PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Aline Crispino Pessôa Saraiva

Sistema jagunço: alegoria benjaminiana de um estado de exceção em *Grande sertão*: veredas

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO
2023

Aline Crispino Pessôa Saraiva

Sistema jagunço: alegoria benjaminiana de um estado de exceção em *Grande sertão*: veredas

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de MESTRA em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso.

SÃO PAULO

2023

Aline Crispino Pessôa Saraiva

Sistema jagunço: alegoria benjaminiana de um estado de exceção em *Grande sertão*: veredas

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de MESTRA em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profa. Dra. Elizabeth da Penha Cardoso.

Aprovado em: __ / __ / __

BANCA EXAMINADORA

_____

_____

_____

Para Rômulo, companheiro de travessias.

AGRADECIMENTOS

"Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção"
(ROSA, 2006, p. 100).

A Deus, primeira gratidão, sempre.

A Rômulo, pelo cuidado e suporte, sob todas as formas. Apoiar apesar de não concordar é um mérito imenso e eu o amo também por isso.

A Estêvão e a Inácio, por estarem pertinho e por me trazerem as melhores partes da vida: aquelas em que vocês estão.

A Mainha, Vovó (*in memoriam*), Nanda e Raissinha, amadas "Crispinas" que habitam em mim e estão em tudo o que tento fazer de melhor. A Painho (*in memoriam*), que, apesar da pouca importância que dizia dar a feitos acadêmicos, teria orgulho.

Aos meus sobrinhos e cunhados-irmãos, por serem extensões de amor.

A Nice, meus braços direito e esquerdo, e a Lena, carinhosa assistente. Obrigada por cuidarem dos meus filhos, da minha casa e de mim.

Aos chefes e amigos de trabalho, que me suprem com tanto apoio.

A todos os amigos e familiares, pela contínua generosidade e por perdoarem minhas ausências, maiores do que nunca nos últimos meses. Obrigada pela tranquilidade de saber que não põem em dúvida o meu afeto.

Ao programa (de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária da PUC-SP), pelo acolhimento. A experiência do curso revelou-se superior às melhores expectativas.

À orientadora e professora Elizabeth Cardoso, por me aceitar; por enxergar minhas deficiências e potencialidades; por não consentir com menos do que o máximo que posso realizar; pela sinceridade sempre acompanhada de impulso e incentivo. Minha admiração pela mulher, escritora e docente que é.

À professora Diana Navas, por reunir competência e doçura em suas aulas e na coordenação do curso.

À Ana Albertina, pela prontidão e eficiência com que conduz a secretaria do programa.

Ao professor Eduardo Cesar Maia (UFPE), por ter sido norte e por lecionar Guimarães Rosa. Ao professor Lourival Holanda (UFPE) por me apresentar a Montaigne e a Todorov e por ser exemplo de que a sumidade é mais bela quando associada à simplicidade.

Aos professores Leila Darin (PUC-SP), Cida Junqueira (PUC-SP) e Fábio Andrade (UFPE), pela recepção e pelo aprendizado. Vocês, mestres, tornam a literatura ainda mais intensa e adorável.

À professora Jacqueline Leão por compor, com as queridas professoras Leila Darin e Beth Cardoso, uma banca de avaliação sensível e enriquecedora.

Ao serviço de arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, especialmente na pessoa de Elisabete Ribas, pelo atendimento de excelência e pelas inestimáveis ajuda e empatia.

Aos colegas, pelas trocas engrandecedoras e pelas apaixonadas partilhas.

A José Roberto de Luna Filho, pela cuidadosa revisão.

A Riobaldo, por ensinar sobre mim e sobre o outro. Sobre amar o Sertão e valorizar cada travessia. Foi lindo segurar sua mão nesses últimos tempos.

A Benjamin.

A Rosa.

OBRIGADA.

RESUMO

A pluralidade temática e a multiplicidade de sentidos inerentes aos elementos da narrativa, presentes em *Grande sertão*: veredas, viabilizam propostas de leitura deste romance sob variados enfoques. Esta dissertação, mediante uma perspectiva interdisciplinar, tem por escopo analisar o sistema jagunço, aspecto central da trama, como possível representação alegórica de um estado de exceção. Tal apreensão baseia-se nas concepções sobre a alegoria desenvolvidas por Walter Benjamin em seu livro *Origem do drama trágico alemão* (2013), realçando os pontos de convergência existentes entre as preleções do teórico alemão e a composição literária de Guimarães Rosa. A partir de tais interseções, identificam-se aspectos significantes pertinentes à trajetória do protagonista Riobaldo, em meio à jagunçagem, que refletem a experiência concernente à suspensão de um ordenamento normativo em face do referido instituto jurídico. Destaca-se, nessa perspectiva, o potencial colaborativo das correspondências entre literatura e direito, as quais proporcionam formas dialógicas diferenciadas de percepção, questionamento, compreensão e reflexão acerca das relações humanas.

Palavras-chave: Alegoria benjaminiana. Estado de exceção. *Grande sertão*: veredas Literatura e direito. Sistema jagunço.

ABSTRACT

The thematic plurality and the multiplicity of meanings inherent to the elements of the narrative, present in *Grande sertão*: veredas, enable proposals for reading this novel under different approaches. This dissertation, through an interdisciplinary perspective, aims to analyze the jagunço system, the central aspect of the plot, as a possible allegorical representation of a state of exception. This apprehension is based on the conceptions about allegory developed by Walter Benjamin in his book *Origin of German tragic drama*, highlighting the existing points of convergence between the lectures of the German theorist and the literary composition of Guimarães Rosa. From such intersections, significant aspects relevant to the trajectory of the protagonist Riobaldo are identified, in the midst of jagunçagem, which reflect the experience concerning the suspension of a normative order in the face of the aforementioned legal institute. In this perspective, the collaborative potential of correspondences between literature and law stands out, which provide differentiated dialogical forms of perception, questioning, understanding and reflection about human relations.

Keywords: Benjaminian allegory. State of exception. Grande sertão: veredas. Literature and law. Jagunço system.

Sumário

INTRODUÇÃO **10**
CAPÍTULO I **19**
I.I Literatura e direito: possibilidades de relações **19**
I.II Literatura e direito: convergências **22**
I.III Literatura e direito em *Grande sertão*: veredas: uma proposta de leitura dialógica **26**
CAPÍTULO II **30**
II.I Benjamin e Rosa: interseções **30**
II.II A essência da alegoria em *Origem do drama trágico alemão* **36**
II.III Um olhar benjaminiano sobre as características alegóricas de *Grande sertão*: veredas **40**
CAPÍTULO III **46**
III.I Sistema jagunço e seu ordenamento normativo: paradoxos **46**
III. II Estado de exceção: paradoxos **57**
CAPÍTULO IV **65**
IV.I Intencionalidade *versus* possibilidades **65**
IV.II Significantes e significados **70**
CONSIDERAÇÕES FINAIS **88**
REFERÊNCIAS **92**

INTRODUÇÃO

> "Mas foi aquele grão de idéia que me acuculou, me argumentou todo. Ideiazinha. Só um começo".
> (ROSA, 2006, p. 154)

Grande sertão: veredas, publicado em 1956, é considerado por boa parte da crítica especializada a maior obra-prima da literatura pátria, e, apesar da linguagem regional e dos neologismos nela empregados, foi traduzida para diversos idiomas. Trata-se do único romance[1] de João Guimarães Rosa, escritor, médico e diplomata, nascido, em 1908, na cidade de Cordisburgo-MG.

A obra rosiana é situada na terceira e última fase do modernismo brasileiro, também denominada fase pós-modernista, iniciada em 1945, cujos escritores compõem a chamada "geração de 45", entre eles, além do autor mineiro, Ariano Suassuna, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e Lygia Fagundes Telles.

Tal ano corresponde a dois cruciais marcos históricos no âmbito nacional e mundial. Trouxe o fim, respectivamente, da Era Vargas (1937-1945) e da segunda guerra mundial (1939-1945), bem assim o consequente início de um processo de redemocratização interna e de reconstrução da Europa. No contexto brasileiro, foi promulgada, em 1946, uma nova constituição, que restaurou a independência dos poderes executivo, legislativo e judiciário, e estabeleceu eleições diretas para a presidência da república.

Alfredo Bosi enfatiza, como característica própria da "melhor literatura de pós-guerra", "a consciente interpenetração de planos (lírico, narrativo, dramático, crítico) na busca de uma 'escritura' geral e onicompreensiva, que possa espelhar o pluralismo da vida moderna; caráter – convém lembrar – que estava implícito na revolução modernista" (BOSI, 2022, p. 415). Com efeito, são qualidades comuns da produção literária brasileira

[1] Com efeito, compõem a bibliografia do autor o livro de poesia *Magma* (de 1936, porém publicado postumamente), premiado pela Academia Brasileira de Letras, para a qual Rosa viria a ser eleito em 1963, vindo a tomar posse em 1967, três dias antes da data de seu falecimento; seu primeiro livro de contos, *Sagarana*, publicado em 1946, sucedido por *Com o Vaqueiro Mariano* (1947), e, em sequência, a coletânea de novelas *Corpo de Baile* (1956), o romance *Grande Sertão*: Veredas (1956), a coletânea de contos *Primeiras Estórias* (1962), a novela *Campo Gera*l (1964) e a coletânea de contos *Tutaméia – Terceiras Estórias* (1967). *Estas Estórias; Ave, Palavra* e *Antes das Primeiras Estórias* constituem outras publicações póstumas de seus textos.

nessa fase: o caráter experimental, envolvendo inovações linguísticas; a crítica sociopolítica, mediante a abordagem de temáticas sociais e humanas; o realismo fantástico, mediante a junção de elementos realísticos e fantasiosos e o regionalismo universal, abrangendo, concomitantemente, o pluralismo cultural e os aspectos regionais específicos.

O romance de Guimarães Rosa apresenta uma forma narrativa incomum, composta por relatos fragmentados que marcam sobretudo o seu início. Na história, o personagem central Riobaldo conta a saga de sua vida, expondo as violências por ele praticadas enquanto jagunço e a possibilidade de ter sido pactário do demônio. Por outro lado, percebe-se a sua sensibilidade, numa fala soante meiga e envolta a pensamentos filosóficos e poéticos sobre natureza, religiosidade, companheirismo, amores. Tais aparentes contradições configuram exemplos das ambiguidades próprias do sertanejo rosiano.

Considerado esse atributo que ressoa da narrativa, importa entender os preceitos, sobretudo morais, éticos e normativos que regem os jagunços enquanto personagens integrantes de um sistema delineado por elementos aglutinadores de ordem social, política e econômica, consoante elaborado na obra.

O sistema jagunço – termo utilizado pelo personagem narrador[2] – constitui tema recorrente na fortuna crítica sobre *Grande sertão*: veredas, cuja história se desenvolve a partir das experiências de Riobaldo na jagunçagem,

Segundo Willi Bolle, o sistema jagunço concebido por Guimarães Rosa corresponde a uma "instituição no limiar entre a lei e a ilegalidade, onde a transgressão é a regra e a guerra é permanente" (BOLLE, 2004, p. 138).

Nesse contexto, observam-se, em meio a vários elementos relacionados a diferentes âmbitos do conhecimento, – os quais atestam a diversidade temática de *Grande sertão*: veredas –, possíveis representações literárias concernentes a problemáticas jurídicas, sendo viável identificar, no sistema jagunço em que se funda a narrativa, por meio de uma perspectiva interdisciplinar, fontes normativas associadas a teorias e institutos do direito, ressalvado o caráter fictício próprio dos textos literários.

[2]"É de ver que não esquentamos lugar na redondez, mas viemos contornando — só extorquindo vantagens de dinheiro, mas sem devastar nem matar — sistema jagunço" (ROSA, 2006, p. 517).

Situa-se, portanto, este trabalho no campo literatura e direito, âmbito de estudos que explora a interrelação entre ambas as áreas de saber, ressaltando as respectivas formas de correspondência; seus aspectos em comum e o potente atributo contributivo da literatura, como meio de compreensão e de experimentação da realidade, para os operadores do direito.

De fato, considerado o pacto ficcional delineado na obra, reflete-se acerca do ordenamento jurídico ao qual se sujeitam os jagunços, tendo em vista sua condição permanentemente ambígua e contingente, o que alcança aspectos axiológicos individuais e coletivos ante os eventos que vivenciam, sendo certo que tais fatores resultam numa extrema inconstância normativa.

Desse modo, vislumbra-se que o sistema jagunço apresentado por Guimarães Rosa pode representar, alegoricamente, um permanente estado de exceção, sendo este considerado, nesta dissertação, como medida temporária e extrema substanciada na suspensão do ordenamento normativo vigente em casos excepcionais, pelo que a ideia de permanência de tal circunstância constitui um paradoxo.

Essa perspectiva se alinha à concepção de alegoria teorizada por Walter Benjamin, à qual é intrínseco o movimento dialético assimilado pela representação literária em face dos contextos históricos imanentes ao advento da obra artística. Os elementos alegóricos, para o literato e filósofo alemão, apresentam-se sob a forma de ruínas, tal como substrato sobre o qual se firma o texto literário, pois "Do acontecer da história salvífica isola-se o eterno, e o que resta é uma imagem viva ao alcance de todas as intervenções que a encenação achar por bem fazer" (BENJAMIN, 2013, p. 195).

Esses aspectos, em relação ao romance rosiano, exsurgem com especial realce quando consideradas as prévias experiências vivenciadas por Guimarães Rosa na Alemanha nazista, enquanto diplomata brasileiro, no período de 1938 a 1942. Observa-se que, alguns anos antes, em 1928, foi publicada pela primeira vez, em Berlim, *Origem do drama trágico alemão*, obra na qual Walter Benjamin – que veio a ser perseguido em razão de sua origem judia, durante o regime instituído por Hitler – discorre acerca da alegoria e suas potencialidades representativas.

No sistema jagunço, criado em *Grande sertão*: veredas*,* impera, como norma suprema, a decisão do líder, moldada, a todo instante, à sua vontade, conveniência ou mero estado de ânimo.

Vê-se, portanto, no romance, o decisionismo jurídico prevalecendo inclusive sobre os usos e costumes,[3] espécies de normas resultantes da atribuição reiterada e convencional de certos valores a fatos recorrentes na jagunçagem, fixando-se com a obrigatoriedade de lei.[4]

Nesse ponto, divisa-se que a obra rosiana perpassa, mediante recursos alegóricos, o decisionismo jurídico preconizado por Carl Schmitt como fundamento do direito num estado de exceção, em contraposição à teoria normativista de Hans Kelsen.

Cumpre, outrossim, realçar, quanto às possíveis representações relacionadas, na narrativa rosiana, ao exercício do poder normativo, que este se revela auxiliado pela retórica utilizada pelo chefe do bando, emergindo o uso da palavra como instrumento de mando e ascensão e de legitimidade da jagunçagem, alcançando, assim, o atributo de fonte criativa do direito. Percebe-se a valorização do discurso retórico-persuasivo, característica própria da operacionalização do poder nos regimes ditatoriais, nos quais o chefe supremo serve-se da eloquência, no mais das vezes, para revestir suas decisões com aparência de moralidade, justiça e verossimilhança e, desse modo, garantir o respeito e a admiração de subordinados e seguidores.

Todos esses potenciais significados jurídico-normativos aproximam-se de uma construção alegórica na qual "[...] as coisas olham para nós sob a forma de fragmentos" (BENJAMIN, 2013, p. 198), cujo sentido, atribuído pelo autor, faz-se perceptível quando reconhecida a sua busca por uma apropriação ontológica acerca dos objetos representados (BENJAMIN, 2013).

É curial, portanto, indagar acerca de uma possibilidade de leitura relacionada à existência de estruturas alegóricas preconizadas por Walter Benjamin no ordenamento jurídico do sistema jagunço delineado por Guimarães Rosa em *Grande sertão*: veredas. E, ainda, sobre quais são tais recursos estético-representativos associados a significados jurídico-normativos.

---

[3] Em *Grande Sertão*: Veredas, os usos e costumes estabelecem um arraigado código de conduta no grupo a que se destinam. Essas regras constituem todo um arcabouço consuetudinário que rege o bando, regulamentando os procedimentos de ingresso e saída, a escolha do líder, as hipóteses e tipos de penalidades impostas aos seus integrantes, a hierarquia, o exercício da violência, as relações internas e externas.

[4] A conjugação entre fato, valor e norma, para explicar o advento desta última como resultado da atribuição de certo valor a um fato relevante à experiência humana, em determinada época e lugar, é trabalhada pelo filósofo e jurista Miguel Reale, em sua teoria tridimensional do Direito, considerando-se a correlação funcional e dialética entre os três referidos elementos (REALE, 1994).

Com efeito, divisam-se, em *Grande sertão*: veredas, representações literárias referentes a personagens e cenas que revelam uma possível alegoria inerente a um estado de exceção, consonantes com as ilações elaboradas por Walter Benjamin em sua obra *Origem do drama trágico alemão*. Nesse sentido, intenta-se depreender do romance elementos significantes referentes a fontes normativas (usos e costumes) mitigadas pelo decisionismo jurídico, subsidiado pela discurso retórico-persuasivo e centrado nos chefes dos bandos, ante as circunstâncias contingenciais que permeiam o modo de vida jagunço.

Vislumbra-se que tais recursos estão presentes em importantes passagens do texto, nas quais se identificam plausíveis representações pertinentes a conjunturas normativas e ao despotismo jurídico, possibilitando a identificação de composições que, relacionando-se a significantes aparentemente associados a circunstâncias locais, – permeados, inclusive, de aspectos regionalistas e populares, sobretudo no tocante aos personagens, a sua cultura e a sua linguagem, e aos cenários sertanejos –, viabilizam ao leitor o alcance de significados universais, concernentes a experiências históricas das sociedades.

Objetiva-se, portanto, identificar e analisar, à luz da concepção de alegoria desenvolvida por Walter Benjamin, possíveis representações literárias de elementos jurídico-normativos próprios de um estado de exceção, presentes no sistema jagunço narrado em *Grande sertão*: veredas, descrevendo-se a estrutura, o funcionamento e as características do sistema jagunço criado por Guimarães Rosa (sobretudo quanto ao respectivo ordenamento normativo); expondo-se os trechos do romance passíveis de ilustrar aspectos imanentes a um estado de exceção e a forma como os elementos estéticos podem se equipar a uma alegoria inerente a tal instituto, cotejando-se as representações identificadas no texto com as ideias benjaminianas acerca da alegoria.

Isso posto, quanto à fundamentação teórica da pesquisa, ressaltam-se, no tocante à relação interdisciplinar concernente ao campo literatura e direito, em especial, as explanações de François Ost, em *Contar a lei*: as fontes do imaginário jurídico (2004); de Lenio Luiz Streck e André Karam Trindade, em *Direito e literatura*: da realidade da ficção à ficção da realidade (2013) e de Antonio Candido, em seu texto, de 1988, *O direito à literatura* (2011).

O embasamento teórico pertinente ao recurso da alegoria ao qual se pretende relacionar o sistema jagunço exposto no romance rosiano funda-se nas ideias desenvolvidas por Walter Benjamin em seu livro *Origem do drama trágico alemão* (2013). De modo subsidiário, a pesquisa sobre as referidas concepções benjaminianas

resultou auxiliada pelas preleções de Terry Eagleton aduzidas em sua obra traduzida para o espanhol sob o título *Walter Benjamin*: *O hacia uma crítica revolucionaria* (2012), as quais pretendem, além da análise da alegoria barroca, uma reflexão sobre o significado revolucionário dos escritos de Benjamin na atualidade. Ademais, foi utilizado o trabalho de João Adolfo Hansen, intitulado *o O*: a ficção da literatura em *Grande sertão*: veredas (2000), de grande relevância para a compreensão da alegoria e das formas como elas se apresentam na narrativa de Guimarães Rosa.

