

O PACTO E O PACTO LETRADO

FLÁVIO AGUIAR

Uma das questões centrais da nossa literatura é a de saber da natureza e da efetividade do pacto entre Riobaldo e o diabo, em *Grande sertão: veredas*. É a dúvida a respeito que deflagra a narrativa épico-dramática de Riobaldo para seu interlocutor, a quem vê como mais instruído e portanto mais capacitado a decifrar o enigma de sua vida e de seu amor. A dúvida de Riobaldo é de natureza metafísica, referindo-se ao ser das coisas. Ele deseja saber qual é o modo das coisas serem, pois ao longo de sua trajetória elas se embaralham de tal modo que ele não consegue mais discernir o fim do começo, o bom do ruim, o amor da perversão. Ele deu-se conta de que talvez fosse incapaz de distinguir essas categorias na vida desde sempre. As coisas são, e são misturadamente, os homens são felizes e infelizes, iluminados e obscuros ao mesmo tempo. Como, portanto, podem elas ser, se são sempre pelo menos duplas em significação? A dúvida de Riobaldo chega ao próprio pacto que desejou realizar, e cujo ritual cumpriu nas Veredas Mortas. Mas lá ele nada viu, nada ouviu, e isso, mais do que alguma esperta estratégia de negar o que fez, o faz duvidar da própria existência do diabo, que seria o outro protagonista do pacto. A fórmula de encerramento de *Grande sertão* "existe mesmo é homem humano", responde apenas em parte à dúvida levantada, porque a ela se agrega a palavra "travessia". Se a travessia é portanto a chave da existência, esta é travessia entre o quê e o quê? Pode ser a travessia entre "homem" e "humano", uma vez que o adjetivo aqui não é tautológico. A experiência de Riobaldo levou-o a encontro do desumano, sob as várias formas, e, em certa medida, do transumano, sob a forma de um amor que nunca conseguiu compreender, nem a tempo, nem depois, nem o seu, nem o de Diadorim. Assim o "homem humano" é aquele que sofre dos limites da condição de existir; a frase de Riobaldo revela um reconhecimento que a vida convive também com a possibilidade da sua própria negação. A existência real humana incorpora o ser também em sua forma negativa. Riobaldo empreende a dura travessia da escolha e da descoberta de que nem sempre esta depende da vontade do sujeito, que, no mais das vezes, é escolhido, ao invés de escolher. Foi este o caso de seu amor por Diadorim, e foi este o caso de Diadorim, escolhida para sofrer de um amor oculto.

Flávio Aguiar. Professor no Curso de Letras da Universidade de São Paulo.

Ser implica em deixar de ser, uma vez que só é possível ser, e discernir o ser, em situação, onde as escolhas se impõem. Por isso viver "é muito perigoso". Do equilíbrio entre o pólo positivo e o negativo do ser depende o equilíbrio deste ser-no-mundo em que todos, jagunços e leitores, estamos imersos, em travessia. Se é reconhecimento, a frase final de Riobaldo se encerra em si mesma e a natureza da travessia permanece oculta, repondo-se o mistério como sensação-matriz do pensar a existência. Travessia entre o quê e o que: a pergunta permanece, porque a travessia, na verdade, é a própria resposta única possível. O mistério da existência é a face factual do mistério do ser, que compreende o seu avesso, o nada, a anti-criação, com que convive.

