-se no seguinte trecho: “O senhor não duvide – tem gente, neste aborrecido mundo, que matam só para ver alguém fazer careta” (ROSA, 1988, p.5). Desta afirmação de Riobaldo infere-se que já havia no sertão quem matasse por um motivo tão trivial quanto o de Zequinha: satisfazer o desejo de atirar “nos peitos de um tira, bem de perto, sabe como é, pra jogar o putto de costas na parede e deixar ele pregado lá”

(FONSECA, 1995, p.367). O sadismo deste pivete e daqueles sertanejos parece algo tão inocente quanto uma brincadeira de criança. O que reitera aquele ponto de vista, citado à p. 26 dessa dissertação, do próprio Guimarães Rosa acerca de seus personagens, os quais “não sabem o que é o bem e o que é o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos ‘crimes’, mas que para eles não o são.” (ROSA, in COUTINHO, 1991, p.94). Trata-se, portanto, duma forma de entretenimento que equipara o sertão à cidade grande, expondo o lado infernal destes dois ambientes.

Tal similitude corrobora o senso rosiano segundo o qual “o sertão está em toda parte” (ROSA, 2006, p.5). O termo referente a esta região agreste do interior do Brasil adquire aí, no fragmento introdutório de *Grande sertão: veredas*, a acepção metafórica de violência desarrazoada e não coibida por mecanismos de repreensão – algo cada vez mais característico dos grandes centros urbanos do país.

Esse caráter que aproxima espaços tão antagônicos, sob outros aspectos, é algo problemático à noção de sertão enquanto lugar onde perduram tradições arcaicas, pois revela um hábito diabólico que escapa, por exemplo, ao modelo de “bom crime”. Evidencia-se assim o fato de nem toda forma de violência ser legítima para os sertanejos. Isto acaba pondo em cheque a imagem idílica criada em torno do meio rural como um todo, desmitificando aquela visão do paraíso (comentada à p. 9), que remonta aos primórdios da colonização e que, entre uma adaptação e outra, atravessou obras, estilos de época e ideologias apontando “algum lugar remoto, resguardado do resto do mundo pela imensidão dos mares” (HOLANDA, 1999, p.240) ou, neste caso, da caatinga, onde “se poderia encontrar ou edificar uma nova sociedade e sem mácula” (Ibidem, p.239). Inocente, pode-se dizer, mas não sem violência.

Quanto ao caso de Zequinha, mencionado logo acima, cumpre dizer ainda que mesmo que se trate dalgum sentimento de vingança contra a opressão e o abuso do poder policial, que recaem sobre as vítimas dum sistema secular de exclusão social, vale lembrar que aquele desejo é realizado durante a conhecida festa de comemoração do ano novo, quando os miseráveis protagonistas do conto atiram em dois civis indefesos. O tiro que matou a segunda vítima ainda é seguido pelo seguinte comentário do narrador: “O cara voou, os pés saíram do chão, *foi bonito*, como se ele tivesse dado um salto para trás” (FONSECA, 1995, p.371, grifo nosso). Um senso espetaculoso recobre a observação do homicida sobre a execução cometida por ele que lhe é motivo de entretenimento, tal como uma platéia infantil se divertindo com os palhaços fazendo *caretas* no meio do picadeiro.

Retrospectivamente, é possível também relacionar a noção de que certos crimes não podem ser assim exatamente qualificados (FONSECA, 1995) com o paradigma do “bom crime” ao qual obedecem os personagens rosianos estudados anteriormente. Cabe lembrar que, sob a ótica emblemática de Turíbio Todo, assassinar o amante de sua esposa era um dever de reparação da ordem familiar e social, por extensão. O que exime esta ação violenta de uma qualificação criminosa.

De acordo em esse princípio, seja sob o olhar daqueles jagunços que Riobaldo se refere, ou sob o dos pivetes que pilham a casa dos mais favorecidos, matar parece ser uma prática tão inocente quanto uma brincadeira de criança. A ingenuidade congênita ao sadismo dos assassinatos que tais exterminadores executam, aproxima-os. Sob este ponto de vista, ambas as categorias de algozes podem ser agrupadas por um comentário de João Lafetá sobre *Feliz ano novo* e *Passeio noturno*, já que se trata de homicidas que “matam homens como quem mata moscas – *‘for their sport’*” (LAFETÁ, 2004, p.387).

Para uma aproximação como esta, que minimiza as distâncias entre o sertão arcaico e a metrópole moderna, um embasamento teórico do âmbito das ciências sociais apresenta-se bastante útil para consolidar a análise. Desse modo, antes de mais, cabe restituir a citação anterior de Gilles Lipovetsky ao contexto em que foi originalmente empregada. A interpretação dos contos fonsequianos, contida na seção precedente, encerra-se com a seguinte sentença do filósofo francês: “todos os homens são iguais perante a violência”. Tal juízo, porém, refere-se especificamente às sociedades pré-industriais, ou primitivas – conforme sua própria terminologia. É o que se observa no fragmento do qual a citação foi destacada:

A vingança é um dispositivo que sociabiliza por meio da violência, no registo desta, que faz com que ninguém possa deixar o crime ou a ofensa por punir: ninguém detém assim o monopólio da força física, ninguém pode renunciar ao imperativo de derramar o sangue inimigo, ninguém pode confiar a outra pessoa a garantia da sua segurança. Que quer isto dizer senão que a vingança primitiva se afirma contra o Estado, que a sua acção visa impelir a constituição de sistemas de dominação política? Tornando-se a vingança um dever imprescritível, *todos os homens são iguais perante a violência*, nenhum pode monopolizar ou renunciar a ela, nenhum será protegido por uma instância especializada. (LIPOVETSKY, s/d, p.166, grifo nosso).

Este sistema, como já dito, caracteriza bem o universo rosiano. Logo, é permitido dizer que coronéis, vaqueiros, jagunços, “homens do sertão” em geral, igualam-se porque todos estão submetidos ao imperativo da violência, sem que ninguém possa recusá-la ou monopolizá-la. Haja vista o caso emblemático de Turíbio Todo, o seleiro que – não



podendo renunciar ao castigo daquele que o ofendera, nem contar com um mecanismo de punição institucional – é impelido a assassinar o amante da esposa.

O estudo de Gomes e Pereira (1992, p.76) sobre a cultura popular ratifica tal observação. Segundo sua análise antropológica, em determinadas camadas populares da sociedade observa-se o esvaziamento do papel do Estado enquanto agente punitivo. Não havendo o monopólio institucional da violência, ou seja, sem a existência de um aparelho estatal ao qual o poder repressor é transferido, todos os indivíduos apresentam-se igualmente responsáveis pela manutenção da ordem social. Este é o motivo pelo qual os “homens do sertão” podem ser considerados iguais perante a violência.

Relacionar a interpretação sociológica de Lipovetsky à leitura dos contos fonsequianos implica, portanto, apropriar-se dela. A violência que equaliza os indivíduos em narrativas como *Passeio noturno*, *O outro* e *Feliz ano novo*, por exemplo, é a que se manifesta com fins catárticos. A convergência de parte da fortuna crítica sobre este aspecto (vide subcapítulo precedente) constata como o matar alguém é um recurso utilizado em prol do alívio das tensões cotidianas vividas pelo sujeito moderno, urbano. Assim, todos se tornam iguais diante da violência, mas num sentido diverso daquele referente às sociedades primitivas. A literatura fonsequiana revela como determinadas manifestações de violência, de cunho catártico, disseminam-se pelas grandes cidades não como um mecanismo punitivo regulador da ordem, mas como uma forma de entretenimento.

Reitera-se, então, o uso da violência como dispositivo garantidor do ideal de igualdade, diferentemente do que fora almejado pelo Iluminismo, configurando-se aí uma terceira margem entre a moralidade sertaneja e o sadismo hedonista “daqueles seres suspensos no nada” (FIGUEIREDO, 2003, p.20).

O problema, contudo, não se esgota nisto. Há manifestações de violência, representadas no conjunto da obra destes autores, cujas razões não assentam no “bom crime” nem no sadismo catártico. No lado oposto a tais costumes e comportamentos pode-se apontar a força motriz da guerra que constitui o eixo central de *Grande sertão: veredas* – a insurgência comandada por Zé Bebelo contra o sistema jagunço. Seu propósito, consoante suas próprias palavras, consiste em “departir *alçada e foro: outra lei* – em cada esconso, nas toesas deste sertão” (ROSA, 2006, p. 354, grifo nosso). Em outras palavras, a causa desta guerra é a repressão do jaguncismo, cujo elemento essencial é uma “criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupihando” (Ibidem, p.201). Sob um olhar enviesado, é possível também compreender tal causa como

um projeto político de superação paradigmática do “bom crime” pela instauração dum órgão judicial, que integraria um Estado constituído sobretudo por “três elementos principais: (i) existência de um suporte administrativo regular e capacitado, (ii) *sustentação do direito de monopólio legítimo do controle dos meios de violência* e (iii) manutenção desse monopólio dentro de uma determinada área territorial”, de acordo com a interpretação weberiana de Anthony Giddens (2001, p.43, grifo nosso).

A incompatibilidade entre os sistemas em tela revela-se no diálogo transcrito a seguir, entre Bebelo e um catrumano que o interpela assim:

-- “O que mal não pergunto: mas donde será que ossenhor está servido de estando vindo, *chefe cidadão*, com tantos agregados e pertences?”  
 -- ‘Ei, do Brasil, amigo!’ – Zé Bebelo cantou resposta, alta graça (ROSA, 2006, p.354).

O epíteto atribuído ao comandante da guerra pelo outro indicia a incongruência entre a carência sócio-econômica dos sertanejos e a cidadania, o que é enfatizado pela soberba incutida na exclamação de Bebelo. Sua resposta revela assim um país cingido em dois: um oficial – do qual Zé Bebelo se ufana – e outro real, localizado “naquele recanto lontão de mundo”, povoado por “homens reperdidos sem salvação [...], groteiros dum sertão, os catrumanos daquelas brenhas” (Ibidem, p.351) dos quais “o Governo não cuida” (Ibidem, p.12). Quer dizer que, alienados do direito à cidadania, estes nativos do Brasil real são *estrangeiros* – na acepção legal do termo – no Brasil oficial.

Atesta-se essa interpretação pela seguinte contraposição de percepções, concernentes à relação de alteridade em questão. Como se observa no diálogo acima citado, sob o olhar do *outro* o “bando dos bebelos” é constituído de “tantos agregados e *pertences*” (grifo nosso), enquanto que, momentos antes da conversa, aos olhos de Riobaldo, partidário do “chefe cidadão”, “*os outros [...] eram só molambos de miséria*, quase que não possuíam o respeito de roupas de vestir” (Ibidem, p.350, grifo nosso).

Neste episódio, a busca de um sistema social mais igualitário delineia a causa fundamental do combate ao regime jagunço. Consoante outra síntese de Zé Bebelo sobre seus propósitos – “O que *imponho* é se educar e socorrer as infâncias deste sertão!” (ROSA, 2006, p. 363, grifo nosso) – percebe-se que o extermínio violento e impositivo da jagunçagem é imprescindível à promoção da cidadania às camadas sociais periféricas.

Pelo visto, o personagem comandante deste processo sócio-político-histórico não “sabe reconhecer o que é do diabo”, como diria Michel Maffesoli (2004, p.21). O discurso

de Zé Bebelo traduz a modernidade pelo valor universal do Bem, relação que um daqueles catrumanos questiona – embora tenha demonstrado, junto dos seus semelhantes, “muitos pasmos de admiração” (ROSA, 2006, p. 354) pela causa dos “bebelos”. Pergunta o “dos rifles: – ‘*Úixi-te, isto lá é lazarinha moderna?...*’” (Ibidem). Considerando-se o substantivo diminutivo de lázaro sinônimo de leproso, o personagem parece intuir a faceta degradante que o projeto protagonizado por Zé Bebelo acarretaria ao sertão, tal como esclarece o sociólogo francês:

O “bem”, com efeito, é a justificação última do messianismo judaico-cristão. As teorias de emancipação e o universalismo modernos, que constituem suas mais recentes manifestações, também se escoram nesse princípio básico. Foi em seu nome que as diferentes inquisições fizeram seu trabalho sujo. Em seu nome é que foram cometidos todos os etnocídios culturais e justificados os imperialismos econômico e político. É mais uma vez, em seu nome que se decreta o que *deve ser* vivido e pensado, como se deve viver e pensar, e que se declara tabu esta maneira de viver ou aquele objeto de análise. Este universalismo foi a justificação de todos os colonialismos, dos etnocídios culturais que constituíram a marca da ocidentalização do mundo a partir do fim do século XIX (Maffesoli, 2004, p.12).

Assim é o projeto de extermínio da jagunçagem encabeçado por Zé Bebelo em nome daquilo que considera o Bem possível, a modernidade. Seu discurso de legitimação da campanha tenta disfarçar o etnocídio cultural que também a define, no entanto, deixa escapar sinais de sua ambigüidade essencial, como se pode observar pela anuência de Riobaldo à tese deste seu primeiro chefe, a qual consiste em “render este serviço à pátria”: “Assim dizendo, *na verdade sentava o dizer* com ira razoável. A gente devia mesmo de *reprovar o uso de bando em armas* invadir cidades [...]” (ROSA, 2006, p.118, grifo nosso); o que é contraditório ao “comando de grande guerra. *O fim de tudo*, que seria: *romper em peito de bando e bando*, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçada braba.” (Ibidem, p.117, grifo nosso). Turva-se assim, sob a ótica de Riobaldo, a linha divisória entre a estratégia de repressão da jagunçagem e o costume jagunço, entre o Bem e o Mal, e disto resulta sua deserção do bando: “Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque *eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade.*” (Ibidem, p.123, grifo nosso). Deduz-se disto que, sob a mudança do modo de vida sertanejo para a modernidade, o que permanece é a violência.

De outro ângulo, a utopia civilizadora desta “lazarinha moderna” é posta em xeque pelo personagem-escritor do conto *Intestino grosso*, de Rubem Fonseca. Constata-se, pela

sua leitura, como a constituição do Estado de direito num território “em que pesa o legado de quatro séculos de regime escravocrata” (BOLLE, 2004, p.18), não se apresentou eficiente para reprimir certos usos ditos primitivos. As estórias fonsequianas, anteriormente analisadas, permitem deduzir que, apesar da presença institucional, o Estado que Zé Bebelo pretendia instaurar demonstra-se ineficiente em prover os cidadãos com a igualdade de direitos e oportunidades (necessários à justiça social e à boa qualidade de vida). Para além da literatura, os elevados índices de violência relacionados ao crime organizado, em cidades como Rio de Janeiro ou São Paulo, revelam como a estratégia repressora utilizada para contê-los surte mais um efeito de reação – gerador de uma guerra civil – que o de apaziguar a sociedade.

Um estudo esclarecedor desta problemática foi realizado pelo sociólogo José Murilo de Carvalho (1997) e remonta às origens da organização republicana do Estado brasileiro, o qual nunca deixou de estar atrelado a um sistema altamente excludente. A segregação da sociedade, observa o professor, em meados do século XIX, configurava dois grupos de cidadãos: os civis, que não podiam votar ou serem votados, e os políticos, aos quais era concedido o direito de voto. As decisões políticas de tal regime cabiam, portanto, a uma pequena parcela de privilegiados, da qual estava excluída a grande maioria da população.

Dentre as categorias destituídas de poder político, uma encontrava-se duplamente desconsiderada: a dos analfabetos, cuja condição não só impedia o direito de voto, como tampouco o mecanismo para suplantá-la era reconhecido como dever do Estado. Logo após a instauração da República, paradoxalmente, “exigia-se para a cidadania política uma qualidade que só o direito social da educação poderia fornecer e, simultaneamente, desconhecia-se este direito” (CARVALHO, 1997, p.45). Os ideais republicanos foram, então, submetidos à ordem liberal – “profundamente antidemocrática e resistente a esforços de democratização” (Ibidem).

Diante deste apontamento sócio-histórico, vale voltar ao conto *Feliz ano novo* e revê-lo sob a luz de Gomes e Pereira (1992), a partir da seguinte consideração: “O povo, esta categoria imprecisa, *distanciado da escolaridade que propicia o saber culto, cultiva outros valores*, que orientam e dão significado à vida em sociedade” (Ibidem, p. 74, grifo nosso). Sendo assim, da organização popular originam-se valores alternativos aos da classe dominante, a qual, por sua vez, “atribui-lhe, então, um subvalor: porque não se igualou ao saber imposto, a cultura popular é crendice, é superstição, é vazio conceptual” (Ibidem, p.

75), como se verifica no seguinte comentário do narrador do conto: “Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. *Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser*” (FONSECA, 1995, p.365, grifo nosso). O domínio, ainda que exíguo, do saber institucionalizado alinha seu pensamento à ideologia dominante, dotando-o inclusive de uma visão de mundo iconoclasta bem diferente do respeito de Pereba perante os rituais religiosos afro-brasileiros, realizados na noite de *reveillon*. Mesmo esfaimado, Pereba recusa a proposta feita pelo comparsa de comerem as sobras das oferendas, temendo o castigo advindo dos orixás: “Lembra do Crispim? Deu um bico numa macumba aqui na Borges de Medeiros, a perna ficou preta, cortaram no Miguel Couto e tá ele aí, fudidão, andando de muleta” (FONSECA, 1995, p.365).

Sua atitude remonta a uma tradição arcaica, supostamente ausente dos grandes centros urbanos representados na prosa fonsequiana, que considera anacrônica a construção da identidade cultural segundo o modelo rosiano. Há, entretanto, uma consideração de Gomes e Pereira que pode ser usada para questionar até que ponto Rubem Fonseca “não tem nada a ver com Guimarães Rosa”. Para tais pesquisadores, a manutenção da cultura popular é de responsabilidade das pessoas oriundas da zona rural, que se exprimem nas periferias (não só territoriais) dos núcleos urbanos. Isto é, “o homem rural, atraído para a cidade, permanece ainda o representante de seu espaço” (GOMES e PEREIRA, 1992, p.79).

Especificamente em relação a este aspecto, Pereba filia-se à noção popular de totalização, que consiste numa interdependência cósmica entre o mundo dos homens e o sagrado, ou seja, o espaço “dos deuses, dos santos e dos mortos. O livre trânsito entre essas duas áreas é realizado através da religiosidade, que inter-relaciona santos e almas aos humanos” (Ibidem, p.80). Por uma fresta na narrativa fonsequiana é possível entrever tal inter-relação através da menção aos “despachos dos babalaôs” preparados com “cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros” (FONSECA, 1995, p.365) – prática religiosa afro-descendente que emerge do pragmatismo da vida urbana como elemento do saber alternativo ao da classe hegemônica, preservado por aqueles cujo conhecimento se formulou (ao menos predominantemente) fora da instituição escolar – como é o caso de Pereba. Em razão de cultivar crenças ancestrais, o personagem teme profanar a sacralidade das oferendas-rituais de devoção aos santos e atrair para si o castigo divino, como foi o caso de Crispim, por ter infringido o interdito religioso. Segundo esta percepção de mundo, o desrespeito de regras – que visam regular harmoniosamente a inter-relação entre o

mundo dos vivos e dos mortos – gera conseqüências malélicas não apenas ao indivíduo infrator, mas também a toda a comunidade que o envolve. Esta relação causal é a expressão transcendente de um sistema hierárquico, no qual:

todo o sentido dos elementos está subordinado ao princípio regulador e a quebra dessa organização gera o desequilíbrio. Então, se torna necessário – e urgente – o restabelecimento dos elos quebrados; nessas horas *a violência pode revelar-se como meio restaurador* (GOMES e PEREIRA, 1992, p.82, grifo nosso).

O desenvolvimento desse argumento traz à lembrança a análise sobre o caso do Aleixo, inserido na narrativa de *Grande sertão: veredas*. Ao relatá-lo, Riobaldo questiona o motivo pelo qual o castigo recaiu sobre seus filhos, que nenhuma responsabilidade tinham pelas maldades cometidas pelo pai. A resposta que a religiosidade popular pode oferecer-lhe é a seguinte: “são inexplicáveis os caminhos do Senhor. Entendê-los nem sempre é possível, mas aceitá-los é a chave da vida” (Ibidem).

Tal é a atitude de Pereba para com os objetos sagrados: aceitar e submeter-se à vontade divina para não sofrer a expiação da culpa, como aconteceu com Crispim e Aleixo. Neste aspecto, Pereba revela-se um “portador dos modelos culturais alternativos” que detém os “saberes fundados na historicidade, na *experiência acumulada* – também ela – por gerações de antepassados que aprenderam o mundo fora do paradigma da sabedoria erudita” (Ibidem, p.74, grifo nosso).

O personagem, contudo, não tem a vida inteiramente regulada por tais valores. Para além do respeito ao sagrado, já foi suficientemente demonstrado como a narrativa de sua inter-relação social é marcada constantemente pela violação das normas de boa convivência, distanciando-o do “universo totalizado” em que não há lugar para “o indivíduo atomizado, desvinculado dos todos parciais que o rodeiam – como o homem urbano” (Ibidem, p.82). O caráter paradoxal de sua identidade assenta-a numa terceira margem, ou “hibridação” – como diria Canclini (1998, p.19), entre o arcaico e o moderno, o sertanejo e o urbano, configurando com isto uma composição heterogênea de fragmentos culturais distanciados historicamente, mas bastante próximos em termos sócio-econômicos, pois, seja no ambiente latifundiário do sertão, seja na Zona Sul do Rio de Janeiro, o comportamento que manifesta as formulações identitárias de Pereba é algo marcadamente marginal em relação à cultura dominante.

Tal margem contradiz o discurso do autor desta narrativa urbana, segundo o qual “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p. 468). Mesmo porque, apesar das

“nossas Manchesteres tropicais com suas sementes mortíferas [...] soltando grossos rolos negros de fumaça no ar” (Ibidem), a modernização urbano-industrial no Brasil não correspondeu a uma modernização cultural absoluta, pelo menos no que tange às “tradições que quis excluir ou superar para constituir-se” (CANCLINI, 1998, p.28) como um país moderno, seguindo o modelo hegemônico. Por este viés, Pereba pode ser tido como um emblema desta identidade híbrida, de certo modo até meio esquizofrênica, que problematiza a ruptura fonsequiana quanto à temática das estórias rosianas.

### Identidades transitivas

*O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou.*

Guimarães Rosa

Após o processo de industrialização e urbanização ao qual o Brasil foi submetido ao longo do século XX, os valores tradicionais que davam suporte à cultura popular permanecem ainda presentes no imaginário social, mas – a julgar pelo caso acima exposto – encontram-se apenas como uma vaga lembrança ou um resíduo de uma sociedade holista remota. Resíduo que serve como chave de leitura para o conto *Entrevista*, também publicado em *Feliz ano novo*. Escrito em discurso direto (semelhante a um roteiro ou peça de teatro), seus personagens são identificados apenas pelas letras M e H, seguidas pelo travessão que pontua suas falas. Trata-se, respectivamente, de uma prostituta e seu cliente. Toda a estória limita-se à conversação, em forma de entrevista, cujo tema é o relato autobiográfico da personagem feminina, a partir do episódio que a fez migrar do norte do Brasil para o Rio de Janeiro. Pela pequena extensão, vale à pena transcrever o objeto em exame:

No dia 13 de outubro jantávamos no restaurante, quando surgiu essa garota, que ele andava namorando. Meu marido estava bêbado e olhava para ela de maneira debochada, e então ela não agüentou mais e se aproximou de nossa mesa, falou em segredo no ouvido dele e eles se beijaram na boca, como se estivessem sozinhos no mundo. Eu fiquei louca; quando dei conta de mim, estava com um caco de garrafa na mão [...] Dei vários golpes com o caco de garrafa no peito dela, com tanta força que saiu um nervo para fora, de dentro do seio. Quando viu aquilo, meu marido deu um soco na cara, bem em cima do olho; só por um milagre não fiquei cega. Fugi correndo para casa. Ele atrás de mim. [...] Eu me tranquei dentro do quarto, enquanto meu marido quebrava todos os móveis da

casa. Depois ele arrombou a porta do quarto e me jogou no chão e foi me arrastando pelo chão enquanto me dava pontapés na barriga. Ficou uma mancha de sangue no chão, do sangue que saiu da minha barriga. Perdi nosso filho. [...] Meu pai e meus cinco irmãos apareceram na hora em que ele estava chutando a minha barriga e deram tanto nele, mas tanto, que pensei que ele ia ser morto de pancada; só deixaram de bater depois que ele desmaiou e todos cuspiram e urinaram na cara dele (FONSECA, 1995, p.444-5).

Devido a uma ofensa inaceitável, a personagem viu-se impelida a agir imediatamente. A princípio, isto lhe aproximaria do sistema sócio-cultural representado em *Sagarana*; pois sua reação configura, em certa medida, a ativação dos códigos de honra e vingança.