Outrossim, fez-se importante o estudo de trabalhos que abordam *Grande sertão*: veredas sob o enfoque da alegoria, inclusive com fundamento nas correspondentes ideias de Walter Benjamin, identificando-se semelhanças e diferenças em relação à proposta de leitura de que trata esta dissertação. Nesse viés, destacam-se os textos de Heloisa Starling (*Lembranças do Brasil*: Teoria, Política, História e Ficção em *Grande sertão*: veredas); Luiz Roncari (*O Brasil de Rosa*: O amor e o poder); Walnice Nogueira Galvão (*As formas do falso*) e Willi Bolle (*grandesertao.br*: O romance de formação do Brasil), além de *Migrantes dos Espaços*: (sertão, memória e nação), de Sandra Vasconcelos (2002), os quais reconhecem na obra uma alegoria da realidade política e social brasileira à época da República Velha. Demais disso, essas produções, da autoria de renomados críticos especializados na obra de Guimarães Rosa, foram apreciadas com o intuito de compreender de que modo se organiza o sistema jagunço por ele narrado.

Haja vista que a instabilidade normativa possivelmente representada no romance é divisada como resultado da contingência e da ambiguidade que caracterizam o sertão e o sertanejo ali descritos, importou cotejar, além do referido *As formas do falso*: um estudo sobre a ambigüidade no *Grande sertão*: veredas, de Walnice Nogueira Galvão (1972), *O homem dos avessos*, de Antonio Candido (2017) e *Veredas do Grande Sertão,* de Lourival Holanda (2019), que tratam das diversas heterolateralidades e contextos relacionados à precariedade da condição jagunça, os quais marcam a trajetória experienciada na jagunçagem pelo protagonista Riobaldo.

Quanto aos aspectos jurídico-normativos envoltos ao caráter interdisciplinar da pesquisa, cumpre realçar, como referências teóricas correspondentes, as obras *Teologia política*, de Carl Schmitt (2006), quanto ao decisionismo, e *Teoria pura do direito*, de Hans Kelsen (2009), acerca do normativismo.

Ressalta-se, ademais, que, acerca do estado de exceção, significado central para o qual convergem as possíveis representações literárias de que cuidou a pesquisa, foram observadas as preleções de Giorgio Agamben[5] em *Estado de exceção*: *homo sacer* II, I (2004). A escolha desse referencial teórico justifica-se especialmente em razão do seu capítulo 4 ("Luta de Gigantes acerca de um vazio"), no qual é desenvolvida uma análise do "debate entre Walter Benjamin e Carl Schmitt sobre o estado de exceção" (AGAMBEN, 2004, p. 83), acrescentando-se que a dissertação abrange também a abordagem de escritos do próprio Walter Benjamin pertinentes a esse instituto.

Foram consideradas as perspectivas literárias ante os elementos jurídico-normativos presentes no *corpus* do estudo, segundo produção crítica e acadêmica específica, a exemplo de *Arte, o julgamento?* O tribunal da ficção no *Grande Sertão:* Veredas, de João Guimarães Rosa, de Brenno Kenji Kaneyasu (2020); *O tribunal do sertão*: "os chefes", de Luiz Roncari (2001); "Viver é muito perigoso": as diferentes noções de justiça em *Grande sertão*: veredas, de Vinícius Victor Araújo Barros (2019); *Leilão divino, tribunal jagunço, duelo de bravos*: rito, lei, ordem e costume em Guimarães Rosa, de Fábio de Souza Andrade (2002); *A lei e a morte no Grande sertão*, de Márcio Freire (2008); *Direito Penal Estatal versus Direito Comunitário*: o julgamento de Zé Bebelo em *"Grande Sertão*: Veredas" como exemplo de justiça fora do Estado, de Alexandre Ribas de Paulo e Raquel Razente Sirotti (2013).

Ressaltam-se, ainda, as contribuições oriundas da entrevista cedida por Guimarães Rosa ao crítico alemão Günter Lorenz no Congresso de Escritores Latino-Americanos, em janeiro de 1965 e publicada no livro *Diálogo com a América Latina*: panorama de uma literatura do futuro, sob o título *Diálogo com Guimarães Rosa* (LORENZ, 1973, 315-355). As declarações contidas na referida entrevista subsidiam a identificação de semelhanças entre as ideias do escritor mineiro e a teoria de Walter Benjamin (2013). Nesse sentido, também contribuíram os trabalhos *Walter Benjamin relampeja em Guimarães Rosa* (2015) e *Benjamin, leitor de* Grande sertão*: veredas* ([2017]), ambos da autoria de Livia de Sá Baião.

[5] Interessa registrar que tanto Willi Bolle como Giorgio Agamben atuaram como tradutores das obras de Walter Benjamin.

Cumpre, afinal, realçar que, apesar de parecer intimidadora, para quem se propõe a pesquisar sobre *Grande sertão*: veredas, a vasta produção crítica acerca da obra, é certo que a variedade e a atualidade temática por ela abarcadas permitem novos olhares e leituras, bem como a possibilidade de diferentes ponderações, destacando-se a potencialidade das interrelações entre literatura e direito.

Desse modo, e em que pese, ainda, a existência de textos acadêmicos que cuidam da relação entre o romance de Guimarães Rosa e a alegoria benjaminiana, ou entre o referido *corpus* e os aspectos jurídicos ou sociais, econômicos e políticos da sociedade brasileira, pretende-se, com a pesquisa realizada, não apenas a interação com a referida fortuna crítica, mas também a ampliação desta, por meio de uma proposta de leitura, em consonância com as concepções de Walter Benjamin, com enfoque no elemento literário da representação alegórica de um estado de exceção elaborada ao longo da narrativa, enfatizando, em especial, uma contextualização que vai além da circunscrição brasileira, alcançando a memória da Humanidade.

Trata-se de pesquisa de natureza básica e, quanto aos procedimentos, eminentemente bibliográfica, com abordagem qualitativa e finalidades descritivas e exploratórias. Foram selecionadas as passagens do *corpus* em estudo com representações literárias que evidenciam a configuração do sistema jagunço e os trechos que guardam possível relação com um estado de exceção, para fins de cotejo com as ideias sobre alegoria desenvolvidas por Walter Benjamin em *Origem do drama trágico alemão*.

Para essa análise, ante a necessidade de compreensão de elementos próprios da disciplina do direito, foi utilizada doutrina que trata dos correspondentes aspectos concernentes ao tema do projeto. Em paralelo, realizou-se o levantamento, – em acervos diversos, principalmente nos repositórios de teses e dissertações das principais universidades do país, e em periódicos especializados, atentando-se continuamente para o surgimento de novas publicações –, da produção crítica e acadêmica pertinente, procedendo-se às correlatas leituras, análise, seleção e fichamento do material que embasa a dissertação.

Isso posto, sobreleva que a observação de possíveis representações literárias concernentes ao processo de nomogênese e de mutação normativa em agrupamentos sujeitos a condições de vida tão contingenciais como a representada pelos bandos jagunços em *Grande sertão*: veredas oportuniza importantes reflexões acerca dos

ordenamentos jurídicos vigentes, ao longo da história e hodiernamente, ante situações de instabilidades políticas e sociais que permeiam as sociedades.

Depreende-se, nas ambiguidades inerentes ao protagonista Riobaldo e na inconstância do sertão narrado por Guimarães Rosa, – substanciadas na trajetória do narrador, inserido no contexto jagunço –, que o romance traduz conflitos relacionados ao ser humano e às suas formas de reger a vivência em coletividade. A relevância da pesquisa consiste numa proposta de leitura baseada na possibilidade de apreender a partir do romance rosiano o registro alegórico de uma situação jurídica extrema, que deve fazer parte da memória das sociedades contemporâneas: o estado de exceção.

Desse modo, na obra em análise, – por meio de um personagem tão complexo, e, portanto, humano e universal, como Riobaldo, e de um cenário tão instável como o sertão, com o qual se assemelham tantas sociedades modernas e contemporâneas –, as possíveis representações literárias relativas a um ordenamento retórico-normativo como o conhecido pelo protagonista viabilizam uma percepção sensível em face dos eventos experienciados pela Humanidade, além de contribuir para outras perspectivas de leitura do texto.

CAPÍTULO I

"Ao que, este mundo é muito misturado..."
(ROSA, 2006, p. 221)

I.I Literatura e direito: possibilidades de relações

"O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito e não sabe, não sabe, não sabe!"
(ROSA, 2006, p. 100)

É manifesto o caráter interdisciplinar dos estudos literários, não olvidando, é claro, – considerando-se narrativas de alcance temático tão amplo como *Grande sertão*: veredas –, possibilidades de associações transdisciplinares, sem abnegar, de qualquer forma, a centralidade do aspecto ficcional da linguagem literária.

Com efeito, a literatura comparada, no âmbito da interdisciplinaridade, é "uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística" (CARVALHAL, 2006, p. 74).

E, por meio das variações de foco inerentes a cada disciplina, podem ser lançados sobre determinada obra diferentes feixes de luz, que permitem a observância de conexões representativas diversas, ensejadoras de novéis formas de indagar o texto e de consectárias produções críticas em seu entorno.

Nesse viés, destaca-se a multiplicidade temática contida no romance de Guimarães Rosa, a qual propicia inúmeras viabilidades de apreensão dos elementos da narrativa pela crítica, que se renova quanto às relações passíveis de serem extraídas da obra em face de variadas áreas do conhecimento, todas elas oportunas de acordo com o respectivo enfoque. Nesse sentido, corrobora Antonio Candido:

> Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar (CANDIDO, 2017, p. 111).

De fato, além da diversidade de aspectos dramáticos, cômicos, românticos, trágicos, poéticos, realistas e mágicos, harmoniosamente contidos na trama (concernentes à impureza de gênero e de registro estético como sinal da herança modernista já depurada por Rosa), de modo a representar, por meio da história e dos personagens, a vida humana sob as suas variadas facetas, o romance rosiano também guarda relações com distintos âmbitos de estudo, a exemplo da história, da linguística, da filosofia, da ciência política, da psicologia, da teologia, da sociologia e, conforme se observa neste trabalho, do direito.

Esta dissertação se aproxima do romance rosiano objetivando contribuir para a respectiva fortuna crítica sob o recorte de uma perspectiva interdisciplinar, literária e jurídico-normativa, a qual visualiza uma possível composição alegórica que encerra no elemento narrativo correspondente ao sistema jagunço (significante) a representação da experiência de um estado de exceção (significado), vivenciado por sociedades diversas.

Isso posto, sobreleva considerar alguns aspectos inerentes ao campo literatura e direito (ou direito e literatura, conforme mais comumente nomeado nos trabalhos a respeito), cujos estudos e pesquisas vêm se expandindo, no país, ao longo dos últimos anos, sendo certo que ambas as disciplinas se relacionam entre si de formas diversas.

François Ost, em seu livro *Contar a lei*: As fontes do imaginário jurídico (2004), agrupa tais relações em três correntes distintas, por ele assim nomeadas: direito *da* literatura, direito *como* literatura e direito *na* literatura (OST, 2004, p. 48).

Consoante explana o jurista e filósofo do direito belga, o primeiro grupo, direito *da* literatura, comporta o tratamento legal e jurídico destinado a fatos decorrentes das produções literárias, a exemplo dos direitos à propriedade intelectual; do direito à proteção à imagem; da vedação legal a manifestações que configurem crimes de racismo ou contra a honra; das garantias que asseguram a liberdade de expressão.

A corrente direito *como* literatura, por sua vez, envolve a aplicação de preceitos da crítica literária ao direito; a metodologia de interpretação das leis e das obras literárias e o enfoque no papel criativo dos operadores do direito.

O âmbito direito *na* literatura (com o qual se relaciona mais diretamente este trabalho), de outra parte, integra estudos de produções literárias que, tratando de questões

relacionadas a lei, justiça e poder, contribuem para a ampliação das possibilidades de reflexões e concepções jurídicas.

Demais disso, às referidas correntes delineadas por Ost impõe-se acrescentar uma outra perspectiva da relação entre literatura e direito, qual seja, a do direito *à* literatura, prelecionada por Antonio Candido, para quem esta é uma forma de manifestação universal, de todos os homens em todos os tempos, de modo que inexiste indivíduo ou coletividade que possa viver sem ela.

Nesse âmbito, cumpre realçar que a constituição federal brasileira de 1988 (a "constituição cidadã") prescreve, em seu artigo 215, que "O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais". Tal dispositivo consta inserido em capítulo contido no título VIII, nomeado "Da ordem social", que, por sua vez, "tem como base o primado do trabalho, e como objetivo o bem-estar e a justiça sociais" (artigo 193).

Conquanto a referida norma não tenha aplicabilidade imediata e eficácia plena, mas limitada, dependente de legislação infraconstitucional para a produção de seus efeitos, ela traça um importante princípio programático. E, embora o texto constitucional não cite o termo "literatura" uma única vez, observa-se que ela consta abrangida pelas disposições dos incisos do artigo 216, cujo teor estabelece como patrimônio cultural brasileiro, entre outros bens de natureza material e imaterial, as formas de expressão; as criações artísticas e as obras.

Vê-se, portanto, que o legislador constituinte intencionou proteger o acesso à literatura invocado por Candido, que o considera indispensável aos cidadãos de qualquer classe social, mormente por se tratar de um instrumento de humanização, a qual, por sua vez, corresponde ao

> processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 2011, p. 182)

O crítico brasileiro aponta, ainda, o caráter de conscientização política e social da literatura, razão pela qual ela se insere como relevante elemento na luta pelos direitos humanos. Nesse sentido, importa ressaltar exemplos de escritores cujas narrativas

ficcionais, permeadas de contextualizações relacionadas a reais problemáticas político-sociais (a chamada literatura engajada), contribuíram para consideráveis reflexões que culminaram em movimentos de efetivas mudanças nos ordenamentos jurídicos em vários países.

Foi o caso, no Brasil, da poesia abolicionista de Castro Alves, o "Poeta dos escravos", e, na França, dos romances *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, publicado em 1862 e *Germinal*, de Émile Zola, publicado em 1885, em que foram expostas situações extremas de injustiça social e das precárias condições laborais da classe trabalhadora, antecedendo o advento de importantes leis trabalhistas.

I.II Literatura e direito: convergências

"Arte, o julgamento?"
(ROSA, 2006, p. 255)

A viabilidade e a potencialidade das correspondências entre literatura e direito decorrem, em especial, da existência de aspectos comuns a ambos, entre os quais se destacam o uso da linguagem, do imaginário, da criatividade e do simbólico.

Por meio da linguagem (que abrange a narratividade e a retórica) são produzidos textos normativos, decisões e peças processuais. Mediante o seu bom uso, a prestação jurisdicional se torna clara e eficaz; o operador do direito melhor defende os interesses do jurisdicionado e as leis são inteligíveis.

Por essa razão, a fluidez e a inovação da linguagem literária servem como modelo às peças jurídicas, muitas vezes impregnadas de excessivo formalismo. De outra parte, uma obra literária, por mais vanguardista que seja, necessita de uma mínima observância à linguagem convencional, tão comum aos meios forenses, para que seja compreendida. De uma forma ou de outra, o transmissor da mensagem contida no texto, o seu autor, moldará a linguagem em conformidade com o objetivo que pretende, por meio dela, alcançar, tendo em vista o destinatário (individual ou coletivo, concreto ou abstrato, ideal ou real) a que se dirige.

Não há olvidar, ainda, que o direito, assim como a literatura, lida com a ambiguidade da linguagem, a qual demanda a busca por significados e viabiliza processos interpretativos diversos.

É certo, outrossim, que o legislador incorpora no texto legal hipóteses de situações (fatos com os quais os juristas se defrontarão quando da análise de um caso real e concreto) passíveis de serem açambarcadas pela norma em criação, de modo que, ao concebê-la, faz uso também da imaginação.

Devido à impossibilidade de antecipar todos os possíveis conflitos e circunstâncias que envolvem o indivíduo e a sua vivência em sociedade, existem as chamadas "lacunas da lei", diante das quais podem vir a se deparar o operador do direito, que, nessa hipótese, valer-se-á de outras formas de composição do conflito, a exemplo das máximas de experiência, – igualmente atuantes nos recorrentes processos de interpretação e aplicação normativa –, compostas por todo um arcabouço de vivência e de saberes adquiridos ao longo da vida, bem como de reflexões pessoais e críticas pretéritas, para as quais, sem dúvida, acorre a soma das leituras literárias realizadas pelo jurista.

Tal experiência, é certo, pode viabilizar soluções normativas criativas e, portanto, mais amplas (quantitativa e qualitativamente) do que aquelas proporcionadas por outras regras de hermenêutica jurídica hermeticamente fincadas nos limites do ordenamento jurídico formal.

Afinal, enfatiza Lenio Luiz Streck, "o direito não cabe na lei" (STRECK, 2013, p. 230). E, nesse ponto, a literatura se revela um vasto campo de experimentação, do qual resultam novéis possibilidades de compreender o direito, viabilizando o enfrentamento de "questões éticas e morais, cujas respostas não se encontram nos manuais e muito menos nos códigos" (FERNANDES; CAMPOS; MARASCHIN, 2009, p. 6) e oportunizando a análise, por meio da ficção, de situações limites, com as quais, no mais das vezes, o jurista não lida ordinariamente. De fato,

> a imaginação/ficção literária se apresenta como elemento privilegiado na compreensão da realidade, pois sem imaginação é impossível compreender a realidade. A realidade não pode ser compreendida sem o aporte da ficção, assim como a atividade científica não pode sobreviver sem as chamadas hipóteses. E o que são as hipóteses senão projeções imaginárias sobre algo que está por vir? (FERNANDES; CAMPOS; MARASCHIN, 2009, p. 5).

Importa ressaltar que tanto o discurso literário como o jurídico centram-se no homem e na sociedade, realçando-se que a produção literária acompanha, de maneira bem próxima, o dinamismo das transformações sociais, de modo que tais mudanças reverberam rapidamente nas confecções artísticas, ao passo que a modificação das leis, necessária à adaptação da norma em face da nova realidade social, é, no mais das vezes, morosa, principalmente porque não prescinde de trâmites formais inerentes ao processo legislativo.

Também por essa razão, invoca-se a "literatura como interlocutora revigorante do direito" (PINHEIRO, 2007, p. 20), a fim de que este opere de modo condizente com a atualidade, e, portanto, de maneira mais justa, mediante o desempenho criativo do jurista.