Dizer que o diabo não existe ou não é, não resolve o mistério, uma vez que o diabo, se é, só pode ser em modo negativo. O diabólico na existência é o princípio negativo do que nela se manifesta. Estas considerações levam a duas perguntas: 1) por que Riobaldo busca o pacto, o contacto com o avesso, com o seu avesso? 2) por que ele nada percebe, nada vê, nada ouve, se de lá ele sai o Urutu Branco, o chefe que levará o bando à vitória como uma fatalidade? Riobaldo vai em busca de poder, e somente os dispostos a morrer, os contaminados pelo avesso, têm o poder de que ele necessita. Não falamos aqui da morte terrena apenas, até por que um dos objetivos do pacto é evitá-la, falamos da morte da alma, do deixar-se esvair qualquer idéia de transcendência e transformar-se no objeto de uma danação; falamos da morte eterna, da descoberta da matéria enquanto desejo de si mesma, de permanecer para sempre matéria, intranscendente, satisfeita consigo mesma, demoníaca, em seu desejo de negar a transcendência e a vida enquanto travessia. O poder, Riobaldo leva; ele sai de lá e suas ações, cada uma, confirmam a certeza e a fatalidade da vitória. Ele cumpriu o ritual do pacto. Entretanto, o pacto, para ele, adquire o significado de um ritual, de certa forma, vazio. No desenlace, é outro que age e morre em seu lugar, absolvendo-o e condenando-o à migração de repensar tudo o que houve. É Diadorim que se embrulha com o Hermógenes no rodãozinho, no meio da rua, ambos cosendo-se à faca (o termo cose é suficientemente sugestivo para conotar identidade na morte e no destino) sob o olhar de chefe, mas impotente, de Riobaldo, do alto da varanda como diretor de cena. O Urutu Branco não é mais o Tatarana; Riobaldo perdeu a pontaria que poderia salvar o amigo/amor. O seu pacto apenas levou-o a contemplar o outro que sela o próprio pacto de morte, este sim efetivo, bruto, rictus e não mais rito. Riobaldo pensa em fazer o pacto; cumpre gestos de que ouviu dizer; no entanto é outro que de fato cumpre o destino buscado no ritual do pacto. Na diferença entre pensar e fazer, abre-se o segredo de uma revelação, de que Diadorim é quem é, o que também repõe a questão do mistério: por que Diadorim é ou foi assim, pergunta que fica sem resposta e que apenas nos introduz naquela sensação doída de que a única cicatriz que não fecha é a do futuro que não houve. A vida poderia, de fato, ser outra, e não foi. Na ponta do ser, novamente sua negação.

Riobaldo revela pela primeira vez cabais possibilidades de chefia durante a cena do julgamento de Zé Rebelo, a quem salva introduzindo uma argumentação desconhecida pelos jagunços. O julgamento é na verdade um conselho de chefes assistido pelos demais. O fato de Joca Ramiro perguntar se alguém mais quer fazer uso da palavra é muito mais uma afirmação de sua incontestabilidade entre chefes do que um convite efetivo, embora, se respondido, ele se torne efetivo. Naquele conselho praticamente só os chefes falam, e o convite significa que Joca Ramiro é tão chefe que garante a palavra de qualquer um. Entretanto, para surpresa geral, Riobaldo fala bem, apossando-se da primeira condição da chefia: a palavra no Conselho. Não só fala; convence e ganha a parada e a vida do amigo com quem compartilha o mundo das letras. Ele, Riobaldo, era o professor e secretário, é bom lembrar. O centro da argumentação de Riobaldo é a identidade entre Zé Bebelo e os demais presentes. Ele combateu, e combateu bem, e nos fez combater bem. A guerra acabou; não há porque matá-lo, pois ele é como nós, ele e nós somos a mesma coisa, da mesma matéria, com a mesma forma. Devido a circunstâncias que, finda a guerra, não mais existem, estivemos em lados opostos. Riobaldo professor letrado introduz no mundo dos jagunços um conceito abstrato de identidade, de "homem humano", de homem idêntico a si mesmo e portanto aos demais, que leva à consideração da vida, terminada a guerra, como um direito de quem bem guerreou. Riobaldo introduz aí um conceito de identidade humana que leva à formulação de um direito - o que se ante-põe ao costume consagrado. Os jagunços dividiam-se, como tribos, apenas em os "Hermógenes", os "Ricardões", os "Candelários", tendo no chefe de bando o limite de sua identidade. Nem mais serão apenas isso, nem serão totalmente homens de direito: um impasse que só a guerra, com o fim do mundo jagunço, poderá resolver.

