

O PACTO ENTENDIDO COMO "LANCE"

KATHRIN HOLZERMAYR ROSENFELD

O PACTO LETRADO E A DEGRADAÇÃO DA IDÉIA DE PACTO

Partirei da mesma questão colocada pelo prof. Flávio Aguiar - "O que acontece na cena do pacto?" - defendendo, no entanto, uma leitura diferente tanto no que diz respeito ao chamado pacto letrado dentro da história (Riobaldo ensinando as letras para Zé Bebelo) quanto ao pacto com a leitura, com a linguagem e com o registro simbólico. Acredito que todo o romance desenrola-se no sentido de um rebaixamento do estatuto destes pactos sociais e socializantes que se tornam visivelmente frágeis e precários enquanto promessa civilizadora. O pacto torna-se, assim, essencialmente ambivalente, aberto em todos os sentidos: veículo de um "conhecimento" que não leva necessariamente a um progresso cultural, mas que pode igualmente apontar em direção à barbárie.

Começo, então, com a própria cena do pacto, ressaltando o momento de perplexidade que o modo narrativo deste episódio exerce sobre o leitor. Parece-me útil focalizar o lado delirante, totalmente incompreensível e, a primeira vista, desordenado deste trecho. A tendência "natural" do leitor e do crítico diante de tal "magma" de linguagem é a de superar este caos supondo-lhe uma intenção causadora: Riobaldo queria aquilo, embora seja difícil dizer o quê. Em um segundo momento, a dificuldade de dizer, de nomear aquela coisa inominável leva a introduzir conceitos abstratos como "o avesso de si próprio". Chega-se, assim, a uma interpretação meramente nominal, ad hoc: Riobaldo conclui um pacto com seu próprio avesso... - resposta esta que me parece completamente insuficiente. Acho melhor deixarmos em aberto a questão "do que acontece na cena do pacto" - pelo menos por enquanto - para considerarmos o movimento do texto que desemboca ao pacto.

Kathrin Holzermayr Rosenfeld. Professora no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A EROSÃO DA IDÉIA TRADICIONAL DE SUBJETIVIDADE

A progressão narrativa das seqüências que culminam na cena do pacto traz à tona uma corrosão, uma subversão e uma destruição do sistema de categorias e noções que sustentam a teoria tradicional do sujeito. Aquilo que o professor Flávio colocou em termos de cidadania é, a meu ver, inseparável da questão do sujeito, pois é a própria cidadania (na pólis grega) que medeia a constituição da subjetividade. Tradicionalmente concebido como portador da ação e investido dos atributos da liberdade e da razão, o sujeito da teologia e da filosofia ocidentais é parte integrante de um sistema ordenado por um Princípio unitário (a Idéia platônica, Deus, a Razão, etc.) indissociável da idéia do Bem.

Em *Grande sertão: veredas*, ao contrário, há uma série de torções de temas e de imagens, deformações de "topói" literários tradicionais e, sobretudo, invenções lexicais e sintáticas que levam à desconstrução das estruturas imaginárias sustentando este tipo de teoria do sujeito. Num outro artigo,¹ eu expus este trabalho de desconstrução radical focalizando, entre outras noções, o verbo ser. Cada vez que Riobaldo diz "eu sou isto", "eu sou aquilo", surge um complemento interrogativo: "sou mesmo?" ou uma negação pura e simples da afirmação. Além disto, merece ser ressaltada a ênfase nas formulações negativas - uma certa hipertrofia de partículas gramaticais da negação e de inovações lexicais e sintáticas com o nada e o não - culminando em paroxismos de redundância deliberada.