Acrescenta-se, como outro aspecto convergente, que a característica emblemática da literatura, que versa símbolos, a exemplo das representações metafóricas ou alegóricas, também guarda relação com o direito, que lida com "sistemas simbólicos sancionados", consoante preleciona Castoriadis:

> Encontramos primeiro o simbólico, é claro, na linguagem. Mas o encontramos igualmente, num outro grau e de uma outra maneira, nas instituições. As instituições não se reduzem ao simbólico, mas elas só podem existir no simbólico, são impossíveis fora de um simbólico em segundo grau e constituem cada qual sua rede simbólica. Uma organização dada da economia, um sistema de direito, um poder instituído, uma religião existem socialmente como sistemas simbólicos sancionados. Eles consistem em ligar símbolos (significantes) a significados (representações, ordens, injunções ou incitações para fazer ou não fazer, conseqüências, – significações, no sentido amplo do termo) e fazê-los valer como tais, ou seja, a tornar esta ligação mais ou menos forçosa para a sociedade ou o grupo considerado. (CASTORIADIS, 2000, p. 142)

Nada obstante tais afinidades e todo o potencial colaborativo que se extrai da correspondência entre literatura e direito, a experiência acadêmica brasileira nesse campo, apesar de sua tendência expansiva, ainda é pouco expressiva, se comparada, por exemplo, com a norte-americana, na qual, em boa parte das faculdades de direito, consta estabelecido o ensino nessa área interdisciplinar, de modo a propiciar aos bacharelandos o amadurecimento quanto às ideias e às revisões e reflexões críticas inerentes a circunstâncias envoltas à conjunção de fatos, valores e normas.

André Karam Trindade e Luísa Giulliani Bernsts, em estudo acerca do surgimento, evolução e expansão do campo literatura e direito no Brasil, mencionam,

ainda, a baixa qualidade dos respectivos estudos, carentes de atividades de pesquisa e de pesquisadores que detenham um conhecimento acadêmico mínimo referente à literatura, pelo que muitos textos sobre a interdisciplinaridade sob análise decorrem meramente da paixão que as obras literárias provocam e as utilizam de maneira apenas instrumental ou mesmo ornamental, valendo-se somente de opiniões e do senso comum, à margem de qualquer suporte científico (TRINDADE; BERNSTS, 2009, p. 247).

Outrossim, no âmbito doméstico, além da própria precariedade de acesso e fomento à literatura de modo geral, o que contribui para a atribuição de importância aquém da merecida em relação a outras áreas de conhecimento, é certo que ainda preponderam estereótipos desagregadores relacionados a ambas as disciplinas, consoante sintetiza Ost: "Entre o 'tudo é possível' da ficção literária e o 'não deves' do imperativo jurídico, há, pelo menos, tanto interação quanto confronto" (OST, 2004, p. 23).

O mesmo autor lembra que Platão, inicialmente, defendeu a expulsão dos poetas da Cidade por considerar a sua arte prejudicial aos auspícios da lei:

> O tema é recorrente em sua obra. Na República, os guardiões multiplicam as providências contra as seduções da poesia – uma poesia que poderia nos fazer recair na infância. O mais seguro será ainda banir os poetas da Cidade: sua arte corruptora, que mistura o verdadeiro e o falso, faz ver os mesmos personagens ora grande ora pequenos, evoca fantasmas e não se atém à distinção do bem e do mal. Num Estado regido por leis sábias, não deve haver lugar para essa espécie de arte que alimenta o elemento mau da alma – aquele que comercia com o sensível e o prazer (OST, 2004, p. 10).

O próprio filósofo, todavia, – ainda em consonância com as preleções de Ost –, reconhece a correlação existente entre os poetas e trágicos e os legistas, fundada no aspecto constituinte próprio da imaginação literária na concepção dos institutos políticos e jurídicos da sociedade. Afinal, "na origem das instituições políticas e dos códigos, há pulsões, aspirações, todo um jogo de paixões" (OST, 2004, p. 27).

Laboram os profissionais de ambas as áreas sobre idêntico cerne, qual seja, as relações humanas. Isso explica, ademais, as situações de mesclagem entre a realidade ou a "verdade real" (perseguida pelo jurista)[6] e a ficção (matéria-prima do escritor),

[6] O princípio da verdade real rege a atividade do julgador que, segundo tal preceito, deve, quando da aplicação da lei, valer-se de todos os meios garantidos pelo ordenamento jurídico com o fim de buscar estar o mais próximo possível da verdade quanto aos fatos submetidos a sua apreciação.

conforme ilustram as narrativas ficcionais ditas realistas[7] e, de outro lado, as chamadas "ficções jurídicas" (expressão atribuída a soluções jurídicas que contradizem a realidade, mas são oriundas de uma criação intelectual amparada por lei), que envolvem conceitos tais como o da pessoa jurídica, da morte simultânea e da hora noturna de trabalho reduzida[8].

I.III Literatura e direito em *Grande sertão*: veredas: uma proposta de leitura dialógica

> "Quem sabe direito o que uma pessoa é? Antes sendo: julgamento é sempre defeituoso, porque o que a gente julga é o passado. Eh, bê. Mas, para o escriturado da vida, o julgar não se dispensa; carece? Só que uns peixes tem, que nadam rio-arriba, da barra às cabeceiras. Lei é lei?"
> (ROSA, 2006, p. 269)

"Qual é a melhor maneira de discutir 'direito e linguagem' ou 'palavras e coisas', enfim, essa angústia que assalta o homem desde a aurora da civilização e que atravessa mais de dois milênios, senão através de *Grande sertões: veredas*?" (STRECK, 2013, p. 229). Eis uma indagação, – formulada por Lenio Luiz Streck, em texto intitulado *Faltam grandes narrativas* no *e* ao *direito* –, entre as cabíveis proposições reflexivas no âmbito literatura e direito comportadas pela obra rosiana, como é o caso da presente dissertação.

---

[7] No realismo literário, o texto ficcional pretende reproduzir fidedignamente a realidade. Trata-se de um movimento que se originou na França, a partir da segunda metade do Século XIX, e se contrapõe ao idealismo próprio do Romantismo. Costuma ser apontado como marco dessa escola literária o livro *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado em 1856. No Brasil, iniciou-se com a publicação do romance machadiano *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

[8] A pessoa jurídica não existe materialmente, é uma criação jurídica; nos termos do artigo 45 do vigente Código Civil brasileiro: "Começa a existência legal das pessoas jurídicas de direito privado com a inscrição do ato constitutivo no respectivo registro, precedida, quando necessário, de autorização ou aprovação do Poder Executivo, averbando-se no registro todas as alterações por que passar o ato constitutivo" (BRASIL, 2002). A morte simultânea é uma solução jurídica, de importante repercussão para o direito das sucessões (que regula a transmissão de bens em razão do evento óbito), segundo a qual "Se dois ou mais indivíduos falecerem na mesma ocasião, não se podendo averiguar se algum dos comorientes precedeu aos outros, presumir-se-ão simultaneamente mortos" (BRASIL, 2002). O último exemplo citado diz respeito à hora ficta noturna, disciplinada pelo §1º do artigo 73 da consolidação das leis trabalhistas, que estabelece "A hora do trabalho noturno será computada como de 52 minutos e 30 segundos" (BRASIL, 1946), com o fim de garantir melhor remuneração ao labor prestado em jornada noturna, assim considerado o que é "executado entre as 22 horas de um dia e as 5 horas do dia seguinte" (BRASIL, 1946).

Ao jungir literatura e direito, sistema jagunço e estado de exceção, este trabalho, ao tempo que propõe a leitura do romance sob um viés literário e jurídico, intenciona motivar uma percepção diferenciada acerca do referido instituto, eis que a sensibilidade suscitada pela arte tende a ampliar a compreensão do indivíduo sobre qualquer matéria que constitua objeto de sua atenção.

A obra artística tem, decerto, o potencial de aguçar os sentidos do leitor jurista para a apreensão da complexidade da vida, o que se revela demasiado importante, mormente se considerado que os textos jurídicos, conforme enfatiza Ricardo Goretti Santos, são, muitas vezes,

> concebidos com pretensões de (re) produção de saberes cultivados como verdades cristalizadas e deslocadas das dimensões constitutivas da essência do mundo real (naturalmente concreto e incognoscível) e da identidade do próprio ser (desejante e afetivo por natureza) (SANTOS, 2015, p. 9).

Conforme as notáveis preleções de Tzvetan Todorov, a literatura, diferentemente de outras formas de discurso, não se baseia em um sistema de preceitos e, por isso, não se submete a censuras destinadas a teses elaboradas de modo literal. Assim, "As verdades desagradáveis – tanto para o gênero humano ao qual pertencemos quanto para nós mesmos – têm mais chances de ganhar voz e ser ouvidas numa obra literária do que numa obra filosófica ou científica" (TODOROV, 2021, p. 80).

A título de ilustração, destacam-se as fábulas de Esopo e de La Fontaine, referências comuns na formação do leitor infantil, sobretudo por suscitarem ponderações concernentes a questões morais e éticas. Ao final de cada narrativa, o escritor aduz uma súmula, a chamada "moral da estória", que pouco efeito teria, por si só, se não fosse precedida por um enredo ficcional tocante, que promove a fixação da mensagem que se pretende transmitir por meio da trama, de maneira bem mais potente e duradoura.

É inegável que, mediante a empatia pelos personagens e os pensamentos e sentimentos provocados por seus conflitos, o legente expende a capacidade de apreensão das representações contidas na estória, e mais, poderá melhor aplicar tal aprendizado em sua vida, como resultado de uma experimentação pessoal, pois "o leitor vivencia a experiência" (CARDOSO, 2021, p. 137).

Também Antonio Candido, em seu *O direito à literatura*, discorre que esta "confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de

vivermos dialeticamente os problemas" (CANDIDO, 2011, p. 178). Ele prescreve que "Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante" (CANDIDO, 2011, p. 178). E segue o crítico em linhas mais densas:

> A respeito destes dois lados da literatura, convém lembrar que ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem um papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. Daí a ambivalência da sociedade em face dele, suscitando por vezes condenações violentas quando ele veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscrever (CANDIDO, 2011, p. 178).

Feitas essas considerações, cabe destacar que, em *Grande sertão*: veredas, são expostos elementos diversos pertinentes ao direito, a exemplo de lei, costumes, justiça, guerra, julgamento, punição, poder, ordem, decisão, tirania, entre outros.

Tais temas, os quais serão abordados ao longo da dissertação, são tocantes à experiência humana, e ganham, a partir da narração do personagem central Riobaldo e do cenário sertanejo rosiano, um alcance sensível, que oportuniza ao leitor diferenciadas percepções acerca das questões jurídicas subjacentes à obra, o que será realçado, neste trabalho, especialmente quanto à representação literária da submissão do indivíduo a um estado de exceção, nos moldes alegóricos concebidos por Walter Benjamim, pensador que se debruçou tanto sobre questões literárias como sobre assuntos filosóficos, políticos e, também, jurídicos.

O diálogo que se propõe entre literatura e direito pode ser ilustrado pela pergunta feita por Riobaldo diante da instauração do tribunal jagunço (situação inédita na jagunçagem, correspondente a passagem central do romance, a ser oportunamente tratada adiante): "Arte, o julgamento?"[9] (ROSA, 2006, p. 255).

[9] Compete esclarecer que a fala de Riobaldo, neste contexto, é empregada adotando-se o sentido usual do vocábulo "arte", o qual não equivale, necessariamente, ao significado pretendido pelo personagem, sobre o qual descreve Nilce Sant´Anna Martins, em *O léxico de Guimarães Rosa* (2020), mencionando a existência de numerosas ocorrências da expressão no texto: "Sent. impreciso: de modo que, acontece que (?). // Emprs. insólitos, variações provs. da loc. *de arte que*, com aparência de interj. ou de expletivo" (MARTINS, 2020, p. 46).

Esse questionamento, equivalente a uma das possíveis chaves de leitura divisadas na narrativa, une ambas as áreas do saber. E, ante o exposto, ao protagonista ora pretende-se responder: Sim, Riobaldo, não só um julgamento, mas todo o ordenamento jurídico de uma sociedade há de conter muita arte, muita literatura.

Arte o julgamento. Arte a lei. Arte o direito.

CAPÍTULO II

"[...] toda a hora a gente está num cômpito"
(ROSA, 2006, p. 312)

II.I Benjamin e Rosa: interseções

"São tantas horas de pessoas,
tantas coisas em tantos tempos,
tudo miúdo recruzado"
(ROSA, 2006, p. 184)

Do *curriculum vitae* de Walter Benjamin, por ele próprio redigido, – a pedido do filósofo alemão Theodor W. Adorno, seu amigo – , cuja reprodução foi incluída na edição brasileira de 2013 de a *Origem do drama trágico alemão*, – obra que constitui a principal base teórica deste trabalho –, extraem-se dados biográficos cruciais à compreensão da correlação entre as ideias daquele teórico acerca da alegoria e a utilização desse elemento cognitivo e estético-literário por Guimarães Rosa, na composição de *Grande sertão*: veredas*,* em especial no que toca a aspectos inerentes ao sistema jagunço.

O referido documento foi elaborado ao final de julho de 1940, na cidade francesa de Lourdes, para atender às diligências do Instituto de Investigação Social Americano, com o fim de apressar a imigração de Benjamin para os Estados Unidos. Naquele momento ele se encontrava na situação de refugiado, perseguido pelo regime nazista de Hitler.

O ensaísta, filósofo, teórico e crítico literário não veio, contudo, a partir para a américa, eis que faleceu, dois meses depois, aos 48 anos, na cidade catalã Portbou, situada entre Espanha e França, numa tentativa de fuga, quando este país foi ocupado pelo exército hitlerista. A versão oficial de sua morte indica o suicídio mediante a ingestão de pílulas de morfina, após ele ter sido detido pela guarda da fronteira espanhola.

O currículo noticia sua nacionalidade alemã e sua ascendência judia ("Nasci em Berlim em 15 de julho de 1892, filho do comerciante Emil Benjamin" (BENJAMIN, 2013, p. 7), bem como a formação em filosofia, literatura germânica e psicologia e seus estudos direcionados à filosofia da linguagem, à teoria estética, à crítica de arte no romantismo alemão e à história da literatura germânica, além de seu conhecimento e de

seus trabalhos envolvendo, entre outras, obras de Goethe, Rilke, Brecht, Mallarmé, Kafka, Karl Kraus, Baudelaire e Proust, de cujo romance foi tradutor, o que lhe propiciou "várias estadas prologadas na França" (BENJAMIN, 2013, p. 9) e sobre o qual aduz: "Das minhas traduções de Proust só três volumes puderam ser publicados antes da subida de Hitler ao poder (Berlim, 1927, e Munique, 1930)" (BENJAMIN, 2013, p. 9).

Cumpre destacar a menção ao *Ursprung des Deutschen Trauerspiels* (*Origem do drama trágico alemão*), afirmando o autor que o livro se propunha a fornecer uma "nova leitura do drama alemão do século XVII" e que "O seu propósito é o de distinguir a forma desse drama, enquanto 'drama trágico' (*Trauerspie*l), da tragédia (*Tragödie*), e procura demonstrar as afinidades existentes entre a forma literária do drama trágico e a forma artística da alegoria" (BENJAMIN, 2013, p. 8).

Embora publicado, em Berlim, no ano 1928, o trabalho contém a seguintes anotações que precedem a respectiva dedicatória[10]: "Esboçado em 1916" e "Escrito em 1925" (BENJAMIN, 2013, p. 11). Foi, portanto, concebido durante o período da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e grafado no lapso entreguerras (1918-1939).

A publicação é anterior ao interstício no qual Guimarães Rosa, grande interessado na cultura, língua e literatura alemãs, atuou como vice-cônsul do Brasil em Hamburgo, qual seja, de 1938 a 1942, lapso coincidente, em parte, com a duração da segunda grande guerra (1939-1945) e posterior ao momento em que Benjamin deixou a Alemanha (março de 1933).

Ambos, portanto, vivenciaram, de maneiras diversas, experiências inerentes a um estado de exceção, mediante o avanço do nazismo, a eclosão da guerra e seus impactos. Benjamin foi vítima direta da opressão engendrada contra os judeus, à qual Rosa era averso. O escritor brasileiro testemunhou a violência antissemita e auxiliou, por meio da sua atuação como diplomata, vários perseguidos a emigrarem para o Brasil; quando do rompimento das relações entre este país e a Alemanha, durante o conflito, ele permaneceu detido, sob custódia do governo alemão, por mais de três meses, na cidade Baden-Baden, antes de retornar a sua pátria.

[10] Assim como Guimarães Rosa dedicou *Grande Sertão*: Veredas a sua esposa ("A Aracy, minha mulher, Ara, pertence este livro" (ROSA, 2006, p. 3)), também o fez Walter Benjamin quanto a *Origem do drama trágico alemão* ("Então como hoje, dedicado à minha mulher" (BENJAMIN, 2013, p. 11)).

Segundo o poeta paulistano Haroldo de Campos, por ocasião de um congresso internacional realizado em 1966, em Nova Iorque, que reuniu escritores de vários países, Rosa teria lhe dito, a respeito do seu processo de composição, em particular de *Grande sertão*: veredas: "quando me vem o texto, eu fico nu, rolo no chão, luto com o demo de madrugada, no meu escritório, e depois, naquele contexto, naquele impacto, eu escrevo; naquele impulso, eu escrevo" (GRANDE..., 2014). Na mesma conversa, o escritor mineiro teria afirmado "o fascismo é o demo. Eu sei poque eu estive lá" e "eu tive que lidar com os alemães para proteger refugiados judeus" (GRANDE..., 2014). A partir da conexão dessas falas atribuídas ao autor, é plausível identificar uma possível associação entre a sua experiência na Alemanha nazista e a criação de seu romance.

Não foram localizadas, é certo, comprovações no sentido de que Rosa teve contato direto com a *Origem do drama trágico alemão*, tampouco de que qualquer publicação de Benjamin veio a integrar a vasta biblioteca alemã do escritor.

Daniel R. Bonomo, em artigo resultante de pesquisa realizada entre os meses de abril e junho de 2010 no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, no qual apresenta listagem dos títulos pertencentes à biblioteca de João Guimarães Rosa que de algum modo se relacionam à língua e à cultura alemãs, pondera que:

> Como já se divulgou e evidências confirmam (como a presença de citações na obra e nos documentos do seu espólio de autores e títulos que não se encontram atualmente na biblioteca do IEB), Guimarães Rosa pouco zelou pela manutenção do acervo dos livros adquiridos, lidos ou consultados durante a vida – daí que os exemplares no momento agrupados não representam a totalidade das suas leituras (BONOMO, 2010, p. 155-156).

A pesquisa desenvolvida por Bonomo revelou a existência de aproximadamente 360 títulos na nomeada "biblioteca alemã"[11] de Guimarães Rosa, e a constatação de que "a língua alemã − depois das línguas portuguesa e francesa −, foi importante via de acesso do escritor a diversos autores, à leitura e estudo de temas do seu interesse e de línguas com que estava menos habituado" (BONOMO, 2010, p. 156).

E, conquanto tal acervo não contenha publicações da autoria de Benjamin, ele abrange referências comuns a este e a Guimarães Rosa. Considerando apenas aquelas citadas no mencionado currículo do teórico (BENJAMIN, 2013, p. 7-10), o levantamento bibliográfico de Bonomo (BONOMO, 2010) e a célebre entrevista concedida pelo escritor

[11] Bonomo atribui "a notícia da 'biblioteca alemã' de Guimarães Rosa a Paulo Astor SOETHE (2005), que calculou aproximadamente 120 livros relacionados ao tema" (BONOMO, 2010, p. 156).

ao crítico alemão Günter Lorenz (LORENZ, 1973, p. 315-355), sobressaem Stéphane Mallarmé, Karl Kraus, Franz Kafka, Bertolt Brecht, Rainer Maria Rilke e Johann Wolfgang von Goethe.