Riobaldo, o professor, inventa a história de que Joca Ramiro quer Zé Bebelo vivo no fim do combate. Zé Bebelo exige o julgamento, que é coisa estranha ao mundo jagunço, um hábito que vem do universo da lei escrita, que ele ali representa. Há um pacto implícito aí de homens letrados, de ilustrados, que implode a unidade dos jagunços. A Riobaldo repugna o costume jagunço de matar os prisioneiros, e admira Zé Bebelo porque não o permite. Inconscientemente, compara os jagunços que se encaminham alegres para o lugar do julgamento a uma tropa de animais quando, ao para lá se dirigir, escolhe a companhia dos jegues ao invés da dos homens. Para ele, portanto, o que está em jogo é a sua própria humanidade, expressa como construção de uma identidade: o Riobaldo que esteve com Zé Bebelo é o mesmo que agora está com Joca Ramiro.

Um pacto secreto de letrados, num sertão de tradição oral: este é o laço que une Zé Bebelo, o homem do governo, e Riobaldo, que, mais tarde, levará a cabo, de certo modo, o que Zé Bebelo não consegue, ou seja, o fim do mundo jagunço.

Este pacto introduz no mundo jagunço uma nova arena e uma nova cena política: o julgamento, traço de lei no mundo do costume. Esta passagem abre espaço para um novo pacto político: Joca Ramiro e Zé Bebelo o celebram, na troca da vida pelo exílio. Algo de novo nasceu pelo sertão. Hermógenes vê aí, e corretamente, o começo de uma nova ordem política que compreende a guerra e a paz, aonde não há mais lugar para ele. Joca Ramiro, aceitando a palavra do julgamento, concede foro a uma nova ordem que exclui Hermógenes, o chefe que é o costume jagunço de viver sempre em guerra. Hermógenes não é propriamente uma perversão do costume; ele simplesmente encarna este costume de forma perene e inapelável, não podendo ser nunca outra coisa. O seu modo de ser é implacável não ser nunca outro. Hermógenes é condenadamente bífido, ele é e não é, ele é onde o *é* e o *não é* estão de tal modo juntos que não se distinguem mais um do outro: ele é pelo avesso, ele é o perene avesso, a tudo o mais. O que deveria ser um equilíbrio de passagem, de travessias, nele se transforma numa monolítica e convulsa forma de negar tudo o mais que existe.

Para Riobaldo isto é insuportável - ele que se equilibra sempre nitidamente ente dois mundos: é jagunço e é professor, é pão e fala como chefe, quer casar com Otacília mas vai descobrindo Diadorim, age e reflete, ama e teme, mata e duvida. Este modo de ser - afeito à dúvida, porque buscando compreender racionalmente o que vive, introduz no mundo jagunço aquilo que o destrói: o pacto letrado, o pacto de vida celebrado entre dois homens que se uniram pela admiração e pelas letras, e pelo conceito abstrato de uma identidade humana avessa àquele universo de bandos e costumes. É o pacto letrado ritualizado no julgamento, que destrói o universo jagunço. Posteriormente Riobaldo tentará reconstruir esse mundo na imaginação, através de um novo pacto letrado, desta vez com o interlocutor que vê como mais culto e mais instruído: interlocutor que transforma, metonimicamente, o discurso falado em letra romanesca. O primeiro pacto letrado tem, então, uma face que é também diabólica, ameaçadora, a que a transformação da experiência em narração tenta neutralizar, pela recuperação do passado.