No entanto, neste caso há uma significativa inversão de gênero que indicia uma mudança paradigmática. Ao invés de ser o homem traído o agente da vingança, é a mulher quem age no impulso de “limpar a honra”. Algo absolutamente impensável no caso de Dionóra, esposa de Nhô Augusto, que se submetia servilmente às ofensas do marido. Evidentemente, não se trata mais daquela sociedade patriarcal mimetizada no sertão rosiano. Principalmente pelo fato de que patriarcalismo pressupõe coletividade; o que M desconhece. A personagem é, sobretudo, um indivíduo liberto de qualquer laço coletivo que o submeta a uma hierarquia social como a de Augusto e Dionóra.

Mais importante que isto, porém, para o enfoque desse estudo, é que a seqüência de agressões físicas desencadeada pela violência inicial de M não restitui a ordem anterior, necessária para o bom funcionamento da sociedade – como era o almejado nas comunidades sertanejas, ou “primitivas” em geral. O que parece nem ao menos ter sido cogitado pela personagem então decidida a tornar-se garota de programa. Seu comportamento desvela a “face obscura de nossa natureza. Aquela mesma que a cultura pode em parte domesticar, mas que continua a animar nossos desejos, nossos medos, nossos sentimentos, em suma, todos os afetos” – como diria Michel Maffesoli (2004, p.29). A ação vingadora revela-se assim quase instintiva e, portanto, tão automatizada que tem o valor moral esvaziado. M já não conserva de modo inabalável os paradigmas da tradição popular e também não crê “nos valores criados pela cultura ocidental [dominante]” (FIGUEIREDO, 2003, p.20). O que situa a personagem no entre-lugar<sup>8</sup> de um conflito identitário, sem que consiga resolver definitivamente qual lado seguir: o da tradição ou o da modernidade. Embasada em Nietzsche, Vera Figueiredo afirma que os personagens

---

<sup>8</sup> O termo é aqui utilizado como uma imagem através da qual se possa pensar em determinadas pontes entre as margens representadas nas obras de Rubem Fonseca e Guimarães Rosa, sem que esta apropriação implique prejuízo do conceito homônimo formulado por Silviano Santiago ou do *in between*, de Homi Bhabha.



fonsequianos são “prisioneiro[s] de valores esvaziados”, “seres suspensos no nada, mergulhados num estado de orfandade e que, por isso vagam sem lei, sem identidade fixa” (Ibidem). Crise que não deixa de ser efeito do processo de urbanização e industrialização, através do qual:

o código de honra sofre uma mutação decisiva: quando o ser individual se define cada vez mais pela relação com as coisas, quando a busca de dinheiro, a *paixão do bem-estar* e da propriedade levam a melhor sobre o estatuto e o prestígio social, o ponto de honra e a suscetibilidade agressiva atenuam-se: a *vida* torna-se valor supremo e o imperativo de não perder a cara torna-se fraco. *Já não é vergonhoso não responder à ofensa ou à injúria*: a uma moral da honra, fonte de duelos, de belicosidade permanente e sangrenta, substituiu-se uma moral da utilidade própria, da prudência, em que o encontro do homem com o homem se faz essencialmente sob o signo da *indiferença* (LIPOVETSKY, s/d, p.180, grifo nosso).

Como dito anteriormente, o fato de M ter golpeado a amante do marido desencadeou uma série de atos sangrentos, o que vincula tais personagens à moral da honra, sob a qual as relações de alteridade não se pautam pela indiferença. Entretanto, ao invés de restabelecer a ordem convencionalmente necessária para o bom convívio em conjunto – tal como pressupunha a função social da vingança nas comunidades pré-modernas – a nova realidade em que a mulher ofendida se estabelece reafirma o desejo de auto-realização individual, sobreposto a qualquer moralidade. Paradoxalmente, a personagem conjuga o imperativo da vingança com o descompromisso do sujeito atomizado e decide embarcar para o Rio, onde se prostitui no anseio de “conhecer outros homens e ser feliz” (FONSECA, 1995, p. 446). Motivo que ainda lhe serve para enfatizar a indiferença quanto ao estatuto social moralizante: “você pode não acreditar, levando a vida que eu levo, mas *sou feliz*” (Ibidem, grifo nosso).

Suspensa na ambigüidade de uma identidade transitiva, que se manifesta numa série de comportamentos contraditórios, a personagem representa individualmente um caso sintomático daquilo que Stuart Hall (2004, p.88) considera como:

identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado.

Sob essa perspectiva, o episódio da mudança para o Rio de Janeiro simboliza uma mobilidade cultural, pois seu traslado, além da mudança territorial, marca uma

transformação dos papéis sócio-culturais adotados pela personagem que deixa de ser a esposa convencional para tornar-se prostituta.

Condição semelhante é vivenciada também por um personagem de Guimarães Rosa, Lalino Salãthiel, protagonista de *A volta do marido pródigo*, conto publicado em *Sagarana*. Por motivos bastante próximos aos de M, Lalino – ou Laio – partira do interior de Minas Gerais em destino ao Rio, com o intuito de gozar uma vida boêmia e luxuriosa. Sobre isto, Luiz Roncari considera tratar-se de um personagem inclinado ao romantismo – “um tipo sonhador, alguém que, diante da insatisfação da realidade e do reconhecimento de seus limites, procurava se evadir para outra realidade, fantástica, onde passava a viver como sendo a sua verdadeira vida.” (RONCARI, 2004, p.42). Tal idealização nutria-se com “números velhos de almanaques e revistas” que estampavam “figuras e fotografias de mulheres bonitas” (Rosa, 1980, p.78). O imaginário de Lalino é permeado por imagens advindas dos meios de comunicação de massa, o que configura o prenúncio de uma cultura que tem nos personagens dos contos *Feliz ano novo* e *O cobrador* suas conseqüências mais negativas. Enquanto Laio experimentava satisfazer as fantasias geradas por uma forma incipiente de sociedade do espetáculo, conformando-se a ela, os pivetes e o terrorista destes contos de Rubem Fonseca reagem à desproporção de sua situação sócio-econômica em relação ao *way of life* disseminado pelas emissoras de televisão. É o que se percebe nesta afirmação do próprio Cobrador:

Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol.

Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta. Quero muito pegar um camarada que faz anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros, e eu quero pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha. Agora está ali, sorrindo, e logo beija a loura na boca. Não perde por esperar. (FONSECA, 1995, p. 493 – '4).

A revolta deste personagem e seu modo de ação merecem atenção maior – o que será feito adiante. Por enquanto, observam-se apenas os indícios que aproximam o marido pródigo dos “seres suspensos no nada” da prosa fonsequiana. Um deles, o já comentado bovarismo de Laio e M, apesar de mais exacerbado no primeiro, faz com que ambos sejam seduzidos pelo discurso que descreve o Rio de Janeiro como “Cidade Maravilhosa”, um

lugar no qual anseiam experimentar a utopia de uma vida mais venturosa. Levar a cabo esta odisséia é tarefa vinculada intrinsecamente ao individualismo dos personagens; o que revela o caráter precursor de Laio quanto ao comportamento adotado por um extenso rol de personagens fonsequianos. De acordo com Roncari, este protagonista:

destoava dos demais trabalhadores. Enquanto estes se esforçavam para se ajustar às regras do trabalho, cumprindo e *dividindo entre eles as obrigações*, o nosso herói, de extração picaresca e malandra, procurava driblá-las e *não tinha nenhum escrúpulo em iludir e prejudicar os companheiros*. Assim era visto por eles, como “esperto”, “sabido” e “ladino”, atributo que recordava o seu nome. O seu *individualismo e desajuste nas atividades coletivas* revelavam também a sua fragilidade de caráter, pois era obrigado constantemente a mentir e enganar para justificar aos outros as suas faltas. (RONCARI, 2004, p.40, grifo nosso).

Oriundo da cultura agrária do interior, essencialmente comunitária, o personagem encontra-se empregado na pavimentação da rodovia que ligaria as capitais Belo Horizonte e São Paulo, substituindo as antigas estradas de ferro. “Ela representava, desse modo, a via por onde chegaria a modernização ao interior.” (Ibidem, p.39). Analogamente ao propósito da estrada que ajuda a construir, Laio distancia-se dos costumes seculares de sua gente e aproxima-se de M, pelo seu lado individualista, característico do sujeito urbano, e do Cobrador, porque ambos reagem – cada qual à sua maneira – às fantasias criadas pelos meios de comunicação de massa.

Ainda quanto a relação entre Laio e M vale dizer que tal não é dissipada nem mesmo pela volta do marido pródigo ao lar e à terra natal, porque “o retorno do herói se dá [...] sem nenhum arrependimento nem mudanças”, conforme argumenta Roncari (2004, p.51). Tanto que ele passa a se envolver com a política local justamente em prol de seus interesses particulares, o que é mais um dado do seu individualismo. Nas palavras do crítico, “no contexto de atuação de Lalino, o sentido de política se invertia e se transformava no seu oposto: na realização dos interesses próprios e privados, sendo o que todos perseguiram” (Ibidem, p.52).

Tal sistema político é designado pela historiografia através do conceito de “coronelismo”. Dentro dos limites desse trabalho, cabe mencionar a comparação que Roncari faz deste regime com a noção aristotélica de política, quer dizer, de “uma atividade essencialmente generosa, que *retirava o sujeito da busca dos interesses privados para voltá-lo aos públicos e gerais*: a felicidade e o bem dos homens da sociedade” (Ibidem, p.51, grifo nosso). Ao contrário, o sistema coronelista, à imagem e semelhança de outros regimes excludentes, dissimula o individualismo de suas elites (classes dominantes)

com falácias do tipo: “é preciso fazer crescer o bolo para depois dividi-lo” – frase corrente nos discursos que sustentavam o regime militar instaurado com o golpe de 1964. O que remete esse trabalho ao conto *Mandrake*, de Rubem Fonseca, publicado em *O cobrador*.

O enredo da estória tem início quando o senador Cavalcante Méier encontra-se envolvido com o assassinato de sua secretária e amante. Querendo evitar o ônus político de um caso como este, contrata os serviços do detetive particular Mandrake para que “defendesse os [seus] interesses da melhor maneira”, já que obviamente não podia ir à “polícia porque tinha muitos inimigos políticos que se aproveitariam do escândalo” (FONSECA, 1995, p.526). O individualismo latente neste episódio é sintomático de uma forma de comportamento há muito semeada no país. Seja na satisfação das fantasias de Laio ou da prostituta de *Entrevista*; seja nos assassinatos executados pelo protagonista de *Passeio noturno* (recursos extremos de preenchimento do vazio existencial desses personagens); seja pela política coronelista, instaurada no Brasil da Primeira República, da qual Cavalcante Méier é herdeiro; revela-se aí um comportamento não só arraigado como amplamente disseminado, cujas conseqüências revelam via de regra algo negativo.

Uma observação mais atenta à prática política fundamentada na ideologia de sujeitos tão atomizados pode ratificar a tese de Willi Bolle sobre *Grande sertão: veredas*. Examinando a condição sócio-econômica de Riobaldo após o término da guerra jagunça, o professor constata que o personagem-narrador “se estabelece como latifundiário às margens do São Francisco, protegido por seus jagunços” (BOLLE, 2004, p. 116), ou seja, inserido na ordem coronelista. Daí a pergunta retórica: “a história narrada é, de fato, a de um *ex-jagunço*, como nos quer fazer crer o narrador, ou [...] ela não apresenta, muito pelo contrário, a gênese do sistema jagunço, com suas projeções para o tempo presente [?]” (Ibidem). A referência histórica a qual se remete Cavalcante Méier, por exemplo, aponta para a segunda hipótese.

Caracterizado como um “fazendeiro em São Paulo e no Norte, exportador de café, açúcar e soja, suplente de senador por Alagoas, um homem rico [com] serviços prestados à revolução” (FONSECA, 1995, p.525), que não passa de um latifundiário canalha na opinião de Mandrake. Já para o advogado Medeiros, comparsa de ambos, que “tinha sido coisa-e-loisa no início da revolução e [...] não se libertava da nostalgia do poder”: “O senador é um homem público da maior honorabilidade, um líder empresarial, um cidadão exemplar, inatacável” (Ibidem, p.524-5).

Onde se lê “revolução”, leia-se golpe de Estado de 1964, o que denota a ambivalência dos discursos sobre o regime autoritário. Mandrake e Medeiros, ao divergirem quanto ao caráter daquele sujeito, revelam a relação que cada um mantém com o poder político, cabendo-lhes a respectiva qualificação de bilontra e bestializado, de acordo com um estudo de José Murilo de Carvalho (1997) sobre o alvorecer da ordem republicana no Brasil.

Examinando os ideais que orientaram a proclamação da República em relação com as tradições culturais dos habitantes da antiga corte imperial, o sociólogo sintetiza o pensamento corrente na época, segundo o qual “o povo, que pelo ideário republicano deveria ter sido protagonista dos acontecimentos, assistira a tudo bestializado, sem compreender o que se passava” (CARVALHO, 1997, p.9). Ao longo do livro, cujo subtítulo é *O Rio de Janeiro e a República que não foi*, são examinados relatos e acontecimentos da vida cultural carioca em fins do século XIX, de modo a comprovar a distância entre o Estado e o povo. Enquanto este não participava das decisões políticas, aquele “aparece como algo a que se recorre, como algo necessário e útil, mas que permanece fora do controle, externo ao cidadão” (Ibidem, p. 146). Neste sentido, o bestializado era quem estava à margem das benesses do Estado. Não é o caso de Medeiros nem de Cavalcante Méier.

Murilo de Carvalho re-interpreta a consideração dos intelectuais da época, tais como Aristides Lobo, Louis Couty e Raul Pompéia, analisando as contradições sócio-políticas da cidade do Rio de Janeiro por volta de 1890 e demonstra como o contato entre o Estado e o povo dava-se, no mais das vezes, apenas em ocasiões fora do âmbito político (como na festa da Glória, desde o tempo da corte). A república (à) brasileira, ao invés de prover os cidadãos com a cidadania prometida, estimulou uma forma de organização social pautada no dito “jeitinho”, configurando assim um “mundo em que a ordem e a desordem se misturam e se confundem, apesar da aparente oposição” (Ibidem, p.157). Tal conjuntura é interdependente de uma “mentalidade de irreverência, de deboche, de malícia” (Ibidem, p.159) como a de Mandrake, que não apenas assistia às “grandes transformações realizadas a sua revelia” (Ibidem, p.160) após o golpe de 1964, como o faziam os bilontras no final dos Oitocentos em relação à instauração da república, mas valia-se disso como meio de sobrevivência. Ao narrar o caso Cavalcante Méier, o detetive revela-se cinicamente consciente da incompatibilidade entre os fatos e os discursos que os descrevem, mas não se

dispõe a desmascarar o poderoso latifundiário quando se depara com Guedes, o investigador da polícia encarregado do caso:

Ali estava na minha frente um homem decente fazendo o seu trabalho com dedicação e inteligência. Tive vontade contar a ele tudo o que sabia, mas não consegui. Cavalcante Méier nem sequer era meu cliente, era um burguês rico nojento e talvez um assassino torpe e mesmo assim eu não conseguia denunciá-lo. Meu negócio é tirar as pessoas das garras da polícia, não posso fazer o contrário (FONSECA, 1995, p. 542).

Imbuído de uma ética menor, particular, que encobre seu lado corrupto, Mandrake não só assiste a tudo com sarcasmo, mas se aproveita do sistema de poder oligárquico para sobreviver. Enquadra-se, assim, ao conjunto dos personagens fonsequianos “cínicos, que se movem, sem culpa, guiados pela moral mercantilista da troca”, conforme leitura antecipada de Vera Figueiredo (2003, p.21), que, em relação a estes personagens, ainda afirma:

Os poucos que escapam desse quadro, são sempre punidos por suas crenças, como acontece com o detetive Guedes, em *Bufo e Spalanzani*, a quem Mandrake, num outro texto, vai se referir como “um crente, na imprensa e na opinião pública, um ingênuo”. A ingenuidade de Guedes é consequência da retidão de caráter e fará dele um mal leitor, prejudicando o seu desempenho como investigador de crimes (Ibidem).

Guedes é, portanto, alguém que acredita no sistema como provedor da ordem. Isto o torna cego perante a fachada que recobre as “táticas de convivência com a desordem, ou com uma ordem distinta da prevista” (CARVALHO, 1997, p.159), ao contrário de Mandrake, um exímio manipulador de tais táticas. Quer dizer, então, que Guedes é um exemplo de bestializado na concepção de Murilo de Carvalho, ou seja, aquele que leva “a política a sério”, submetendo-se à manipulação (Ibidem, p.160), assim como Medeiros que crê no discurso oficial sobre Cavalcante Méier.

Reiterando ainda mais a hipótese de Willi Bolle, segundo a qual o relato de Riobaldo revela as raízes do sistema de poder político do Brasil, vale recorrer ainda à conclusão do estudo de Murilo de Carvalho, quando o sociólogo afirma:

A República, mesmo no Brasil, apresentou-se como o regime da liberdade e da igualdade, como regime do governo popular. A cidade fora o berço da cidadania moderna e, no Brasil, o Rio de Janeiro, maior centro urbano, apresentava as melhores condições de fornecer o caldo de cultura das liberdades civis, base necessária para o crescimento da participação política.

Encontramos realidade diferente. Nossa República, passado o momento inicial de esperança de expansão democrática, consolidou-se sobre um mínimo de participação eleitoral, sobre a exclusão do envolvimento popular no governo.

Consolidou-se sobre a vitória da ideologia liberal pré-democrática, darwinista, reforçadora do poder oligárquico (Ibidem, p.161).

Percebe-se, portanto, que o poder político no Brasil sempre esteve atrelado às oligarquias nacionais ou regionais. Seja no grande sertão, seja na capital da recém-nascida República, seja nas grandes cidades governadas pelo regime militar autoritário entre os anos 1960 e 1980, a maioria da população sempre esteve excluída da comunidade política. De Riobaldo a Cavalcante Méier, o poder sempre esteve nas mãos do latifúndio. Sob essa perspectiva, o personagem Zé Bebelo apresenta-se como mais um bestializado ao lutar contra o sistema jagunço, em busca de fundar, no sertão, a ordem racional republicana. Empreitada que emerge do discurso de Riobaldo, em certo sentido, semelhante às considerações de Mandrake sobre o tal senador. Assim, a tese de Willi Bolle referente ao *Grande sertão: veredas* pode ser emprestada a este conto de Rubem Fonseca, cujo “projeto consiste em revelar o funcionamento do sistema *real* do poder no país, mostrando inclusive como determinadas utopias são manipuladas pela retórica dominante” (BOLLE, 2004, p.122).

### Suspensos no nada

*A moça era filha de um desses putos que enriquecem em Sergipe ou Piauí, roubando os paus-de-arara, e depois vêm para o Rio, e os filhos de cabeça chata já não têm mais sotaque, pintam o cabelo de louro e dizem que são descendentes de holandeses.*

Rubem Fonseca

Mesmo que o ambiente predominante das narrativas rosianas seja o sertão arcaico e o da prosa fonsequiana, a metrópole moderna há certos elementos estranhos, mais ou menos desajustados à identidade cultural que os cerca, mas que se cruzam num entre-lugar de estilos tão antagônicos. Apontando para esta terceira margem, Riobaldo adverte seu interlocutor/leitor de que:

Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, *de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada*. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço por aí pena, pede esmola de couro, acham que o traje de gibão é feio e capiau.” (ROSA, 1988, p.24, grifo nosso).

O comentário aponta para um período em que as marcas de pertencimento à identidade jagunça já se esgotaram, ou seja, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que o próprio Riobaldo rememora sua história, já “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p.468). Sua narrativa memorialista, obviamente, mantém muitos vínculos com as suas tradições de origem; o que não quer dizer que o narrador cultivava “a ilusão de um retorno ao passado” – como observa Stuart Hall (2004, p.88).

O pensador jamaicano se refere às formulações de identidade compostas por um processo de hibridação, que é mais sensível e intenso no caso de “pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal.” (Ibidem). Riobaldo, como se sabe, não emigrou do sertão; mas experimenta, de certo modo, uma condição de exilado. O fato de os costumes tradicionais que sustentavam suas raízes terem demudado proporciona ao ex-jagunço uma sensação de desterritorialização, cuja causa aponta para o processo de modernização urbano-industrial imposto ao país, ao longo do século XX, tanto por governos civis quanto pela ditadura militar, configurando um fenômeno que atingiu a sociedade brasileira como um todo. A alteração de uma cultura predominantemente agrária para a urbana sujeitou as pessoas a:

negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas (HALL, 2004, p. 88-9).

Estas identidades assentadas numa terceira margem, ou suspensas num entre-lugar, encontram exemplos análogos nos universos ficcionais de Guimarães Rosa e Rubem Fonseca. Destacando-se da contística fonsequiana personagens como M, Pereba, e Cavalcante Méier, observa-se certa semelhança entre eles e alguns personagens rosianos. Tal similitude pode ser exemplificada através de frestas – existentes naquela literatura urbana – pelas quais se entrevêm vestígios culturais que remontam aos costumes retratados nestas narrativas sertanejas. Em direção contrária, como observado através da estória de Lalino Salãthiel, outro viés pode ser seguido para se estabelecer tais relações, pois há elementos do universo rosiano que parecem preceder certos temas desenvolvidos pela pena de Fonseca. As ilusões de Laio alimentadas por uma incipiente cultura de massas, a vingança de M ao marido transgressor do interdito conjugal, a força política de latifundiários como o senador Cavalcante Méier e Joca Ramiro, a inocência das maldades de Hermógenes (ROSA, 2006, p. 213), do Cobrador e do “atropelador” de *Passeio*



*Noturno*, são indícios da negociação cultural instaurada com o processo de urbanização e industrialização do Brasil, o que provocou uma condição híbrida na qual nada mais é reconhecido como “legítimo leal” (ROSA, 1988, p.24), pois “tudo que é sólido se desfaz no ar” (MARX e ENGELS, apud: SANTOS, 2000, p.23).

Contribui para esse argumento o mais recente livro de Silviano Santiago (2006). Em *As raízes e o labirinto da América Latina*, o crítico literário e cultural aborda a questão da identidade do emigrante latino-americano em negociação intensa com a cultura estadunidense. O produto híbrido desta dialética, referido pelo termo *pachuco*, é encarado no ensaio “como ser extremo da mexicanidade” (Ibidem, p.33) e, por extensão, da latino-americanidade. Diante disto, percebe-se certa incongruência entre a proposta de se examinar tal identidade atualmente, três décadas após o *alter ego* de Rubem Fonseca ter negado a existência da mesma. Sem a pretensão de resolvê-la nos limites desse trabalho, procurar-se-á, a seguir, conciliar o fundamento teórico deste ensaísta aos signos de desterritorialização cultural percebidos nos personagens mencionados no parágrafo anterior, partindo do pressuposto de que tais personagens mantêm certa semelhança com a constituição identitária do *pachuco*, como se deduz do seguinte excerto:

Desprovido de herança cultural, sem língua, religião, costumes e crenças que restringiriam as possibilidades de invenção no cotidiano, o *pachuco* se automodela como um híbrido mexicano-americano, constituindo para si um verdadeiro e original estilo de vida, naturalmente ambíguo [...] (Ibidem, p.47).

Analogamente, tão desterritorializados quanto o *pachuco*, os personagens em questão se auto-modelam como um híbrido sertanejo-urbano. Riobaldo, ao constatar que “de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada” (ROSA, 1988, p.24), explica – antecipadamente ao ensaísta – a “imagem singular do mexicano (ou, por extensão, do latino-americano) sem as *raízes* modeladoras, de que fala Sérgio Buarque” (SANTIAGO, 2006, p.47). Tal comparação tem mesmo o aval de Silviano, que afirma:

O *pachuco* é nostálgico de uma Idade Média e Renascença, onde a verdade era dita ao Soberano pela boca do palhaço ou do louco. Ao mesmo tempo pré-iluminista e pós-moderno, o *pachuco* tem estatuto hermenêutico semelhante ao [de Riobaldo] da epopéia *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (Ibidem, p.46).

O jagunço letrado antevê o sintoma que já em sua época se instalara na sociedade brasileira e que se expandiria durante os anos 1970, época em que – tendo a ditadura

militar por pano de fundo – se contextualizam os contos fonsequianos estudados aqui. Sintoma que consiste exatamente o cerne da obra fonsequiana, cujo projeto, consoante Vera Figueiredo (2003, p.20), é:

expressar a solidão dessas existências “desencarnadas”, ao mesmo tempo nostálgicas e céticas: [...] é o homem prisioneiro de valores esvaziados, condenado a uma busca inútil, o eterno personagem de Rubem Fonseca. Daí a recorrência na obra do autor daqueles seres suspensos no nada, mergulhados num estado de orfandade e que, por isso, vagam sem lei, *sem identidade fixa* [...]