Demais disso, as semelhanças pertinentes às áreas de interesse dos dois, a exemplo da linguística, da filosofia, além da própria literatura, permitem entrever que a amplitude de tais referências ultrapassa os citados registros, e, outrossim, as relações, ainda que indiretas, entre as ideias desenvolvidas por ambos e refletidas em *Origem do drama trágico alemão* e em *Grande **s**ertão*: **v**eredas, sendo inegável a extensa espiral de influências que envolve o autor e o teórico.

Nesse viés, é interessante, por exemplo, considerando a relevância que Rosa atribuía à ideia de infinito, − revelada, entre outras circunstâncias, pela recorrência com que ele desenhava, muitas vezes ao lado da Estrela de Davi[12], a lemniscata (∞), em suas anotações manuscritas[13], bem como pela aposição desse símbolo após o final do texto de *Grande **s**ertão*: **v**eredas, consoante se verifica na primeira edição do romance (ROSA, 1956) −, vislumbrar o seu conhecimento acerca das teorias de Gottfried von Leibniz, filósofo e polímata alemão, a quem é atribuído o desenvolvimento do cálculo infinitesimal.

Na entrevista concedida a Günter Lorenz, declarou Guimarães Rosa: "Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta" (ROSA; LORENZ, 1973, p. 328), e ainda:

> O escritor deve se sentir à vontade no incompreensível, deve se ocupar do infinito, e pode fazê-lo não apenas aproveitando as possibilidades

[12] Estrela de seis pontas presente na bandeira de Israel; do hebraico "*Magen David"*, significa "escudo de Davi". É um símbolo usado por seguidores do Judaísmo.

[13] A referência diz respeito à consulta *in loco* realizada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) aos arquivos digitalizados do Fundo João Guimarães Rosa, mais especificamente, no aspecto, à caderneta de anotações correspondente ao item 7 da pasta "Cadernos e Cadernetas", intitulado "Hotel Berlim". Os desenhos mencionados foram localizados, por exemplo, nas páginas 21, 23, 31, 101, 125, 133, 139, 151 (aqui junto ao desenho de uma cruz que se assemelha a uma suástica, símbolo do nazismo).

O hábito de utilizar cadernetas de anotações constitui outra semelhança entre Rosa e Benjamin, salientada por Lívia de Sá Baião: "Quanto às cadernetas de Benjamin, Hannah Arendt conta, no seu ensaio sobre o autor em *Homens em tempos sombrios*: 'nada lhe era mais característico nos anos 1930 do que os pequenos cadernos de notas, com capas pretas, que sempre levava consigo e onde incansavelmente introduzia, sob a forma de citação, o que a leitura e a vida diária lhe rendiam como 'pérolas' e 'coral''(ARENDT, 2013, p. 216). As famosas cadernetas de viagem de Rosa, muitas delas perdidas, infelizmente, foram matéria-prima e inspiração para seus livros. As mais conhecidas são aquelas batizadas pelo próprio Rosa de 'A boiada1' e a 'A boiada 2' quando passaram de cadernetas para textos datilografados e deram origem ao personagem Manuelzão, além de revelar os caminhos trilhados pelos jagunços de *Grande sertão: veredas"* (SÁ BAIÃO, 2015, p. 103).

> que lhe oferece a ciência moderna, mas também agindo ele mesmo como um cientista moderno. Não se pode tratar o infinito com intimidade, nem com subjetivismo (ROSA; LORENZ, 1973, p. 346).

De outra parte, o Discurso sobre a metafísica, escrito por Leibniz em 1686, consta expressamente mencionado no prólogo epistemológico-crítico de Origem do drama trágico alemão, onde Benjamin aduz que "A representação de uma ideia não pode em caso algum dar-se por conseguida antes de se ter percorrido virtualmente todo o círculo de todos os extremos nela possíveis" (BENJAMIN, 2013, p. 35).

Para Benjamin, o aprofundamento da perspectiva histórica dessa representação "não conhece, em princípio, limites, quer no que se refere ao passado, quer ao futuro: dá a ideia a sua dimensão de totalidade. A sua estrutura, marcada pela totalidade, em contraste com o seu inalienável isolamento, é monadológica" (BENJAMIN, 2013, p. 36). Ele assevera que "A ideia é uma mônada"[14], pois "O ser que nela penetra com a sua pré e pós-história mostra, oculta na sua própria, a figura abreviada e ensombrada do restante do mundo das ideias" (BENJAMIN, 2013, p. 36); em cada ideia, portanto, estão representadas todas as demais; cada ideia "contém a imagem do mundo" (BENJAMIN, 2013, p. 37) e "A tarefa imposta à sua representação é nada mais nada menos que o esboço dessa imagem abreviada do mundo" (BENJAMIN, 2013, p. 37). Conclui o teórico que "Se pensarmos nesse problema e nesse mergulho, em nada nos surpreende que o autor da Monadologia tenha sido também o criador do cálculo infinitesimal" (BENJAMIN, 2013, p. 36-37), referindo-se a Leibniz.

Benjamin utiliza a concepção da ideia como uma mônada para expor a composição representativa característica da produção dramática no barroco literário alemão, da qual sobressai o elemento alegórico. Trata-se de ilação também abordada, 60 anos após a publicação de Origem do drama trágico alemão, por Gilles Deleuze, em seu livro A dobra: Leibniz e o Barroco (1988). Para o filósofo francês, "O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito" (DELEUZE, 2012, p. 13).

A assertiva benjaminiana de que "A ideia é uma mônada.", repetida ao longo da sua explanação no aspecto, soa como um estribilho, de amplo alcance representativo, tal

[14] Define-se mônada, segundo o leibnizianismo como um "átomo inextenso com atividade espiritual, componente básico de toda e qualquer realidade física ou anímica, e que apresenta as características de imaterialidade, indivisibilidade e eternidade [...]" (HOUAISS, 2001, p. 1949).

qual a famigerada frase “Viver é muito perigoso”, frequentemente dita por Riobaldo, protagonista e narrador do romance rosiano.

Realça-se, ademais, a paronímia entre mônada e nonada, esta última palavra relevante em Grande sertão: veredas, pois inaugura a fala de Riobaldo, sucedendo ao único travessão cujo teor equivale ao livro inteiro.

Agustín Serrano de Haro, em artigo intitulado “No, nonada, mónada, en el pensamiento contemporáneo en lengua española” (2001), destaca associações entre as referidas expressões, que vão além das semelhanças quanto à grafia ou à fonética, ressaltando que a expressão “nonada” aparece de modo pronunciado na obra Do sentimento trágico da vida (1912), do filósofo e escritor espanhol Miguel de Unamuno15 (importante referência para Guimarães Rosa),16 numa análise que evidencia a dialeticidade entre totalidade e isolamento, igualmente contida, como visto, no entendimento prelecionado por Benjamin acerca da relação entre a representação de uma ideia e a Monadologia:

> […] nonada torna-se então uma noção universalizável, ao “advertir” o anseio de que a sua reconhecida impossibilidade de ser, de ser tudo, é, na verdade, solidária com tudo o que existe, já que tudo sofre da mesma precariedade. O indivíduo autoconsciente descobre na imaginação que tudo o que aparece diante dele, sem exceção concebível — todo o próximo, todo ser animado, cada coisa —, “compartilha” o mesmo status de parte-nonada; assim o Universo como “Todo total” se faz de indivíduos que se integram ao todo não apenas por sua inanidade constitutiva não apenas por genérica necessidade eterna, mas por consentimento renovado, por compadecimento na precariedade (SERRANO DE HARO, 2001, p. 10, tradução nossa).

Destaca-se, ainda, a influência de Leibniz também sobre Goethe, cujos escritos constituíram objeto de estudos para Benjamin, sendo o Fausto, obra-prima goetheana, referência frequentemente invocada pela crítica literária acerca de Grande sertão: veredas.17

---

15 No referido livro, Unamuno (2013) emprega, além de “nonada”, as expressões “anonadamiento”, “anonadado”, “anonadar-se” e “anonadável”.

16 Em mencionada entrevista de Guimarães Rosa a Günter Lorenz, na ocasião em que este expressou “Sinto-me tentado a chamá-lo o Unamuno da estepe, o Unamuno do sertão”, disse o escritor brasileiro: “E teria razão; Unamuno, sim! Unamuno poderia ter sido meu avô. Dele herdei minha fortuna: meu descontentamento. [...]” (ROSA; LORENZ, 1973, p. 324)

17 Nesse sentido, pontua Davi Arrigucci Jr. que “Riobaldo lembra Fausto e o Dr. Faustus, mas também a psicologia demoníaca de tantos outros personagens do romance moderno” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 9) e propõe as seguintes indagações: “Que herói é este, cuja interioridade o segrega da ação e o lança na aventura do conhecimento de si mesmo, enredando-o num labirinto demoníaco? Como é possível que isto se dê em pleno sertão brasileiro, fazendo-nos lembrar de coisas distintas e distantes, mas aí aproximadas: a

Disse Rosa a Lorenz que “Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Balzac; ele era, como os outros que eu admiro, um moralista, um homem que vivia com a língua e pensava no infinito”, “não escrevia para o dia, mas para o infinito. Era um sertanejo”; “não do ponto de vista filológico e sim do metafísico, no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoievski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade” (ROSA; LORENZ, 1973, p. 343).

Lívia de Sá Baião, em artigo que relaciona “as muitas afinidades eletivas” (SÁ BAIÃO, [2017], p. 2) entre Walter Benjamin e Guimarães Rosa, as quais não se restringem ao interesse em comum pela linguagem e pela oralidade e ao “paideuma de escritores admirados” (SÁ BAIÃO, [2017], p. 2)”, ressalta:

> Se Benjamin se insurge contra o historicismo e a história de vencedores, voltando seus olhos para os oprimidos, Rosa nos transporta para um universo povoado por personagens marginalizados que não têm mais lugar com a suposta chegada da modernidade. Ele nos leva a enxergar o mundo através dos olhos de jagunços, assassinos, crianças, loucos, cegos, velhos, todos vencidos que ganham voz através de sua pena, no traçado de suas linhas. Talvez, por isso, a partir da década de 1990, quando as ideias de Benjamin começam a se difundir com mais intensidade no Brasil, os estudiosos passem a se debruçar sobre a obra de Rosa com um olhar benjaminiano, incorporando suas ideias e conceitos para pensar Grande sertão: veredas, principalmente nas interpretações com um viés mais histórico e sociológico (SÁ BAIÃO, [2017], p. 2).

II.II A essência da alegoria em Origem do drama trágico alemão

> “Ah, mas, então, do sobredentro de minhas idéias”
> (ROSA, 2006, p. 470)

Origem do drama trágico alemão corresponde ao título da publicação brasileira realizada em 2013 (BENJAMIN, 2013), editada e traduzida por João Barrento, e adotada nesta dissertação de modo principal, sem prejuízo da utilização, em alguns pontos, da edição brasileira pretérita, de 1984, traduzida por Sergio Paulo Rouanet, que a intitulou Origem do drama barroco alemão (BENJAMIN, 1984). Para Rouanet, embora Trauerspiel signifique, simplesmente, tragédia, esta palavra também corresponde, em alemão, a Tragödie, realçando que Benjamin, ao se insurgir contra a interpretação tradicional do Barroco literário, funda-se na distinção entre Trauerspiel e tragédia, pelo que o tradutor elegeu a expressão “drama barroco” (BENJAMIN, 1984, p. 9). Barrento,

---

velha teologia barroca do Mal, a imagem fáustica de Goethe ou de Thomas Mann, o herói problemático do romance?” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 9).

por outro lado, considera que Trauerspiel deveria ser traduzido literalmente, como "drama lutuoso", contudo tal termo não corresponderia a qualquer designação de gênero artístico em português, pelo que optou por "drama trágico", a exemplo de traduções inglesas (BARRENTO, 2013, p. 8).

O livro, – que se divide em três partes: *Prólogo epistemológico-crítico*; *Drama trágico e tragédia* e *Alegoria e drama trágico* −, tem por objeto a análise do drama trágico do Barroco alemão, enfatizando a sua relação com a alegoria. As concepções acerca do elemento estético alegórico nele elaboradas fundamentam este trabalho, que, por sua vez, propõe-se a identificar, no sistema jagunço narrado por Guimarães Rosa em *Grande sertão*: veredas, uma representação alegórica, − segundo os moldes das preleções benjaminianas −, do instituto jurídico pertinente ao estado de exceção.

A alegoria, forma representativa predominante do gênero artístico barroco, é tradicionalmente considerada uma correspondência entre imagem significante e o seu correspondente significado. Massaud Moisés, em seu Dicionário de termos literários, dispõe que:

> Etimologicamente, a alegoria consiste num discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta outra. Pondo de parte as divergências doutrinárias acerca do conceito preciso que o vocábulo encerra, podemos considerar alegoria toda concretização, por meio de imagens, figuras e pessoas, de idéias, qualidades ou entidades abstratas. O aspecto material funcionaria como disfarce, dissimulação, ou revestimento, do aspecto moral, ideal ou ficcional (MOISÉS, 1978, p. 15).

Cuida-se, ao contrário do símbolo, de componente mediatizado e sequenciado, não reduzível, portanto, a um único momento ou ato; nas célebres palavras de Quintiliano, seria uma metáfora continuada que mostra "um significado pelas palavras e outro sentido" (QUINTILIANO, 2016, p. 339).

Benjamin avança quanto a tais conceituações e concebe a alegoria como um movimento dialético entre o ser figural e a sua significação, salientando as ambiguidades e antinomias do alegórico, que seria, a um só tempo, convenção e expressão. Destaca que o alegorista é capaz de atribuir a cada personagem, cenário ou objeto qualquer sentido ou significado, ressaltando que "Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo de diverso, através dela ele fala de algo de diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema" (BENJAMIN, 2013, p. 196).

Para o teórico, uma representação contemplativa só é exitosa quando obriga o leitor a deter-se em momentos de reflexão, considerando que o conteúdo de verdade apenas é apreendido mediante o aprofundamento ao nível dos pormenores de um conteúdo material (BENJAMIN, 2013, p. 17).

Ele chama a atenção para a associação entre o alegórico e o fragmentário, o desordenado, o atravancado, − características inerentes ao Barroco −, em similitude com o gabinete do mágico ou o laboratório de um alquimista ou, ainda, com um mosaico, realçando que o valor dos fragmentos de pensamento é inversamente proporcional à imediatidade da sua relação com o todo, e desse valor depende o brilhantismo da representação (BENJAMIN, 2013, p. 17, 200). Nesse aspecto, aduz que "na construção alegórica as coisas olham para nós sob a forma de fragmentos" (BENJAMIN, 2013, p. 198).

Demais disso, importa ressaltar a assimilação, pela representação literária alegórica, dos contextos históricos imanentes ao advento da obra artística, de modo que a ideia não se destacaria de fatos, mas se relacionaria com a sua pré e pós-história (BENJAMIN, 2013, p. 34).

Benjamim defende que o observador da alegoria tem diante de si a face hipocrática[18] da história, − com tudo o que tem de extemporâneo, de sofrimento e de malogro −, ou a sua caveira, elemento que, embora desprovido da liberdade de expressão, "exprime-se de forma significativa, e sob a forma do enigma, não apenas a natureza da existência humana em geral, mas também a historicidade biográfica do indivíduo" (BENJAMIN, 2013, p. 177).

De fato, a expressão alegórica, para Benjamin, tem origem na combinação entre natureza e história, de modo que:

> A palavra "história" está gravada no rosto da natureza com os caracteres da transitoriedade. A fisionomia alegórica da história natural, que o drama trágico coloca em cena, está realmente presente sob a forma de ruína. Com ela, a história transferiu-se de forma sensível para o palco. Assim configurada, a história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio. Com isso, a alegoria coloca-se declaradamente para lá da beleza. As alegorias são,

[18] Termo técnico utilizado para indicar a face característica de um indivíduo na iminência de sua morte; "Hipócrates, considerado o pai de medicina, foi o primeiro a descrever a expressão característica que os moribundos agonizantes ou pré-agonizantes apresentam (assim como portadores de doenças graves ou de desnutrição grave, por exemplo), que veio a ser denominada *facies hippocratica*." (ABREU, 2019, n.p).

> no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas (BENJAMIN, 2013, p. 189).

Nesse ponto, Terry Eagleton salienta que Benjamin, apesar de todo o seu idealismo, aproxima-se do lado produtivamente pessimista do materialismo histórico, associando tal tendência ao reconhecimento pelo autor de *Origem do drama trágico alemão* quanto à incerteza de sua própria situação política (EAGLETON, 2012, p. 46-47).

Por outro lado, conforme aduz Rouanet na apresentação de Origem do drama barroco alemão, a alegoria, na obra, consta relacionada não apenas à "história-destino através da morte", mas também à utopia, por meio da significação, sendo, portanto, dotada, outrossim, de um sentido positivo (BENJAMIN, 1984, p. 40-41). Observa o tradutor que Benjamin pretende redimir o Barroco

> porque sente que, mais que qualquer outro, nosso presente é visado por ele. Nossas ruínas são análogas às do Barroco. Sua morte é também a nossa morte. Benjamin quer salvar o Barroco, porque se reconhece nele. Ele é o melancólico, o saturnino, o autocrata no reino das coisas mortas. Sua fidelidade é ao fragmento, ao despedaçado, e por isso ele escreve um livro composto de fragmentos. Como o alegorista através das significações, Benjamin quer redimir as coisas através das idéias: alegorias dos fenômenos (ROUANET, 1984, p. 46-47).

Nesse viés, sobreleva o caráter especulativo, ressaltado por Benjamin como integrante da alegoria (BENJAMIN, 2013, p. 171) e invocado por Rosa como um atributo do sertanejo (LORENZ, 1973, p. 336). Cuida-se de propriedade compreendida a partir da consciência quanto às múltiplas possibilidades viabilizadas à alegorese, diante dos elementos plurissignificativos que compõem aquela forma de construção representativa, e que se destina à apreensão das "ideias ocultas nas entrelinhas da narrativa" (ALVES DOS SANTOS, 2009, p. 128).

João Adolfo Hansen, em trabalho baseado no projeto ficcional-alegórico desenvolvido por Rosa em Grande sertão: veredas, enfatiza que a "eficácia textual da alegorização" composta pelo autor consiste na "proliferação do que diz, impedindo-se que o sentido – o expresso – seja capturado pela significação ou pela designação" (HANSEN, 2000, p. 123), e realça que a sua linguagem é operada pela diferença, visto que "reescreve a língua, além e aquém da estória narrada" (HANSEN, 2000, p. 187).

Das assertivas de Hansen, extraem-se as similitudes entre as concepções de Benjamin e a forma como é utilizado o elemento alegórico no romance rosiano,

realçando-se o uso da linguagem na narrativa literária como meio de viabilizar múltiplas possibilidades de apreensão da obra.

II.III Um olhar benjaminiano sobre as características alegóricas de Grande sertão: veredas

> "[...] dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra"
> (ROSA, 2006, p. 174)

O enredo de *Grande sertão*: veredas consiste numa grande travessia proposta por Guimarães Rosa ao leitor, toda ela contida no paradoxo de um único travessão. Essa assertiva ressalta o caráter de uma composição artística que, mediante peculiar utilização da linguagem, entre outros meios, une aspectos extremos com o fim de lhes atribuir um novo significado, o que é típico das representações alegóricas, realçando-se que, nas palavras do autor, "Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras" (ROSA; LORENZ, 1973, p. 324).