Entretanto esse pacto letrado não é suficiente para derrotar o seu avesso, o costume bruto que está fora dele. Riobaldo vai em busca de outra força para se igualar ao pactário. Mas já leva dentro dele a dúvida, a possibilidade de questionar o real de diferentes ângulos, para chegar, porém, racionalmente, a uma forma de verdade, trajeto e método que sua consciência de homem letrado lhe dá. O mundo da experiência do costume tem a sua história, é claro, e seus diferentes tempos; mas aquela e estes estão sempre em presença assim como os contrários estão sempre um diante do outro - a cada dito popular, por exemplo, pode-se opor um outro de sentido oposto... Neste contexto o homem letrado vê o pacto como teatro. Riobaldo nada vê e nada ouve porque ele leva o estatuto de um compromisso para vencer um inimigo: ele não vê ali a consecução de um destino, de um *para sempre*, embora saiba, por seu conhecimen-

to, que está correndo esse risco. O seu pacto é o contato da sua consciência letrada com um mundo que ele, de fato, está destruindo. O pacto com o diabo impõe uma troca de identidades. Hermógenes, como pactário cabal, encarna o outro. Ele é de certa forma, o Diabo, quando age, e o Diabo é ele, e por ele age. Riobaldo, na verdade, vai em busca de um contrato; expõe-se ao Diabo, mas para um fim específico: matar o Hermógenes. Riobaldo, no coração, nega a troca de identidades que o pacto impõe. Ele nada pode ver ou ouvir mesmo, uma vez que o mundo de que ele vai em busca nas Veredas Mortas para ele já deixou de existir. Deixou de existir para a consciência de Riobaldo, mas nem por isso deixou de se manifestar. Riobaldo sai de lá o Urutu Branco, e leva a cabo a prometida vingança que termina por desarticular de vez o mundo jagunço já evanescente. Ele é protagonista de uma dramaturgia que no entanto outro leva a cabo enquanto, neste desenlace, ele a tudo assiste, de seu ponto de vista privilegiado, mas distante. Protagonista, e ao mesmo tempo diretor de cena, o pactário letrado que na origem aparece como um defensor da vida, tem dentro de si também um conteúdo de morte, por exclusão: ele destrói o mundo dos jagunços no momento mesmo em que celebra a nova dramaturgia política que impõe no julgamento. Riobaldo mente para salvar Zé Bebelo, dizendo que Joca Ramiro o quer vivo. Zé Bebelo exige o julgamento, Joca Ramiro concorda, e a fala de Riobaldo é que dá consistência conceitual ao que ali se opera:

"Pois então, xente, hão de se dizer que aqui na sempre-verde vieram se reunir os chefes todos de bandos, com seus cabras valentes, montaria completa, e com o sobregoverno de Joca Ramiro, só para, no fim, fim, se acabar com um homem sozinho - se condenar de matar Zé Bebelo - o quanto fosse um boi de corte?"

Ou seja: mesmo inimigo, homem é homem igual. Na opção pelo perdão. Sô Candelário completa o julgamento de Riobaldo, novamente trazendo à tona a letra:

"Hão de botar verso em feira, assunto de sair até divulgado em jornal da cidade..."

O réu ali era outro: era o ponto de equilíbrio entre linguagem, cultura e natureza, consagrado no costume, que fazia parecer que o mundo inteiro se levantava quando Joca Ramiro imperador do sertão, se levantava. Para a consciência letrada esse equilíbrio se rompe - a natureza, o mundo, são objeto de avanço do progresso, como quer Zé Bebelo, no final, ou para a reflexão, como quer Riobaldo. Riobaldo, que abriu as portas para este mundo no sertão, quer entender o que fez, na empreitada de reconstruir os fatos, gravando-os na consciência de um outro que vem de uma civilização de que ele foi o portavoz primeiro, por ser professor letrado.