Retomando a questão específica da violência, também se apresenta útil para a demonstração dessa hipótese a dissertação de Jaime Ginzburg, *a propósito da violência em Grande sertão: veredas*. Consoante sua leitura: “A forma de vida jagunça é sustentada sobretudo pela importância cultural decisiva que assume seu *instrumento* de sobrevivência, a violência” (GINZBURG, 1993, p.89). Com o apoio teórico de Adorno, o crítico afirma que, para a jagunçagem, o pertencimento do indivíduo à coletividade é intrinsecamente dependente de sua capacidade de matar. Destituído dela, o sujeito não consegue se autoafirmar perante o grupo, pois “não matar é vergonhoso” (Ibidem, p.90). Assim, conforme Riobaldo anuncia que não se importava com os assassinatos de sua autoria, vai conquistando cada vez mais espaço dentro do bando, até tornar-se um chefe jagunço.

O modo pelo qual Ginzburg demonstra como este elemento é imprescindível à manutenção da cultura jagunça poderia servir perfeitamente bem à interpretação de *Passeio noturno*, por exemplo. Para não repetir a análise do conto, basta comentar como a forma de “relaxamento” do protagonista tende a tornar-se rotineira, noite após noite, de tão naturalizado tornou-se o atropelamento letal de suas vítimas desprevenidas. Matar para ele é tarefa tão necessária à sua saúde mental (vale dizer: à sua sobrevivência no limite da sociabilidade) que a realiza cotidianamente, do mesmo modo que sua mulher assiste à telenovela. Análogo à jagunçagem, “o ato de matar é algo que não apenas é comum, mas chega mesmo a consistir em uma rotina propriamente naturalizada” (Ibidem, p.90).

Não se deve esquecer, contudo, que tais personagens refletem os ambientes nos quais se encontram inseridos e, por isso, servem de emblemas do antagonismo entre o sertão e a megalópole. No entanto, há um elo entre eles, formado pelo desconhecimento de valores humanistas que apregoam o respeito à vida. A inocência perversa com que matam outras pessoas quaisquer os homogeneíza.

Ginzburg também aborda outras questões relativas à violência em *Grande sertão: veredas* que não foram consideradas anteriormente, em *Legitimidade remota*. Nessa parte da dissertação, buscou-se entender a moralidade sertaneja segundo a qual a manifestação de violência pode ser legitimada, dependendo da finalidade com que é empregada. O crítico, no entanto, demonstra como tal moralidade é relativizada pela narrativa de Riobaldo:

o comportamento violento dos jagunços pode ser visto como justo e racionalizado, se visto de dentro, considerando os valores da comunidade, ou devastador e injustificável, se visto de fora, considerando as vítimas inocentes, que pagam o preço de, por acaso, não serem parte do grupo armado. O mesmo comportamento violento pode ser interpretado, dependendo do ângulo que o vê, como a serviço de uma razão guerreira justa ou como destruição esterilizante, negativa e arrasadora (GINZBURG, 1993, p.14).

Ambigualmente, a revisão de suas memórias se dá ora pelo âmbito da jagunçagem, ora por uma análise distanciada dos fatos narrados. Percebe-se aí uma identidade em crise, que transita entre dois pólos, isto é, “longe de ser uma figura *constante* em sua caracterização, Riobaldo sofre alterações e vive instabilidades, tanto no que se refere ao *passado* revisto, como ao tempo *presente* da narração” (Ibidem, p.24).

Tal constatação amplia a análise feita anteriormente, na qual os contos de *Sagarana* foram vistos sob o viés dos narradores. Esse consentimento metodológico foi necessário para demonstrar a presença constitutiva da cultura popular na obra rosiana em contraste com a de Fonseca. Para relacioná-las, porém, uma abordagem como a de Ginzburg (Ibidem, p.24) é mais eficiente por que:

a violência roseana é um horizonte em relação ao qual o sujeito se coloca de forma visivelmente ambígua, vivendo *atração e repulsa*. A abordagem do tema dissolve toda possibilidade de um juízo maniqueísta que reduzisse em oposição simples a paz ao Bem e a violência ao Mal. Em seu presente, Riobaldo é alguém que tem certos traços pacifistas, mas conserva o gosto pelas armas. No que se refere a seu passado, Riobaldo é apresentado ora como alguém que sente repulsa pela violência, ora como alguém que não quer outra coisa senão matar.

Os instantes de rejeição do personagem ao modo de vida jagunço apresentam um “juízo moral [que] incide sobre essa imagem de *crueldade injustificada*. Nesse caso, Riobaldo vê a jagunçagem com o olhar do *outro*, de fora, e não com critérios de um jagunço em ação.” (GINZBUR, 1993, p.26, grifo nosso). Para o teórico, um exemplo de violência praticada sem motivo algum é a naturalidade com a qual alguns jagunços

poderiam incendiar uma pequena comunidade sertaneja, indefesa perante a belicosidade do bando. Diante deste “potencial de violência e destruição”, Riobaldo sente-se aterrorizado e, então, critica o comportamento da jagunçagem com o qual não consente (cf. GINZBURG, 1993, p.87).

Retomando o caso do Aleixo, percebe-se nele o mesmo tom desaprovativo. Nas palavras de Ginzburg, este “é um homem que matou um velhinho que lhe pediu esmola” (Ibidem, p.93). A mesma razão condicionou um assassinato em *O outro*; porém, neste conto de Rubem Fonseca, a causa da morte foi provocada por uma relação mais tensa. Como sabido, um pedinte passa a abordar diariamente um executivo com fortes sintomas de estresse. A rotina torna-se, então, insuportável; o menino franzino é tido por uma ameaça constante que precisa ser eliminada. Finalmente, é executado à queima-roupa pelo protagonista do conto.

Tal relação revela a representação de um hábito (corolário do elevado nível de pobreza) desde há muito instituído na sociedade brasileira. Em ambos os episódios, a reação eliminadora do *outro* se apresenta como meio de lidar com tal situação. A diferença é que Aleixo executa o pedinte por puro sadismo (algo como *Passeio noturno*); já o executivo sentiu-se impelido a eliminar a causa do medo que o acometia, algo como legítima defesa.

Depreende-se disso uma questão formal. Em relação à ficção de Rubem Fonseca, a narrativa em primeira pessoa (cujas vozes oscilam de pobres marginais a empresários abastados) é um recurso com o qual se posiciona a obra contra uma “moral da culpa”, conforme Figueiredo (2003, p.28). Inseridos num ambiente sem valores capazes de conferir sentido à vida, seus personagens são perversos inocentes capazes de matar sem motivo algum (aparentemente). Já em *Grande sertão: veredas*, a inconstância de Riobaldo permite-lhe um (eventual) distanciamento crítico quanto a certas práticas:

Riobaldo não adere, do ponto de vista moral, à forma de vida da comunidade jagunça, assim como não pode se desligar completamente dela. O fato de declarar não fazer parte das atrocidades da vida jagunça e, ao longo da narração, evidenciar sua própria disposição para a violência define uma forte ambigüidade do personagem (GINZBURG, 1993, p.85).

Da mesma forma, também é ambígua a identidade de Mandrake, personagem recorrente na prosa fonsequiana. Trata-se de um advogado que atua como detetive particular protegendo executivos e políticos de golpes que lhes são aplicados por párias da

sociedade, como travestis e traficantes no caso dos contos *Dia dos namorados* e *Mandrake*, publicados respectivamente nas coletâneas *Feliz ano novo* (1975) e *O cobrador* (1978). Essa interpretação limita-se, por ora, aos dois contos citados, mas pode ser suplementada pela abordagem dos seguintes romances: *E do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* (1997) e *Mandrake – a Bíblia e a Bengala* (2005), protagonizados pelo mesmo personagem. Quanto às narrativas selecionadas para a presente leitura, atenta aos elementos de composição que atestam o caráter ambivalente de Mandrake, observa-se como a praxe de seu ofício o lança num deslizamento contínuo entre universos sócio-econômicos distantes, o que “é decorrente do trabalho com o imaginário que [lhe] permite a experiência do desdobramento em múltiplos ‘outros’” – de acordo com Vera Figueiredo (2003, p.22). O produto dessa multiplicidade pode ser nitidamente observado na auto-definição que o personagem formula através da seguinte imagem: “Minha cara é uma colagem de várias caras, isso começou aos dezoito anos; até então o meu rosto tinha unidade e simetria, eu era um só. Depois tornei-me muitos” (FONSECA, 1995, p. 538). Um caráter assim tão fragmentado auxilia Mandrake a executar seus serviços com eficiência, pois levá-los a cabo é tarefa que exige uma grande desfaçatez, como se observa no episódio citado à p. 75, no qual o detetive se recusa a denunciar Cavalcante Méier ao delegado Guedes, mesmo ciente das evidências que incriminavam o senador por assassinato. O advogado experimenta então uma forte tensão inerente à sua personalidade ambígua que abrange num mesmo indivíduo “apenas um homem que perdeu a inocência” e ao mesmo tempo “um romântico incurável” (FONSECA, 1995, p.526-7), momentaneamente afetado por impressões idealizadoras que põem em cheque seu ceticismo inabalável, o que o assemelha a Riobaldo, de acordo com a observação de Jaime Ginzburg (1993, p.85), supracitada.

Entre ambos parece haver, portanto, uma constante histórica que consiste numa dissolução de valores morais perante o pragmatismo das atitudes tomadas em determinadas circunstâncias. Em relação ao personagem rosiano, tal leitura é autorizada pela sua oscilação entre a condenação discursiva do jaguncismo e o comportamento que a contradiz; quanto ao detetive fonsequiano, a contradição entre os valores morais dos quais é consciente e as atitudes tomadas para poupar os donos do poder de complicações judiciais permite a Cavalcante Méier chamá-lo de cínico e inescrupuloso (FONSECA, 1995, p.526). A ambigüidade destas condutas revela, portanto, de modo sintomático, o já há muito arraigado “jeito” com o qual se operam as relações de poder no Brasil. A

consciência moral de Riobaldo e Mandrake, ao se “desfazer no ar”, pode ser encarada como um reflexo desse elemento fundamental da organização social brasileira, que consiste, em linhas gerais, nas diversas “formas de entrosamento da ordem com a desordem”, consoante análise de José Murilo de Carvalho (1997, p.155) sobre os primórdios do regime republicano nesse país. Como exemplifica o sociólogo:

Capoeiras e capangas eram tradicionalmente usados também por políticos e poderosos em geral como instrumentos de justiça privada. Muitos capoeiras integraram a Guarda Negra que dispersava comícios republicanos. A própria polícia fazia uso deles como agentes provocadores ou informantes (Ibidem).

Tal como Riobaldo foi usado por Zé Bebelo, aspirante ao cargo de deputado (que até lhe servira de alcunha), e Mandrake por Cavalcante Méier, para que “defendesse os [s]eus interesses da melhor maneira”, diz o senador que inclusive “est[ava] disposto a pagar para evitar o escândalo.” (FONSECA, 1995, p. 526). Os mecanismos desta forma de justiça privada revelam-se, portanto, permanentes na sociedade brasileira, com presença marcante não só no sertão arcaico como também na cidade moderna. É o que se depreende da distinção entre jagunços e pistoleiros que aparece neste diálogo entre Guedes e Mandrake, sobre o referido caso:

O senador não precisaria matar pessoalmente, encontraria alguém para fazer o serviço para ele, eu disse.

Não estamos em Alagoas, disse Guedes.

Aqui também existem pistoleiros que matam por uma ninharia.

Mas nesses não se pode confiar. A polícia põe a mão neles, enche de porrada e eles contam tudo. Não são jagunços de fazenda, protegidos pelo feudo, disse Guedes. (Ibidem, p.542).

Subjacente nesse discurso, há um significativo nivelamento da lealdade entre as duas categorias de mercenários e seus respectivos contratantes. A desconfiança em relação aos pistoleiros é devida a um amplo sistema centrado na autonomia do indivíduo que, para livrar-se de uma situação opressora (a tortura policial), não vacila em delatar seu mandatário poupando-se exclusivamente a si próprio, ao contrário do meio em que os jagunços se inserem, onde o paternalismo dos latifundiários coíbe fortemente a possibilidade de delação. O que é um indício da noção de totalidade essencial à comunidade jagunça e sertaneja, por extensão. No imaginário destas pessoas:

há uma ordem na ligação das partes determinada por uma gradação de valor: o elemento abaixo é inferior ou menor, enquanto o ser acima é superior ou maior. Todos os seres estão ligados e interdependentes, num processo bidimensional: há sempre alguém acima, *a quem se está subordinado*; mas a compensação ocorre pela existência também do inferior, que presta serviço.

Essa hierarquização é percebida pelo homem rural como uma necessidade para o funcionamento harmonioso do cosmo [...] (GOMES e PEREIRA, 1992, 81, grifo nosso).

A relação mantida entre os jagunços e os latifundiários é um reflexo da que tal comunidade estabelece com o ser superior, Deus. Logo, o temor a Ele é análogo à obediência do “senhor feudal” – para usar uma expressão coerente com a metáfora utilizada acima pelo delegado Guedes. Daí a diferença entre o jagunço e o pistoleiro examinada em camadas mais profundas. Enquanto o primeiro é revelador dum paradigma arcaico, ausente na sociedade moderna, o segundo serve à prosa fonsequiana como metonímia duma época em que Deus está morto, quer dizer, “rompeu-se a corrente da submissão ao transcendente”, conforme antecipara Vera Figueiredo (2003, p.20) embasada em Nietzsche. Tal ruptura é a gênese do individualismo moderno, inerente à falta de confiança que os pistoleiros citadinos despertam nos donos do poder. O que inclusive permite dizer, sob a lógica da justiça privada: “Não dá mais para Diadorim.” (FONSECA, 1995, p.468).

Por outro lado, a leitura de Vera alerta para o fato de que os personagens de Rubem Fonseca, “se já não conseguem crer nos valores criados pela cultura ocidental, tampouco deles se libertaram para criar novos parâmetros.” (FIGUEIREDO, 2003, p.20). Isto explica globalmente a conduta dos personagens analisados nessa seção, sobretudo se observada a postura de Cavalcante Méier para manter-se no poder, isento do ônus político que um escândalo poderia acarretar.

Lembrando sua caracterização como latifundiário e “suplente de senador por Alagoas, [com] serviços prestados à revolução” (FONSECA, 1995, p. 525) – ou seja, ao golpe de Estado de 1964 – e somando-se a isto o fato de Guedes considerar perfeitamente plausível que, em plena década de 1970, um político poderoso como este contrate, no Estado que representa, um bando de jagunços para cuidar de seus interesses particulares, imiscuindo o público e o privado, é possível contradizer a negativa supracitada. Durante o regime militar, para os donos do poder ainda havia espaço para Diadorim no Nordeste do país, encarado de modo estereotipado como território globalmente agrário, sertanejo, conservador, portanto, das tradições culturais que admitem o sistema jagunço. Sob a perspectiva destas relações de poder, portanto, não é exatamente este sistema o elemento diferencial que opõe as identidades em tela. Mesmo porque se trata de algo amplamente

disseminado no país, cuja estrutura revela um alto grau de adaptabilidade através de manifestações semelhantes sob condições sócio-políticas diversas e períodos históricos distintos.

Retomando, à p. 11 dessa dissertação, o relato de Pereba sobre o caso dos marginais executados pela polícia e tendo-se em vista o “negócio” de Mandrake garantir impunidade a políticos e empresários poderosos, observa-se a permanência de um corolário deste sistema de poder que, consoante José Murilo de Carvalho, é possível considerá-lo presente na sociedade brasileira desde os primeiros anos do regime republicano, pelo menos. Segundo o sociólogo: “Para a maioria dos [brasileiros], o poder permanecia fora do alcance, do controle e mesmo da compreensão.” (CARVALHO, 1997, p.162). Constata-se com isto a formação de uma constante histórica que recobre, além do período de transição entre a Monarquia e a República, as épocas em que são contextualizadas as narrativas ficcionais ora abordadas, as quais “estão [repletas] de miseráveis sem dentes” (FONSECA, 1995, p. 461) de quem “o Governo não cuida” (ROSA, 2006, p. 12). O que está intrinsecamente ligado à lógica da justiça privada, garantida exclusivamente àqueles que podem comprá-la: latifundiários, políticos, empresários. O poder oligárquico revela-se assim tão profundamente arraigado na sociedade brasileira que o ofício de jagunço adaptou-se às suas novas condições ao invés de ausentar-se da “cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado” (FONSECA, 1995, p. 468).

Pode-se comprovar esta hipótese a partir da concepção de jagunço como “um bravo condutício [...] batendo-se lealmente pelo mandão que [o] chefia” (CUNHA, Euclides da, apud BOLLE, 2004, p.93). Ora, qual é o “negócio” de Mandrake senão este? Livrar Cavalcante Méier “das garras da polícia” (FONSECA, 1995, p.542), apesar das evidências que o incriminavam antes da solução do caso, é prova suficiente de sua lealdade e da conivência com a moral da justiça privada. O personagem revela-se assim mais que um simples bilontra, um verdadeiro tribofe. Bilontra porque, como já dito à p. 72, era um espectador das transformações políticas ocorridas à época, apesar de estar muito ciente delas. Tal caracterização pode ser sustentada citando o episódio em que ele é intimado a comparecer frente ao delegado Pacheco, um agente da repressão “famoso no país inteiro” e do qual “ninguém escapa” (Ibidem, p.537), a quem diz o seguinte: “Não sei o que estou fazendo aqui, sou corrupto, não sou subversivo” (FONSECA, 1995, p.538). Por um lado, esta postura encaixa-se bem à de bilontra, segundo acepção de José Murilo de Carvalho, sobretudo se encarada sob o viés das patrulhas ideológicas de esquerda, muito em voga no



período em que o conto é contextualizado. Por outro, ao admitir-se corrupto, revela-se tribofe, qualidade que implica “pragmatismo, pé no chão, saber lidar com a realidade em benefício próprio” (CARVALHO, 1997, p.158).

Observado por esse viés, o personagem põe em cheque a assertiva segundo a qual “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p. 468), no sentido apropriado à presente leitura. Quer dizer: tomando-se Diadorim como metonímia de um sistema de poder hierarquizado, cujos elementos superiores submetem os debaixo à defesa de seus interesses privados, constata-se que o jagunço desempenha um papel equivalente ao sujeito cujo “negócio é tirar as pessoas [poderosas] das garras da polícia” (FONSECA, 1995, p.542). Sob esse ângulo, o que diferencia substantivamente Mandrake e Diadorim é o fato daquele não ser inocente. Mandrake sabe, exatamente, o que faz.

### A voz do outro

*Tio, você entendeu o que a gente quer dizer,  
não entendeu?, então foda-se [...]*

Rubem Fonseca

Logo no início de seu *Diálogo com Guimarães Rosa*, Günter Lorenz, menciona sua vontade de debater com o autor sobre a identidade cultural sertaneja. O escritor mineiro, sabidamente arreado à concessão de entrevistas, atende prontamente ao seu interlocutor, dizendo: “Chamou-me ‘homem do sertão’. Nada tenho em contrário, pois sou um sertanejo, e acho maravilhoso que você deduzisse isso lendo meus livros, porque significa que você os entendeu” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p.30).

Ao assumir essa identidade de modo tão inabalável, o médico, diplomata e poliglota cria uma *persona* de si mesmo vestindo uma máscara de sertanejo que disfarça a atuação do intelectual, numa *mise-en-scène* radical em que “às vezes quase acredito que eu mesmo, João, sou um conto contado por mim mesmo” (Ibidem, p.35). Nesta rarefação da fronteira entre o “real” e o ficcional transita uma identidade entre o texto e o autor, conforme o ideal de que “o escritor deve ser o que ele escreve” (Ibidem, p. 48). Sob essa perspectiva, o interlocutor silencioso de Riobaldo pode ser considerado como um duplo ficcional de Rosa, que afirma o seguinte:

quando algo não me fica claro, não vou conversar com algum douto professor, e sim com algum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são todos homens

atitados. Quando volto para junto deles, sinto-me vaqueiro novamente, se é que alguém pode deixar de sê-lo. (Ibidem, p.44).

Ir ao encontro de um saber diverso ao da cultura letrada configura um comportamento semelhante ao do etnógrafo “que, imerso na convivência com o grupo observado, acumula conhecimentos capazes de lhe permitir uma percepção mais aguda em relação ao estilo de vida daquele grupo social”, conforme definição de Anderson da Silva (2006, p.45). Segundo a concepção deste doutor (embasado nos estudos de James Clifford), Rosa detém uma consistente autoridade experiencial devido à considerável imersão nas raízes culturais dos vaqueiros que observa. Raízes com as quais cultivava uma sólida relação de pertencimento como se vê nesta passagem autobiográfica: “nasci em Cordisburgo [...] em Minas Gerais: sou mineiro. E isto sim é o importante, pois quando escrevo sempre me sinto transportado para esse mundo” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p.30), quer dizer, para o interior de Minas, um ambiente sócio-cultural marcado predominantemente pela vida no campo. Logo, não se trata de um observador tão distanciado de seu objeto quanto um antropólogo europeu que estuda índios xavantes na floresta amazônica, por exemplo. Todavia, “não é possível ignorar a subjetividade inerente ao observador e ao processo de escrita desenvolvido por ele” (SILVA, 2006, p.45). O que aponta para a semelhança entre o trabalho do etnógrafo e o do tradutor, já que ambos deparam-se com a “impossibilidade de manutenção da integridade do objeto traduzido [ou etnografado]” (Ibidem, p.43) na segunda língua, língua outra, em que o inscrevem.

A leitura que ora se desenvolve pretende servir de suplemento à análise feita por Silviano Santiago (1982), em *Vale quanto pesa*. O universo ficcional em questão, repleto de estórias oriundas da cultura sertaneja de transmissão oral, foi entendido pelo crítico como um movimento inaugural na literatura brasileira que apeou o narrador burguês cosmopolita do poder de enunciação, dando voz ao sertanejo ao invés de falar por ele.

Com isso, passa o intelectual, cidadão e dono da cultura ocidental, a ser apenas ouvinte e escrevente, habitando o espaço textual – não com o seu enorme e inflado *eu* – mas com o seu silêncio. O intelectual é o escrivão de “idéias instruídas”, que só pode *pontuar* o texto de Riobaldo, como diz a psicanálise e o próprio narrador: “Conforme foi. Eu conto; o senhor me ponha ponto” (SANTIAGO, 1982).

Este deslocamento marca, não há dúvida, um avanço nas letras brasileiras em relação à voz dada às categorias sociais marginalizadas. Entretanto, no final das contas, é o

intelectual cosmopolita quem continua pontuando, corrigindo, adequando a fala do *outro* ao gosto do leitor burguês cosmopolita.

Abra-se aqui um parêntese. Os apontamentos de Edimilson de Almeida Pereira acerca dos ritos do congado no interior de Minas Gerais apresentam-se úteis para essa hipótese de leitura da obra rosiana ora desenvolvida. Examinando as manifestações culturais mantenedoras da tradição religiosa banto-católica no interior do Estado, Edimilson observa nesta prática religiosa marginalizada a existência de uma elaboração estética na composição e execução de narrativas doutrinárias e de cantopoemas – categoria cunhada pelo pesquisador para designar a simbiose da palavra, da música e da dança que se opera nestes rituais. O que revela “a configuração de uma ordem literária tecida à margem do cânone literário brasileiro” dentro de uma abordagem que distende “as fronteiras teóricas na expectativa de entendermos como literatura as textualidades urdidas com técnicas e percepções de mundo diferentes daquelas empregadas pela literatura do cânone ocidental” (PEREIRA, 2003, p.9). Mas se o alargamento das circunscrições conceituais acadêmicas faz-se necessário para se perceber como literárias as criações dos religiosos banto-católicos, é porque sua textualidade permanece rejeitada pelos “cânones do Classicismo, dos estilos de época e dos movimentos de vanguarda e pós-vanguarda” (PEREIRA, 2003, p.10). Ora, é esse mesmíssimo cânone que consagrou e continua a consagrar a obra rosiana. Cabe, portanto, perguntar: se a história de Manuelzão, por exemplo, fosse contada por ele próprio ao invés de traduzida por Guimarães Rosa em seu *Corpo de baile*, tal narrativa teria sido inscrita no rol da Literatura ocidental ou rejeitada como os cantopoemas do congado mineiro?