A narrativa rosiana é formada por relatos fragmentados que marcam sobretudo o início do texto, classificado por Willi Bolle como um "romance difícil e labiríntico" (BOLLE, 2004, p. 7), que "Não é um contar seguido, não é um contar linear. É contar torto, por linhas tortas" (BOLLE, 1995, p. 93). Paulo Rónai se refere a uma linguagem "condensada, elíptica, regional e individual ao mesmo tempo", que imporia "ao interesse um período de adaptação" (RÓNAI, 2020, p. 95). A escrita é qualificada por Adélia Bezerra de Meneses como "sincopada" (DE MENESES, 2010, p. 23) e, por Jean Pierre Chauvin, como "centopeica" (CHAUVIN, 2014, p. 65). Lourival Holanda realça o "regime de dispersão da prosa de Guimarães Rosa", que "evita a linha reta" e "segue um modo oblíquo de contar pegando os atalhos, os desvios, a veredas" (HOLANDA, 2019, p. 52-53). Para Heloisa Starling, trata-se de narração "desencontrada, parcial, fragmentada e rota, por onde os fatos escapam e fogem a toda hora, incompletos, distorcidos, mutilados pelo tempo" (STARLING, 1999, p. 23). Davi Arrigucci Jr. (1994, p. 10) menciona uma "narrativa em torvelinho"; "a mistura das formas narrativas utilizadas para representar a realidade de que nos fala" (p. 20) e a dialética entre gênero e História intrínseca a uma "forma mesclada e paradoxal" (p. 23).

Esses comentários revelam aspectos que, entre outros, evidenciam a utilização do elemento alegórico na composição da obra, realçando-se que, mediante a alegoria, "Os

atos não se organizam sequencialmente uns a partir dos outros, mas dispõem-se antes em terraços, uns sobre os outros" (BENJAMIN, 2013, p. 207).

A fala de Riobaldo, personagem narrador do romance, reforça essas características e se relaciona ao entendimento no sentido de que, no âmbito da alegoria, "a segurança epistemológica da situação do sujeito está em contradição com sua contingência e sua precariedade real; abrigado em um relato retrospectivo de suas experiências turbulentas" (EAGLETON, 2012, p. 37, tradução nossa):

> Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto (ROSA, 2006, p. 99).

Divisa-se, neste ponto, uma certa intenção metodológica partilhada entre o autor e o seu personagem. Para Starling, este, ao contar a sua história, "não pretendia arruinar tudo com explicações que tentassem fornecer uma relação causal ou sistemática entre os acontecimentos", assim como "ambicionava flagrar, num ponto vazado do tempo, a fragrância fugidia das coisas distantes e ausentes" (STARLING, 1999, p. 25-26).

Lourival Holanda observa que "A palavra em Guimarães Rosa precisa de sete voltas para fazer cair o muro de nossos hábitos mentais" (HOLANDA, 2019, p. 66), o que se coaduna com o ideal benjaminiano acerca da necessidade de uma leitura detida e reflexiva com o objetivo de contemplar com êxito uma representação alegórica. Esse pensamento de Benjamin, por sua vez, ressoa nas palavras de Rosa acerca de sua obra: "Como escritor, não posso seguir a receita de Hollywood, segundo a qual é preciso sempre orientar-se pelo limite mais baixo do entendimento" (ROSA; LORENZ, 1973, p. 343). Nesse sentido, disse ainda o escritor mineiro:

> Meus livros não são feitos para cavalos que vivem comendo a vida toda, desbragadamente. São livros para bois. Primeiro o boi engole, depois regurgita para mastigar devagar e só engole "de vez" quando tudo está bem ruminado. Essa comida vai servir, depois de tudo, para fecundar a terra. Meus livros são como comida de bois (ROSA, 1961, p. 2 *apud* STARLING, 1999, p. 13).

A fortuna crítica em torno de Grande sertão: veredas corrobora o seu caráter fragmentário e ambíguo e o potencial dialético, típicos das construções alegóricas, consoante as concepções apresentadas, como visto, em Origem do drama trágico alemão, realçando-se que "O primado do fragmentário sobre o sistemático, a constante retomada

dos mesmos temas, a passagem brusca sem transição de um tópico para outro", bem como "a excentricidade da forma", "estreitamente ligada à originalidade do conteúdo" (BENJAMIN, 1984, p. 22-23)19 e o rechaço a toda a linearidade em favor de uma apresentação de ritmo sincopado (EAGLETON, 2012, p. 49) são propriedades atribuídas ao próprio tratado benjaminiano, similares àquelas comumente destinadas às expressões artísticas alegóricas, tal o romance rosiano.

Willi Bolle ressalta que tanto a obra do teórico como a do romancista são relacionadas a movimentos de vanguarda e que "Benjamin chegou a ser apontado como 'teórico das vanguardas', devido a uma revolucionária conceituação da alegoria" (BOLLE, 1995, p. 82), ao passo que Guimarães Rosa é celebrado como um "artífice neobarroco, que põe em cena uma exuberância verbal sem igual" (BOLLE, 1995, p. 84).

O personagem narrador de *Grande sertão*: veredas conta a saga de sua vida, expondo as violências (assassinatos, saques, estupros) por ele praticadas enquanto jagunço, e a possibilidade de ter sido pactário do demônio, "figura arquialegórica" (BENJAMIN *apud* BOLLE, 1995, p. 92[20]). Em paralelo, exsurge sua sensibilidade, numa fala amiúde meiga que tece enunciados filosóficos e poéticos sobre natureza, religiosidade, companheirismo, amores.

O enredo se desenvolve a partir das experiências do protagonista na jagunçagem, alcançando o seu ingresso no grupo pró-governo liderado por Zé Bebelo (os zebebelos)*;* sua saída deste e integração ao bando opositor, do chefe Joca Ramiro (os joca-ramiros) – ao qual se subordinavam subchefes e respectivos agrupamentos (a exemplo dos hermógenes e cardões) –, e as sucessivas configurações do bando, chegando o personagem, por fim, a ascender à chefia. Ele foi professor, secretário, jagunço, chefe, num processo de constante metamorfose, característica alegórica. De Riobaldo, passou a se chamar Tatarana, e, ao final, Urutú-Branco, até deixar o modo de vida jagunço para se converter em homem casado e fazendeiro.

A brutalidade e a doçura, entre tantas aparentes contradições, consubstanciam exemplo das ambiguidades inerentes à figura do sertanejo rosiano.

Ambiguidade, traço essencial da alegoria, é a palavra-chave do romance. Amalgamada ao texto, ela percorre todos os seus elementos, pelo que narrativa,

[19] Essas transcrições estão contidas na apresentação da obra por Sergio Paulo Rouanet.
[20] No texto referenciado, Bolle não indica a obra e a página em que Benjamin utiliza tal termo.

personagens, cenários e enredo não possuem aspecto único, mas compõem uma história plena de símbolos multifacetados na qual, diz Walnice Nogueira Galvão, "tudo se passa como se ora fosse ora não fosse, as coisas às vezes são e às vezes não são" (GALVÃO, 1972, p. 66).

Ambiguidades e paradoxos, elementos da composição alegórica, no romance de Guimarães Rosa atingem seu ápice em um personagem que surge na história do protagonista na figura de um menino que ele conheceu na infância e com quem se reencontra quando adulto sob a condição do jagunço chamado Reinaldo, o qual, adiante, revela a Riobaldo chamar-se Diadorim. A relação entre ambos provoca em Riobaldo toda complexidade de sentimentos, comportamentos e dúvidas. Ele tem desejo pelo companheiro e se culpa por sentir tal atração por um homem. A morte do amigo, em meio ao confronto final com o bando liderado pelo inimigo Hermógenes, vem a revelar uma ironia, metamorfose do alegórico[21]: o Menino-Reinaldo-Diadorim, era, na verdade, uma mulher, Maria Deodorina.

Antonio Candido relaciona outras diversas "heterolateralidades" que produzem, em *Grande sertão*: veredas, "um deslizamento entre os pólos, uma fusão de contrários, uma dialética extremamente viva":

> Ambiguidade da geografia, que desliza para o espaço lendário; ambiguidade dos tipos sociais, que participam da Cavalaria e do banditismo; ambiguidade afetiva, que faz o narrador oscilar, não apenas entre o amor sagrado de Otacília e o amor profano da encantadora "militriz" Nhorinhá, mas entre a face permitida e a face interdita do amor, simbolizada na suprema ambiguidade da mulher-homem que é Diadorim; ambiguidade metafísica, que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do pacto, dando-lhe o caráter de iniciado no mal para chegar ao bem (CANDIDO, 2017, p. 125).

Na obra de Guimarães Rosa, ensina Holanda, há "o cuidado em não imobilizar o mundo movente do Sertão num conceito estanque. O Guimarães sertanejo não se finca no chão" (HOLANDA, 2019, p. 59-60), sendo a prosa rosiana "andante, variada, em movimento, porque Riobaldo é um ser em andamento" (HOLANDA, 2019, p. 58), "um observador instável, instalado num tempo de mudanças" (HOLANDA, 2019, p. 62).

Esses componentes da personalidade sertaneja reverberam nas falas de Riobaldo, para quem "jagunço não passa de ser homem muito provisório" (ROSA, 2006, p. 413). O

[21] Walter Benjamin identifica "[...] o fragmento ou a ironia como metamorfoses do alegórico" (BENJAMIN, 2013, p. 200).

personagem também assevera: “Acho que eu não era capaz de ser uma coisa só o tempo todo” (ROSA, 2006, p. 469) e “jagunço é o sertão” (ROSA, 2006, p. 311). Eis a enunciação cuja literalidade traduz a interdependência entre sujeito e espaço, por meio da qual se divisa a precariedade que os açambarca.

O caráter metamorfósico e a alternância entre extremos, típicos dos elementos alegóricos, também se observam na paisagem cambiante; ora árdua, ora aprazível; mesclada às circunstâncias humanas. Um mesmo panorama mostra-se, em dado momento, opressor e mortal, e, em outro, favorável, como é o caso do liso do Sussuarão, intransitável na primeira tentativa feita pelo bando de atravessá-lo, sob o comando de Medeiro Vaz, e transponível quando o grupo é chefiado por Riobaldo, após o suposto pacto deste com o diabo.

A ambiguidade se relaciona à contingência do sertão, ressaltando-se que inclusive essa expressão não é passível de acepção unívoca, já que pode corresponder ao espaço instável por onde trafegam os bandos jagunços, em obstinadas migrações; a uma circunstância temporal – “Sertão é quando menos se espera” (ROSA, 2006, p. 204) – ou, ainda, conforme transcrito alhures, a uma condição humana – “jagunço é o sertão” (ROSA, 2006, p. 311).

Outros aspectos imanentes à forma alegórico-representativa discorrida por Benjamin em *Origem do drama trágico alemão* são identificados em *Grande sertão*: veredas, tais como o emprego de máximas, – a exemplo de “pão ou pães, é questão de opiniães” (ROSA, 2006, p. 8); “a colheita é comum, mas o capinar é sozinho” (ROSA, 2006, p. 58) e da célebre e já mencionada “Viver é muito perigoso”, repetida por Riobaldo várias vezes ao longo do romance (ROSA, 2006, p. 16, 25, 49, 85, 236, 269, 312, 502) –, além de frases sentenciosas e emblemáticas – a título de ilustração: “é o mundo à revelia” (ROSA, 2006, p. 255) e “o Diabo, na rua, no meio do redemunho” (ROSA, 2006, p. 421, 594).

Observa-se, ainda, valorização da sonoridade e de expressões onomatopeicas, igualmente reconhecida como característica da alegoria (“xamenxame de abêlhas bravas” (ROSA, 2006, p. 579); “Crú e crú que avançavam” (ROSA, 2006, p. 579); “Os tiros, que eram: ...abala, bala, bala... bala, bala, bala... abala: bá!... – desfechavam com metralhadora. Aí arrejàrrajava” (ROSA, 2006, p. 356) são exemplos).

Ademais, o caráter lutuoso, melancólico e metafísico, que permeia a expressão alegórica segundo a concepção benjaminiana, consta no romance rosiano, sendo certo que toda a narração romanesca pode ser comparada, como o fez Willi Bolle, a um "trabalho de luto" (BOLLE, 1995, p. 84-85), por meio de um processo catártico de rememoração salvífica, perpassando por variados aspectos teológicos, que oscilam entre o divino e o satânico. Riobaldo traduz esses atributos ao dizer:

> [...] isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o rúim ruím, 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 transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (ROSA, 2006, p. 221).

Asseverou Guimarães Rosa que a "alquimia do escrever precisa de sangue do coração" e "o escritor deve ser um alquimista" (ROSA; LORENZ, 1973, p. 341), à semelhança da apreensão concebida por Benjamin, que compara o alegorista ao alquimista (BENJAMIN, 2013, p. 200). Assim como este transmuda misticamente um elemento sem valor, qual o chumbo, em ouro, aquele tem a aptidão de transformar elementos textuais aparentemente irrelevantes em construções alegóricas com importantes significados.

O escritor, ao fazer uso da alegoria, procede motivado pela "visão da transitoriedade das coisas" e pela consectária "preocupação de as salvar para uma eternidade" (BENJAMIN, 2013, p. 241). E essa inquietação foi expressa por Rosa: "Sou escritor e penso em eternidades" (ROSA; LORENZ, 1973, p. 334).

CAPÍTULO III

"todos estávamos de acordo com o sistema"
(ROSA, 2006, p. 406)

III.I Sistema jagunço e seu ordenamento normativo: paradoxos

"Um ainda não é um:
quando ainda faz parte com todos"
(ROSA, 2006, p. 185)

Consideradas as características inerentes aos elementos do romance rosiano, importa compreender os preceitos, sobretudo morais, éticos e normativos, que regem o jagunço enquanto ser integrante de um sistema delineado por elementos aglutinadores de ordem social, política e econômica, segundo exposto em *Grande sertão*: veredas.

Com efeito, a trajetória do protagonista e narrador Riobaldo descortina um peculiar modo de vida em bando, sujeito a princípios próprios e praticante da extorsão mediante violência. Trata-se do sistema jagunço, ao qual se pretende atribuir, neste trabalho, a qualidade de significante alegórico de um estado de exceção.

Embora a expressão, utilizada pelo personagem narrador, conste no texto uma única vez – "É de ver que não esquentamos lugar na redondez, mas viemos contornando — só extorquindo vantagens de dinheiro, mas sem devastar nem matar — sistema jagunço" (ROSA, 2006, p. 517) – este constitui recurso central e condutor de todo o enredo.

Segundo Willi Bolle, sobreleva no sistema jagunço o "banditismo, enquanto exercício organizado da violência particular em convivência com a autoridade pública" (BOLLE, 2004, p. 94), pelo que corresponde a uma "instituição no limiar entre a lei e a ilegalidade, onde a transgressão é a regra e a guerra é permanente" (BOLLE, 2004, p. 138). Ele dispõe ainda que, na segunda metade do romance, ocorre

> uma desidealização da condição jagunça. Os elementos épicos e românticos, que incentivam comparações com o mundo dos cavaleiros medievais, cedem lugar a uma visão desencantada e prosaica, em que a

> instituição da jagunçagem é vista no seu imbricamento com o problema social (BOLLE, 2004, p. 112).

Decerto, ante a precariedade da narrada condição de vida sertaneja, realçada pelas situações de contingência vivenciadas no Sertão, a jagunçagem surge para muitos indivíduos como única opção de engajamento disponível, porquanto, nas palavras de Walnice Nogueira Galvão, a "liberdade absoluta desses homens, que deriva da falta de tudo [...], tem como corolário a dependência também absoluta" (GALVÃO, 1972, p. 37), e, aderindo ao sistema jagunço, agrupados sob o comando de um chefe, esses "bravos, então, encontram uma utilização, pois que sua bravura é solicitada e remunerada" (GALVÃO, 1972, p. 20), razão pela qual a valentia se constitui "como o valor maior de suas vidas" (GALVÃO, 1972, p. 39).

Sandra Vasconcelos realça uma "Falsa sensação de liberdade porque são vidas que, de fato, estão marcadas pela dependência. São vidas postas em disponibilidade e que desfilam sua precariedade por todo o espaço da obra rosiana" (VASCONCELOS, 2002, p. 75).

Ao ingresso do sertanejo a uma coletividade jagunça corresponde, de fato, o latente fenômeno de expropriação de sua subjetividade. Desprovê-se o homem de sua individualidade e de sua autodeterminação; ele passa a compor uma massa, um ser coletivo, em meio ao qual é conduzido e manipulado.

Tais circunstâncias são perceptíveis ao protagonista narrador, que reflete: " E os outros, companheiros, que é que os outros pensavam? Sei? De certo nadas e noves — iam como o costume — sertanejos tão sofridos. Jagunço é homem já meio desistido por si..." (ROSA, 2006, p. 51); "[...] será que eu mesmo já estava pegado do costume conjunto de ajagunçado? Será, sei. Gostar ou não gostar, isso é coisa diferente. O sinal é outro. Um ainda não é um: quando ainda faz parte com todos. Eu nem sabia" (ROSA, 2006, p. 185).

Tamanha dependência do indivíduo em relação ao grupo tem o condão de justificar a sua própria existência, o seu lugar no mundo, o que se ilustra também na fala de Riobaldo ao se referir ao personagem João Goanhá: "duro homem tão simples, vindo por meio de dificuldades e distâncias, desde a outra banda do rio, caçar a lei da companhia da gente, como um costume necessário, que sem isso ele não conseguia direito se pertencer" (ROSA, 2006, p. 435).

Cuida-se de um aparente paradoxo, eis que a necessidade de adaptação ao meio em constante mutação extrai a ambiguidade jagunça, traço acentuado dos personagens do romance, muitos deles, ainda que secundários e surgindo ligeiramente na narrativa, cuidadosamente nomeados pelo autor. Nada obstante, ao se agregarem, passam a formar um grupo demasiado homogêneo.

Ante essa marca jagunça, são ressalvadas, de modo geral, apenas pequenas características diferenciais dos integrantes dos bandos. As efetivas exceções, que revelam a existência de uma rígida estratificação social nos grupos jagunços, dizem respeito aos chefes, quase todos, salienta-se, oriundos de classe social diferenciada, a dos proprietários rurais, sendo certo que o próprio Riobaldo, que também vem a ocupar a posição de chefia, é, à diferença da maioria, um "jagunço letrado"[22], apadrinhado/filho do senhor de terras Selorico Mendes. Sobretudo o chefe dos chefes, Joca Ramiro, nas palavras do narrador protagonista,

> era único homem, par-de-França[23], capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandando por lei, de sobregovêrno. Fato que Joca Ramiro também igualmente saía por justiça e alta política, mas só em favor de amigos perseguidos; e sempre conservava seus bons haveres (ROSA, 2006, p. 44).

Márcio Freire observa que, com efeito, quem exerce a chefia do bando, "através do manejo de questões de ordens diversas, opera os consertos, as mudanças, as alterações de maneira particular, sendo os demais privados dos grandes segredos e das grandes decisões, do miolo do funcionamento desse complexo sistema de coisas". (FREIRE, 2008, p. 128)

Essa dicotomia entre os chefes e o "jagunço médio"[24] é evidenciada com clareza na composição da célebre cena que ocupa mais de trinta páginas e se situa praticamente na metade da prosa, como um divisor de águas na história de Riobaldo. Refere-se ao julgamento invocado por Zé Bebelo, chefe de bando detentor de pretensões políticas e ideias inovadoras de modernização do Sertão, após vencido em combate travado com o agrupamento do líder Joca Ramiro.