Em um trecho particularmente chamativo, Riobaldo nega, primeiro, a existência de Zé Bebelo, procedendo, depois, a uma negação igualmente radical do seu próprio ser. Estes dois parágrafos são mediados por uma curiosa fórmula: "Eu estava estando"² - na qual o recurso ao verbo auxiliar indica a extrema precariedade da idéia que, convencionalmente, fazemos do ser. "Estar" é um ser condicional, ligado a uma série de condições da ordem do tempo e do espaço. Quando Riobaldo se afirma contra Zé Bebelo, ele não o faz, portanto, como sujeito pleno, mas como mera virtualidade, como "ficção-de-sujeito" inscrita em uma configuração de determinações concretas (as determinações do tempo e do espaço assim como as determinações contingentes da sensibilidade). O texto transforma, portanto, a antiga idéia do sujeito racional e lógico no sentido de um agente emissor de lances de dados, jogador que transforma dados contingentes em figuras que são a expressão de um "processo de ser/estar" indeterminado e maleável.

Voltando, neste contexto da indeterminação, à questão do pacto letrado, é preciso ressaltar que a fitura da evacuação do ser do sujeito vem acompa-

1 Cf. Kathrin Holzermayr Rosenfield, "Grandes veredas e os limites do pensamento racional", in: *Análise* n. 14, Lisboa, 1990. A questão é retomada no livro *Os (des)caminhos do demo*, São Paulo: EDUSP (previsto para o final de 1992), no capítulo I.

2 *Grande sertão: veredas*, José Olympio, 1976, p. 265.

nhada de uma nova visão daquilo que é a *invenção e a ficção*. Riobaldo, como personagem dentro da história, admira muito as artes de Zé Bebelo, as artimanhas de Hermógenes, todos os ardis e invenções que eles conseguem produzir permanentemente para escapar dos perigos, enganando o adversário. Ali, a invenção não está vinculada ao avanço cultural benéfico, à figura do ardil de Prometeu que tanto marca a mitologia literária ocidental, mas ela encontra-se a serviço de forças malignas e de prazeres mortíferos, pois esta astúcia serve apenas para perpetuar a guerra, fazendo-a um fim em si mesmo.

Parece que o princípio fundador da nossa idéia de sujeito - a razão - cede o lugar a uma disposição muito mais próxima da *métis* dos gregos, do ardil de uma inteligência que não visa necessariamente o "Bem" no sentido convencional da palavra. A "lógica" da vida jagunça está muito mais próxima da "sabedoria" do velho Silenos para quem o maior bem do homem é não ter nascido ou, tendo nascido, morrer o mais rápido possível.³

Neste sentido, tenho dificuldade em ver na cena do pacto um ritual que levaria Riobaldo ao poder e à vitória entendida (como o deixou entender o professor Flávio) como um progresso histórico, com superação da selvageria atávica. A idéia de progresso é indissociável de uma vetorialização segundo determinados princípios. Ora, a própria cena do pacto mostra muito bem a radical falta de vetores, pontos de referência e princípios fixos.

Primeiro, a cena do pacto é um conjunto de gestos, imagens e palavras que têm todas as marcas do discurso onírico ou do delírio, e não do ritual propriamente dito. Contrariamente ao que acontece com um rito (que é instaurado pela e para a comunidade sendo, logo, compreensível para ela), a linguagem do sonho não recorre a signos convencionais que podem, com maior ou menor dificuldade, ser decodificados por todos os membros da sociedade, porém constrói seu discurso a partir de um código radicalmente particular ao sujeito (melhor dito: à história do sujeito). O sonho e o delírio não trabalham com palavras/conceitos (*Wortvorstellungen*), mas com imagens-coisas (*Sachvorstellungen*),⁴ signos radicalmente abertos, nos quais se afirma de maneira hiperpotencializada a "arbitrariedade do signo" saussureana e cujo leque semântico precisa ser, conseqüentemente, explorado a partir das associações que o sujeito tece em torno delas. Seu sentido não é público (isto é, oriundo de relações que pertencem à história de toda a comunidade), mas depende de uma história estritamente particular, *porém inacessível à vontade e à consciência do sujeito*. Apenas depois de um trabalho de decodificar, as representações de coisas podem ser traduzidas na outra linguagem da comunicação, da cidadania (representação de palavra).