Essa divagação meramente hipotética visa reforçar a legitimidade da hipótese de que Rosa desempenhou a “atividade do etnógrafo [...] à semelhança daquela de um tradutor, que se estabelece no terreno fronteiro das linguagens” (SILVA, 2006, p.43). Nesse sentido, a composição de suas estórias é encarada como resultante de um processamento de elementos culturais antagônicos, o que deu origem a uma linguagem literária híbrida, descentrada, considerada recentemente por Marli Fantini (2004) como uma produção que não *apenas* colheu integralmente o discurso do sertanejo à margem da cultura ocidental dominante. Conforme a autora explica:

Marcado pela itinerância entre várias identidades lingüísticas e culturais, o lugar de onde Guimarães Rosa fala é a fronteira heterotópica onde se mesclam línguas estrangeiras entre si e se entrecruzam várias geografias, culturas e alteridades.

Ainda que seu referencial básico seja a língua portuguesa e suas variantes brasileiras empregadas nos usos lingüísticos do sertão mineiro, ocorre, na “língua rosiana”, uma visível hibridação entre o português e outros idiomas. A hibridação idiomática, realizada sob o concurso dos processos de composição, derivação e aglutinação, constitui microprocessos de “conversação” entre línguas e reproduz recursivamente o procedimento geral de transculturação, no plano lexical e mesmo no sintático (FANTINI, 2004, p.61).

O comportamento de etnógrafo/tradutor que Guimarães Rosa materializa através da literatura é então visto como o de um transculturador, ou seja, aquele que “desafia a cultura estática – porque presa à tradição local – a desenvolver suas potencialidades e produzir novos significados sem, contudo, perder sua textura íntima”, segundo Fantini (2004, p.77) em diálogo com Angel Rama. De acordo com este ponto de vista, mesmo que a função do interlocutor de Riobaldo seja “servir de veículo para que esta manifestação não-privilegiada se faça ouvir longe do local de enunciação”, este escrevente não é alguém que “*apenas* escuta a produção poética popular”, como afirma Santiago (1982, grifo nosso). Mesmo porque, devido à formação do narrador, tal produção poética já não se realiza mais como puramente popular. O que parece ser um paradoxo contido na interpretação do crítico, pois após afirmar que o estilo rosiano de “deixar falar o *outro* comporta ainda uma visão elitista da literatura, visão da classe dominante”, parece ter-lhe escapado a observação de que o desenvolvimento de sua argumentação converge para o sentido etimológico do verbo traduzir, do latim *traducere*, cujo significado original era “conduzir além, transferir”. Logo, quem transporta a fala de outrem para um lugar diferente de enunciação é, exatamente, um tradutor do outro, não seu mero escriba. Pode-se considerar algo demasiado, portanto, o uso do advérbio destacado na seguinte consideração: “o intelectual [Guimarães Rosa] *apenas* serve para colher o discurso do indivíduo não-cidadino, do ser não-incorporado aos valores ditos culturais e europeizados da sociedade brasileira, do caboclo enfim” (Ibidem, grifo nosso).

Willi Bolle, em leitura mais recente, re-avalia a questão a partir o conceito de “jagunço-letrado”, cunhado por Walnice Nogueira Galvão (1972), que concebe Riobaldo como “uma figura dialética que realiza um trabalho de mediação entre o universo da cultura letrada e o mundo da cultura sertaneja, predominantemente iletrada” (BOLLE, 2000, p.224), como nitidamente se observa nesta confissão:

Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Currealinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde do

começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam. Tempo saudosos! Inda hoje, *aprecio um bom livro*, despaçado. Na fazenda O Limãozinho, de um meu amigo Vito Soziano, se assina desse almanaque grosso, de logogrifos e charadas e outras divididas matérias, todo ano vem. Em tanto, *ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo, virtudes e exemplos* – missionário esperto engabelando os índios, ou São Francisco de Assis, Santo Antônio, São Geraldo... Eu gosto muito de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo (ROSA, 2006, p. 11, grifo nosso).

A citação evidencia como a cultura ocidental hegemônica não se encontra tão silenciada assim neste discurso, o que torna relativa a preterição do saber erudito pelo popular – ou do dominante pelo alternativo – nesta narrativa. Parece, portanto, algo inadequado conferir ao interlocutor de Riobaldo o papel de etnógrafo que registra o “discurso [...] do ser não incorporado aos valores ditos culturais e europeizados da sociedade brasileira” (SANTIAGO, 1982). Tal qualificação é contraditória à formação de Riobaldo, cujo conhecimento destes valores provém, entre outros meios, da leitura de hagiografias, gênero classificado por Antônio Saraiva e Oscar Lopes (2001) como pertencente à tradição literária portuguesa medieval.

A identidade essencialmente transitória de Riobaldo assemelha-o ao caráter do *pachuco*, estudado por Silviano Santiago (2006), em seu último livro – *As raízes e o labirinto da América Latina*. Este seu ensaio oferece alguns elementos bastante pertinentes à leitura da obra rosiana e afinados com o ponto de vista defendido nessa dissertação. Ao estudar a crise de identidade dos latino-americanos residentes nos Estados Unidos da América, o crítico observa a constituição de uma nova identidade, nem plenamente estadunidense, nem tampouco destituída de “textura íntima”. Tomando emprestado de Octavio Paz o termo seguinte para designar tais estrangeiros, Silviano afirma que o *pachuco*:

é produto da exterioridade ambígua que vivencia por ter perdido os referenciais dados pela história e a geografia natais (o camponês deserdado que emigra) e por não acatar os novos referenciais em que deve se encaixar (o *american way of live*). Sobrevive entre um e o outro referencial (SILVIANO, 2006, p.47).

Também se incluem neste entre-lugar aqueles que, apesar de permanecerem no mesmo território, foram submetidos ao deslocamento cultural “do processo de americanização do globo no plano econômico” (Ibidem) que impulsionou a urbanização e industrialização do Brasil, sobretudo a partir dos anos 1960. As conseqüências disto já se fazem sentir, mesmo de modo incipiente, em *Grande sertão: veredas*, como neste

comentário sobre “um [menino] duns dez anos, chamado *Valtêi – nome moderno*, é o que o povo daqui agora apreciava, o senhor sabe” (ROSA, 2006, p. 10, grifo nosso). A origem estrangeira do nome próprio, Walter, indicia a negociação entre as raízes sertanejas e a modernidade – a qual engloba, em sua fase tardia, a hegemonia cultural estadunidense.

Retornando à questão etnográfica, a prosa fonsequiana parece que deixa o *outro* falar de um modo mais direto do que em Guimarães Rosa. Na obra de Rubem, a mediação do tradutor é quase anulada pela voz dos sujeitos desajustados em relação à cultura dominante. Seus personagens marginais, a exemplo do conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, falam sem a pontuação “paternalista” do intelectual dono da cultura ocidental:

O Teatro Municipal anuncia uma récita de ópera para o dia seguinte, a ópera tem entrado e saído de moda desde o início do século. Dois jovens escrevem com spray nas paredes do teatro, que acabou de ser pintado e exhibe poucas obras de grafiteiro, NÓS OS SÁDICOS DO CACHAMBI TIRAMOS O CABASSO DO MUNICIPAL GRAFITEROS UNIDOS JAMAIS SERÃO VENSIDOS; sob a frase, o logotipo-assinatura dos Sádicos, um pênis, que no princípio causa estranheza aos estudiosos da grafitologia mas que já se sabe ser de porco com uma glândula humana. “Hei”, diz Augusto para um dos jovens, “cabaço é com cê-cedilha, vencidos não é com s, e falta um i no grafiteiros.” O jovem responde, “Tio, você entendeu o que a gente quer dizer, não entendeu?, então foda-se com suas regrinhas de merda” (FONSECA, 1995, p. 600).

A fala do *outro* surge em cena diretamente, opondo-se a qualquer mediação, ao contrário do que se opera com o discurso de Riobaldo, corrigido pelo intelectual cidadão durante seu processo de escrita. Estes jovens pichadores, marginais no amplo sentido da palavra, muito além de transgredirem a norma padrão da língua portuguesa, cravam a sua marca de diferenciação sócio-cultural num edifício-símbolo da cultura dominante. O *outro* agora dispensa tradutores para mandar o seu recado ao centro da civilização ocidental. Algo semelhante ao que Michel Maffesoli (2004, p.32) comenta em relação à gíria, traço marcante da linguagem de jovens como estes:

empenhado[s] em exprimir um mundo diferente daquele que a ordem estabelecida pretende impor. A poética da gíria, como a de qualquer língua secreta, remete a uma espécie de *sabedoria demoníaca*, que enfatiza a inteireza do ser, ainda que em seus aspectos menos atraentes. Afinal, os humores, em suas diversas secreções, também são necessários ao equilíbrio corporal, garantindo seu bom funcionamento. Não seria possível dizer o mesmo a respeito do corpo social?

Sob este viés, a passividade do Teatro Municipal diante da penetração imposta por corpos estranhos ao seu organismo cultural pode ser lida como um ato de integração do *eu* com o *outro*, do centro com a periferia, do dominante com o subalterno, a um só tempo “dolorida” e essencial à vida.

Em comparação com a observação de Silviano Santiago (1982) sobre o escriba de Riobaldo, percebe-se que o narrador fonsequiano, quando dá voz ao *outro*, silencia seu *eu* mais do que aquele “senhor, com toda leitura e suma doutoração” instruído em “altas idéias” (ROSA, 2006, p. 11). De modo que a faceta etnográfica da obra de Rubem Fonseca parece algo apartado do trabalho de tradução/transculturação, pois nela o *outro* fala de modo mais direto, dispensando e até afrontando um mediador tal como Augusto. Sob este viés, Rubem Fonseca não tem nada a ver com Guimarães Rosa, que se demonstra absolutamente consciente e comprometido com sua estratégia tradutória de criação literária. Conforme o escritor comenta: “no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos num idioma próprio, meu.” (LORENZ, In: ROSA, 1994, p.35). Concepção harmônica ao conceito de tradução elaborado por Haroldo de Campos, que assevera: “a tradução é uma leitura da tradição” (CAMPOS, 1981, p.188). Logo, os livros de Rosa são o resultado de uma interpretação da cultura popular do sertão mineiro, colhida pelo intelectual cosmopolita e trans-criada pelo escritor-transculturador. Não fosse assim, caso o intelectual poliglota e cosmopolita apresentasse ao público especializado (ou elitista) das faculdades de Letras e academias literárias a produção poética cabocla em seu estado puro, qual seria sua situação perante o cânone literário? Similar a dos cantopoemas e narrativas de preceito do congado mineiro?

Esse elemento “regionalista” da obra rosiana talvez seja o ponto de maior divergência em relação ao projeto literário de Rubem Fonseca, como se pode depreender pela leitura de *Intestino grosso*, cujo protagonista faz a defesa de seu projeto literário com uma série de declarações polêmicas, tais como esta: “Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado [...] Não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p.468). O que não deixa de ser uma proposição reflexiva sobre a relação entre literatura e identidade cultural.

A comparação deste conto com a entrevista de Guimarães Rosa, concedida à Günter Lorenz, pode oferecer uma imagem significativa das direções que a representação identitária do país tomou por volta dos anos 1960. De um lado, ficando para trás, a ampla tradição dos retratos do Brasil; de outro, projetando-se para o futuro, as narrativas urbanas,

desenraizadas, destituídas de marcas de pertencimento à brasilidade. Há como que uma muralha dividindo os dois ambientes culturais, “o pequeno mundo do sertão” e a cidade grande. O que configura um fenômeno apreciado por uma extensa tradição literária que remonta até *Os sertões*, de Euclides da Cunha – possivelmente a obra que dedicou maior ênfase ao sistema ideológico que classifica a zona rural e a urbana como espaços culturais antagônicos, cujo contato (a exemplo da guerra de Canudos) pode gerar um “embate entre civilização e barbárie, ordem e desordem, instituição e costume, urbanidade e violência, moderno e arcaico” – conforme a definição dada por Luiz Roncari (2004, p.263) ao “tema geral” de *Grande sertão: veredas*.

Rosa, no entanto, já foi largamente apontado pela crítica como um autor que subverteu tal tradição. *Grande sertão: veredas*, por exemplo, “estende uma ponte que separa o hiato imaginário entre o mundo intelectual das cidades brasileiras do universo do sertão iletrado – *universo que Rosa redime do preconceito de ser ‘atrasado’ e pobre*”, como bem observou Kathrin Rosenfield (In: ROCHA, 2003, p.704, grifo nosso). Nisto consiste a relação dialética de Rosa para com seu predecessor, Euclides, “como atestam as marcas de leitura em seu exemplar d’*Os sertões*”, segundo afirmação de Willi Bolle; cuja hipótese interpretativa demonstra justamente como “*Grande sertão: veredas é uma reescrita de Os sertões, em chave crítica*” (BOLLE, 2000, p.168).

De outro modo, sob o ponto de vista do *alter ego* de Rubem Fonseca, a crítica a Euclides da Cunha insere o escritor no conjunto de autores em busca de inventar a identidade nacional brasileira, a brasilidade. Autores consagrados pelo cânone literário e pelo que se pode chamar de sucesso de público no Brasil, mas cujo estilo – segundo o Autor de *Intestino grosso* – não condizia mais com a realidade sócio-econômica do país nos anos 1970. Daí o anacronismo que Fonseca denuncia, justificando uma nova estética que seja capaz de apreender melhor o cenário urbano contemporâneo. De acordo com sua concepção artística, era preciso romper com uma vasta tradição literária, calcada em princípios regionalistas, incoerente com o contexto geopolítico-cultural reportado em suas narrativas, conforme se observa na seguinte passagem:

Os caras que editavam os livros, os suplementos literários, os jornais de letras [...] queriam os negrinhos do pastoreio, os guaranis, os sertões da vida. Eu morava num edifício de apartamentos no centro da cidade e da janela do meu quarto via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de motores de automóveis (FONSECA, 1995, p.461).



O tom polêmico da ruptura expõe a consagração de uma tendência largamente vigente nas letras brasileiras, que se estende desde o indianismo romântico à antropofagia e ao regionalismo modernistas, passando pelo ensaio euclidiano acima referido, chegando à obra de Guimarães Rosa. Trata-se do enfoque das tradições culturais brasileiras que impulsionou todos esses movimentos, mas que sobretudo fundamentou a tradição modernista engajada em conferir unidade à pluralidade das identidades culturais, isto é, dos diversos regionalismos do Brasil. Exemplo bem emblemático disto é *Macunaíma*, de Mário de Andrade, cujo subtítulo – *o herói sem nenhum caráter* – deixa patente a ausência de uma identidade nacional que abarcasse todos os fragmentos regionais que compõem a brasilidade. Daí a necessidade de inventá-la, de construir uma imagem produtora de uma identidade hegemônica com a qual todo o povo brasileiro se identificasse. O amplo conjunto de obras compõem esta larga tendência é agrupado por Willi Bolle (2000, p.166) sob “a tradição dos retratos do Brasil”:

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

Vê-se que o tema do “estudo pátrio”, como define Riobaldo, não foi apenas matéria de literatura brasileira, nem tampouco circunscrito no período anterior à ruptura fonsequiana. Esta tradição (que poderia ter sua origem estendida a obras anteriores à indicada por Bolle, tal como *Iracema*, de José de Alencar) ainda vigorava numa época em que o cenário urbano já predominava no país. Desse modo, observa-se uma tensão entre um imaginário fundado em raízes culturais ruralistas e uma realidade diversa, resultante de um intenso processo de industrialização e urbanização que, a partir dos anos 1950, com mais agressividade nos ’70, transformara irrevogavelmente a identidade cultural do Brasil. É a esta tensão que o conto de Fonseca dá destaque; uma tensão que – a exemplo dos “caras que editavam os livros [...]” – custa a ser percebida pelo público consumidor de literatura.

Ao passo que Rosa redime o sertão daqueles estigmas ideológicos que o caracterizaram como território propenso à barbárie, Rubem Fonseca, por sua vez, condena aquilo que a mesma ideologia apregoava positivamente como algo civilizado, racional, moderno e urbano. Daí que Rosa e Fonseca assemelham-se quanto ao tema geral de suas obras. É certo que tais escritores abordaram-no com base em paradigmas claramente distintos, mas, de uma forma ou de outra, a *modernização* encontra-se no cerne de seus textos mais significativos. Isto é evidente, por exemplo, nas obras supracitadas. Em *Grande sertão: veredas*, a modernidade emerge da consciência de Riobaldo e de seus relatos sobre os discursos políticos de Zé Bebelo enquanto utopia a ser conquistada em nome de uma sociedade mais equânime; já em *Intestino grosso*, a modernidade é despida das esperanças que justificaram a sua implantação, tendo sua face negativa, destruidora, exposta por um “Autor” bastante desencantado com os resultados atingidos. Portanto, o projeto modernizador implantado no Brasil, ao longo do século XX, é representado por tais autores a partir de diferentes referenciais. Um corolário disto são as opções estéticas com as quais estes escritores mimetizam determinadas identidades culturais. Estas, por sua vez, assim como exprimem significados diversos quanto à manifestação da violência circunscrita em seu meio, igualmente relacionam-se de modo desigual em relação à utopia moderna. É esta relação que será estudada agora para, posteriormente, serem abordadas as opções estéticas em paralelo com as identidades que retratam.

### **Em nome do bem**

*Querer o bem com demais força, de incerto  
jeito, pode já estar sendo se querendo o mal,  
por principiar.*

Guimarães Rosa

Um detalhe que merece destaque nas observações iniciais desta análise é o fato de que o referido “Autor” de *Intestino grosso* precede seu julgamento negativo da modernidade com a seguinte ressalva: “Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa” (FONSECA, 1995, p.468). Ao renegar qualquer semelhança com seu antecessor, este autor afirma a falência de uma forma de expressão literária vinculada a uma identidade nacional hegemônica que sintetizasse a pluralidade das culturas regionais brasileiras. É o que está explícito no começo desta resposta dada ao repórter que o entrevista. Ao ser indagado se “existe uma literatura latino-americana”, o “Autor” responde:

Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, com semelhanças de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o que seja. Existem pessoas escrevendo na mesma língua, em português, o que já é muito e tudo. Eu não tenha nada a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado (Ibidem).

Em seguida, o “Autor” discorre sobre o cenário urbano decadente no qual habita e encerra sua resposta afirmando que “não dá mais para Diadorim” (Ibidem). Remontando à tradição dos retratos do Brasil, da qual Guimarães Rosa é um expoente de grande destaque, Rubem Fonseca reitera o aspecto anacrônico, e mesmo ilusório, da construção duma identidade nacional hegemônica, idealizada pelos intelectuais modernistas, que visava conferir unidade à diversidade cultural brasileira através de sínteses como *Grande sertão: veredas*. A denúncia dessa ilusão revela a crise de uma hegemonia identitária que cede lugar a identidades urbanas, sem traços específicos de pertencimento a tradições culturais bem demarcadas. Resulta-se disso não uma nova identidade hegemônica, definida pelo modo de vida urbano, mas sim a rarefação de antigas tradições culturais, cujas diferenças dissolveram-se sob o processo de urbanização implementado no Brasil.

O “Autor” ainda relaciona a esta fragmentação a falência da modernidade enquanto utopia, como era idealizada por Zé Bebelo, considerando-a não mais que uma causa perdida. Sobre o nascimento e a morte desta utopia atrelada à modernidade, os apontamentos de Nestor García Canclini acerca desta questão são bastantes úteis para se estudá-la em relação às obras em tela. O estudioso argentino conceitua esta etapa histórica a partir do que considera os “quatro movimentos básicos [que] constituem a modernidade: um projeto emancipador, um projeto expansionista, um projeto renovador e um projeto democratizador” (CANCLINI, 1998, p.31), assim definidos por ele:

Por projeto *emancipador* entendemos a secularização dos campos culturais, a produção auto-expressiva e auto-regulada das práticas simbólicas, seu desenvolvimento em mercados autônomos. Fazem parte desse movimento emancipador a racionalização da vida social e o individualismo crescente, sobretudo nas grandes cidades.

Denominamos projeto *expansionista* a tendência da modernidade que procura estender o conhecimento e a posse da natureza, a produção, a circulação e o consumo dos bens. No capitalismo, a expansão está motivada preferencialmente pelo incremento do lucro; mas num sentido mais amplo manifesta-se na promoção das descobertas científicas e do desenvolvimento industrial.

O projeto *renovador* abrange dois aspectos, com freqüências complementares: de um lado, a busca de um aperfeiçoamento e inovação incessantes, próprios de uma relação com a natureza e com a sociedade liberada de toda prescrição sagrada sobre como deve ser o mundo; de outro, a necessidade de reformular várias vezes os signos de distinção que o consumo massificado desgasta.

Chamamos projeto *democratizador* o movimento da modernidade que confia na educação e na difusão da arte e dos saberes especializados para chegar a uma evolução racional e moral. Compreende a ilustração até a Unesco, o positivismo até os programas educativos ou de popularização da ciência e da cultura, empreendidos por governos liberais, socialistas e associações alternativas e independentes. (Ibidem, p. 31-32).

Um dos principais personagens de *Grande sertão: veredas*, Zé Bebelo, é um entusiasta de tais projetos. Em seu nome, promove uma guerra contra o sistema jagunço que assolava o sertão do Norte de Minas Gerais e de parte dos Estados da Bahia e de Goiás. De acordo com a ideologia apregoada por ele (em comícios políticos com a parceria de Riobaldo), a redenção do estado miserável em que os sertanejos se encontravam só seria possível através de uma ação revolucionária através da qual o poder dos chefes jagunços fosse suplantado pela ordem republicana. Seu objetivo é, portanto, utópico, como se observa pela definição de Boaventura Santos: “A utopia é a exploração de novas possibilidades e vontades humanas, por via da oposição da imaginação à necessidade do que existe, só porque existe, em nome de algo radicalmente melhor que a humanidade tem direito de desejar e por que merece a pena lutar.” (SANTOS, 2000, p.323).

Ao justificar-se “dizendo que, depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas.” (ROSA, 2006, p. 119), Zé Bebelo demonstra como que, “por um lado, [a utopia] é uma chamada de atenção para o que não existe como (contra)parte integrante, mas silenciada, do que existe. Pertence à época pelo modo como se aparta dela.” (SANTOS, 2000, p.323). Neste caso, o que se aparta da realidade são aqueles quatro movimentos intrínsecos à modernidade; o real resume-se numa existência miserável e cruel, que Zé Bebelo pretende superar conquistando a utopia mediante “a *modernização* como um processo sócio-econômico que vai construindo a modernidade” (CANCLINI, 1998, p.23).

Riobaldo também se demonstra desejoso de tal utopia. Conforme lhe define Willi Bolle: “O protagonista-narrador de *Grande sertão: veredas* é um jagunço-letrado, uma figura dialética que realiza um trabalho de mediação entre o universo da cultura letrada e o mundo da cultura sertaneja, predominantemente iletrada.” (BOLLE, 2000, p. 224). Antes da guerra, Riobaldo fora contratado por Zé Bebelo como seu professor e secretário, o que lhe fez engajar-se na luta naturalmente ao lado do chefe. Embora tenha posteriormente desertado do bando dos *bebelos* e tornado-se jagunço, nunca deixou de manifestar-se a favor dos ideais modernizadores do primeiro chefe.

Subjacente ao seu consentimento encontra-se o acesso à cultura letrada que ambos os personagens tiveram. Graças à situação abastada de seu padrinho Selorico Mendes, Riobaldo pôde estudar com Mestre Lucas, durante uma fase de sua vida, sem ter precisado trabalhar. Anos mais tarde, este seu antigo professor, reconhecendo-lhe aptidão suficiente para ser capaz de lecionar, delega-lhe a tarefa de transmitir o conhecimento livresco a Zé Bebelo, “acondicionando numa bruaca os livros todos – geografia, arimética<sup>9</sup>, cartilha e gramática – e borracha, lápis, régua, tinteiro, tudo o que pudesse ter serventia. Aceitei. Um entusiasmo nosso me botava briosos.” (ROSA, 2006, p.115). Uma missão educativa assim serve bem de exemplo ao projeto *democratizador* que Canclini define como sendo:

o movimento da modernidade que confia na educação e na difusão da arte e dos saberes especializados para chegar a uma evolução racional e moral. Compreende a ilustração até a Unesco, o positivismo até os programas educativos ou de popularização da ciência e da cultura, empreendidos por governos liberais, socialistas e associações alternativas e independentes (CANCLINI, 1998, p.31-32).

A confiança nas formas institucionalizadas de conhecimento, para se atingir esta *evolução racional e moral*, confere a Riobaldo um certo prestígio social que chega ser até mesmo associado à sua boa aparência física e à sua jovialidade por “Dona Dindinha, mulher de Mestre Lucas”: “Tem tanta *gente ruim* neste mundo, meu filho... e você assim tão moço, tão bonito...” (ROSA, 2006, p.115, grifo nosso). O domínio das disciplinas escolares funciona como uma patente que distingue Riobaldo da categoria de “gente ruim”.