---

[22] Qualificação atribuída por Walnice Nogueira Galvão ao protagonista do romance rosiano – "Narrador-personagem, Riobaldo examina as linhas de seu destino duplo de jagunço-letrado" (GALVÃO, 1972, p. 77).

[23] Em *O léxico de Guimarães Rosa* (2020), Nilce Sant´Anna Martins define essa expressão: "Cavaleiro audaz, admirado, verdadeiro chefe, superior por virtudes morais. // Alusão à novela de cavalaria Carlos Magno e os Doze Pares de França, muito popular no Brasil" (MARTINS, 2020, p. 371-372).

[24] Expressão utilizada por Luiz Roncari (2004, p. 333).

Nela se destaca a percepção do protagonista-narrador acerca da retórica exercida pelos chefes em face de um público que, conquanto composto por mais de quinhentos homens, porta-se como um só passivo ser. Riobaldo relata que estavam "escutando sem entender, estavam ouvindo missa. Um, por si, de nada não sabia; mas a montoeira deles, exata, soubesse tudo. Estudei foi os chefes" (ROSA, 2006, p. 261).

Nesse episódio, o personagem central percebe o discurso retórico-persuasivo de que se valem os líderes, naquele tribunal jagunço, como instrumento de manobra, passando a almejar, cada vez mais, a posição de comando – diz Riobaldo, quanto à ocasião: "foi que eu lambi idéia de como às vezes devia de ser bom ter grande poder de mandar em todos, fazer a massa do mundo rodar e cumprir os desejos bons da gente" (ROSA, 2006, p. 271) –, realçando-se que, muito embora, em dado momento, tenha Joca Ramiro concedido a palavra a qualquer dos presentes que intencionasse atuar em acusação ou defesa do réu, resulta compreensível que tal artifício apenas corrobora o fim de conferir aparência de legitimidade àquele tribunal e, por conseguinte, à continuidade da prática jagunça[25].

Ressaltam-se, nesse sentido, as elucidações de Willi Bolle, para quem "O julgamento de Zé Bebelo é a peça-chave de uma representação, teatral, retórica e mascarada, em que o sistema jagunço fala de si mesmo" (BOLLE, 2004, p. 126), e que, na verdade, trata de "encobrir um acordo muito pouco civilizado que se trava ali entre as partes envolvidas: a legitimação da guerra e do sistema vigente" (BOLLE, 2004, p. 126). Ainda segundo Bolle, "O que ocorre na Fazenda Sempre-Verde, muito além de uma deliberação sobre a vida de Zé Bebelo, é uma encenação retórica do sistema jagunço diante dos subordinados" (BOLLE, 2004, p. 135).

Luiz Roncari, analisando a assimetria entre a "jagunçama" e os seus líderes, considera que

> Abaixo do mundo dos chefes soberanos, de velhas estirpes, como Medeiro Vaz e Joca Ramiro, e dos chefes menores dos dois partidos, também de famílias fincadas na tradição, mas formando uma camada mais porosa, podendo assimilar um tipo como João Goanhá, certamente vindo dos meios baixos, estava o círculo dos jagunços, "a roda do povo", saídos das populações sertanejas, do "povo-massa", de Oliveira Viana. Eles eram homens selecionados e valentes, porém todos os seus

[25] Nesse aspecto, o tribunal jagunço criado por Rosa se diferencia de um real tribunal do júri (ou tribunal popular), o qual, embora presidido por um juiz de direito, é composto por representantes do povo que atuam como jurados nos julgamentos de crimes dolosos contra a vida, sendo constitucionalmente resguardada a soberania dos seus veredictos (vide artigo 5º, XXXVIII, da constituição da republica federativa do Brasil de 1988).

> atributos beiravam o informe: o nome, a aparência física, os costumes, o pensamento, a expressão gestual e, principalmente, a linguagem. Em tudo eles lembravam sempre alguma coisa disforme e monstruosa, tirada do vocabulário do grotesco, embora alguns, por inspiração ou dotes, acabasse surpreendendo e superando largamente essas falhas, particularmente na iluminação profética e poética, como Siruiz e o Pernambo; isso, porém, eram dotes naturais e não algo adquirido (RONCARI, 2004, p. 325).

Cumpre realçar, nesse viés, que o termo "jagunçama" advém, em *Grande sertão*: veredas, na seguinte fala de Riobaldo, ainda pertinente aos acontecimentos no tribunal jagunço: "A jagunçama veio avançando, feito um rodear de gado — fecharam tudo, só deixando aquele centro, com Zé Bebelo sentado simples e Joca Ramiro em pé, Ricardão em pé, Sô Candelário em pé, o Hermógenes, João Goanhá, Titão Passos, todos!" (ROSA, 2006, p. 258), de modo a remeter à comparação entre aquele agrupamento de homens e uma boiada, tangida e amansada ao redor de seu líder e sublíderes. As palavras do personagem jagunço Gú, reproduzidas pelo narrador do romance, – "A gente é braço d'armas, para o risco de todo dia, para tudo o miúdo do que vem no ar*"* (ROSA, 2006, p. 272) –, sugerem, por sua vez, a coisificação do indivíduo a partir do seu ingresso no bando jagunço, quando passa a ser visto sob a ótica de sua utilidade enquanto armamento-humano.

Destaca-se, outrossim, quanto à importância do chefe, que avulta da narrativa o quanto a personalidade do líder reflete na identidade e no comportamento dos seus subordinados, conforme se infere da fala de Riobaldo:

> Medeiro Vaz não maltratava ninguém sem necessidade justa, não tomava nada à força, nem consentia em desatinos de seus homens. Esbarrávamos em lugar, as pessoas vinham, davam o que podiam, em comidas, outros presentes. Mas os hermógenes e os cardões roubavam, defloravam demais, determinavam sebaça em qualquer povoal atôa, renitiam feito peste (ROSA, 2006, p. 56-57).

Assim, muito embora saliente Bolle que não há "diferenças estruturais entre o agrupamento dos que constituem a 'situação' e os que estão na 'oposição'" (BOLLE, 2004, p. 110), depreende-se, associada ao ordenamento jagunço, a existência, em cada bando, de um certo padrão moral e ético que suscita no indivíduo a sensação de companheirismo e de pertencimento a um conjunto dotado de características peculiares, que o fazem, por exemplo, mais ou menos violento do que os demais com os quais guerreia. Não é à toa, portanto, que, no romance, designam-se os integrantes de um bando de acordo com os nomes de seus líderes.

No particular, sobrelevam a impressões imediatas causadas em Riobaldo pelos modos dos jagunços pertencentes ao bando liderado pelo chefe Hermógenes – os hermógenes:

> Assim ao feito quando logo que desapeamos no acampo do Hermógenes; e quando! Ah, lá era um cafarnaúm. Moxinife de más gentes, tudo na deslei da jagunçagem bargada. Se estavam entre o Furado-de-São-Roque e o Furado-do-Sapo, rebeira do Ribeirão da Macaúba, por fim da Mata da Jaíba. A lá chegamos num detardinha. Às primeiras horas, conferi que era o inferno. Aí, com três dias, me acostumei. O que eu estava meio transtornado da viagem (ROSA, 2006, p. 158).
>
> [...]
>
> Cabralhada. Tiba. De boa entrada, ao que me gasturei, no vendo. Aqueles eram mais de cento e meio, sofreúdos, que todos curtidos no jagunçar, rafaméia, mera gente. Azombado, que primeiro até fiquei, mas daí quis assuntação, achei, a meu cômodo. Assim, isto é, me acostumei com meio-só meu coração, naquele arranchamento. Propriamente, pessoal do Hermógenes. Digo: bons e maus, uns pelos outros, como neste mundo se pertence. Por um que ruim seja, logo mais para adiante se encontra outro pior. E a situação nossa era de guerra. Mesmo com isso, a peito pronto, ninguém se perturbou com perigos de tanta gravidade. Se vivia numa jóvia, medindo mãos, em vavavá e conversa de festa, tomando tempo. Aqueles não desamotinavam. A ajunta, ali, assim, de tantos atrás do ar, na vagagem: manga de homens, por zanzar ou estar à-tôa, ou parar formando rodas; ou uns dormindo, como boi malha; ou deitados no chão sem dormir — só aboboravam. Assaz toda espécie de roupa, divulguei: até sujeito com cinta larga de lã vermelha; outro com chapéu de lebre e colete preto de fino pano, cidadão; outros com coroça e bedém, mesmo sem chuva nenhuma; só que de branco vestido não se tinha: que com terno claro não se guerreia. Mas jamais ninguém ficasse nú-de-Deus ou indecente descomposto, no meio dos outros isso não e não. Andando que sentados, jogando jogos, ferrando queda de braço, assoando o nariz, mascando fumo forte e cuspindo longe, e pitando, picando ou dedilhando fumo no covo da mão, com muita demora; o mais, sempre no proseio. Aventes baldrocavam suas pequenas coisas, trem objeto que um tivesse e menos quisesse, que custou barato. E ninguém furtava! Furtasse, era perigar morte. Cantavam cantarol, uns, aboiavam sem bois (ROSA, 2006, p. 163-164).

Tais descrições proporcionam ao leitor observar tanto comportamentos gerais presentes na jagunçagem, quanto características particulares, específicas daquele determinado agrupamento:

> [...] Ou cuidavam do espírito da barriga. O serviço que cumpriam era alimpar as armas bem-marcadas as cruzes nas feições das coronhas. E tudo o mais que faziam, que fosse coisa de sem-o-que-fazer. Por isso — se dizia — que ali corresse muita besouragem, de falação mal, de rapa-tachos. Tinham lá até cachorros, vadiando geral, mas o dono de cada um se sabia; convinha não judiar com cão, por conta do dono.

> Ao às-tantas me aceitaram; mas meio atalhados. Se o que fossem mesmo de constância assim, por tempero de propensão; ou, então, por me arrediarem, porquanto me achando deles diverso? Somente isto nos princípios. Sendo que eu soube que eu era mesmo de outras extrações. Semelhante por este exemplo, como logo entendi: eles queriam completo ser jagunços, por alcanço, gala mestra; conforme o que avistei, seguinte. Pois não era que, num canto, estavam uns, permanecidos todos se ocupando num manejo caprichoso, e isto que eles executavam: que estavam desbastando os dentes deles mesmos, aperfeiçoando os dentes em pontas! Se me entende? Senhor ver, essa atarefação, o tratear, dava alojo e apresso, dava até aflição em aflito, abobante. Os que lavravam desse jeito: o Jesualdo — mocinho novo, com sua simpatia —, o Araruta e o Nestor; os que ensinavam a eles eram o Simião e o Acauã. Assim um uso correntio, apontar os dentes de diante, a poder de gume de ferramenta, por amor de remedar o aguçoso de dentes de peixe feroz do rio de São Francisco — piranha redoleira, a cabeça-de-burro. Nem o senhor não pense que para esse gasto tinham instrumentos próprios, alguma liminha, ou ferro lixador. Não: aí era à faca. O Jesualdo mesmo se fazia, fazia aquilo sentado num calcanhar. Aviava de encalcar o corte da faca nas beiras do dente, rela releixo, e batia no cabo da faca, com uma pedra, medidas pancadas. Sem espelho, sem ver; ao tanto, que era uma faca de cabo de niquelado. [...] (ROSA, 2006, p. 164-165)

Impõe-se realçar que, enquanto integrante de um grupo, o jagunço submete-se a uma organização própria, sujeitando-se a regras de atuação, comportamento e convivência; à obediência à determinada hierarquia; à lealdade devida ao chefe; a uma ética preponderante na coletividade. Trata-se, segundo Holanda, do "estado de lei dos jagunços: um acordo tácito, um pacto pela sobrevivência de todos do bando" (HOLANDA, 2019, p. 60).

Nesse contexto, a princípio, os costumes se revelam a norma jagunça por excelência, sendo resultado da atribuição reiterada e convencional de certos valores a fatos recorrentes na jagunçagem, por lapso temporal suficiente a consolidá-los com a obrigatoriedade de lei, estabelecendo arraigado código de conduta no grupo a que se destinam.

Esses usos e costumes constituem todo um arcabouço consuetudinário que rege o bando, regulamentando os procedimentos de ingresso e saída, a escolha do chefe, as hipóteses e tipos de penalidades impostas aos seus integrantes, a hierarquia, o exercício da violência, as relações internas e externas.

Evidencia-se, portanto, no ficcional Estado paralelo em que consiste o bando jagunço narrado por Guimarães Rosa, uma peculiar hierarquia em comparação aos moldes vigentes em reais ordenamentos jurídicos contemporâneos nos quais prevalece,

no topo da pirâmide normativa, o direito positivado mediante a produção de leis escritas com fundamento de validade na carta constitucional, de modo que, apenas diante de anomia ou das chamadas "lacunas da lei", o julgador se vale das demais fontes jurídicas, entre as quais os costumes.[26]

Nesse viés, Alexandre Ribas de Paulo e Raquel Razente Sirotti observam, em *Grande sertão*: veredas, a criação de uma "organização punitiva paralela à estatal, pautada não em leis, mas sim em costumes, tradições e particularidades" (DE PAULO; SIROTTI, 2013, p. 3), mediante a formação de "uma cultura jurídica independente e distinta daquela guiada pelas máximas do Estado Soberano" (DE PAULO; SIROTTI, 2013, p. 11), de modo que a frequente referência, nos diálogos entre os personagens, à moral guerreira e aos hábitos jagunços em detrimento da normatividade estatal apontam para "a existência de uma íntima e complexa relação entre direito e costume" (DE PAULO; SIROTTI, 2013, p. 14). Os referidos autores, analisando o julgamento de Zé Bebelo como "um exemplo de justiça fora do estado", salientam que, tal como se verifica na ordem jurídica medieval, nele não existe

> um direito centralizador, estruturado e totalizante, sustentado pela mística da lei típica das legislações modernas, mas sim uma série de experiências jurídicas ligadas aos costumes da comunidade, que concorrem para a formação de regras [...]
>
> Joca Ramiro ordena que todo seu bando se reúna ao redor de Zé Bebelo e dá início a um julgamento desvinculado de qualquer rigor procedimental típico da jurisdição estatal, regido tão somente pelos costumes sertanejos e pela intuição dos jagunços [...] (DE PAULO; SIROTTI, 2013, p. 11-12)

Fábio de Souza Andrade, por sua vez, interpreta o episódio do julgamento como a submissão da lei codificada (personificada em Zé Bebelo) às normas do costume, que regem aquele tribunal, realçando a "vitória do costume nesse tribunal peculiar" (ANDRADE, 2002, p. 154).

---

[26] O sistema jurídico baseado em leis escritas (*civil law*) vigora, por exemplo, no Brasil, onde, contudo, assim como em outros em países, o próprio direito positivado prevê a possibilidade de aplicação de outras fontes normativas, por meio do artigo 4º da vigente lei de introdução às normas do direito brasileiro (Decreto-lei n.º 4.657, de 1942), *in verbis*: "Quando a lei for omissa, o juiz decidirá o caso de acordo com a analogia, os costumes e os princípios gerais de direito" (BRASIL, 1942). De outra parte, há ordenamentos hodiernos nos quais prepondera o *common law system*, em que a jurisprudência é a principal fonte do direito (é o caso dos Estados Unidos); em outros, reconhece-se o *customary law system*, sistema jurídico em que prevalece um conjunto de costumes, práticas e crenças tidos como regras obrigatórias de conduta por uma comunidade, reconhecido em alguns países africanos e associado à preservação de culturas locais.

Acrescenta-se que o costume, na obra rosiana, revela-se imperioso a ponto de legitimar as diversas formas de violência praticadas mediante o sistema jagunço. A violência que, no âmbito do ordenamento jurídico-positivo estatal constitui crime, é lei e justiça na jagunçagem – em que pese se reconheçam momentos de limitação e controle, conforme a racionalização, como diz Luiz Roncari, de "valores morais e humanos, como os da ética e da piedade" (RONCARI, 2001, p. 238). No aspecto, a opinião simplória do personagem Sô Candelário, quando consultado por Joca Ramiro a respeito do suposto crime imputado a Zé Bebelo por ocasião do julgamento deste, parece elucidativa:

> Crime?... Crime não vejo. É o que acho, por mim é o que declaro: com a opinião dos outros não me assopro. Que crime? Veio guerrear, como nós também. Perdeu, pronto! A gente não é jagunços? A pois: jagunço com jagunço — aos peitos, papos. Isso é crime? Perdeu, está aí feito umbuzeiro que boi comeu por metade... Mas brigou valente, mereceu... Crime, que sei, é fazer traição, ser ladrão de cavalos ou de gado... não cumprir a palavra... (ROSA, 2006, p. 266).

É o mesmo personagem que propõe uma resolução para o julgamento do réu, à maneira jagunça, segundo prática costumeira, qual seja, o desafio: "– Só quero pergunta: se ele convém em nós dois resolvermos isso à faca! Pergunto para briga de duelo... É o que acho! Carece mais de discussão não... Zé Bebelo e eu – nós dois, na faca...!" (ROSA, 2006, p. 265-266), ressaltando que, em meio a jagunçagem, o duelo é considerado uma forma justa de dirimir conflitos, visto que nele se divisa "uma pretensa igualdade de condições em que o indivíduo mais valente e habilidoso triunfa" (BARROS, 2019, p. 61). Araújo Barros entende o confronto como uma "espécie de linguagem universal do jagunço", eis que, seja na resolução de contentas individuais ou coletivas, "a violência é naturalizada e torna-se, além de uma forma legítima de interpretação de mundo, também um componente essencial das noções de justiça que serão colocadas em movimento no Sertão rosiano" (BARROS, 2019, p. 56).

As questões que evidenciam o costume como norma regente do bando são cruciais para a apreensão de outro formidável antagonismo inerente ao universo jagunço criado por Guimarães Rosa: a regra constante e reiterada na coletividade a ponto de alcançar o status de obrigatoriedade e de se sobrepor a leis formais é, em paralelo, constantemente mitigada e/ou preterida de acordo com a vontade do chefe.

Nesse ponto, interessa cotejar as considerações alhures expostas acerca da ambiguidade e da contingência inerentes ao caráter sertanejo, consoante o romance

rosiano, com a noção tridimensional do direito, fundada em três elementos: fato, valor e norma.

Em linhas gerais, explica-se a norma jurídica como resultado da atribuição de certo valor a um fato relevante à experiência humana, em determinada época e lugar, considerando-se, segundo a *Teoria tridimensional do direito* do jurista e filósofo Miguel Reale (REALE, 1994), a correlação funcional e dialética entre os referidos elementos. Num exemplo simples, tem-se como fato a ação de matar, ao qual, em consonância com os padrões morais e éticos preponderantes na sociedade brasileira, foi conferido um valor reprobatório e punitivo, originando o tipo penal (norma) homicídio. Nesse caso, a nomogênese jurídica decorreu do poder legislativo constitucionalmente instituído (resultando na lei propriamente dita/*stricto sensu*); nada obstante, a norma pode advir, dentre outras fontes, dos usos sociais reiterados, redundando no costume (regra não escrita).

Naturalmente, ao longo do tempo, as mutações sociais, políticas e econômicas alteram os valores que dada sociedade atribui aos fatos, acarretando, não raro morosamente, as respectivas modificações legislativas, a exemplo do adultério, tipificado como crime no artigo 240 do Código Penal Brasileiro (Decreto-Lei n.º 2.848/1940),[27] dispositivo apenas revogado em 2005 (pela Lei n.º 11.106), embora, na hipótese, o costume já houvesse suplantado a norma legal, tornando-a "letra morta" antes de ser formalmente suprimida do ordenamento jurídico pátrio (costume *contra legem*).