3 Cf. a interessante ambivalência dos mitos do Rei Midas, cuja sabedoria reveste-se em "tolice" - razão mortífera que transforma o gozo vital em ouro inerte: *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden*, Deutscher Taschenbuch Verlag: Muenchen, 1979.

4 Cf. S. Freud, "Das Ich und das Es" *Gesammelte Werke*, Frankfurt, S. Fischer, 1968, vol. XIII, p. 237-89; Freud explora de maneira sugestiva a não referencialidade do signo lingüístico e da distinção entre significante e conceito.

É este detalhe do sujeito falante *incapaz de determinar e de entender o sentido do seu próprio discurso* que me faz, em um segundo momento, discordar também da visão do professor Flávio segundo a qual a cena do pacto representaria um compromisso da consciência letrada visando destruir o mundo atávico dos jagunços. A campanha de Urutu Branco (embora tenha, sem dúvida, momentos altos) é marcada por uma certa "involução" ou implosão - o que explica porque o narrador se qualifica, desde as primeiras páginas do texto, como "Urutu Branco... tristonho levado, que foi um pobre menino do destino" (cito de memória). Nesta campanha, até os acertos e triunfos são muito relativos - tudo parece acontecer de maneira simultaneamente aleatória e necessária, Urutu Branco age como um sonâmbulo, sem projeto nem programa, e menos ainda com vontade consciente. Sua única meta é a de bagunçar "tudo o que era regra dos chefes que antes foram".

Esta bagunça desliza para uma nítida erotização das atividades guerreiras dos jagunços, isto é, para uma derrisão do discurso messiânico e medieval cujo "valor" central era a abstenção sexual e a exclusão da dimensão feminina. A "regra de ferro de Joãozinho Bem-Bem" é o leitmotiv deste traço particular da antiga vida jagunça.

A FÓRMULA E O OBJETIVO DO PACTO

Parecem-me essencial lavar em consideração este deslize do tom e da atmosfera para o lado feminino-erótico a fim de compreender melhor o que acontece na cena do pacto. Riobaldo diz algo como "Acabar com o Hermógenes, reduzir aquele homem", e a maioria dos críticos interpreta esta formulação como intenção de lutar contra o poder do chefe Hermógenes. No entanto, o texto especifica muito claramente que esta fórmula pactária *não tem um referente real*, porém surge com mera formalidade, como signo de algo outro, algo diferente. O texto diz: "No Hermógenes mesmo, pessoa, eu não pensava; dizia aquilo para firmar o meu espírito em formalidade de alguma razão".⁵

Já ressaltei, nesta exposição, o aspecto paradoxal do ser e do agir de Riobaldo - suspenso entre o aleatório e o necessário - que não corresponde mais precisamente a uma idéia convencional de razão. Isto repercute também ao nível formal da escritura romanesca, na dissolução máxima das características da narrativa épica e da narrativa *tout court* e no deslize em direção a formas musicais, constelações de elementos (e não de conteúdos já plenos de sentido). A parte mediana do romance (p. 234-7) absolutiza este procedimento do jogo com constelações e a cena do pacto também me parece fazer sentido enquanto "armação" de relações à espera do seu significado.

Quando Riobaldo emite a fórmula do pacto, ele não expressa uma intenção ou vontade, mas ele parece captar, agarrar, um fragmento de discurso

5 Grande sertão: veredas, loc. cit., p. 318.

qualquer, um fragmento aleatório entre infinitos outros que flutuam na sua cabeça. O mais próximo deste tipo de afirmação é o famoso verso de Mallarmé "Toute pensée émet un coup des dés" - ou seja, concatenando com elementos dados (o nome e a pessoa aleatória de Hermógenes), porém inacessíveis à compreensão, uma configuração cujas relações internas tornam-se suscetíveis de algum cálculo (*rátio* significa cálculo e razão) graças ao ato *performativo* de serem tomadas dentro de uma configuração lingüística.