Tais atributos fazem com que Zé Bebelo o veja como importante aliado para a execução de seus ideais modernizadores. Fato relevante para se observar os limites do regime democrático apregoado por Bebelo. Conforme ressalva Luiz Roncari (cuja leitura sobre a obra estudada demonstra-se bastante afinada com a análise ora desenvolvida), a relação entre os dois personagens está inserida numa ordem hierárquica, na qual “Riobaldo, contratado para ser o professor de Zé Bebelo, parecia *ser usado por ele* mais como ouvinte, junto a quem o chefe arquitetava o seu discurso, e o herói tornava-se com isso mais aprendiz do que mestre” (RONCARI, 2004, p.281, grifo nosso). O que revela, sob o caráter justo e igualitário do novo regime, outra forma de autoridade, menos violenta

---

<sup>9</sup> Esta é a maneira com a qual o verbete está grafado na edição citada. Pelo fato de que já “em 2001, a [Editora] Nova Fronteira, que desde 1984 publica a obra do autor, fez para uma nova edição do livro um trabalho criterioso de recuperação do texto a partir da sua 5ª edição, a última revista pelo próprio autor” (vide catálogo que acompanha a referida edição), e, sobretudo, por tratar-se de autor tão conhecido por não seguir a norma padrão da língua portuguesa, subvertendo suas regras sintáticas, semânticas e ortográficas, optou-se aqui por manter a ortografia conforme a da edição utilizada.

que a dos chefes jagunços porque dissimulada sob a máscara da representatividade política (assunto que será retomado logo a seguir). Riobaldo era um sujeito que conhecia empiricamente a crueldade dos hábitos jagunços. Sua instrução letrada, no entanto, possibilita-lhe discernimento para recriminar um comportamento assim tão destrutivo, lançando mão de uma argumentação convincente em defesa dos princípios civilizadores, através da negação da violência jagunça:

A gente devia mesmo de reprovar os usos de bando em armas invadir cidades, arrasar o comércio, saquear na sebaça, barrear com estrumes humanos as paredes da casa do juiz-de-direito, escramuçar o promotor amontado à força numa má égua, de cara para trás, com lata amarrada na cauda, e ainda a cambada dando morras e aí soltando os foguetes! Até não arrombavam pipas de cachaça diante de igreja, ou isso de se expor padre sacerdote nu no olho da rua, e ofender as donzelas e as famílias, gozar senhoras casadas, por muitos homens, o marido obrigado a ver? (ROSA, 2006, p.118).

Argumentos que, como antecipara Roncari, servem muito bem aos propósitos de Zé Bebelo, cujo discurso:

seguia algumas orientações: no âmbito político, propunha o combate à ação violenta e arbitrária do mandonismo local e à afirmação dos poderes do Estado; no econômico-administrativo, defendia a extensão da ação governamental para o interior, com a devida promoção do progresso material; e no ideológico-cultural, pregava a afirmação de uma identidade nacional, de modo a superpô-la às solidariedades locais. (RONCARI, 2004, p.281-2).

Zé Bebelo opunha-se irredutivelmente a este sistema, bastante arraigado no vasto território que circunscreve o enredo desta narrativa. Exemplo emblemático disto é o latifundiário Selorico Mendes, o qual se encontra saudoso da velha “*ordem jagunça*, quando todos se compreendiam dentro dela e das suas regras” (RONCARI, 2004, p.73). Conforme o relato de Riobaldo, o personagem assim desabafa a sua nostalgia:

-- “Ah, a vida vera é outra, do cidadão do sertão. Política! Tudo política, e potentes chefias. A pena, que aqui já é terra avinda concorde, roncice de paz, e sou homem particular. Mas, adiante, por aí arriba, ainda fazendeiro graúdo se reina mandador – todos donos de agregados valentes, turmas de cabras do trabuco e na carabina escopetada! [...]” (ROSA, 2006, p.100).

A partir desta passagem, Luiz Roncari distingue os sistemas em conflito – a velha ordem jagunça e a moderna lei republicana, cujo choque produziu um:

aparente absurdo ou paradoxo: “cidadão do sertão”. Um termo contraria o outro, pois um remete à ordem e outro à desordem, um à igualdade e o outro à desigualdade, um às relações horizontais e o outro às verticais, um ao espaço civil e às relações urbanas e o outro ao espaço guerreiro e às relações agressivas. E o absurdo continuava na frase seguinte, quando ele associava a política, “Tudo política”, com a ordem dos grandes chefes, “potentes chefias”, “fazendeiro graúdo se reina mandador”, sendo que “cada lugar é só de um grande senhor”, o que reduzia a nada tanto a cidadania quanto a vida política. O império aí era o da violência e das relações guerreiras. A sua nostalgia, portanto, era a de um tempo em que os poderes dos senhores locais não tinham sido ainda questionados nem compartilhados com os poderes oficiais, particularmente com os dos presidentes dos Estados, e limitados pelas mudanças na legislação eleitoral da República Velha. Era a nostalgia idealizante do patriarcalismo do tempo do Império, quando o poder privado não sofria as restrições republicanas [...] (RONCARI, 2004, p.73-4).

Entretanto, a ação repressora comandada por Zé Bebelo para concretizar tais projetos é recriminada por Riobaldo. Seu chefe, afinal de contas, utilizava meios muito próximos aos quais combatia para poder civilizar o sertão. A incompatibilidade de seus princípios pacificadores com a estratégia adotada bando que combatia em nome do Estado converge para a sua deserção deste grupo: “Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade.” (ROSA, 2006, p.123). Mas isto não resolve sua crise de identidade. O protagonista passa para o bando dos jagunços, continuando a experimentar o conflito entre sua ideologia e seus atos, o que volta a dividi-lo, por exemplo, após exprimir seu desgosto por Hermógenes, na seguinte passagem:

eu comparava com Zé Bebelo aquele homem. Nessa hora, eu gostava de Zé Bebelo, quase como um filho deve de gostar do pai. As tantas coisas me tonteavam: eu em claro. De repente, eu via que estava desejando que Zé Bebelo vencesse, porque era ele quem estava com a razão. Zé Bebelo devia de vir, forte viesse: liquidar mesmo, a rás, com o inferno da jagunçada! E eu estava ali, cumprindo meu ajuste, por fora, com todo rigor; mas estava tudo traindo, traidor, no cabo do meu coração (Ibidem).

Roncari considera que Hermógenes e Zé Bebelo representam, respectivamente, o mal absoluto e o bem possível. Em suas palavras: “Riobaldo, que agora lutava no bando do Hermógenes contra Zé Bebelo, reconhecia mais valor e medida no inimigo, como se a sua força guerreira tivesse algum [...] sentido de justiça” (RONCARI, 2004, p.287). A incompatibilidade entre o posicionamento na guerra e a filiação ideológica de Riobaldo, além de reiterar a ambigüidade inerente ao personagem, enfatiza a incongruência dos paradigmas em tela: o ideal de civilidade – sustentado por Zé Bebelo – que visa

racionalizar a vida em conjunto de modo a reprimir formas de comportamento que não se enquadrem nesta ordem; e seu extremo oposto – personificado por Hermógenes, “a própria encarnação da desmedida, da *hýbris*, do poder de violência e da força descontrolada da natureza” (RONCARI, 2004, p.286), dotado de um espírito anômico que “lembr[a] o poder dos afetos, dos sentidos ou de uma cultura que a civilização ainda não domesticou completamente”, diria Maffesoli (2004, 31). O choque entre tais personagens paradigmáticos é, então, considerado por Luiz Roncari (2004, p.263) “o verdadeiro tema geral” de *Grande sertão: veredas*, de modo que a peleja entre o bando de Zé Bebelo e a jagunçada configura uma alegoria do “embate entre civilização e barbárie, ordem e desordem, instituição e costume, urbanidade e violência, moderno e arcaico” (Ibidem).

### Lazarinha moderna

*Me apraz é que o pessoal, hoje em dia, é bom de coração. Isto é, bom no trivial. Malícias maluqueiras, e perversidades, sempre tem alguma, mas escasseadas. Geração minha, verdadeira, ainda não eram assim. Ah, vai vir um tempo, em que não se usa mais matar gente...*

Guimarães Rosa

Embate que na literatura fonsequiana pende mais para o lado anômico, que circunscreve os personagens num contexto sócio-histórico em que a modernidade é encarada já destituída de sua face utópica, ressaltando-se ainda os malefícios da execução de seus projetos, como se observa nesta fala do Autor de *Intestino grosso*:

Passamos anos e anos preocupados com o que alguns cientistas cretinos ingleses e alemães (Humboldt?) disseram sobre a impossibilidade de se criar uma civilização abaixo do equador e decidimos arregaçar as mangas, acabar com os papos de botequim e, partindo de nossas lanchonetes de acrílico, fazer uma civilização como eles queriam, e construímos São Paulo, Santo André, São Bernardo e São Caetano, as nossas Manchesteres tropicais com suas sementes mortíferas (FONSECA, 1995, p.468).

Sua crítica à modernidade ecoa na análise de Boaventura Santos (2000, p. 322) a partir desta frase, pichada “numa rua de Buenos Aires”:

O futuro já não é o que era [...] O futuro prometido pela modernidade não tem, de facto, futuro. Descrê dele, vencida pelos desafios, a maioria dos povos da periferia do sistema mundial, porque em nome dele negligenciaram ou recusaram outros futuros, quiçá menos brilhantes e mais próximos do seu passado, mas que



ao menos asseguravam a subsistência comunitária e uma relação equilibrada com a natureza, que agora se lhes deparam tão precárias. Descrêm dele largos sectores dos povos do centro do sistema mundial, porque os riscos que ele envolve – sobretudo os ecológicos – começam a ser mais ilimitados que ele próprio. Não admira que em face disto muito tenham assumido uma atitude futuricida; assumir a morte do futuro para finalmente celebrar o presente, como sucede em certo pós-modernismo, ou mesmo para celebrar o passado, como sucede com o pensamento reaccionário. A verdade é que, depois de séculos de modernidade, o vazio do futuro não pode ser preenchido nem pelo passado nem pelo presente. O vazio do futuro é tão-só um futuro vazio (SANTOS, 2000, p.322).

Ao invés das benesses que se pretendiam atingir através de estratégias de “racionalização da vida social”, da “busca de um aperfeiçoamento e inovação incessantes, próprios de uma relação com a natureza e com a sociedade liberada de toda prescrição sagrada sobre como deve ser o mundo” (CANCLINI, 1998, p.31-32), o que tais projetos legaram de fato à humanidade foi uma situação catastrófica, cujos problemas provocados pela industrialização e urbanização crescentes vêm sendo sentidos há décadas no mundo todo. A crítica a estas sementes mortíferas já no ano de 1975, em que o livro foi publicado e censurado pela ditadura militar, revela uma sensibilidade aguda do autor em perceber as graves conseqüências do *way of life* que já se disseminava naquele período e que foi-se intensificando ao passar dos anos, até convergir para o problema, bastante atual, do superaquecimento global. Resultado que contradiz o que fora apregoado por diversas utopias, cujo objetivo, em linhas gerais, foi sempre o de recalcar o “fantasma” que Michel Maffesoli (2004, p.29) encara como aquilo “que assombra a consciência dos dirigentes da sociedade, e que nada mais faz além de expressar o que eles haviam negado, mas que continuava existindo naquela memória imemorial que é o inconsciente coletivo”. Trata-se da *parte do Diabo*, daquilo que enche o inferno de boas intenções, “da força da anomia [...] que a civilização ainda não domesticou completamente” (MAFFESOLI, 2004, p.31).

Todavia, diversas estratégias de domesticação do mal humano, exclusivamente humano, consistem contraditoriamente em manifestações de violência. Ainda segundo Maffesoli (Ibidem, p.33):

É interessante observar que de São Paulo a Santo Agostinho, dos filósofos do Iluminismo às diversas teorizações hegeliano-marxistas, o universalismo judaico-cristão próprio da tradição ocidental tem-se empenhado furiosamente em teorizar, em tentar pôr em prática o bem. Da “Cidade de Deus” à sociedade perfeita, vamos encontrar a mesma tensão: mobilizar as energias individuais e sociais para concretizar um remate, uma parúsia que eliminasse a parte obscura do humano. Não menos interessante é observar que da Inquisição aos diferentes *gulags*, passando por todos os etnocídios e colonialismos recentes, semelhante utopia não se realizou sem danos. [...] Com demasiada freqüência a colonização,

o imperialismo, o comunismo e os diversos monoteísmos de ambições expansionistas são analisados em seus excessos – o racismo colonialista, o stalinismo, a Inquisição, a destruição das culturas originais, a imposição das religiões ocidentais pelos missionários. No entanto, esses “desvios” constituem a consumação lógica e inelutável de uma visão universalista do mundo. A partir do momento em que o Ocidente representa “a civilização”, é legítimo que ela seja imposta em detrimento das culturas nativas; se o comunismo representa um Estado melhor, pode e deve ser instaurado por meio da violência. E isto inclui os integrismos atuais, que de certa forma respondem, exacerbando sua diferença, à tentação sempre hegemônica da democracia.

Sob este ponto de vista, é possível imaginar uma linha cronológica entre a guerra jagunça encabeçada por Zé Bebelo e os atentados terroristas do protagonista-narrador do conto *O cobrador*, de Rubem Fonseca.

Em *Grande sertão: veredas*, o regime jagunço aparece comopositor à moderna ordem republicana. Para que esta fosse instaurada no sertão, sob a ótica de Zé Bebelo, era necessário liquidar os grandes chefes jagunços. Por tal razão a alcunha de *Deputado*, sem sequer ter sido eleito para um mandato, não lhe fora atribuída gratuitamente. Imbuído de exterminar a “vergonheira de jagunços, a sobre-corja”, o personagem prometera que: “neste nosso Norte não se vai ver mais um qualquer chefe encomendar para as eleições as turmas de sacripantes, desentrandando da justiça, só para tudo destruírem, do civilizado e legal!” (ROSA, 2006, p.118, grifo nosso). Assim sendo, o sertão estaria adequado às normas de sociabilidade condizentes com a cidadania promovida pelo Estado moderno somente se estivesse eliminado daquele território o sistema jagunço. Reitera-se com isto a modernidade como utopia segundo a ideologia deste personagem.

Sobre o engajamento político de Zé Bebelo, Willi Bolle (2000, p.165-237) tem uma leitura esclarecedora. Conforme suas palavras, neste romance de Guimarães Rosa, o sertão revela-se “um lugar distante da civilização, vasto e escassamente povoado, quase desértico” (Ibidem, p.177, grifo nosso). Contra o autoritarismo político (denominado pela historiografia como coronelismo), a precariedade sócio-econômica, a escassez de recursos naturais para a sobrevivência, insurge-se Zé Bebelo na liderança de um grupo paramilitar organizado para impor a ordem e o progresso da República sobre o sistema jagunço.

O crítico, no entanto, alerta que: “Com efeito, os discursos de Zé Bebelo são a alegoria de um *Brasil retórico, eternamente projetado para o futuro.*” (Ibidem, p.189, grifo nosso). Fazendo uma análise comparativa entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões*, Bolle argumenta que Guimarães Rosa:

recupera o desenho desse Brasil recalcado, que Euclides e os adeptos do desenvolvimentismo, com sua mítica fé no progresso, fazem de conta que se apagará – quando as evidências mostram o contrário. Por ironia da história, a fisionomia de Canudos, a despeito de ela ter tido suas 5.200 casas totalmente arrasadas, iria se reproduzir, com o vigor da mitológica Hidra, no traçado dos “poli-peiros humanos” que são as centenas ou milhares de favelas do Brasil dos dias atuais. (Ibidem, p.175).

Sua leitura apresenta uma constatação próxima à de Boaventura Santos (2000, p.324), segundo a qual “apesar de algumas idéias utópicas serem eventualmente realizadas, não é da natureza da utopia ser realizada. Pelo contrário, a utopia é a metáfora de uma hipercarência formulada ao nível a que não pode ser satisfeita”. No caso em tela, conforme a comparação feita por Bolle entre Canudos e as favelas das grandes cidades contemporâneas, a hipercarência que Zé Bebelo almejava satisfazer permanece se perpetuando no Brasil ao longo de, pelo menos, um século de História. Desde o sertão rosiano, que remete à meados do século XIX até o início do XX, até os dias atuais, representados pela pena fonsequiana, a hipercarência que atinge a maior parte da população, privando-a desde os bens de consumo até dos direitos garantidos pela Constituição, nunca foi satisfatoriamente sanada. Um outro exemplo que vem corroborar esta argumentação, antecipada por Bolle, é a habitação da família Gonçalves, descrita no conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, de Rubem Fonseca:

Ana Paula pôde armar de dia o pequeno barraco de papelão em que vive com o marido e a filha sob a marquise do *Banco Mercantil do Brasil*. A tábua que serve de parede, de um metro e meio de altura, o lado mais alto do barraco, foi tirada de uma construção abandonada do metrô. Nos dias úteis o barraco fica desarmado, as grandes folhas de papelão e a tábua tirada do buraco do metrô são encostadas na parede na hora do expediente, e somente à noite o barraco de Marcelo, e também os barracos de papelão da família Gonçalves são reconstruídos para que Marcelo, Ana Paula e Marcelinha e os doze membros da família entrem neles para dormir. Mas hoje é sábado, no sábado e no domingo não há expediente no Banco Mercantil do Brasil, e o barraco de Marcelo e Ana Paula, uma caixa de papelão usada como embalagem de uma geladeira grande, não foi desarmado, e Ana Paula goza desse conforto. (FONSECA, 1995, p. 611, grifo nosso).

A cena é uma paisagem típica de qualquer metrópole nos dias atuais. Os termos e as expressões em grifo demonstram o confronto entre os excluídos e os beneficiários da ordem e do progresso. A família Gonçalves não possui conta em banco, somente utiliza a marquise do Banco Mercantil como moradia; também não possuem geladeira, apenas utilizam a embalagem de uma para servir-lhes de parede. Também não obedecem a nenhum expediente, porque não são empregados; sobrevivem apenas do lixo de onde

coletam papel: “‘Tiramos vinte toneladas de papel este mês’, diz Alexandre”, um dos adolescentes do grupo; “um caminhão passa periodicamente e leva o papel que foi apanhado.” (Ibidem, p.612). A sobrevivência à custa dos restos daquilo que a cidade produz ressalta a exclusão destes indivíduos. O que afirma que a pobreza ainda não foi remediada nem mesmo na cidade, local em que o Estado às vezes parece estar presente apenas institucionalmente.

Através de uma representação fiel e minuciosa da realidade, Fonseca reitera a constatação de Willi Bolle: aqueles que, como Euclides da Cunha e Zé Bebelo, acreditaram no progresso (ou no projeto “renovador”) como meio de superação de um Brasil recalcado, isto é, um Brasil miserável como o dos sertanejos ou da família Gonçalves, tiveram sua utopia desmitificada pela história. Ao invés da erradicação da pobreza, o que se evidencia pela situação da família Gonçalves é que os miseráveis urbanos contemporâneos, ao invés de estarem à margem da sociedade civil (no sentido etimológico de *civilidade*), como os sertanejos do arraial de Canudos ou outros mil espalhados pelo *Grande sertão*, eles estão no centro da cidade, literalmente tomando conta da situação: “‘Sabe que nunca teve assalto neste banco [o Mercantil]? O único em toda a área.’/ ‘A presença de vocês afasta os assaltantes.’” (FONSECA, 1995, p.613). Augusto consente com o que Benevides, “o chefe do clã, um preto que está sempre embriagado” (Ibidem, p. 612) deixa implícito em sua fala: numa inversão de valores sociais, um clã de excluídos faz a segurança de uma instituição que não os acolhe em seu sistema.

A modernização tão almejada pelos “adeptos do desenvolvimentismo”, ao invés de “reluzi[r] perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas” (ROSA, 2006, p.119), de fato produziu com mais eficiência aquelas sementes mortíferas, que metaforicamente referem-se ao:

símbolo da *Federação das Indústrias* do Estado de São Paulo [que] eram três chaminés soltando grossos rolos negros de fumaça no ar. Estamos matando todos os bichos, nem tatu agüenta, *várias raças já foram extintas*, um milhão de árvores são derrubadas por dia, daqui a pouco todas as jaguatiricas viraram tapetinho de banheiro, os jacarés do pantanal viraram bolsa e as antas foram comidas nos restaurantes típicos, aqueles em que o sujeito vai, pede capivara à Thermidor, prova um pedacinho, só para contar depois para os amigos, e joga o resto fora. Não dá mais para Diadorim. (FONSECA, 1995, p.468, grifo nosso).

Para Zé Bebelo, a industrialização é considerada um recurso fundamental para se atingir a modernidade. Neste sentido, é também um processo consubstancial ao da

escolarização da sociedade, às vezes até mesmo mais importante: “O que imponho é educar e socorrer as infâncias desse sertão!” (ROSA, 2006, p.363). Sob a luz de Canclini, o personagem é um detentor da utopia modernizadora que visava disseminar, pelo território pré-moderno do sertão, os avanços tecnológicos dos meios de produção industrial (“baseando fábricas”), aliados a um “modelo de espaço público onde os cidadãos conviveriam democraticamente e participariam da evolução social” (CANCLINI, 1998, p.24). Deste modo, revela-se, no fundo, um herdeiro dos:

filósofos da ilustração, protagonistas dessa empresa, [que] propuseram-se ao mesmo tempo a *difundir os saberes* especializados para enriquecer a vida cotidiana e a organizar racionalmente a sociedade. O crescimento da ciência e da arte, liberados da tutela religiosa, ajudaria a controlar as forças naturais, ampliar a compreensão do mundo, *progredir moralmente, tornar mais justas as instituições e as relações sociais* (CANCLINI, 1998, p.33, grifo nosso).

As constatações do “Autor” fonsequiano, entretanto, apontam outro diagnóstico, bem mais negativo. Isto lhe serve de argumento a favor de sua recusa a escrever como o predecessor: “*Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado*” (Ibidem, p.468, grifo nosso). A ruptura estabelecida por esta assertiva posiciona os escritores em margens opostas (utilizando aqui uma imagem cara à escritura rosiana). O que afirma não só a identidade cultural retratada em seus textos, mas também define, por contraposição, a brasilidade que Rosa quis retratar em seus livros. Assim, ao conceber sua produção literária como a representação da condição urbana, rejeitando os “negrinhos do pastoreio, os guaranis, os sertões da vida” (Ibidem, p. 461), ou seja, os paradigmas fundacionais que estruturaram a obra rosiana, Rubem Fonseca acaba definindo uma forma de expressão literária que considera anacrônica quanto ao momento sócio-histórico em que vive e sobre o qual está escrevendo.

Em direções contrárias, Rosa e Fonseca estruturam suas obras sobre paradigmas claramente distintos, que os separam entre a brasilidade e uma identidade cultural fragmentada. No entanto, há uma área nebulosa nesta fronteira em que se confundem alguns elementos componentes de tais paradigmas. Sob as divergências ideológicas destes autores, seus textos revelam certas semelhanças no que tange, em linhas gerais, ao “problema crucial do Brasil, uma sociedade atrasada e das mais desiguais da Terra, [que] é o descaso de sua camada dominante para com o povo.” (BOLLE, 2000, p. 165). Fato indicador de que “a *modernização* como um processo sócio-econômico que vai

construindo a modernidade” (CANCLINI, 1998, p.23) foi executada no Brasil à revelia de valores democráticos e republicanos.

## O lado obscuro

*Ricardão, mesmo, queria era ser rico em paz:  
para isso guerreava.*

Guimarães Rosa.

Sob este prisma, o protagonista de *O Cobrador* (FONSECA, 1995, p. 491-504) pode ser encarado como um contraponto a Zé Bebelo. Trata-se de um personagem que se diz lesado pela sociedade em que vive: “está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo.” (FONSECA, 1995, p. 492). A listagem desta carência material e afetiva, com pequenas variações dos itens que a compõem, é repetida algumas vezes ao longo da narrativa expondo enfaticamente as privações que o revoltam.

O conto começa com sua ida ao dentista para extrair um dente com a raiz apodrecida. A cirurgia custar-lhe-ia quatrocentos cruzeiros, caso não reagisse assim: “Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota de meu cuspe bateu na cara dele – que tal enfiar isso no teu cu?” (FONSECA, 1995, p.491). Em seguida, destrói o consultório do dentista, acerta-lhe “um tiro no joelho” e proclama: “Eu não pago mais nada, cansei de pagar! [...] agora eu só cobro!” (Ibidem, p.492).