A tarefa última que Riobaldo se impõe, portanto, se insere numa tradição consistente das letras no Brasil, na América, onde o homem letrado vê a

letra como sinal de civilização, vendo-se a si mesmo como porta-voz (porta-letra?) desta diante de um mundo que está além do seu limiar, ora identificado como barbárie e atraso, ora considerado como portador de uma energia que deve ser recuperada e preservada. A idéia mesma de criar-se uma literatura brasileira, como distinta da matricial, ou matriciais, graças à multiplicação dos modelos, desenvolveu-se em torno desta idéia de um pacto entre o modelo (em geral europeu) civilizado e o bruto peculiar, pacto de que *O guarani* de Alencar, é exemplar. Não só o protagonista é um goitacaz medievalizado, mas o romance marca a saga alencariana em busca do abrasileiramento formal da linguagem portuguesa, saga que lhe trouxe inúmeros dissabores e críticas, mas que o fez um de nossos maiores romancistas. Esta saga está impressa no título do livro, onde o guarani é tanto o herói como o símbolo do travo local na nova linguagem que se tenta formar. Que dizer do pacto do narrador machadiano com o outro mundo, pacto que inclui ironicamente o leitor como o primeiro verme que roerá as carnes do livro que está lendo? Este narrador, livre de compromissos com as farsas da vida brasileira, imporá uma crítica rascante dos sonhos e ilusões do fim do século. Muito do trabalho de Mário de Andrade revela-se por inteiro no final de *Macunaíma*, quando o narrador deixa cair a máscara, e, em tom rasgado, cata seus carrapatos para sobre "estas folhas" contar a história que o papagaio lhe contou depois de ouvi-la do próprio herói sem nenhum caráter, protagonista do romance. Folhas e carrapatos lembram, além do caboclo violeiro, as letras e páginas do livro que ali, de fato, se lê. Outras chaves são igualmente possíveis, como a de Clarice, em seu empenho em bordejar o indizível, o caráter bruto da matéria bruta, em *A paixão segundo GH* ou mesmo em *A hora da estrela*, criando o espaço de um pacto de silêncio onde o contemplativo se impõe como necessidade de momentânea suspensão do tempo. "E adoro", diz o final de *A paixão segundo GH*. Adoro o quê? Fica a pergunta sem resposta, porque a resposta não está além, ela é apenas o próprio gesto. O resto, como já se sabe, é contemplação do silêncio que, para Clarice, é uma forma de sabedoria universal. Também não devemos esquecer o pacto de violência e marginalidade das pessoas de Rubem Fonseca, por exemplo, e leitores de uma classe média que se descobre progressivamente marginalizada dos processos políticos de que se queria rinha - ou pelo menos ministra.

Estas considerações nos levam ao exame de um livro chave para compreender esta estrutura pactária da literatura brasileira e dentro dela, que é *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Ali se consagrou a visão dual do Brasil como o confronto de duas ordens da experiência humana, uma civilizada e litorânea e outra bruta e sertaneja. Euclides foi o repórter que foi em busca da "nossa Vendéia" - e voltou convencido de ter presenciado o drama da "nossa Iduméia", ou seja, o drama de duas civilizações irmãs e gêmeas a guerrearem em terra árida, onde uma devora a outra. O traço mais original do pensamento de *Os sertões* é retardatário de uma civilização de passo invertido - embora ele o