Não há, a meu ver, maneira mais convincente e tocante de mostrar concretamente o que é o sujeito moderno - ou, melhor, o que ele *não é* - do que o *Lance de Dados* de Mallarmé. Ele não é o centro, a causa e a origem do seu discurso e dos seus atos, mas apenas o resultante de um processo de pulsações que ritmam um material aleatório em figuras, metros, configurações métricas - sem metro predeterminado ou fixo.

O TEMA DO "LANCE" E O SEM-FUNDO DA AÇÃO

É permanente, do início ao fim do romance, o tema-imagem do lance: do gesto criador de acontecimentos, ações e pensamentos que escapa, no entanto, totalmente da vontade e determinação do sujeito. A origem da ação aparece, assim, como um fato concreto, quase físico, e não como um princípio abstrato. A cena do pacto parece recolocar este problema da fundação aleatória das seqüências de ações e acontecimentos cuja lógica não se apóia em nenhum princípio fundador, porém surge do nada, de um vazio sem pontos de referência: a ação de gestos completamente contingentes de um "sujeito" totalmente oco de ser e de vontade.

A primeira metade da cena do pacto (esta é, como tantas outras estruturas do romance, uma diáde) expressa com muita clareza este fato de não-ser, de ser-excessivamente - diminuído ou de ser-totalmente-indeterminado do homem. Esta parte constitui, então, o ponto culminante de um longo processo de erosão dos conceitos de ser e de natureza humana - erosão esta que o romance prepara com precisão e afincamento ao longo das quase 300 páginas que precedem. As principais etapas desta erosão são: a) a série dos causos que mostram com uma progressão dramática a natureza feroz, não suscetível de aperfeiçoamento, do homem escorregando livremente em direção a todo tipo de monstruosidade e perversão; b) o confronto com o Hermógenes como personificação da propensão violenta e destruidora e como encarnação da "perfeição maléfica"; c) o encontro com os Catrumanos - tropa saturnal que presentifica de novo esta dimensão do sem-limite, da violência totalmente recalcitrante a fronteiras e formas, a ameaça amórfica do magma; d) o povo dos Sucruianos em estado de decomposição física, povo de mortos-vivos roídos pela peste; e) o encontro com a figura aparentemente anódina do "seo Habão" que representa, no entanto, a violência, igualmente indomável, da ganância comercial, o antigo demô-

nio Mamon, que aparece igualmente no amigo e duplo do Hermógenes, Ricardão (chamado, por Riobaldo, de "bruto comercial", "somítico", etc.).

Todos estes episódios aparecem na montagem narrativa como espelhos refletindo facetas possíveis do próprio Riobaldo. Logo, este abismamento progressivo culmina na experiência, devastadora para a consciência do herói, de que ele mesmo é igual a estes "homens humanos" isto é, um horror, um ser portador de morte e de anulação, um desejo-do-nada, perdido no nada.

Em outras palavras, não sobra quase nada do tema tradicional do pacto fáustico que pressupõe um sujeito pleno, dotado de vontade, consciência, conhecimento... O pacto roseano coloca como problema o sumiço do sujeito ou, pelo menos, de todas as categorias que sustentam tradicionalmente a idéia de um sujeito. Aquele (Riobaldo) que entra na cena do pacto aparece como completamente despojado de todo e qualquer atributo: não sabe mais o que quer, não domina mais seus movimentos, parece rígido, catatônico, congelado como se tivesse sofrido um processo de mineralização... entropia, uma morte simbólica. As imagens do frio, da escuridão, do silêncio, do não aparecer e do não acontecer desvendam o absoluto vácuo, a absoluta impossibilidade de cada um dirigir-se pela consciência, pela vontade, por todos aqueles atributos que identificamos geralmente com a subjetividade.

A cena do pacto é, assim, o ponto culminante de um longo processo de rejeição de conteúdos e valores tradicionais (as virtudes arcaicas, clássicas e cristãs), mostrando que todo "valor" concreto e empírico é nada mais do que "matéria vertente", suscetível de ser aproveitado pelas lógicas mais variadas e paradoxais. Não é certamente por acaso que o discurso mais progressista e moderno (a proposta positivista de Zé Bebelo) revela-se como o veículo do gozo arcaico e paradoxal da destruição.