A partir de então inicia um processo de “vingança” direcionado aos que considera os devedores dos bens materiais e afetivos que não possui. Não se trata, é certo, de uma vingança na acepção tradicional do termo, utilizada anteriormente na interpretação das narrativas rosianas. Talvez a seguinte ponderação de Michel Maffesoli (2004. p.24) seja esclarecedora sobre a apropriação que ora se faz deste termo:

o espírito de vingança – como a “*vendetta*”, no caso extremo – pode ser entendido como uma experiência dessa “religação”, uma forma de solidariedade, de participação na comunidade. Alguma coisa foi perturbada na ordem social, é preciso consertar. A vingança como “ato reparador e salvador” é algo que pode parecer paradoxal, mas, sem justificar seus aspectos criminais, é preciso reconhecer sua dimensão ética. Ela cimentou um corpo social. E de uma forma mais sorrateira, e se escorando em justificações ou legitimações de todos os tipos, não estaria operando igualmente nos “acertos de contas”, estigmatização, marginalização, que vamos encontrar em nossas sociedades policiadas em todos os níveis, e em todos os setores da vida social? Assim é que a palavra vingança foi empregada no primeiro discurso do presidente dos EUA após os atentados de 11 de setembro de 2001.

Para que os atentados do Cobrador implicassem um ato reparador, conforme a tradição sertaneja, seria preciso que ele também fosse o credor da dívida que reclama. Assim este dispositivo típico de uma sociabilidade pré-moderna se aplicaria à sua leitura, posto que poderia se argumentar a favor do restabelecimento de uma ordem transgredida pela lesão que acomete o personagem. Todavia, não é este o caso e por tal motivo o termo foi posto entre parênteses logo acima. O personagem não luta para restaurar a ordem convencional da sociedade mesmo porque esta ordem não foi quebrada; ao invés disto, ela consiste num sistema de exclusão secularmente arraigado na sociedade brasileira com o qual o Cobrador tenta fazer um “acerto de contas”. Com uma diferença, cumpre dizer, substancial dos atentados mencionados por Maffesoli. O Cobrador não quer derrubar o sistema que teve como metáfora as Torres Gêmeas. Quer fazer parte dele, consoante Vera Figueiredo (2003, p.43):

os demônios interiores desse tipo de sociedade, como os personagens de “Feliz Ano Novo” e de outros contos de Rubem Fonseca, não desejam mudar o mundo, mas serem incluídos no universo do consumo e como o consumo é uma atividade individual, a luta que se desencadeia não é coletiva é de indivíduo contra indivíduo.

Cabe aqui uma exposição sobre o método com o qual este acerto é feito: seus alvos individuais são selecionados por uma classificação maniqueísta da sociedade, dividida entre aqueles com os quais se identifica e os outros que executa. São poupados de seus ataques pessoas como “o crioulo [que] tem poucos dentes, dois ou três, tortos e escuros” (Ibidem, p. 502). Sob sua ótica, o problema dentário é uma marca de identificação na penúria em que vive. A característica em comum que os une é a única razão pela qual não se enfureceu pela falta de cordialidade com a qual o sujeito acima lhe tratou. Ao invés de “brigar por isso”, o Cobrador compartilha com ele um lanche que o sujeito “mastiga com os dentes da frente, ou melhor com as gengivas da frente que de tanto uso estão afiadas como navalhas” (FONSECA, 1995, p.502). Por outro lado, os possuidores de dentes sadios, tais como “dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira” (Ibidem, p. 491) forma o alvo de suas execuções.

Nesta trama, é evidente a segregação sócio-econômica que vitima o Cobrador, impelindo-o à reação violenta. Cumpre observar quanto a isto que o conjunto de seus inimigos não revela uma nítida distinção entre classes, mas uma mistura entre categorias médias (comerciantes, funcionários) e hegemônicas (industriais, executivos). Latente nesta

divisão social sumária entre ricos e pobres há uma falta de conhecimento teórico sobre lutas de classes, conflito central nas ideologias revolucionárias de base marxista. O que é um indício bastante significativo porque aponta para dois componentes essenciais desta sua “missão” (FONSECA, 1995, p.502): a falta de consciência e o individualismo são elementos subjacentes ao ódio do Cobrador em relação às camadas sociais com maior poder aquisitivo que o seu consoante a síntese de sua “missão”, ao final da narrativa:

Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei [...]. E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim poderemos mudar o mundo (Ibidem, p.504).

Percebe-se aí que o Cobrador agia quase instintivamente exterminando um a um os inimigos que lhe caíam nas mãos. Isto, todavia, não surtiu “um resultado prático”, quer dizer, não convergiu para uma transformação social que fizesse do mundo um lugar “melhor e mais justo” (FONSECA, 1995, p. 503). Emerge, evidentemente, deste seu discurso o tom utópico que o alinha a Zé Bebelo. Afinal de contas, o anseio de ambos é conseguir superar a sociedade que os envolve, transformando-a noutra, mais igualitária. É pelo menos o que consta em seus discursos.

Uma diferença significativa entre eles é que Bebelo agrega à sua causa um exército e conquista adeptos, tais como Riobaldo, que lhe apóiam a luta contra o jaguncismo em nome da ordem e do progresso. O que é possível entender como um movimento revolucionário, sustentado pelo claro objetivo de transformar radicalmente a sociedade sertaneja e as estruturas de poder que a regem. Já o discurso do Cobrador não apresenta tal caráter. Primeiro, porque sua reação é individual, contando apenas com a cumplicidade da companheira Ana, o que não se ajusta à categoria de movimento – entendido como algo que prescinde de coletividade. Além disto, sua “missão” consiste exclusivamente na eliminação de seus inimigos, o que não modifica necessariamente a infra-estrutura do sistema, solidamente implantado ao redor do globo. Até mesmo a “mudança de escala” (FONSECA, 1995, p.503), que modifica estrategicamente seu “acerto de contas” com o sistema, aponta tão só para uma destruição incessante:

Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei. No Baile de Natal mataremos convencionalmente os que pudermos. Será o meu último gesto romântico incoseqüente. Escolhemos para iniciar a nova fase os compristas



nojentos de um supermercado da zona sul. Serão mortos por uma bomba de alto poder explosivo (Ibidem, p.504).

A narrativa é, então, concluída sem deixar indícios de que isto venha resultar em algum tipo de transformação social. As palavras finais do Cobrador – “Vamos ao Baile de Natal. Não faltará cerveja, nem perus. Nem sangue. Fecha-se um ciclo da minha vida e abre-se outro.” (Ibidem) – indicam, com o verbo no futuro, que a ostentação do luxo de uns e a reação violenta de outros não irá parar por aí, mas, sim, continuará se expandindo em ciclos cada vez mais violentos.

Diante deste morticínio anunciado cumpre ressaltar seu princípio fundamental, revelado na seguinte afirmação: “Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo.” (FONSECA, 1995, p.503). A “missão” do Cobrador, vale reiterar, contém uma dimensão utópica. Consoante Boaventura Santos (2000, p.323), “a utopia é a metáfora de uma hipercarência formulada ao nível a que não pode ser satisfeita.”. Trata-se, neste caso, da universalização do poder aquisitivo de bens de consumo – inclusive de afeto, item constante na lista de coisas devidas ao Cobrador, segundo sua ótica particular: “Estão me devendo [...] buceta” (FONSECA, 1995, p.492); “Tão me devendo [...] namorada [e] respeito” (Ibidem, p.493); “Estão me devendo uma garota de vinte anos, cheia de dentes e perfume.” (Ibidem, p.500). A justaposição destas derivações do mesmo item aos bens materiais, tanto essenciais quanto supérfluos, formula um indicativo do mercantilismo do sistema que sujeita toda a dimensão humana à mera condição de mercadoria.

Daí a miséria sócio-econômica enfrentada pelo Cobrador ter como corolário a carência afetiva, conforme se evidencia pela sua recepção à um comercial de uísque veiculado pela televisão. O comercial difunde um estilo de vida restrito a uma pequena parcela da sociedade, da qual o Cobrador é excluído. O contraste entre a realidade em que vive e o que assiste na televisão alimenta a o seu ódio de classe que, ao final do conto, é convertido para a utopia de estender a seus pares, os “fodidos”, a possibilidade de se comportar tal como o personagem da propaganda: “Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros” (Ibidem, p.493). A mulher surge em cena como mais uma consequência do *status* social do personagem, ou seja, é uma mercadoria da qual o telespectador de baixa renda não goza da posse, assim como em relação ao uísque e aos dentes sadios. Este contraste serve de estímulo ao ódio do Cobrador que deseja atacar o ator do comercial “com a navalha e cortar os dois lados da

bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha. Agora está ali, sorrindo, e logo beija a loura na boca. Não perde por esperar.” (Ibidem, p.493-4).

No entanto, consoante advertência de Boaventura Santos, não se pode efetivar satisfatoriamente a universalização deste estilo de vida. Afinal, “não é da natureza da utopia ser realizada. [Portanto, o] que é importante nela não é o que diz sobre o futuro, mas a arqueologia virtual do presente que a torna possível.” (SANTOS, 2000, p.324). Logo, a utopia de um mundo “melhor e mais justo” (FONSECA, 1995, p. 503), formulada no imaginário do Cobrador, revela emblematicamente a configuração contemporânea dessa sociedade cujo valor hegemônico assenta-se num consumismo tão profundamente arraigado que influi em todas as dimensões das relações humanas.

Sem tomar conhecimento do problema, o Cobrador insiste em sua cobrança, na tentativa de preencher as carências de sua vida. Assim, congênicas ao extermínio de seus inimigos, as alternativas de satisfação da carência afetiva apresentam as seguintes possibilidades: prostituir-se, como fica implícito no episódio que se passa “na casa de uma mulher que [o] apanhou na rua” (Ibidem, p.494), a qual lhe diz: “Quero que você me foda” (Ibidem, p.495); ou então invadir um apartamento e estuprar a moradora, atitude justificada por que: “Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta”, (Ibidem, p.498) diz ele.

Considerando-se este comportamento como a etapa incipiente do seu “exemplo [que] deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo” (Ibidem, p.504), percebe-se que o ilusório processo de transformação social elaborado e protagonizado pelo Cobrador expõe, cruamente, o lado mal que há no bem, ou seja:

que, além ou aquém das petições de princípio dos protagonistas do *status quo*, além ou aquém das boas intenções reformistas ou revolucionárias, das declarações políticas ou morais determinando os princípios do bem, sempre será necessário compor, negociar, “agüentar” as duras realidades que, de sua parte, têm uma relação apenas distante com o bem. [...] Pois este mal negado, este mal dialeticamente superável não pode deixar de ressurgir de outra forma, descontrolado, sorrateiramente, de maneira perversa, invertida (MAFFESOLI, 2004, p.42).

Observando a guerra jagunça encabeçada por Zé Bebelo sob a luz dos ensinamentos deste pensador francês, constata-se, sob o olhar deste personagem, que o sistema jagunço é o mal passível de ser dialeticamente superado pelo positivismo da ordem e do progresso no sertão. Entretanto, o líder guerreiro não se dá conta do paradoxo inerente à sua causa, pois

em nome do bem se iguala àqueles jagunços que encara como a própria encarnação do mal. Tanto “que até um apelido em si se apôs: *Zé Bebelo*; causa que, de nome, em verdade era José Rebelo Adro Antunes.” (ROSA, 2006, p.118). O objetivo disto era causar uma impressão de equivalência guerreira ao “único homem-jagunço que [ele] podia acatar” (Ibidem), o qual estaria supostamente acima dele em termos de hierarquia militar: Joãozinho Bem-Bem – personagem recorrente no universo rosiano, morto em duelo com Augusto Matraga (Idem, 1980, p.369). Esta cognominação reflete aquilo que escapa à percepção de Zé Bebelo: o fato de que a violência que tanto pretendia recalcar consiste exata e contraditoriamente em seu instrumento repressivo, configurando assim uma espécie de sistema de retroalimentação no qual as forças de ação e repressão mantêm a violência constante, “reconhecendo como equivalentes essas duas entidades, bem e mal” (Ibidem, p.41), respectivamente representadas por Zé Bebelo e Joãozinho Bem-Bem. Há de se notar como a própria construção do segundo personagem é um indicativo desta ambigüidade: um dos jagunços mais temidos do sertão carrega em si o nome do Bem e, ainda, em dobro. Esta duplicação do substantivo que lhe serve de epíteto, curiosamente, é composta por hífen, sinal gráfico semelhante ao de subtração, no âmbito da aritmética. Sob este viés, a multiplicação do significante parece subtrair por inteiro o seu significado, pode-se interpretar tal cognome através da seguinte equação: Bem – Bem = 0. Toma-se assim este jagunço como o símbolo por excelência da anulação absoluta do Bem, filiando-se ao “que poderíamos chamar de paradigma do Hades [...] que tem a ver com o fim da vida, mas é também um lugar ou uma entidade que se manifesta no próprio decurso da existência”, como diria Michel Maffesoli (2004, p.41). Mesmo sem se dar conta disto, sem percebê-la nitidamente, Zé Bebelo também encarna esta entidade, como fica claro pela cognominação que o torna familiar a Joãozinho Bem-Bem.

Segundo essa linha de raciocínio, o Cobrador pode ser considerado uma síntese destes dois personagens, pois seu comportamento, dentro dos parâmetros da cultura ocidental, abriga concomitantemente a anulação total do Bem e a solidariedade com que trata a incapacitada Dona Clotilde, proprietária do sobrado onde mora; é misericordioso com uma cliente poupando-a de morte por esganção porque ela está conformada com a “agressão contra os que se encontram à margem das benesses do capitalismo” (FIGUEIREDO, 2003, p.42) como ambos. Logo, “essa fodida não [lhe] deve nada” (FONSECA, 1995, p.495). Dois episódios adiante, estupra uma mulher ameaçando-a de morte. A ambigüidade demonstra-se assim algo constante, inerente ao personagem. Por

mais que ao longo da narrativa predomine o seu lado obscuro, diabólico, em razão dos diversos atentados que o definem como o Cobrador, todo o seu potencial destrutivo é canalizado para a construção de um mundo “melhor e mais justo” (Ibidem, p. 503). Recorrendo mais uma vez a Maffesoli, o caminho trilhado pelo Cobrador equivale à “peregrinação proposta por Dante em sua obra magistral”, ambos formulam uma metáfora análoga ao “rebaixamento de Deus na encarnação e paixão do Cristo, que vai ele mesmo ao inferno antes de voltar a subir ao céu.” (MAFFESOLI, 2004, p.44).

Assim, o Cobrador revela com muito mais nitidez o lado Joãozinho Bem-Bem que Zé Bebelo, em nome da ordem e do progresso, esforçou-se tanto para recalcar; ou melhor, o lado que este não reconhece como sendo uma parte integrante e intransferível da forma de sociabilidade que almejou estender até o sertão. Talvez porque não soubesse que o progresso ao qual se referia em seus discursos se consolidaria segundo as regras do capitalismo, às quais se reduziu a modernidade. “Enquanto capitalismo, a modernidade é um projeto incompleto. A ciência e o progresso, a liberdade e a igualdade, a racionalidade e a autonomia só podem ser plenamente cumpridas para além do capitalismo, e todo o projeto político” de Zé Bebelo não foi eficiente em “promover este passo” (SANTOS, 2000, p.23). Os entraves para levá-lo a efeito, inclusive, parecem permanecer os mesmos décadas posteriores ao período histórico de ambientação do *Grande sertão: veredas*.

Veja-se, por exemplo, a genealogia desta vítima do Cobrador: “A moça era filha de um desses putos que enriquecem em Sergipe ou Piauí, roubando os paus-de-arara, e depois vêm para o Rio” (FONSECA, 1995, p.499) tal qual Cavalcante Méier, “fazendeiro em São Paulo e no Norte, exportador de café, açúcar e soja, suplente de senador por Alagoas, um homem rico [com] serviços prestados à revolução” (Ibidem, p.525). Leia-se aí golpe militar de 1964. Pelo visto, o poder oligárquico que Zé Bebelo falhou em extinguir do Norte adaptou-se à modernidade, disseminando-se por todo o país com uma eficiência muito maior do que a igualdade prometida aos sertanejos, revelando a exclusão social como uma constante histórica que perpassa diferentes sistemas políticos no Brasil e que está alojada no âmago das manifestações de violência impulsionadas pelo sentimento utópico de uma sociedade mais justa e igualitária.

## O perigo do texto

NÓS OS SÁDICOS DO CACHAMBI TIRAMOS  
O CABASSO DO MUNICIPAL GRAFITEROS  
UNIDOS JAMAIS SERÃO VENSIDOS

Rubem Fonseca

O conto *Intestino grosso*, o último da coletânea *Feliz ano novo*, termina com uma conversa entre editor e repórter da revista que entrevistou o *alter ego* de Rubem Fonseca. As falas, transcritas a seguir, ecoam um senso profundamente arraigado na cultura ocidental – que teve em *A República*, de Platão, talvez a sua primeira formulação e, entre o golpe militar de 1964 e a Abertura, foi executado a todo custo no Brasil a mando dos generais do exército:

“Esses escritores pensam que sabem tudo”, eu disse, irritado.  
“É por isso que são perigosos”, disse o Editor.” (Ibidem, p. 469).

Com estas palavras, Rubem Fonseca propõe uma reflexão sobre o papel político-social dos intelectuais. O termo é aqui empregado conforme a concepção de Terezinha Pereira (In: *Revista Psicanálise e Barroco*, 2004), que toma o intelectual como “todo aquele que reflete, seja através da crítica, seja pela performance artística, sobre o seu lugar e *status*” na sociedade. Nesse sentido, tanto escritores quanto músicos, atores, jornalistas, etc. representam um perigo em potencial ao poder instituído, sobretudo em sistemas totalitaristas. Quanto a isto, a História oferece inúmeros exemplos.

Um deles resultou na censura de *Feliz ano novo*, caso já mencionado à p. 26 dessa dissertação e que ainda pode ser lido sob a luz do pensamento platônico, segundo o entendimento de Iracema Macedo (In: *Ipotesi*, 2003, p.97). Em suas palavras, para o filósofo grego, “o poeta devia ser exilado da vida pública. Entre outras coisas, o poeta, sendo portador do que é novo, poderia ameaçar o equilíbrio da República”. Como se sabe, o princípio de exclusão das ameaças ao *status quo* foi um dos pilares do regime militar imposto no país pelo Golpe de Estado de 1964. Onze anos após a instauração desse sistema autoritário de poder, Rubem Fonseca publica o tal livro, censurado no ano seguinte assim como tantas outras canções, peças de teatro, reportagens de jornal, filmes, telenovelas, etc. Estratégia congênita ao exílio, à tortura e ao extermínio de milhares de pessoas que ousaram questionar o regime. O que constitui a materialização extremista do Estado

idealizado por Platão, no qual “era conveniente exilar o poeta para que não ameaçasse os poderes estabelecidos” (MACEDO, In: IPOTESI, 2003, p.97).

Subvertendo este preceito, o Autor de *Intestino grosso* demonstra-se adepto da releitura de Platão feita por Nietzsche, assim explicada por Iracema Macedo (Ibidem):

Nietzsche entende, parodiando o mito da caverna de Platão, que é como se a sociedade moderna estivesse envolvida pelas sombras, pelos fantoches, pela hipocrisia e mentira dos homens aprisionados na caverna. O artista seria então um indivíduo que teria acesso à verdade, à luz, à realidade e voltaria amorosamente ao subterrâneo para tentar libertar seus companheiros. [...] para Nietzsche [...] é preciso manter o poeta no seio da comunidade para que ele possa ser a crítica ao que está estabelecido, para evitar que as sombras tornem-se a justificativa da vida, para que permaneça em vigília e vele pelo real sentido da existência.

A defesa do filósofo alemão em favor do poeta, e do intelectual por extensão, encontra-se subjacente neste enunciado do Autor:

Eu gostaria de poder dizer que a literatura é inútil, mas não é, num mundo em que pululam cada vez mais técnicos. Para cada Central Nuclear é preciso uma porção de poetas e artistas, do contrário estamos fudidos antes mesmo da bomba explodir. (FONSECA, 1995, p. 468).

Conjugando as citações, pode-se dizer que as sombras da caverna metaforizam as centrais nucleares. Neste ponto, a narrativa fonsequiana chama a atenção dos intelectuais para o seu dever prometício de guiar a humanidade e libertá-la dessa mortificação tecnicista, colocando em xeque o projeto de Zé Bebelo – prover de cidadania o “país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias...” (ROSA, 2006, p.12), “*baseando fábricas*” (Ibidem, p.119, grifo nosso):

Passamos anos e anos preocupados com o que alguns cientistas cretinos ingleses e alemães (Humboldt?) disseram sobre a impossibilidade de se criar uma civilização abaixo do Equador e decidimos arregaçar as mangas, acabar com os papos de botequim e, partindo de nossas lanchonetes de acrílico, fazer uma civilização como eles queriam, e construímos São Paulo, Santo André, São Bernardo e São Caetano, as nossas Manchesteres tropicais com suas sementes mortíferas. Até ontem o símbolo da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo eram três chaminés soltando grossos rolos negros de fumaça no ar. Estamos matando todos os bichos, nem tatu agüenta, várias raças já foram extintas, um milhão de árvores derrubadas por dia, daqui a pouco todas as jaguatiricas viraram tapetinho de banheiro, os jacarés do pantanal viraram bolsa e as antas foram comidas nos restaurantes típicos, aqueles em que o sujeito vai, pede capivara à Thermidor, prova um pedacinho, só para contar depois para os amigos, e joga o resto fora (FONSECA, 1995, p. 468).

Vale dizer que a consciência sobre os efeitos devastadores da industrialização, conforme exposta nesta passagem, antecipa, em trinta e dois anos, os recém-divulgados relatórios da Organização das Nações Unidas acerca do aquecimento global, provocado por este modo de produção inicialmente imposto ao Brasil durante a Era Vargas, retomado pelo plano de metas “50 anos em cinco”, de Juscelino Kubitschek, e mais intensivamente pela mesma ditadura militar que proibiu a circulação do livro. Eis aí um argumento que escapou aos olhos da censura e poderia ter sido mais eficaz à retórica repressiva: alegar que a forma pela qual o problema da devastação ecológica é colocado no conto não serve aos interesses políticos de se fazer “crescer o bolo, para depois dividi-lo”, como apregoavam à época os donos do poder, defendendo o processo de industrialização. O escritor seria assim visto pelos militares como subversivo, no âmbito político-econômico, já que:

A ficção de Rubem Fonseca [...] espelha o paradoxo de um tempo que se nutre da desconstrução das utopias que sustentavam os sonhos de transformação do mundo. O relativismo axiológico, entretanto, é, de certa forma, remédio e veneno: levado às últimas conseqüências para *desestabilizar as certezas que serviram aos ideais totalitários*, pode gerar, em contrapartida, a indiferença que abre espaço para o consenso conformista contra o qual o texto do autor se volta. (FIGUEIREDO, 2003, p.29, grifo nosso)

Todavia, não foi exatamente esta a leitura do juiz que banuiu o livro. Segundo Vera Figueiredo (Ibidem, p. 27): “O alvo principal dos censores foi a tematização da sexualidade. Acusaram o autor de pornografia, de atentado à moral e aos bons costumes”, à semelhança do que se passa com seu *alter ego*, cujo ponto de vista sobre o assunto é bastante relevante:

Há pessoas que aceitam a pornografia em toda a parte, até, ou principalmente, na sua vida particular, menos na arte, acreditando, como Horácio, que a arte deve ser dulce et utile. Ao atribuir à arte uma função moralizante, ou, no mínimo, entretenedora, essa gente acaba justificando o poder coativo da censura, exercido sob alegações de segurança ou bem-estar público (FONSECA, 1995, p. 466).

Ao propor uma integração entre arte e pornografia, o autor faz apologia à “inteireza da natureza humana sem rejeitar-lhe esta ou aquela parte” (MAFFESOLI, 2004, p.15), reconhecendo a “face obscura de nossa natureza. Aquela que a cultura pode em parte domesticar, mas que continua a animar nossos desejos, nossos medos, nossos sentimentos, em suma, todos os afetos.” (Ibidem, p.29).

Revela-se aí uma concepção do humano que tem tudo a ver com Guimarães Rosa, como observa Jaime Ginzburg (1993, p.16)<sup>10</sup>:

“Criatura gente é não e questão” (p.32), diz Riobaldo, logo no início de *Grande sertão: veredas*. Essa definição propõe que se pense o homem segundo um conceito que afasta a caracterização puramente positiva – como espécie boa, equilibrada, em harmonia com o mundo. E problematiza também a idéia de que o sujeito humano tenha uma constituição inteiramente compreensível, de natureza transparente. Lançado à negatividade e à interrogação, o “homem humano” de Riobaldo erra, erra “de toda conta” (p.15).