Aduzidas tais questões, cumpre refletir acerca da celeridade das mudanças das regras às quais se sujeitam os jagunços, tendo em vista sua condição permanentemente ambígua e contingente, o que açambarca os aspectos axiológicos individuais e coletivos ante os eventos que vivenciam, sendo certo que tais fatores, combinados, no romance, com a continuada situação de guerra e violência e as sucessivas trocas de chefes no bando resultam, em momentos diversos apresentados na narrativa, na inconstância normativa em níveis extremos.

No aspecto, Araújo Barros enfatiza que o jaguncismo, "instituição de entre-lugar", delineia-se "como um sistema amorfo organizado a partir de normas igualmente amorfas

[27] "Art. 240 - Cometer adultério: Pena - detenção, de quinze dias a seis meses. [...]" (BRASIL, 1940).

e frágeis" (BARROS, 2019, p. 55), em que "Entendimentos como Lei e Crime, Certo e Errado, Dependência e Independência, tornam-se enviesadas e deturpadas, porém acomodadas, mesmo que de maneira tensa e frágil" (BARROS, 2019, p. 55-56), e que nem mesmo a organização interna dos bandos "aponta para certa isonomia dos procederes, haja vista que as rebeliões, traições e trapaças são comuns entre chefes e comandados" " (BARROS, 2019, p. 56).

Para ele, a precariedade desse ordenamento decorre da insuficiência do costume e das crenças compartilhadas – de onde se extraem as concepções do que é justo, bom e correto – diante da variedade das circunstâncias que exsurgem do sistema jagunço, eis que "a equação que faz valer os binômios 'o justo é o bom' e 'o injusto é o mal' não é capaz de contemplar a complexidade das relações humanas, principalmente tratando-se de uma organização tão complexa e limítrofe como a jagunçagem" (BARROS, 2019, p. 56).

Eis o paradoxo que se divisa: a norma é, a um só tempo, reiterada e inconstante. Isso porque, conjugando-se os atributos do sistema jagunço e seu ordenamento jurídico-normativo, ora esboçados, sobreleva em *Grande sertão*: veredas*,* que, acima do costume, estatuto jagunço, impera, como norma magna, a decisão do líder, moldada, a todo instante, à sua vontade, conveniência ou mero estado de ânimo. E, por que não dizer, ao seu bel-prazer. É o que se percebe, por exemplo, no despotismo incorporado por Riobaldo, transmudado em Urutú-Branco, a partir da presunção de enlace com o diabo e de sua ascensão à liderança.

É curioso notar as prioridades e preferências, também conflitantes, do protagonista relativizando valores, conformando seu comportamento diante do bando e as regras por ele ditadas, sob as incertezas pessoais e o prazer tirano de impor seu querer e provocar temor e reverência. Tem-se, portanto, que inclusive eventuais costumes fincados no agrupamento não prevalecem diante da instabilidade oriunda da perene mutação sertaneja, aqui divisada na figura do chefe jagunço.

Nessa senda, o romance perpassa o decisionismo jurídico preconizado por Carl Schmitt como fundamento do direito num estado de exceção, em contraposição à teoria normativista de Hans Kelsen. Outrossim, esse poder decisório, gerador de incertezas normativas e preponderante no sistema jagunço, apresenta-se, na narrativa rosiana,

subsidiado pela retórica praticada pelo chefe do bando. Tais problemáticas serão retomadas e abordadas adiante.

III. II Estado de exceção: paradoxos

"que lei, alguém soubesse?"
(ROSA, 2006, p. 77)

Exceção: "ato ou efeito de excetuar 1 desvio de uma regra ou de um padrão convencionalmente aceito [...] 2 aquilo que se desvia e exclui de regras e padrões [...] 3 não-inclusão [...]" (HOUAISS, 2001, p. 1280). Essas definições, atribuídas, entre outras, ao vocábulo que qualifica o instituto em análise, auxiliam a concepção que se pretende apreender para os fins a que se destinam este trabalho, em que se entende o estado de exceção como a situação de suspensão das regras vigentes em um ordenamento jurídico que ordinariamente rege os fatos havidos em uma determinada sociedade, de modo que o indivíduo desta integrante experiencia uma peculiar situação de instabilidade normativa.

Outrossim, em meio a diversas possibilidades de apreensão do estado de exceção,[28] válidas segundo a ótica das respectivas áreas do conhecimento que o contemplam, na presente dissertação, ter-se-ão como centrais ideias desenvolvidas por Carl Schmitt e por Walter Benjamin acerca do assunto, bem como aquelas expendidas por Giorgio Agamben.

Trata-se de um necessário recorte epistemológico, que, considerando os componentes da pesquisa concernente a este trabalho, bem como a proposta de leitura do romance rosiano que ele objetiva, prioriza a noção jurídica em conjunto com as enunciações dos referidos teóricos acerca do instituto.

Isso posto, tem-se que, mesmo sob perspectiva do direito, a apreciação acerca do estado de exceção perpassa questões complexas e alguns paradoxos, realçando-se, outrossim, as variações em face do local ou do momento histórico em que instaurado.

Nada obstante, os ordenamentos normativos que preveem o estado de exceção têm em comum, a princípio, a atribuição de excepcionalidade à medida, que seria adotada, de

[28] Giorgio Agamben ressalta que a "definição do termo tornou-se difícil por situar-se no limite entre a política e o direito" (AGAMBEN, 2004, p. 12).

modo temporário, apenas em circunstâncias extremas de desordem estatal interna, em razão, por exemplo, da ocorrência de conflitos externos ou de guerras civis.

Nesse aspecto, o estado de exceção tem como pressuposto um estado de necessidade que, correspondendo, concomitantemente, à lacuna e fonte do direito, teria o condão de tornar lícita uma situação de ilicitude.

Intenciona-se, portanto, mediante a instauração desse instituto, resguardar um ordenamento jurídico, mediante a suspensão do próprio ordenamento jurídico. Nesse aspecto, imbrica-se ao estado de exceção uma antinomia pertinente à sua própria juridicidade: o ordenamento estabelece o estado de exceção e o estado de exceção suspende o ordenamento que o instituiu.

Giorgio Agamben, em seu livro *Estado de exceção*, destaca outro paradoxo, concernente à perpetuação e à normalização da medida, originalmente concebida como extrema e temporária. O filósofo italiano visualiza o deslocamento de "uma medida provisória e excepcional para uma técnica de governo" (AGAMBEN, 2004, p. 13). Além disso, compara o totalitarismo moderno com a instauração, "por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político" (AGAMBEN, 2004, p. 13),

Com efeito, "Uma das características essenciais do estado de exceção – a abolição provisória da distinção entre poder legislativo, executivo e judiciário – mostra [...] sua tendência a transformar-se em prática duradoura de governo" (AGAMBEN, 2004, p. 19), sendo certo que tal circunstância, conforme será abordado adiante, consta literariamente representada no poder centralizado no chefe do bando jagunço, em *Grande sertão*: veredas.

Nesse ponto, exsurgem a teoria da soberania e o decisionismo jurídico em que se funda a doutrina do jurista e teórico político alemão Carl Schmitt, – que veio a integrar o partido nacional-socialista dos trabalhadores alemães (partido nazista) e ser conhecido como o jurista do nazismo –, mais especificamente a sua obra *Teologia política,*[29]

[29] Eros Grau, seu tradutor, apresenta-a como uma "obra múltipla", "Não apenas porque se compõe de duas teologias políticas – a de 1.922 e a de 1.969 [...] mas porque de um lado é um livro sobre a soberania e o decisionismo, d´outro, uma lição sobre o lugar da exceção no bojo do direito". E acrescenta: "A *Teologia política* é também um livro sobre as ambiguidades, que Carl Schmitt (CS) explora com fineza de artista, produzindo literatura pura" (GRAU, 2006, ix).

publicada em 1922. Nesta ele defende que "Soberano é quem decide sobre o estado de exceção" (SCHMITT, 2006, p. 7), "decide tanto sobre a ocorrência do estado de necessidade extremo, bem como sobre o que se deve fazer para saná-lo" (SCHMITT, 2006, p. 8). Em outras palavras, é o soberano quem decide sobre a instauração do estado de exceção e as regras que serão adotadas durante a suspensão do ordenamento jurídico oficialmente vigente.

Para Schmitt, "a competência para revogar a lei vigente – seja de forma geral ou no caso isolado – é o que realmente caracteriza a soberania" (SCHMITT, 2006, p. 10); e "Todo Direito é 'direito situacional'" (SCHMITT, 2006, p. 14), pois:

> O soberano cria e garante a situação como um todo na sua completude. Ele tem o monopólio da última decisão [...] O estado de exceção revela o mais claramente possível a essência da autoridade estatal. Nisso, a decisão distingue-se da norma jurídica e (para formular paradoxalmente), a autoridade comprova que, para criar direito, ela não precisa ter razão/direito (SCHMITT, 2006, p. 14).

Destarte, enquanto para a doutrina kelseana (a chamada "teoria pura do direito") a norma é o instrumento de que se vale o Estado para estabelecer a ordem na sociedade, – pelo que a própria soberania é fundada em uma norma fundamental pressuposta que lhe confere validade, mediante o procedimento formal de criação normativa estabelecido no ordenamento jurídico, de modo que, positivada a norma, ela preponderaria sobre qualquer juízo de valor ou de justiça, uma vez que, para Kelsen, "Não há qualquer conduta humana que, como tal, por força do seu conteúdo, esteja excluída de ser conteúdo de uma norma jurídica" (KELSEN, 2009, p. 221) –, em contrapartida, segundo o pensamento schmittiano, "A ordem jurídica, como toda ordem, repousa em uma decisão e não em uma norma" (SCHMITT, 2006, p. 11) e a fonte das normas não é o comando em si, mas a autoridade de uma decisão final soberana, adotada junto com o comando, pois, "Na exceção, a força da vida real transpõe a crosta mecânica fixada na repetição" (SCHMITT, 2006, p. 15) e, se em situação de normalidade,

> o momento autônomo da decisão pode ser repelido a um mínimo; no caso excepcional, a norma é aniquilada. Apesar disso, o caso excepcional também permanece acessível ao conhecimento jurídico, pois ambos os elementos, a norma e a decisão, permanecem no âmbito jurídico (SCHMITT, 2006, p. 13).

Impõe-se, outrossim, destacar que o autor de *Origem do drama trágico alemão* – de onde se extraem as elaborações acerca da alegoria identificadas no romance de Guimarães Rosa, e nas quais se baseia este trabalho – debruçou-se, entre outros variados assuntos de ordem filosófica, artística, política e histórica, também sobre a temática do estado de exceção. Importa, demais disso, ressaltar o contato de Benjamin com os escritos de Carl Schmitt.

Agamben, em *Estado de exceção*, especialmente no capítulo intitulado *Luta de gigantes acerca de um vazio*, discorre acerca do "debate" entre Benjamin e Schmitt em torno do tema, realçando que "O dossiê esotérico desse debate, que se desenvolveu com modalidades e intensidades diversas entre 1925 e 1956, não é muito extenso" (AGAMBEN, 2008, p. 83), e especificando, quanto à leitura schmittiana por Benjamin, a citação de *Teologia política* em *Origem do drama barroco alemão*; o *curriculum vitae* benjaminiano de 1928 e a carta destinada por Benjamin a Schmitt, de dezembro de 1930, e, no que toca à leitura de Benjamin por Schmitt, as referências e citações relativas ao filósofo judeu na obra *Hamlet ou Hécuba* (publicada no mesmo ano que *Grande sertão*: veredas (1956), dezesseis anos após a morte de Benjamin). Acrescenta Agamben que esse debate foi ampliado com a publicação, em 1988, das cartas de Schmitt a Viesel escritas em 1973, nas quais o jurista alemão afirma que seu texto sobre Thomas Hobbes, publicado em 1938, fora concebido como uma resposta à crítica benjaminiana da violência[30] (AGAMBEN, 2008, p. 83-84).

De fato, *Teologia política*, de Carl Schmitt, corresponde às 14ª e 16ª notas de rodapé da parte "Drama trágico e tragédia" em *Origem do drama trágico alemão* (BENJAMIN, 2013, p. 60-61). Outrossim, nos comentários contidos na 2ª edição brasileira dessa obra benjaminiana, João Barrento menciona e transcreve a referida carta de Benjamin destinada a Schmitt – por meio da qual o teórico judeu noticia o envio de um exemplar de *Origem do drama trágico alemão* ao jurista e expressa que o livro é "devedor" do seu trabalho "na exposição sobre a doutrina da soberania no século VII", bem como relata ter encontrado, também nas obras posteriores de Schmitt, em particular na *Ditadura*, e *"*nas suas reflexões sobre a filosofia política*"* a confirmação dos caminhos

[30] Agamben se refere ao ensaio de Benjamin "Para a crítica da violência", publicado, em 1921, na revista *Archiv für Sozialwissenschaften und Soziapolitik*, da qual Schmitt era assíduo leitor. Nesse texto, Benjamin defende que toda a "violência como meio", seja ela instauradora ou mantenedora do direito, deve ser rejeitada (BENJAMIN, 2012, p. 121-156), enquanto que "para Schmitt trata-se, ao contrário, de trazer tal violência para um contexto jurídico" (AGAMBEN, 2004, p. 85).

das suas "investigações no domínio da filosofia estética" (BARRENTO, 2013, p. 294). Há, ainda, trechos do currículo provavelmente datado de 1928, em que Benjamin relata uma intenção programática dos seus escritos, no sentido de reconhecer na obra de arte

> a expressão integral, não redutível a nenhum domínio unilateral, das tendências religiosas, metafísicas, políticas e econômicas de uma época; esta tentativa, que em larga medida ensaiei em [...] *Origem do drama trágico alemão*, articula-se, por um lado, com as ideias de Alois Riegl na sua doutrina da vontade artística, e por outro com as tentativas contemporâneas de Carl Schmitt, que, na sua análise das formações políticas, opera um ensaio análogo de integração de manifestações que só aparentemente se podem isolar em domínios separados (BENJAMIN, 2013, p. 293-294).

Salienta Barrento que as citações por Benjamin sobre Schmitt foram sempre feitas "em atitude de anuência" (BARRENTO, 2013, p. 293). Agamben também ressalta a demonstração de "um interesse e uma admiração" de Benjamin por Schmitt, os quais "sempre pareceram escandalosos" (AGAMBEN, 2004, p. 83).

Decerto, causa estranheza, a princípio, que um teórico de origem judaica perseguido pelo regime fascista alemão tenha reverenciado as concepções desenvolvidas por um dos principais fundamentadores da ideologia nazista.

Dois esclarecimentos, contudo, propõem-se a mitigar referido estranhamento, além, claro, do próprio movimento dialético que percorre o pensamento benjaminiano, consoante se depreende, inclusive, do trecho do seu *curriculum vitae* de 1928, alhures transcrito. Um deles é voltado à atração de Benjamin pela recuperação de leituras teológicas das instituições modernas, o que encontra respaldo no aspecto teológico, abordado em *Origem do drama trágico alemão,* da doutrina schmittiana, – na qual, analogamente, "a situação de exceção assume, para a jurisprudência, o mesmo significado que o milagre para a teologia" (GRAU, 2006, p. xiii).

O outro, de ordem cronológica, evidencia que os referidos indícios do interesse de Benjamin pelas ideias de Schmitt são datados de 1928 e 1930, anteriores, portanto, ao ingresso do jurista no partido nazista, em 1933, ano em que Hitler foi nomeado chanceler do Reich e o teórico judeu deixou a Alemanha.

Com efeito, os escritos de Benjamin que abordam o estado de exceção variam em consonância com os acontecimentos advindos e as consequentes experiências por ele vivenciadas.

Em *Origem do drama trágico alemão* (2013 [1923]) – na parte da obra intitulada "Drama trágico e tragédia" –, Benjamin discorre que "Aquele que exerce o poder está predestinado de antemão a ser o detentor de um poder ditatorial em situações de exceção provocadas por guerras, revoltas e outras catástrofes" (BENJAMIN, 2013, p. 60). Assim, abordando as temáticas da soberania e do estado de exceção, preleciona que este é construído sobre a antítese apreendida da contraposição frontal da ideia da catástrofe do Barroco ao ideal histórico da Restauração.

Demais disso, o teórico aduz que "O soberano representa a história" (BENJAMIN, 2013, p. 59), e segue revelando uma crença positiva, de confiança nesse ser representativo e idealizado, ao dispor que ele "Toma em mãos os acontecimentos históricos como um cetro. E este ponto de vista nada tem de privilégio das pessoas de teatro, baseando-se antes em teorias jurídicas do Estado" (BENJAMIN, 2013, p. 59), bem como que "O conceito moderno da soberania tende para um poder executivo supremo assumido pelo príncipe, o Barroco desenvolve-se a partir da discussão do estado de exceção, considerando que a mais importante função do príncipe é impedi-lo" (BENJAMIN, 2013 p. 59).

No particular, acentua-se a percepção de Agamben quanto à utilização do verbo "excluir"[31] em vez de "decidir", o que "altera sub-repticiamente a definição schmittiana no gesto mesmo com que pretende evocá-la" (AGAMBEN, 2004, p. 87), de modo a viabilizar a concepção de que o soberano não deve, ao decidir acerca do estado de exceção, admiti-lo de forma alguma na ordem jurídica; "ao contrário, deve excluí-lo, deixá-lo de fora dessa ordem" (AGAMBEN, 2004, p. 87).

A visão benjaminiana acerca do soberano, exposta na obra em comento, volta-se, adiante, inclusive de certo modo ironicamente, para a ambiguidade, instabilidade e falibilidade, passíveis de serem artisticamente traduzidas (o que se verifica no romance em análise quanto ao protagonista Riobaldo convertido no líder jagunço Urutú-Branco, conforme será apreciado no capítulo seguinte), daquele que detém o poder decisório:

> A antítese entre o poder do soberano e a sua efetiva capacidade de governar levou, no drama trágico, a uma característica muito própria, que só aparentemente é um traço de gênero, e que só pode ser explicado

[31] Ao transcrever o fragmento do texto benjaminiano, a tradução ora adotada do livro de Agamben utiliza o vocábulo excluir (o filósofo italiano teria então expressado que a concepção barroca de Benjamin acerca da soberania "desenvolve-se a partir de uma discussão sobre o estado de exceção e atribui ao príncipe, como principal função, excluí-lo" (BENJAMIN, 1928, p. 245 *apud* AGAMBEN, 2004, p. 87).

> à luz da teoria da soberania. Trata-se da incapacidade de decisão do tirano. O príncipe, cuja pessoa é depositária da decisão do estado de exceção, demonstra logo na primeira oportunidade que incapaz de tomar uma decisão. Tal como a pintura maneirista não conhece a composição sob uma luz tranquila, assim também as figuras teatrais da época se perfilam no brilho cru das suas torturantes indecisões. O que nelas se evidencia não é tanto aquela soberania que transparece nas formulações estoicas do discurso, mas antes a arbitrariedade brusca de um vendaval dos afetos que pode mudar a qualquer momento, no qual as personagens – sobretudo as de Lohenstein – se agitam como bandeiras rasgadas e esvoaçantes. Não deixa de haver semelhanças entre elas e as figuras de El Greco na pequenez das cabeças, se é lícito entender a expressão em sentido figurado. De fato, o que determina o seu agir não são ideias, mas impulsos físicos instáveis (BENJAMIN, 2013, p. 66-67).