faça com uma riqueza estilística como nenhum outro - capaz de quase nos convencer de que essa interpretação é verdadeira - do que o de ver em ambas as partes do drama a profunda identidade de atraso e miséria política. *Os sertões* se constrói sobre uma estrutura de paralelismos onde ao líder messiânico sertanejo, misto de padre e político, corresponde o presidente militarizado da república brasileira, sagrado na admiração por Floriano Peixoto, a quem Lima Barreto descreveria como um idiota esperto; ao bárbaro da idade da pedra do sertão, corresponde o bárbaro da idade do aço que é o soldado degolador; ao bronco Pajeú se opõe o mais bronco Moreira César; à procissão sertaneja se opõe a turba linchadora da Rua do Ouvidor. Este universo de identidades na diferença repugna a consciência letrada, ilustrada e positiva do escritor. Ele não esconde nem sua compreensão do universo jagunço, embora por seus valores não nutra nenhuma simpatia, nem seu progressivo desprezo pela arrogância supostamente civilizadora dos brutos litorâneos. Este pacto de iguais, demoníaco e bronco ao invés de guerreiro e nobre, o escritor, que se vê como o verdadeiro porta-luz civilizador, pretende substituir pelo pacto mosaico, sempre renovado nos sucessivos impasses que surgem na travessia do deserto em busca da terra prometida. É na Iduméia inclusive, ao sul do Mar Morto, que Moisés erige a serpente de bronze cuja contemplação salva os que, após negarem Jeová, são mortalmente picados por serpentes vingadoras. Da mesma forma, é pela contemplação da guerra reconsiderada no livro e perenizada no bronze literário, pelo trabalho humano, que o leitor poderá compreender a dimensão ética da construção da lei e da ordem, através da escola e do aprendizado, que é o verdadeiro programa ideológico do Euclides da Cunha, positivista de fins do século.

Sobre seu vezo elitista e sua ótica fortemente influenciada pelos pressupostos racistas então vigentes, embora ele termine por relativizá-los em seu percurso já fartamente descrito como paradoxal e antitético, podemos discernir portanto que o pacto letrado - o tema do pacto letrado na nossa literatura - se assenta sobre o gume de uma opção de natureza ética, que pode cortar para diversos lados. A busca e o pacto com os ocultos poderes da linguagem faz parte do cotidiano da grande literatura, aquela que dialoga de modo criativo com a própria tradição; ali estes poderes são recuperados, rememorados, cultuados, evocando o poder da renovação da vida, e a recuperação de que ela mesma é capaz dentro de sua faculdade de negar-se enquanto forma estabelecida. A opção ética se dá enquanto se queira esta renovação como privilégio de alguns ou como patrimônio coletivo, e pela dimensão deste coletivo que se tem por referência. Esta dimensão ética, onde Euclides optou, embora todos os seus preconceitos, pela construção da liberdade enquanto patrimônio coletivo, também está presente na dúvida de Riobaldo que, dentro da tradição colonizadora constituída nas Américas, é homem de cultura, é civilizador e ocupador ao mesmo tempo. *Grande sertão: veredas* retoma, portanto, tradição presente em nossas letras, a do motivo e tema do pacto civilizador letrado. Po-

rém não o faz de modo apologético, mas crítico, constituindo ponto de vista irônico dentro da própria fala evocada e reconstruída do narrador, que termina levando a cabo o programa do inimigo/amigo (Zé Bebelo) a quem derrotara e substituíra, tanto no plano coletivo como no individual: destruir a jagunçagem. Por sua vez o programa ilustrado de Zé Bebelo, substituir o governo, fazer-se deputado, instaurar a instrução e o progresso, revela seu conteúdo de palavreado também esperto e demagógico. No correr da narração, Riobaldo evoca a passagem da Coluna Prestes por aquele sertão onde agora é barranqueiro. A lembrança é sinal de que, de fato, ali se disputa um novo jogo político, de ocupação do Estado, que detém ou quer deter o monopólio da violência - que, nas condições de vida brasileira - é a contrapartida daquele programa ilustrado que se afirma às vezes a ferro e fogo pelas armas do governo, às vezes por linhas tortas, como na ação de Riobaldo. De que lado, afinal, está a letra, esteve a sua letra, a sua consciência, o seu conhecimento, a sua pontaria? A narrativa não dá resposta cabal a esta pergunta; mas mais uma vez, lembremos que, assim como a resposta da pergunta sobre o mistério da vida, no romance, está na própria vida, e não nas suas pontas, está na celebração do mistério e não na sua resolução, aqui, no universo também marcadamente lírico de *Grande sertão*, a pergunta, a capacidade de fazê-la, de mantê-la viva, é de certo modo, a própria resposta. Enquanto a literatura for capaz de demoniacamente manter acesa a chama da pergunta, abençoada seja.