As palavras rimadas “não” e “questão” evocam sonoramente o termo recorrente “cão”, o demo, força negativa, submetida à interrogação persistente. O componente demoníaco caracteriza um “homem dos avessos” (p.11), homem visto pela inversão, pelo lado oculto. A emergência desse lado oculto coloca em questão a existência de uma substancialidade estável positiva na constituição humana. Trata-se de uma concepção da condição humana marcada pela *negatividade* e pela *interrogação*.

O desvelamento que Rosa opera dessa face oculta contradiz, portanto, a pretensa abnegação do autor de *Intestino grosso*, que diz: “Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa” (FONSECA, 1995, p.468). Por esse ângulo, tal divergência parece restringir-se à questão estilística; afinal, a revelação da inteireza humana é matéria temática de ambos. O que se comprova pelo fato de Rosa não ter tido problemas de recepção estética tal como ocorreu com Fonseca, cujo modo de representação da sociedade brasileira incomodou os militares, inclusive porque a pornografia em sua arte vem atrelada a um questionamento de todas as utopias universalistas que sempre orientaram a humanidade a recalcar:

o mal [que] nos persegue, em suas diversas modulações: agressividade, violência, sofrimento, disfunção, pecado – a lista poderia prosseguir infinitamente. E isto tanto individual quanto coletivamente. Não há quem não seja afetado, e são poucos os que querem conhecer os efeitos de semelhante realidade (Ibidem, p.27).

A incompatibilidade ideológica entre o governo militar e a prosa fonsequiana resultou, então, como se sabe, na censura do livro, usada estrategicamente pelo regime autoritário como meio de poupar a sociedade da exposição deste componente diabólico inerente ao ser humano e, conseqüentemente, às suas formas de organização social. O que revela o seguinte:

---

<sup>10</sup> O crítico cita, em seu texto, a seguinte edição: *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. 12 ed.



O despreparo dos que exerciam a função de proibir livros não os impediu de intuir que a obra podia-se constituir numa ameaça à moral de rebanho que se pretendia reforçar, mas não lhes permitiu identificar a razão do “perigo” e nem tampouco como este “perigo” se concretizava na fatura dos textos, exatamente porque não conseguiram trabalhar com a dimensão estética da obra (FIGUEIREDO, 2003, p.27).

O despreparado ao qual a crítica se refere diz respeito ao fato de que os censores não souberam lidar com aquilo que Luiz Costa Lima (1981, p.152) denominou “linguagem de superfície”, cuja consistência deve-se à ampliação do lugar comum, do clichê, para então proporcionar a profundidade peculiar do discurso literário.

O que explica, indiretamente, a inexistência deste tipo de problema na relação entre Guimarães Rosa e os governos dos quais inclusive foi funcionário. O artesanato lingüístico realizado de forma ímpar pelo autor de *Grande sertão: veredas* não tem nada a ver com Rubem Fonseca. Parafraseando Luis Costa Lima, pode-se até enfatizar a incompatibilidade estética entre ambos classificando a literatura rosiana como obra assente numa “linguagem de profundidade”, equivalente à expressão “texto difícil”, formulada por Willi Bolle (2004, p.17) para indicar a eficiência estratégica de dissimulação dos vínculos desta “obra-prima da literatura com os problemas políticos e sociais do país.” (Ibidem, p.19). Assim, na camada epidérmica dos palimpsestos destes autores há, evidentemente, uma grande incongruência. Rosa opera, neste plano, em direção contrária a Fonseca, conforme se observa nesta declaração a Günter Lorenz (In: ROSA, 1994, p.46) acerca de seu método criativo “que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana”. Ora, é exatamente a linguagem cotidiana a matéria-prima da prosa fonssequiana, com direito a tudo aquilo que Rosa consideraria impureza. Entretanto, vasculhando tais palimpsestos mais a fundo, constata-se que ambos os autores são intelectuais perigosos para o poder instituído conforme a concepção platônica da República. Caráter geralmente despercebido em relação a Rosa, mas que leituras como a de Willi Bolle (2004) e Luiz Roncari (2004) auxiliam a sustentar a plausibilidade da interpretação, tal como se deduz pela citação abaixo:

em Guimarães Rosa, a localização do sistema jagunço numa região limítrofe com os centros do poder, incluindo o território do Distrito Federal, confere ao texto o caráter de um retrato alegórico do Brasil. O que significa essa encenação de bandos organizando o crime e exercendo o poder no planalto central? O sistema jagunço, enquanto instituição situada ao mesmo tempo na esfera da Lei e do Crime, deixa de ser um fenômeno regional e datado, para tornar-se uma

*representação do funcionamento atual das estruturas do país* (BOLLE, 2004, p.116-7, grifo nosso).

O que foi analogamente mimetizado por personagens como Cavalcante Méier, o conhecido latifundiário “suplente de senador por Alagoas” (FONSECA, 1995, p.525), com esforços reconhecidos à instauração golpista do regime militar autoritário em 1964, cujo poder é garantido, entre outras coisas, pela propriedade de latifúndios “em São Paulo e no Norte” (Ibidem). Trata-se, como se vê, de mais um poderoso latifundiário no grande sertão brasileiro.

Em suma, seja sob o hermetismo da linguagem rosiana ou debaixo da pseudo-banalização da violência e do erotismo na prosa de Rubem Fonseca, encontra-se latente em seus projetos literários “uma denúncia implícita da *realidade brutal emergente do regime político repressivo* [e que] se a realidade social é violenta e autodestrutiva, é apenas consequência de *uma violência maior do próprio sistema, que por sua vez acaba legitimando a violência social*” (SCHOLLHAMMER, 2003, p.731, grifo nosso). Por isto, sob o olhar platônico das estruturas de poder, estes escritores são tão perigosos. Porque, assim como os “Sádicos do Cachambi”, seus textos violam a cultura dominante desconstruindo os discursos que tentam justificar a dominação.

## Conclusão

O caráter ambivalente do narrador-protagonista de *Grande sertão: veredas* é um dado que atravessa todo o seu relato memorialista e isto se percebe já nas primeiras páginas da narrativa, quando Riobaldo admite o seguinte: “Eu podia ser: padre sacerdote, se não chefe de jagunços; para outras coisas não fui parido. Mas minha velhice já principiou, errei de toda conta” (ROSA, 2006, p.12). Esta percepção da dualidade que constitui sua personalidade encontra ressonância numa auto-análise do personagem-escritor de *Intestino grosso*, que diz: “Gente como nós ou vira santo ou maluco, ou revolucionário ou bandido. Como não havia verdade no êxtase nem no poder, fiquei entre escritor e bandido” (FONSECA, 1995, p.461). Ambos revelam-se assim divididos entre condutas conceitualmente contraditórias, como a religiosa e a homicida, já que a primeira refere-se ao catolicismo, evocado pelos termos “padre” e “santo”, em cujos preceitos fundamentais encontra-se o mandamento de não matar o outro, ao contrário do que

estabelece a jagunçagem, o banditismo (em determinadas circunstâncias) e os processos revolucionários que se lhes apresentam como alternativas possíveis à vocação eclesiástica.

O modo como lidam com tal dilema, no entanto, é bem diferente. Riobaldo vivencia a angústia da dúvida, conseqüência da crise paradigmática que se abate sobre ele enquanto narra sua história de vida ao interlocutor forasteiro: “Eu, quem é que eu era? De que lado eu era? Zé Bebelo ou Joca Ramiro?” (ROSA, 2006, p.137); “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!” (Ibidem, p.197). Revela-se assim uma composição de identidade fragmentada, resultante da dialética de sua trajetória de vida, cujo movimento inicial (a tese) é sua filiação ao bando revolucionário de Zé Bebelo, do qual se torna desertor e, posteriormente, adversário (numa oscilação equivalente à antítese) pelo fato de ter ingressado no grupo sócio-político antagônico, o do banditismo jagunço. A tensão causada pela experiência de tais contradições torna necessária a tentativa de conciliá-las ou, pelo menos, compreender melhor o sentido de cada uma. Daí a síntese que faz deste herói-bandido um contador de histórias.

Algo semelhante ocorre ao protagonista de *Intestino grosso*, cujo horizonte abrangia caminhos muito parecidos aos de Riobaldo. O personagem fonsequiano, contudo, recusa-se a seguir uma direção religiosa ou política e deixa sob suspeita a opção exclusiva entre escritor e bandido numa declaração ambígua ao seu entrevistador: “Sempre achei que uma boa história tem que terminar com alguém morto. *Estou matando gente até hoje*” (FONSECA, 1995, p.460, grifo nosso). Não há como afirmar indubitavelmente se os assassinatos de sua autoria são ficcionais ou reais, no contexto do conto, pois a frase em grifo indica estas duas chaves de leitura: ele pode ser apenas um autor de romances policiais, cujas estórias têm como mote comum o homicídio, ou, então, um assassino que, sob uma carapuça literária, relata as execuções que pratica, tal como os protagonistas-narradores dos demais contos que antecedem *Intestino grosso* na coletânea *Feliz ano novo*. Diante da impassibilidade do personagem em esclarecer o dilema, que deixa em aberto, infere-se uma diferença substantiva entre ele e Riobaldo: somente o segundo é perturbado pelo sentimento de culpa decorrente das mortes que causou. O outro, ao contrário, chega inclusive a sugerir uma estratégia de redenção da humanidade, perante o processo apocalíptico de aquecimento global, formulando uma polêmica apologia ao infanticídio: “Adote uma árvore e mate uma criança” (Ibidem, p.460). Proposta cuja explicação é a seguinte:

Meu slogan podia ser, também, adote um animal selvagem e mate um homem. Isso não porque odeie, mas, ao contrário, por amar os meus semelhantes. Apenas tenho medo de que os seres humanos se transformem primeiro em devoradores de insetos e depois em insetos devoradores. Em suma, tem gente demais, ou vai ter gente demais daqui a pouco no mundo, criando uma excessiva dependência à tecnologia e uma necessidade de regimentalização próxima da organização do formigueiro (Ibidem, p.467).

Delineia-se assim como o horizonte possível para a humanidade, que vem submergindo à incessante e progressiva mecanização esterilizante, uma heterotopia, conforme ensina Boaventura Santos: “Trata-se [...] de viver a fronteira da sociabilidade como forma de sociabilidade” (SANTOS, 2000, p.325). O que equivale a encarar o ser humano sem recalcar o seu lado obscuro, o potencial destrutivo que a cultura ocidental sempre procurou eclipsar por trás de discursos ideológicos com os quais se legitimaram grandes catástrofes (cf. MAFFESOLI, 2004); tal como Riobaldo tenta fazer agregando em sua identidade diversas religiões “para se desendoidecer, desdoidar” (ROSA, 2006, p.12), confessando uma necessidade constante de exorcismo. Algo que já não preocupa o outro personagem, cuja identidade parece mais bem resolvida justamente por aceitar o seu lado inevitavelmente maligno, reconhecendo que há um Mal necessário à emancipação humana dos sistemas opressores criados pela própria humanidade.

Este recalque, contudo, não impede o protagonista do *Grande sertão* de prezar, às vezes, “o bom regime jagunço” (Ibidem, p.64) – conforme já observara Jaime Ginzburg (1993, p.8). Tais atitudes são, por princípio, mutuamente excludentes, pois o mandamento cristão anteriormente referido é, obviamente, incongruente à “noção de que, dentro da jagunçagem, não matar é vergonhoso” (Ibidem, p.90), já que “a forma de vida jagunça é sustentada sobretudo pela importância cultural decisiva que assume seu *instrumento* de sobrevivência, a violência” (Ibidem, p.89). A tensão experimentada pelo personagem serve-lhe então de estímulo para contar sua história em busca “de tornar de algum modo aceitáveis (ou pelo menos mais compreensíveis) situações e problemas que, antes de [a narrativa] se processar, não o são” (Ibidem, p.62). Em busca de esclarecimento para o paradoxal hibridismo de sua identidade, o personagem assume então o papel do contador de histórias que reporta e analisa os acontecimentos dos quais participou – primeiro enquanto revolucionário depois como jagunço – na “tentativa [...] de compreender a sua própria existência e as forças que o conduziram em sua trajetória” (Ibidem, p.40). Faltou-lhe, no entanto, uma percepção como a de seu duplo para que “a jagunçagem [enquanto] forma de sociabilidade que valoriza a destruição” (GINZBURG, 1993, p.59) pudesse ter

sido revertida construtivamente numa heterotopia que, através de “uma deslocação radical dentro de um mesmo lugar, o nosso” (SANTOS, 2000, p.325), resultasse no Bem possível de ser alcançado pela humanidade, ou ao menos pela sociedade brasileira. O que transcenderia a repressão estéril daquilo que não se pode recalcar, a violência.

A violência é o elemento que perpassa, em diversas modulações, o conjunto das obras analisadas nessa dissertação, revelando-se um objeto de estudo que extrapola os limites de uma crítica puramente estética, circunscrita às especificidades do texto, por causa da abundância de conexões estabelecidas, nos casos abordados, com a identidade cultural brasileira e as estruturas de instauração do poder político no país. Numa época em que o presidente da maior potência bélica do mundo justifica suas intervenções militares com argumentos muito próximos aos que Zé Bebelo utilizou para exterminar a jagunçagem e que previsões catastróficas divulgadas a partir de relatórios científicos elaborados pela Organização das Nações Unidas fazem lembrar o alerta do Autor de *Intestino grosso*, censurado três décadas atrás, a temática destas obras se agiganta exigindo um exame minucioso cujas conclusões estão longe de serem encerradas aqui.

Voltando a atenção para o foco específico desse estudo, a violência em Guimarães Rosa e Rubem Fonseca, essa conclusão aponta para algumas possibilidades de permanência e descontinuidade envolvendo tais prosadores. Uma delas reafirma a ruptura fonsequiana de que “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p.468) sob a ótica da vingança que a donzela guerreira leva a cabo em nome da honra do pai assassinado pelos traidores Hermógenes e Ricardão. Trata-se do paradigma explicado por Gomes e Pereira (1992, p.76) como o valor do “bom crime”, cuja finalidade consiste em restaurar a ordem quebrada pela traição transgressora dos interditos sociais. O indivíduo obediente a tal imperativo encontra-se automaticamente vinculado a uma coletividade que o envolve desde o núcleo familiar à comunidade em que habita. Neste caso, a violência exerce uma função mediadora das relações sociais legitimada pela preservação das tradições culturais. Esta mesma forma de mediação reaparece no conto *Entrevista*, de Rubem Fonseca, porém, completamente esvaziada de sentido. A protagonista da estória, ao invés de vingar-se da amante do esposo para restabelecer a ordem convencional do casamento, comete, pode se dizer, um ato de violência gratuita, dando início a uma série de agressões físicas que terminam com a sua ida para o Rio de Janeiro, onde vai prostituir-se em busca de felicidade (FONSECA, 1995, p.444-5). A personagem define-se assim como um sujeito moderno, radicalmente individualizado, desprendido de qualquer laço coletivo e,

conseqüentemente, desenraizado dos sólidos valores morais que outrora, na época de Diadorim, regulavam as relações de alteridade. Esta questão encontra-se latente no desfecho ambíguo do conto, como se observa pelo tom desafiador da última fala de M: “Vamos, que é que você está esperando?!” (Ibidem, p.446). O modo imperativo com o qual encerra o diálogo, deixando em aberto o final do conto, pode ser uma manifestação de ansiedade da prostituta em efetuar seu ofício ou, então, uma provocação destemida ao ex-marido que a persegue armado de um punhal para matá-la (Ibidem). A primeira hipótese é coerente ao enredo do conto: uma meretriz é mandada pela cafetina Dona Gisa ao domicílio dum cliente qualquer para fazer um programa (FONSECA, 1995, p.444); a segunda deduz-se pelo desenvolvimento da interlocução, entre os personagens em cena, conduzida imperativamente do início ao fim pelo cliente que retarda a realização do programa, inquirindo M sobre sua história de vida como se quisesse ter certeza que fosse sua ex-mulher. Esta hipótese sustenta-se pelo suspense, marcante na narrativa desde as primeiras linhas do texto, por causa da recusa deste consumidor em revelar sua identidade, que além de esconder sua fisionomia na escuridão da alcova, não diz qual é o seu nome. Daí, ele vai dirigindo o relato desta mulher até ao ponto em que ela menciona o fato de não temer mais ser assassinada pelo ex-marido. É então que a identidade do cliente se revela exclusivamente para ela e não para o leitor, deixando-o perplexo quanto às hipóteses de leitura ora aventadas. Tratando-se do ex-marido com sede de vingança vazia de significado moral, o tom desafiador com que M ordena-lhe executar aquilo a que está disposto – seja sexo, seja assassinato – enfatiza o caráter emancipado da protagonista que se exime radicalmente da obediência ao poder paternalista até mesmo sob pena de morte. A negação do preceito moral de submissão da mulher ao marido acaba por desvincular M da coletividade que a envolve, ao contrário, por exemplo, de Dionóra, esposa de Nhô Augusto, a quem obedecia com um temor imenso (ROSA, 1980, p.329), submetendo-se servilmente às ofensas do marido, até este perder o poder oligárquico herdado do pai, conforme análise exposta entre as páginas 36 e 39 dessa dissertação.

Sob este viés houve então uma descontinuidade entre Rosa e Rubem, advinda da mudança paradigmática impulsionada na sociedade brasileira pelos processos de industrialização e urbanização que, além de acarretarem uma recomposição geográfica da população do país hiperconcentrada em grandes cidades, também lhe agregaram um novo valor, a individualidade, com o qual o sujeito moderno emancipa-se paulatinamente

dos antigos vínculos de pertencimento às tradições culturais, fontes de um sentimento comunitário responsável pela garantia da identidade.

A segunda linha a que essa conclusão se dirige, embasada em Jaime Ginzburg (1993, p.89), encara a violência como “*instrumento* de sobrevivência” tanto da “forma de vida jagunça”, como aponta o crítico, quanto dos pivetes de *Feliz ano novo*. Ambos os grupos organizam-se exclusivamente para satisfazer as carências que assolam cada um de seus membros. Assim como Ginzburg observa acerca da jagunçagem, esta quadrilha também “não tem para seus membros função como forma de congregação de pessoas, no sentido humanitário. Ela se define em termos de uma forma política de auto-preservação coletiva, alheia à legislação do Estado.” (Ibidem). Percebe-se assim a continuidade de um modo de vida determinado pela exclusão social, peça integrante das estruturas do poder político no país. Impedidos de suprir as necessidades vitais básicas em obediência às normas sociais imprescindíveis ao bom convívio social, jagunços e pivetes não encontram outro meio de sobrevivência que não seja a violência. Daí “os usos de bando em armas invadir cidades” (ROSA, 2006, p.118) ou “uma casa bacana que tá dando festa” (FONSECA, 1995, p.368), “arrasar o comércio” (ROSA, 2006, p.118), “assalta[r] um supermercado no Leblon” (FONSECA, 1995, p.366), “ofender as donzelas e as famílias, gozar senhoras casadas, por muitos homens, o marido obrigado a ver” (ROSA, 2006, p.118) sua esposa sendo levada para o quarto, onde além de estuprada é assassinada por Pereba (FONSECA, 1995, p.369-70). Tais episódios corroboram a permanência dos mesmos comportamentos, apesar das diferenças histórico-geográficas e sócio-culturais que distinguem os grupos em questão.

Uma delas é a influência dos meios de comunicação de massa que estimulam o consumo como forma de afirmação identitária do indivíduo na sociedade, galvanizando a ação criminosa dos protagonistas de *Feliz ano novo* como forma de reagir à concentração dos bens de consumo nas mãos duma parcela minoritária da sociedade, da qual encontram-se excluídos. O que remete ao conto *O Cobrador*, cujo protagonista busca inserir-se nesta camada privilegiada da sociedade exterminando o máximo de abastados que puder, conforme comentado à p. 113 dessa dissertação. A ilusão de que seus atentados lhe trariam o acesso aos bens de consumo é antes uma forma desesperada de reação à violência da exclusão social do que uma ação revolucionária em prol de uma sociedade mais justa e igualitária. Donde emerge outra descontinuidade em relação à prosa rosiana, atentando-se para o projeto utópico de Zé Bebelo com o qual pretende estender a modernidade, através

da ordem e do progresso, ao sertão. Para levá-lo a cabo, a violência revela-se novamente o instrumento indispensável, justificando o extermínio da jagunçagem sob a ótica deste personagem. Esse viés comparativo enfatiza o tom sarcástico latente em *O Cobrador* que, consoante o conjunto da obra de seu autor, “espelha o paradoxo de um tempo que se nutre da desconstrução das utopias que sustentavam os sonhos de transformação do mundo” (FIGUEIREDO, 2003, p.29). Tempo bem diferente daquele no qual Guimarães Rosa contextualiza *Grande sertão: veredas*. Apesar de toda a complexidade da obra adequada ao conflito existencial do narrador, é possível observar a solidez de uma daquelas utopias nesta passagem: “Os revoltosos depois passaram por aqui, soldados de Prestes, vinham de Goiás, reclamavam posse de todos animais de sela. Sei que deram fogo, na barra do Urucúia, em São Romão, aonde aportou um vapor do Governo, cheio de tropas da Bahia” (ROSA, 2006, p.88). O que faz parecer a época a qual Rubem Fonseca se reporta muito mais próxima da atualidade do que dos anos 60 e 70 do século passado, período político-histórico ainda marcado pela presença de revolucionários como os da Coluna Prestes.

Por outro ângulo, para além da descontinuidade observada entre a revolução político-social de Zé Bebelo e a revolta sócio-econômica do Cobrador, constata-se uma permanência das estruturas do poder oligárquico no Brasil que, conforme apontam os referenciais históricos do *corpus* literário dessa dissertação, atravessam o país desde a República Velha até o regime militar pós-1964. Cumpre asseverar que tais referenciais são indicados aqui através de dados dos textos, o que não implica desconsiderar, quanto a *Grande sertão: veredas*, “o apagamento proposital de datas por parte de Guimarães Rosa, que visa representar também a dimensão ‘possível’ e alegórica da história” (BOLLE, 2004, p.121). A permanência destas estruturas pode ser sondada no conto *Mandrake* através do reconhecimento do delegado Guedes de que seria perfeitamente plausível, durante a década de 1970, alguém como o senador Cavalcante Méier manter um bando de jagunços para defender à força os seus interesses em Alagoas, onde é um latifundiário poderoso. O que se revela uma prática tão arraigada na esfera oligárquica da sociedade que foi adaptada às novas condições de sociabilidade advindas do processo urbano-industrial. Tanto que o próprio Mandrake cogita a hipótese de o Senador ter contratado um pistoleiro para executar a amante que o envolveria num escândalo potencialmente prejudicial à sua carreira política. Guedes, no entanto, adverte que “nesses não se pode confiar. A polícia põe a mão neles, enche de porrada e eles contam tudo. Não são jagunços de fazenda, protegidos pelo feudo” (FONSECA, 1995, p.542). Se nas grandes cidades o sistema



jagunço é impraticável, a justiça privada encontra um meio de substituí-lo por algo equivalente, no caso, o próprio Mandrake, sujeito “cínico, inescrupuloso, competente. Especialista em casos de extorsão e estelionato” (Ibidem, p.526), cujo “negócio é tirar as pessoas das garras da polícia” (Ibidem, p.542).

A permanência destes instrumentos de justiça privada confirma a interpretação de Willi Bolle (2004, p.138), segundo a qual “Guimarães Rosa representa o funcionamento das estruturas de poder no país. Visionariamente, ele retrata uma sociedade que está se criminalizando em ampla escala e em que virtualmente todos são cooptados”. O que remete à frustração dos ideais de Zé Bebelo, enquadrando-o assim na categoria de bestializado, segundo aceção de José Murilo de Carvalho. Ao analisar o abismo entre o cidadão e o cidadão no Rio de Janeiro dos primeiros anos da República, o sociólogo afirma que este sistema de governo “se caracterizaria pela ampliação da cidadania” (CARVALHO, 1997, p.161) tal como o propunha Zé Bebelo. De modo que este sistema de governo, “mesmo no Brasil, apresentou-se como o regime da liberdade e da igualdade, como o regime do governo popular” (Ibidem). No entanto:

Encontramos realidade diferente. Nossa República, passado o momento inicial de esperança de expansão democrática, consolidou-se sobre um mínimo de participação eleitoral, sobre a exclusão do envolvimento popular no governo. Consolidou-se sobre a vitória da ideologia liberal pré-democrática, darwinista, *reforçadora do poder oligárquico*. As propostas alternativas de organização do poder, a do republicanismo radical, a do socialismo e mesmo a do *positivismo*, derrotadas, foram postas de lado. A cidade do Rio de Janeiro, por sua vez, não apresentava as características da cidade burguesa onde se desenvolveu a democracia moderna. O peso das tradições escravista e colonial obstruía o desenvolvimento das liberdades civis, ao mesmo tempo que viciava as relações dos cidadãos com o governo. Era uma cidade [...] em que desmoronava a ordem antiga sem que se implantasse a nova ordem burguesa, o que equivale a outra maneira de afirmar a inexistência das condições para a cidadania política (Ibidem, p. 161-2, grifos nossos).