O ARDIL HOBBESEANO DA RAZÃO E A RECONQUISTA DO "CORPO, RAIZ DA ALMA"

Nessas circunstâncias, a única questão que se impõe é a de pergunta pelo princípio que rege esta desordem, este caos, esta perversão. Riobaldo invoca, de fato, este outro princípio, gritando: "Um tinha que estar por mim, (...) o pai do mal!" Como explicar esta lógica, esta referência a um *princípio* e a uma *racionalidade* a partir do nada e do desregramento? Gostaria de aproximar este curioso paradoxo da leitura que faz Thomas Hobbes do *Gênese*, analisando de maneira insólita o funcionamento dialético da razão.

A leitura hobbesiana faz sobressair o ardil, o trabalho negativo que anima a razão enquanto processo entre momentos antitéticos. O paraíso e a beatitude aparecem como as figuras da radical obediência de Adão e Eva a Deus - obediência esta que esbarra, no entanto, menos no tabu e no interdito colocados pela palavra divina (a árvore do conhecimento) do que na estrutura para-

doxal que forma a razão em relação ao interdito. O atributo humano da razão dota o homem do desejo de conhecimento, levando assim a própria razão a uma necessária transgressão. O desregramento está conseqüentemente inscrito como momento negativo na própria racionalidade, a razão é causa e conseqüência da queda, causa e conseqüência da punição de Deus. Desta forma, a punição se perpetua no próprio desejo de conhecer, sendo que o momento logicamente primeiro da razão é o do movimento negativo, a passagem pelo conhecimento do mal.

Toda cena do pacto aponta para aquilo que Riobaldo vai dizer mais tarde: "Só o que eu quis todo o tempo, o que eu pelejei pra achar era uma só coisa: uma receita, a norma dum caminho certo." (GSV p. 366). Entretanto, a razão faz desta propensão para o conhecimento das regras e da ordem a causa da errância pelo mal. Para Hobbes, a força do Estado e as obrigações que ele impõe seriam para o mundo degradado após a queda aquilo que era Deus para o paraíso, para Adão e Eva. A função do Estado reitera - evidentemente sob uma forma degradada - a função de conter com a sua soberania a tendência natural da própria razão humana, que é uma tendência ao desregramento.

Em *Grande sertão: veredas*, no entanto, não surge nenhum Leviatã-Estado para conter o caos jorrando deste vazio da razão indeterminada. O que aparece na cena do pacto é um "leviatãzinho" - uma lagarta (Tatarana), uma cobra (Urutu Branco), um animalzinho sensível que se recusa a optar. Abrindo mão de planos, projetos ou objetivos, o texto da segunda metade do pacto "reduz" o "pactário" a um ser vivo que renasce a partir de alguns impulsos vitais ou impressões sensoriais. Sensações visuais, olfativas, epidérmicas e gustativas vão constituir uma espécie de alfabeto primordial graças ao qual Urutu Branco supera a razão perversa da violência destruidora, recuperando a *ambivalência erótica-destruidora de um desejo indeterminado*.

Tentando alguma interpretação quanto ao objetivo e alcance do pacto roseano, eu diria que este consiste, primeiro, no desvendamento da caducidade dos valores tradicionais, que se revelam como substitutos camuflados de aspirações arcaicas inconfessáveis. Todas as máximas heróicas, messiânicas ou político-progressistas tornam-se veículos de infinitos paroxismos de violência que realizam, sob o manto da respeitabilidade heróica, messiânica e modernizadora, orgasmos deslocados e perversos. É este conhecimento do mal que leva, em um segundo momento, à afirmação de uma realidade aquém do bem e do mal - à afirmação da experiência sensível e concreta - e, mais ainda, sensual e erótica - como matéria-prima do pensamento e das decisões racionais.