Zé Bebelo parece então ter subestimado o peso destas tradições. Por ter acreditado que poderia subvertê-las eliminando um dos instrumentos de manutenção do poder oligárquico, a jagunçagem, o personagem reflete a forma de pensamento do bestializado, que “era quem levasse a política a sério” (Ibidem, p.160). Quer dizer, trata-se duma ideologia que idealiza um sistema abstrato em detrimento duma realidade social considerada pior do que as virtualidades do sistema. Esta sua visão de mundo, no entanto, é reformulada depois da derrota de seu projeto de instauração do novo sistema de poder político. Consoante Luiz Roncari (2004, p.336):

Zé Bebelo reconhece um erro, que redefinirá o seu papel futuro no sertão: o de ter tentado combater o sertão como um todo, em vez de procurar discernir dentro dele os aliados ou as forças positivas que também o habitavam, como reconhecia ser agora Joca Ramiro. [...] Era este o meio de se ultrapassar o sertão, não lutando contra ele, mas encontrando nele as forças para um governo, uma ordem e uma política distintas daquelas das forças dominantes particularistas, as dos “chefes políticos”, às quais homens como Ricardão e Hermógenes submetiam-se sem restrições e se transformavam nas encarnações dos seus desmandos. Talvez fosse isso que Zé Bebelo quisesse dizer, quando afirmava que “só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro”. O seu erro tinha sido o de não ter reconhecido que no sertão havia também uma força de civilização e boa vontade, com a qual deveria ter sabido poder contar, como a que prevalecia com o julgamento: “prova de que vós nossos jagunços do Norte são civilizados de calibre”. Na sua consciência e fala tais forças tinham origem e representavam forças históricas bastante concretas.

Esta tomada de consciência revela ao próprio personagem o fato de que ele não conhecia o oponente em sua inteireza, não sabia, portanto, o que estava combatendo. Este não-saber torna-o inocente, não no sentido jurídico do termo, mas em sua acepção etimológica, o que remete diretamente a esta constatação do Cobrador: “Eu *não sabia* o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, *meu erro era não saber quem era inimigo e por que era inimigo*. Agora sei, Ana me ensinou” (FONSECA, 1995, p.504, grifos nossos). Delineia-se assim uma continuidade entre os personagens, cuja compreensão do meio no qual estão inseridos é formulada por uma visão míope da complexidade sócio-histórica que compõe tal meio. O foco desta percepção limitada aponta então para uma divisão maniqueísta da sociedade, cujo resultado são os projetos de aniquilação do outro, classificado como a encarnação do mal que precisa ser eliminado. Ambos desconhecem alternativas de transformação social, menos violentas e mais construtivas. Não sabem delas, são inocentes.

Em outro sentido, Riobaldo, ao especular um aparente paradoxo da personalidade de Hermógenes, comenta: “meu pensamento constante querendo entender a natureza dele, virada diferente de todas, *a inocência daquela maldade*” (ROSA, 2006, p.213, grifo nosso). O narrador perscruta assim o não-saber que impulsiona Hermógenes à perversidade, “feito lobisomem” (Ibidem, p.214). Jaime Ginzburg (1993, p.28) explica que esta analogia com:

A imagem estereotipada do “lobisomem” sugere uma mudança do humano para o meio humano ou não humano, caracterizando como que uma passagem do bom comportamento civil para a crueldade guerreira. Essa imagem levaria a crer que o homem, em condições normais, não seria cruel; apenas quando lobo-homem, *lobisomem*.

O crítico encaminha seu argumento para uma conclusão que desmitifica esta “concepção [que] supõe uma distinção clara entre homens e bestas ferozes” (Ibidem), mas a imagem desta entidade híbrida é significativa à hipótese que ora se demonstra, pois pode ser entendida como um caso extremo de inocência, no qual o ser não humano, destituído de toda a racionalidade, não possui as faculdades necessárias para o entendimento de suas maldades. Daí o motivo para se ter “*medo do homem humano* (p.307)<sup>11</sup>, medo da crueldade especificamente humana. Riobaldo é perturbado pela ferocidade estranha e fora de controle dos jagunços; então é o homem humano, e não o não humano, que provoca o terror.” (GINZBURG, 1993, p.28). O que não exime o jagunço da inocência, do não-saber que o torna propenso à violência contra o próximo, como se pode perceber em comparação ao sadismo dos pivetes do conto *Feliz ano novo* e do “atropelador” de *Passeio noturno*, muito semelhante à ferocidade de Hermógenes.

Assim, atravessando o sertão “arredado do arrocho de autoridade” (ROSA, 2006, p.5) até chegar à cidade, submersa em “uma necessidade de regimentalização próxima da organização do formigueiro” (FONSECA, 1995, p.467), a continuidade deste comportamento sádico confirma, antecipadamente, a tese sociológica de Machado da Silva (1999, p.18), segundo a qual:

o ordenamento social produzido pela criminalidade organizada cancela a relação de alteridade que tem sido pensada como o fundamento da vida coletiva. De fato [...] a interação entre os criminosos e entre estes e suas vítimas ou grupos subordinados baseia-se na negação do outro como igual, reduzindo-o à condição de objeto. Além dos problemas filosóficos que pode significar uma vida social sem intersubjetividade, em termos mais concretos isto põe em questão as formas assumidas pelo individualismo contemporâneo e os quadros de referência que têm sido elaborados para sua análise.

As possibilidades de cruzamento entre a jagunçagem e a configuração atual do crime organizado nas grandes cidades encontra-se além dos limites desse trabalho. Cabe, contudo, propor uma reflexão que encare o individualismo contemporâneo como sustentáculo da inocência daquelas maldades. O que foi tratado por Rubem Fonseca de forma bastante sutil no conto, *Os inocentes* (FONSECA, 1995, p.349), escrito em versos e publicado originalmente no livro *Lúcia McCartney*.

Trata-se de um cadáver que o mar devolve à praia em estado já avançado de putrefação. Em seguida:

---

<sup>11</sup> Cf. nota n° 10.

Banhistas instalam barracas longe da coisa morta,  
 logo envolvida por enorme círculo de areia, indiferença, asco.  
 Policial limpa suor da testa, olha gaivota, céu azul.  
 Afinal rabeção: corpo carregado.  
 Espaço branco vazio cercado  
 pelo colorido das barracas, lenços, biquínis, chapéus, toalhas,  
 por todos os lados.  
 Chega família:  
 “Olha, parece que reservaram lugar para nós”.

Quem chega por último, sem saber do que havia se passado em sua ausência, logo se aproveita do espaço vazio em meio à multidão. Há um diálogo implícito aí com um poema de Drummond, *Os inocentes do Leblon*:

Os inocentes do Leblon  
 não viram o navio entrar.  
 Trouxe bailarinas?  
 trouxe imigrantes?  
 trouxe um grama de rádio?  
 Os inocentes, definitivamente inocentes, tudo ignoram,  
 mas a areia é quente, e há um óleo suave  
 que eles passam nas costas, e esquecem.

Ambos os textos informam sobre o cotidiano das pessoas e a indiferença sem a qual não usufruem dos pequenos prazeres da vida. Ignorar tudo aquilo que possa perturbar-lhes o bem-estar é então, em última análise, a estratégia de sobrevivência definitivamente descompromissada com a coletividade que as envolve. Bem-estar que, por vezes, provém do atropelamento letal de um pedestre indefeso, do latrocínio ou do estupro de um outro qualquer, reduzido à condição de objeto. Mas isto não exige estes executores da inocência que se observa nos banhistas acima, pois tais assassinos também não sabem o que fazem. O sadismo destes personagens pode ser entendido então como algo lúdico, se visto de dentro, considerando-se a falta de um sentimento humanitário congênita ao individualismo contemporâneo; mas, por outro ângulo, também é possível considerá-lo algo “devastador e injustificável, se visto de fora, considerando as vítimas [indefesas], que pagam o preço de, por acaso, não serem parte do grupo armado”, consoante a concepção do sistema jagunço formulada por Jaime Ginzburg (1993, p.14) que serve igualmente de arcabouço teórico para compreender o comportamento dos pivetes fonsiquianos, protagonistas de *Feliz ano novo*. Cumpre reiterar, portanto, que qualificar os agentes destas manifestações de violência como inocentes implica uma construção discursiva advinda da necessidade de entenderem-se as raízes desse problema no Brasil, isto é, os motivos causadores das

agressões físicas examinadas nesse trabalho. Para que tal argumentação adquirisse credibilidade buscou-se, então, elaborá-la a partir do ponto de vista dos homicidas em questão que, à exceção de Riobaldo, encaram seus atos como algo habitual, tal como ir à praia tomar banho de sol para os inocentes do Leblon. Em Rubem Fonseca isto se torna perceptível pelo efeito da linguagem de superfície com a qual os protagonistas-narradores de seus contos relatam os crimes mais cruéis com a impassibilidade típica de um inocente que não sabe da coisa morta sobre cuja memória está assentado; em Guimarães Rosa, este aspecto encontra-se latente na condenação de Riobaldo aos costumes jagunços e nos relatos de casos como o de Aleixo, de Valtêi e seus pais, cujo “prazer feio de diversão” (ROSA, 2006, p.11) consiste em variadas formas de agressão física, inclusive a morte de outrem.

Percebe-se então que tal inocência é bastante proveitosa àqueles que a detêm, definindo-se assim como um mecanismo de mediação social, obediente à ordem dos afetos, inclusive quando atrelado à violência. Dessa forma, para melhor compreender esse mecanismo pode-se aproximá-lo da imagem da cordialidade, abordada no ensaio seminal de Sérgio Buarque de Holanda (2007). Parte-se aqui do pressuposto de que “o conceito é usado ‘no seu sentido exato e estritamente etimológico’”, como explicou recentemente Silviano Santiago (2006, p.242): “*Cordial* tem sua origem mais longínqua em *cor(d)-*, ‘coração’, e mais recente no latim medieval, *cordialis*, que significa ‘relativo ao coração’”. Isso posto, dentre os vários reflexos deste elemento essencial à brasilidade que Buarque aponta em seu texto, talvez o mais pertinente à hipótese ora em tela seja o de que a religiosidade brasileira constituiu-se a partir de um “culto que só apelava para os sentimentos e os sentidos e quase nunca para a razão e a vontade” (HOLANDA, 2007, p.150). Tem-se aí um elemento formador de uma identidade cultural que prescindiu de autoconsciência para existir, diferentemente da noção de sujeito construída pela ideologia cartesiana. É embasado na inocência desta identidade não-pensante que Riobaldo pontifica sobre o comportamento jagunço: “Não podendo entender a razão da vida, é só assim que se pode ser vero jagunço” (ROSA, 2006, p.520), cabendo acrescentar aqui, que é assim que também se pode ser vero pivete, vero *exsecutore*.

A imagem do homem cordial abrange, portanto, a identidade destes jagunços, pivetes e outros inocentes, englobando em si diversas práticas de relações de alteridade, tais como as pautadas pela obediência à moral da honra e da vingança; as que deflagram guerra contra aquilo que representa o mal a ser isolado da sociedade; ou ainda aquelas cujo

modo de entretenimento também pode ser qualificado como homicídio com a intenção de matar. Mas mesmo neste último caso, seus agentes não sabem da destruição que deixam para trás. Dessa forma, a noção de inocência, também tomada etimologicamente, é proposta como suplementar à de cordialidade, o que se sustenta no seguinte esclarecimento do próprio Sérgio Buarque acerca de sua interpretação sobre o caráter cordial da sociedade brasileira: “A inimizade pode ser tão *cordial* como a amizade, nisto que uma e outra nascem do *coração*” (HOLANDA, 2007, p.205). Rearticulada por Silviano Santiago (2006, p.243-4), tal explicação torna-se ainda mais pertinente a essa argumentação, conforme se lê abaixo:

Por ser ambivalente, a cordialidade nunca significa polidez; tem, no entanto e paradoxalmente, de significá-la para que seja possível o convívio social entre brasileiros e entre brasileiros e estrangeiros. A comunidade nacional e cosmopolita, que intriga o ensaísta, não pode ser um agrupamento de indivíduos ferozes e/ou bondosos. O brasileiro tem de buscar a harmonia entre os opostos, ser cordial.

Impôs-se ao ensaísta a constatação de que existe um nexo, uma ponte que liga os sentimentos opostos da ambivalência. Através do nexo entre brasileiros, ou através da ponte que nos liga ao estrangeiro, é que a contribuição brasileira para a civilização não será *nem* pura bondade *nem* pura maldade. Assim sendo e entre nós, “a atitude polida consist[e] precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no ‘homem cordial’”. A mímica é deliberada e, ao mesmo tempo, espontânea.

Diante disto, destaca-se em primeiro lugar o fato de que esta espontaneidade, enquanto sinônimo de naturalidade, corrobora a leitura de Guimarães Rosa sobre seus próprios personagens, a qual vale a pena ser novamente citada, acrescida de um período:

A gente do sertão, os homens de meus livros [...] vivem sem consciência do pecado original; portanto, não sabem o que é o bem e o que é o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos “crimes”, mas que para eles não o são. Alguma coisa deste modo de pensar se conservou até mesmo na justiça de muitos países civilizados. Pense na distinção entre assassinato premeditado e homicídio irrefletido, ou no que os franceses chamam “crime passional”, o assassinato por ciúmes etc. (LORENZ, In: ROSA, 1994, p.58)

Este raciocínio, por sua vez, remete àquele juízo fonsequiano, comentado à p. 59, segundo o qual seria inadequado qualificar certos homicídios como criminosos devido à falta de consciência por parte de quem os executou (FONSECA, 1995).

Com base nas conexões possíveis entre estas interpretações, propõe-se então que, das maneiras de ser do homem cordial, a da inocência seja a imagem que contribui para compreender as diversas formas através das quais a violência se manifesta enquanto

cordialidade, ou seja, é incorporada no cotidiano social brasileiro, afetando não só as estratégias de sobrevivência das camadas excluídas das benesses do Estado e do sistema capitalista, como também os recursos utilizados na instituição do poder público no país. Pode-se dizer, contudo, que, em certos episódios das narrativas históricas abordadas por Buarque e Santiago, ou naqueles examinados nessa dissertação, a harmonia indicada por Silviano parece sofrer um desequilíbrio que a faz pender para o lado puramente maléfico, tornando o convívio social entre brasileiros altamente destrutivo e, portanto, cronicamente inviável – para fazer menção ao filme dirigido por Sérgio Bianchi (Agravo Produções, 1999). Desse modo, a acepção de homem cordial como conciliador de contrários pode até ser desmistificada, mas não se aparta dela, no entanto, “a inocência daquela maldade” que Riobaldo reputa a Hermógenes (ROSA, 2006, p.213) e se estende aqui tanto aos homens do sertão, além dos jagunços, quanto às pessoas empilhadas na cidade, além dos pivetes. Inocência que define o brasileiro como homem cordial, mesmo na condição de agente em certas manifestações de violência.

Assim, se em partes “não dá mais para Diadorim” (FONSECA, 1995, p.468) porque “de legítimo leal pouco sobra” (ROSA, 2006, p.17) do sertão, Rubem Fonseca tem tudo a ver com Guimarães Rosa, porque tanto um quanto outro são escritores pornográficos, conforme acepção do autor de *Intestino grosso*, cujos “livros estão cheios de miseráveis sem dentes” (FONSECA, 1995, p.461). Sob esse viés, a prosa fonsequiana é inserida na extensa tradição de retratos do Brasil, à qual *Grande sertão: veredas* foi anexado pelo estudo crítico de Willi Bolle (2004, p.23), não obstante tratar-se de uma denominação “que se aplica basicamente a ensaios de história e ciências sociais” (Ibidem). O que torna tal interpretação plausível, em relação a ambos os autores em tela, é, basicamente, o produto de três fatores: a denúncia da condição dos “outros, [dos] molambos de miséria, [...] que não possu[em] o respeito de roupas de vestir [...] e não [têm] quase nenhum dente” (ROSA, 2006, p. 350-4); a reflexão sobre as estruturas de poder instauradas no país, que determinam a perpetuação desse enorme desequilíbrio econômico-político-social; e a tentativa de elaborar, a partir dos dados fornecidos pelos fatores antecedentes, uma construção estético-discursiva que abranja a identidade cultural brasileira em sua complexa heterogeneidade. Rosa e Fonseca revelam-se assim intérpretes do Brasil, cujas produções literárias suplementam o diversificado conhecimento produzido sobre esse país-enigma.

## Referências

### 1. Do *corpus* literário:

FONSECA, Rubem. **Contos reunidos**. Org. Boris Schnaiderman. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 36ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão: veredas**. Edição comemorativa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Acompanhado do catálogo e DVD da Exposição *Grande sertão: veredas*, dirigida por Bia Lessa.

\_\_\_\_\_. **Sagarana**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1980.

### 2. Da crítica literária sobre o *corpus*:

#### 2.1. Sobre Guimarães Rosa:

ANDRADE, Sonia Maria Viegas. **O universo épico-trágico do *Grande sertão: veredas***. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1982.

BOLLE, Willi. **Fórmula e fábula**: teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_. *grandesertão.br* ou: a invenção do Brasil. In: MADEIRA, Angélica e VELOSO, Mariza (org.). **Descobertas do Brasil**. Brasília: Ed. UnB. 2000, p.165-240.

\_\_\_\_\_. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária – *Sagarana*; No *Grande sertão*. In: \_\_\_\_\_. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentações e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. Cap. 15 e 16, p. 183-192. (Coleção Espírito Crítico)

COUTINHO, Eduardo F (org.). **Guimarães Rosa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, vol. 6)

FANITINI, Marli. **Guimarães Rosa**: fronteiras, margens, passagens. São Paulo: Ateliê, SENAC São Paulo, 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**: um estudo sobre a ambigüidade em *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GINZBURG, Jaime. **A desordem e o limite**: A propósito da violência em *Grande sertão: veredas*. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 1993. Versão *Word for Windows*.



LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. **Guimarães Rosa: ficção completa**. 2 vols. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994, vol. I, p.27-61.

OLIVEIRA, Paulo Sampaio Xavier de. **A televisão como “tradutora”: Veredas do Grande sertão na Rede Globo**. Campinas: Unicamp – Instituto de Estudos da Linguagem. Tese de doutorado, mimeo.

PEREIRA, Terezinha Maria Scher. O diálogo e o desejo em Guimarães Rosa. **Revista Psicanálise e Barroco**, vinculada ao Núcleo de Estudo e Pesquisa em Subjetividade e Cultura da UFJF. Juiz de Fora, ano 2, n° 3, 1° semestre 2004. Disponível em: <<http://www.psicanalisebarroco.pro.br/>>. Acesso em: 18 set. 2007.

RANGE Rede, revista de literatura. **Dossiê Guimarães Rosa: ensaios inéditos e outras prosas**. Rio de Janeiro, ano 2, n° 2, inverno de 1996.

RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa: O amor e o poder**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

ROSENFELD, Kathrin. *Grande sertão: veredas* – ou – João Guimarães Rosa em busca da universalidade. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Nenhum Brasil existe** – pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003, p.703-11.

SANTIAGO, Silviano. Vale quanto pesa: a ficção brasileira modernista. In: \_\_\_\_\_. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.25-40. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/vale.html>>. Acesso em: 02 mai. 2007.

## 2.2. Sobre Rubem Fonseca:

FARIA, Alexandre. **Literatura de subtração**. Rio de Janeiro: Rio Virtual Papiro Editora, 1999.

\_\_\_\_\_. Rubem Fonseca: os limites da tolerância. In: **Leitura, Leituras: Literatura Brasileira e Memória do Rio**, Rio de Janeiro: 2000.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto** – Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. Coleção Humanitas.

LIMA, Luiz Costa. O cão pop e a alegoria cobradora. In: \_\_\_\_\_. **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1981, p.144-158.

LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. In: \_\_\_\_\_. **A dimensão da noite**. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2004, p. 372-393.

NOVO, Elesbão J. R. P. **Rubem Fonseca: a cordialidade violentada**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC, 1985. Cap. 5: A violência, p.122-168.

PEREIRA, Terezinha Maria Scher. Imagens de nação e povo na literatura brasileira. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; SILVA, Terezinha V.

Zimbrão da (org.). **Literatura em perspectiva**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2003, p.193-200.

RIBEIRO, Gilvan Procópio. **O olho e o discurso: uma leitura de Rubem Fonseca**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2000.

SANTIAGO, Silviano. Errata. In:\_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.57-63 (Coleção Literatura e Teoria Literária, vol.44).

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. O caso Fonseca: a procura do real. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Nenhum Brasil existe – pequena enciclopédia**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003, p.729-737.

SILVA, Anderson da. **Vozes etnográficas: ler(se) e escrever-(se) (n) o outro**. Tese de Doutorado em Letras apresentada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Deonísio da. **O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo**. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

SZKLO, Gilda Salem. A violência em “Feliz ano novo”. In: TEMPO brasileiro. **A violência na literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, agosto-outubro de 1979 (lançado em 1980), vol. 58, p.93-107.

VIDAL, Ariovaldo José. **Roteiro para um narrador – uma leitura dos contos de Rubem Fonseca**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. (Estudos literários 4).

### 3. Teórica e ensaística:

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Trad. Geminiano Cascais Franco. Lisboa: 70, 1988.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1998. (Ensaio Latino-americanos, I)

CÂNDIDO, Antônio. Literatura e subdesenvolvimento. In:\_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, pp. 140-162.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FARIA, Alexandre Graça. **O Brasil presente: Construções-ruínas do imaginário nacional contemporâneo**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2002.

GIDDENS, Anthony. **O Estado-nação e a violência**. Trad. Beatriz Guimarães. São Paulo: EdUSP, 2001.

GOMES, Núbia P. de Magalhães e PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Mundo encaixado: significação da cultura popular**. Belo Horizonte: Mazza Edições; Juiz de Fora: UFJF, 1992, p. 73-102.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. In: **Ipotesi** – Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora: Ed. UFJF, v.3, n. 2, p. 19-30, jul./dez., 1999.

\_\_\_\_\_. Outras flores do mal: desmesura da violência e ordem da representação do espaço urbano. In: **Sentidos dos lugares**. JOBIM, José Luís; REIS, Livia; SECCHIN, Antonio Carlos... [et al.] (org). Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005, p.173-91.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DE&A, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O “homem cordial”. In: \_\_\_\_\_. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. 27ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.146-151.

\_\_\_\_\_. **Visão do paraíso**. 7ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1999.

LINS, Ronaldo Lima. **Violência e literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio** – Ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria. Lisboa: Relógio D’Água, s/d. Cap.7, p.161-204.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

LYRA, Pedro. Apresentação. In: TEMPO brasileiro. **A violência na literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, agosto-outubro de 1979 (lançado em 1980), vol. 58, p.3-6.

MACEDO, Iracema. Dois poemas de Drummond à luz do pensamento de Nietzsche. In: IPOTESI: revista de estudos literários. Juiz de Fora: Editora UFJF, v.7, n.1 – jan/jun 2003, p.93-98.

MAFFESOLI, Michel. **A parte do diabo: resumo da subversão pós-moderna**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2004.

ODALIA, Nilo. **O que é a violência?** 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Poesia no meio da rua, no meio do mar: notas sobre ritualidade e estética na cultura afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA,

Maria Clara Castellões de; SILVA, Terezinha V. Zimbrão da (org.). **Literatura em perspectiva**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2003, p.9-32.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTIAGO, Silviano. **As raízes e o labirinto da América Latina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SILVA, L.A.Machado da. Criminalidade violenta: por uma nova perspectiva de análise. In Revista de Sociologia e Política, nº 13: **Cidadania e Violência**, nov.1999, p.115-124, Curitiba, UFPr. Versão *Word for Windows*.

VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade. In: \_\_\_\_\_. **O fim da modernidade** – Nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.107-190.

#### **4. Outras obras consultadas:**

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os inocentes do Leblon*. Disponível em: <<http://www.memoriaviva.com.br/drummond/index2.htm>>. Acesso em: 12 out. 2007.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 05 de outubro de 1988. Brasília: 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 2ª ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

PORTAL LITERAL: A Literatura Brasileira na Internet. Curadoria de Heloísa Buarque de Holanda. Desenvolvido por Conspiração Filmes, com patrocínio da Petrobrás. Disponível em: <[http://portalliteral.terra.com.br/rubem\\_fonseca/](http://portalliteral.terra.com.br/rubem_fonseca/)>. Acesso em: 23 out. 2007.

## Anexos



Close-up de um dos painéis da instalação *Grande sertão: veredas*, concebida por Bia Lessa.



Capa da edição comemorativa dos 50 anos de publicação de *Grande sertão: veredas*.