Ainda em *Origem do drama trágico alemão*, se, por um lado, o autor enuncia que "A teoria da soberania, para a qual é exemplar o caso especial do príncipe com poderes ditatoriais, quase nos obriga a arredondar a imagem do soberano no sentido do tirano" (BENJAMIN, 2013, p. 65), em outro momento, propriamente na parte do livro que trata da alegoria (intitulada "Alegoria e drama trágico"), aduz, num tom que ora soa como subestimação: "Os vícios absolutos, representados por tiranos e intriguistas, são alegorias. Não são reais, e o que eles representam só tem realidade para o olhar subjetivo do melancólico" (BENJAMIN, 2013, p. 251).

De outra parte, em meio a *Sobre o conceito da história*, – derradeira obra benjaminiana, de 1940, postumamente publicada, e escrita pouco antes de seu suicídio, durante o exílio, quando o teórico se encontrava sob o impacto da decepção provocada pelo acordo Germano-Soviético de não agressão[32] –, invoca-se a célebre Tese 8, de seguinte teor:

> A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" ("Ausnahmezustand") em que vivemos é a regra. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a esse ensinamento. Perceberemos, assim, que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; e com isso nossa posição ficará melhor na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. – O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX "ainda" sejam possíveis, *não é um assombro filosófico*. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a

[32] Esclarece Jeanne Marie Gagnebin, no prefácio da coletânea de textos benjaminianos (entre eles, as dezoito teses que compõem "Sobre o conceito da história") intitulada *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura, que tal efeito, sobre Benjamin, do mencionado pacto, celebrado, em agosto de 1939, entre Stalin e Hitler, tornou-se conhecido por meio do depoimento do amigo do teórico G. Scholem, com quem ele trocava correspondências (GAGNEBIN, 2012, p. 7).

> concepção de história em que se origina é insustentável (BENJAMIN, 2012, p. 245).

É certo que, desta feita, o escrito evidencia a tensão e o inconformismo de Benjamin em face do momento histórico, vivenciando[33] em decorrência do estado de exceção, instaurado em seu país de origem por meio do nazismo e revestido, paradoxalmente, de um estado de normalidade.

Nada obstante, é também patente que a Tese 8, além de seu caráter crítico e denunciativo, possui um tom de esperançoso apelo, no sentido de que o ser humano não perca a capacidade de se assombrar e, por conseguinte, de se indignar diante de episódios de opressão e de violência, os quais se despem, cada vez mais, do caráter de excepcionalidade, situação que não se deve permitir seja legitimada pela história.

A denúncia benjaminiana é corroborada por Agamben, para quem, quando o estado de exceção se torna a regra, "o sistema jurídico-político transforma-se numa máquina letal" (AGAMBEN, 2004, p. 131); e por Rouanet, que, ao apresentar *Origem do drama barroco alemão*, assevera: "O tirano e o mártir vivem entre nós. Diariamente assistimos a execuções e massacres. O luto é o nosso elemento" (ROUANET, 1984, p. 47).

É o que, de formas variadas, ocorre num estado de exceção; no sistema jagunço do Sertão rosiano elaborado em *Grande sertão*: veredas; na experiência humana ao longo da história das sociedades; nos Estados modernos cujos ordenamentos jurídicos não se revelam suficientes para salvaguardar indivíduos e coletividades da expropriação cotidiana de direitos e garantias fundamentais mínimas.

[33] Nesse sentido, preleciona Michael Löwy, em seu livro *Walter Benjamin*: aviso de incêndio: "O estímulo direto para a redação das teses foi, sem dúvida, o pacto germano-soviético, o começo da Segunda Guerra Mundial e a ocupação da Europa pelas tropas nazistas" (LÖWY, 2005, p. 34).

CAPÍTULO IV

"Algum significado isso tem?"
(ROSA, 2006, p. 122)

IV.I Intencionalidade *versus* possibilidades

"Querer o certo, do incerto,
coisa que significava"
(ROSA, 2006, p. 428)

O cenário sertanejo do romance rosiano, segundo se extrai da narrativa, parece delinear-se geograficamente entre os estados brasileiros de Minas Gerais, Goiás e Bahia, apresentando elementos regionais característicos, tais como o Rio São Francisco e a Serra da Chapada.

Numa análise topográfica das travessias realizadas pelo personagem central em meio aos bandos jagunços, Willi Bolle identifica "dois grandes movimentos de narração e de andanças pelo sertão" (BOLLE, 1995, p. 88), os quais se localizariam "em partes iguais na margem direita e esquerda do rio São Francisco" (BOLLE, 1995, p. 88) – no particular, realça-se a fala de Riobaldo, que remete a essa metáfora fluvial criada por Rosa: "O São Francisco partiu minha vida em duas partes" (ROSA, 2006, p. 310).

Embora o texto não aponte termos temporais explícitos, os aspectos nele contidos concernentes ao coronelismo e à jagunçagem, vivenciados no Brasil, suscitam, por parte da crítica especializada, um enquadramento histórico da trama na época da Primeira República. Acerca dessa então novel conjuntura nacional, Riobaldo lembra a postura do personagem Zé Bebelo em discurso: "[...] elogiou a lei, deu viva ao governo, para perto futuro prometeu muita coisa republicana" (ROSA, 2006, p. 133).

Nesse ponto, ressalta-se a categórica assertiva de Sandra Vasconcelos, no sentido de que

> A ação de *Grande sertão*: veredas se situa, todos sabemos, nos entornos da República Velha, durante o processo político de consolidação nacional, que se seguiu a 1889. As propaladas imprecisão dos marcos temporais e escassez de referências históricas são amplamente compensadas pela recriação, no plano ficcional, dos conflitos e lutas políticas entre facções locais, das disputas entre famílias e grupos que tanto marcaram esse período. Proclamada a República, a manutenção da estrutura econômica do país, baseada no latifúndio, e o

> desmantelamento da ordem escravocrata colocaram em disponibilidade um contingente de homens livres que, sem terra e sem trabalho, foram encontrar no banditismo uma forma de sobrevivência, seja como capangas – homens assalariados a serviço de um fazendeiro que formava assim seu exército privado –, seja como cangaceiros – homens independentes que se organizavam em bandos sob a direção de um chefe prestigioso. Os conflitos entre parentelas, entre fazendeiros e chefes políticos, agravados por movimentos milenaristas como Canudos, na Bahia, o Contestado, em Santa Catarina, e o Caldeirão, no Ceará, fizeram do sertão uma zona conflagrada, no primeiro período republicano (VASCONCELOS, 2002, p. 324-325).

De fato, prepondera na fortuna crítica que visualiza possibilidades de alegoria em *Grande sertão*: veredas, inclusive com suporte nas preleções de Walter Benjamin acerca desse elemento literário, a identificação de componentes destinados a formar uma representação do Brasil, com base na conjuntura política, econômica e social inerente ao advento da República, circunstância que, aliás, guarda consonância com o peculiar caráter ambíguo e multifacetado dos recursos utilizados na narrativa, uma vez que se trata de período de adaptação à nova forma de organização de Estado e de governo, permeado pela contingência e pela coexistência entre velhos e novos padrões.

Nessa trilha, destacam-se os trabalhos de Heloisa Starling (*Lembranças do Brasil*: Teoria, Política, História e Ficção em *Grande Sertão*: Veredas); Luiz Roncari (*O Brasil de Rosa*: O amor e o poder); Walnice Nogueira Galvão (*As formas do falso*) e Willi Bolle (*grandesertao.br*: O romance de formação do Brasil).

Esta dissertação se aproxima de tais textos no que concerne às preleções em torno do artifício alegórico, enquanto possível instrumento de composição literária de que fez uso Guimarães Rosa ao desenvolver a narração do romance, observando-se uma perspectiva de representação de elementos históricos, o que se relaciona intrinsecamente com a concepção de alegoria formulada por Walter Benjamin, para quem, conforme apreciado alhures, a obra artística pode, por meio do processo alegórico, assimilar os materiais oferecidos pela história, que resultará subjacente à representação literária. Ressalta-se, contudo, que não se divisa em tal possibilidade representativa qualquer limitação a determinados relatos ou discursos históricos, nela reconhecendo-se, ao contrário, uma forma de composição dialética centrada no caráter fictício do texto literário. Afinal, segundo enfatiza o escritor mineiro, “A ESTÓRIA NÃO QUER SER HISTÓRIA. A estória, em rigor, deve ser contra a História” (ROSA, 2017, p. 25).

Willi Bolle, tratando da fusão entre a história pessoal do protagonista e a história social, conclui que "Enquanto imenso arquivo de memória, o *sertão* de Guimarães Rosa não é um repositório de lembranças fixas, mas um lugar de escavação da 'matéria vertente'" (BOLLE, 2004, p. 262), o que remete à ideia benjaminiana de ruínas, enquanto fragmentos significativos compostos do material histórico utilizado pelo alegorista (BENJAMIN, 2013, p. 189-190).

Observa-se, ainda, como aspecto semelhante em relação a esta dissertação, que, embora se referindo ao contexto político e social brasileiro, os mencionados trabalhos de alegorese enunciam uma circunstância de exceção, caracterizada pela instabilidade e incerteza. A esse respeito, Heloisa Starling divisa, em certo momento da obra,

> Uma espécie de situação de emergência precipitada pelo assassinato de Joca Ramiro – a imagem de uma crise, visível somente quando a autoridade perde o poder, de potencial político ambíguo: por um lado, seu advento desata uma força reconhecidamente destrutiva, em virtude do esfacelamento da tradição e da consequente disposição generalizada de reativar o cenário da guerra natural, anterior ao gesto de Medeiro Vaz[34]; por outro lado, no esfacelamento dessa tradição (ou, melhor dizendo, de qualquer tradição) se inscreve fragilmente uma oportunidade de ação. Entretanto, apesar de sua evidência, ou talvez por constituir uma conjuntura sem precedentes na história do Sertão, levou certo tempo para Riobaldo perceber que estavam todos expostos a um futuro imprevisível; reduzida, na aparência, ao cenário da guerra natural, pareciam interpretar essa crise como a passagem necessária de uma fase de violência brutal, para outra, de convivência pacífica e de manutenção das condições indispensáveis à sociabilidade (STARLING, 1999, p. 170-171).

Walnice Nogueira Galvão, por sua vez, expressa a percepção de uma conjuntura que, – de modo similar a experiências jurídicas vivenciadas mediante um estado de exceção tal se observou em linhas transatas –, embora devesse ser reputada excepcional, é revestida do aspecto de normalidade: o banditismo inserido no cerne da organização social, política e econômica, "Não como um acidente ou uma exceção, mas em sua necessidade histórica, da qual decorrem igualmente outras práticas costumeiras e tipos

---

[34] A autora de *Lembranças do Brasil*: Teoria, Política, História e Ficção em *Grande Sertão*: Veredas, destaca o "ato fundador" praticado pelo chefe jagunço Medeiro Vaz, que seria "quem primeiro representou o fenômeno político da visibilidade em um mundo de homens inteiramente privados" (STARLING, 1999, p. 55). Riobaldo assim conta a saga desse precursor: "Quando moço, de antepassados de posses, ele recebera grandefazenda. Podia gerir e ficar estadonho. Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços [..] Então Medeiro Vaz, ao fim de forte pensar, reconheceu o dever dele: largou tudo, se desfez do que abarcava, em terras e gados, se livrou leve como que quisesse voltar a seu só nascimento. [..] por suas mãos pôs fogo na distinta casa-de-fazenda, fazendão sido de pai, avô, bisavô [..] Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou em ginete, com cachos d'armas, reuniu chusmade gente corajada, rapaziagem dos campos, e saíu por esse rumo em roda, para impor a justiça" (ROSA, 2006, p. 44).

sociais [...]" (GALVÃO, 1972, p. 24), pelo que "O exercício privado e organizado da violência é, ao longo da história brasileira, uma instituição e não uma exceção" (GALVÃO, 1972, p. 21).

Identificados os pontos de aproximação da dissertação em face da fortuna crítica voltada a *Grande sertão*: veredas, cumpre, de outra parte, observar que, se por um lado o espaço percorrido pelas trajetórias dos personagens aparenta estar fixado em território situado no interior do país, por outro, assevera o narrador que "O sertão está em toda a parte" (ROSA, 2006, p. 8) e "Sertão: é dentro da gente" (ROSA, 2006, p. 309).

Demais disso, embora Guimarães Rosa tenha afirmado que Riobaldo "é apenas o Brasil" (ROSA; LORENZ, 1973, p. 353), também expressou que o protagonista é "o sertão feito homem" (ROSA; LORENZ, 1973, p. 353). Disse ainda: "este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo" (ROSA; LORENZ, 1973, p. 322). Para João Adolfo Hansen, o Sertão rosiano "aceita todos os nomes porque é ele, 'sertão', o oco do oco, o mato, enfim, e as suas estrelas" (HANSEN, 2000, p. 129).

Desse modo, conquanto seja incabível atribuir a Rosa uma intencionalidade alegórica que ele nunca declarou categoricamente, é certo que a riqueza de paradoxos que percorre suas palavras em torno da obra, e permeia todo o texto, permite visualizar, em *Grande sertão*: veredas, entre tantas, uma possibilidade de leitura que excede os limites circunscricionais brasileiros.

Com efeito, da conjunção de declarações do autor e de seu personagem é possível interpretar que Sertão é a Humanidade. Nas palavras de Antonio Candido, "na verdade o Sertão é o Mundo" (CANDIDO, 2017, p. 112); essa ilação é pressuposto do viés alegórico a que se dedica este trabalho.

Retomando a análise topográfica de Bolle acerca dos percursos desenvolvidos por Riobaldo em meio à jagunçagem, destaca-se que, segundo o crítico, "em cada um dos mapas, o desenho das andanças tem a forma do 'infinito'" (BOLLE, 1995, p. 88).

Eis uma imagem que representa a fusão entre tempo e espaço e os amplia para além de toda limitação, associando-se às múltiplas e inesgotáveis perspectivas de reflexão, as quais reiteram na obra o atributo de ser um dos maiores clássicos da literatura brasileira.

Não se pretende certificar que Guimarães Rosa, ao escrever *Grande sertão*: veredas, quis intencionalmente representar, mediante o sistema jagunço, um estado de exceção, a exemplo do que foi implementado pelo nazismo na Alemanha, por ele testemunhado.

Nada obstante, Riobaldo autoriza ao seu interlocutor não apenas esta, mas toda possibilidade de apreensão da narrativa, como se o próprio Guimarães Rosa estivesse se dirigindo ao leitor,[35] para lhe atribuir ampla liberdade de recepção produtiva da obra: "Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade" (ROSA, 2006, p. 600). E diz, ainda: "o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda" (ROSA, 2006, p. 100).

Esses plenos poderes conferidos pelo protagonista jagunço, Riobaldo-Tatarana-Urutú-Branco, coadunam-se com as já observadas concepções benjaminianas sobre a alegoria, relacionadas às viabilidades plurissignificativas e à imersão do pensamento nas diversas camadas das quais se reveste esse componente representativo literário.

Constam na narrativa inclusive elementos que correspondem à imagem de "coisa dentro da outra*"* (GALVÃO, 1972, p. 121), "visualmente tão impressiva e tão rica do significado global do romance – bem como dos fragmentos de significado que o compõem" (GALVÃO, 1972, p. 121). É exemplo dessas figurações elaboradas por continentes e conteúdos distintos o caso de Maria Mutema (a ser abordado adiante de modo mais específico), que constitui uma espécie de conto dentro do romance, ou seja, uma história dentro da história (ROSA, 2006, 222-227). Ademais, estão presentes as antinomias do alegórico, que conduzem à inevitável discussão dialética acerca da obra literária, o que é reforçado por Walter Benjamin, que destaca: "Cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa" (BENJAMIN, 2013, p. 186).

É induvidosa a utilização, por Guimarães Rosa, de atributos tais na composição do romance. Segundo Roncari, é "uma técnica quase lúdica do autor, a de criar representações cheias de sutilezas, como se fossem pequenos medalhões significativos, incrustados no texto, a serem lidos e decifrados" (RONCARI, 2004, p. 283).

Interessa novamente recorrer à fala do personagem central, com o objetivo de ilustrar as assertivas ora expostas, observando-se, também neste ponto, a possível

[35] No mesmo sentido dispõe Sandra Vasconcelos, para quem o interlocutor criado por Rosa "funciona como uma figura vicária do leitor" (VASCONCELOS, 2002, p. 73).

estratégia do autor no sentido de se reportar ao leitor. Riobaldo confia que quem acessa a sua história terá a capacidade de compreender até mesmo além do que foi dito; admite que ele próprio sabe existir na narração "coisas que são importantes" ainda indecifradas e confere uma carta branca, que corresponde a inumeráveis chaves de leitura, ao expressar que seu relato é matéria que transborda os liames específicos da vida jagunça propriamente dita:

> Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 2006, p. 100).

Trata-se dos atributos especulativo e abstrativo da alegoria, realçados por Benjamim (BENJAMIN, 2013, p. 171, 252), os quais impõem ao leitor a ruminação[36] proposta por Rosa, a fim de se vislumbrar alguns dos incontáveis mosaicos passíveis de serem formados mediante os fragmentos contidos no seu caleidoscópico texto.

Tal proposta, aliás, é corroborada por uma "velha verdade", invocada pelo teórico alemão, no sentido de que a "autoridade de uma afirmação depende tão pouco da sua inteligibilidade que pode sair reforçada se for obscura" (BENJAMIN, 2013, p. 223-224).

IV.II Significantes e significados

> "Assim, de jeito tão desigual do comum,
> minha vida grangeava outros fortes significados"
> (ROSA, 2006, p. 488)

Retomando a ideia do sistema jagunço como cerne representativo de um estado de exceção, segundo a concepção alhures traçada acerca dessa circunstância de anomia jurídica, pretende-se doravante identificar elementos significantes e significados (alguns

[36] Referência à assertiva do autor alhures transcrita: "Meus livros não são feitos para cavalos que vivem comendo a vida toda, desbragadamente. São livros para bois. Primeiro o boi engole, depois regurgita para mastigar devagar e só engole "de vez" quando tudo está bem ruminado. Essa comida vai servir, depois de tudo, para fecundar a terra. Meus livros são como comida de bois" (ROSA, 1961, p. 2 *apud* STARLING, 1999, p. 13).

deles previstos em linhas pretéritas) que integram tal possibilidade alegórica visualizada no romance de Guimarães Rosa, a qual se relaciona com as preleções de Walter Benjamim acerca da alegoria, desenvolvidas em *Origem do drama trágico alemão*.

Cumpre, de início, enfatizar a noção do Sertão e do sertanejo enquanto representantes do mundo e da Humanidade, haja vista que, como dito, intenciona-se, nesta dissertação, identificar em *Grande sertão*: veredas significações do cenário e dos personagens que ultrapassam contornos regionais ou nacionais. Afinal, diz Benjamin, cada ideia, por ser uma mônada, "contém a imagem do mundo. A tarefa imposta à sua representação é nada mais nada menos que a do esboço dessa imagem abreviada do mundo" (BENJAMIN, 2013, p. 37).

Essa perspectiva constitui pressuposto das percepções alegóricas ora expostas, na medida em que consideram o estado de exceção como a situação de suspensão das regras vigentes em um ordenamento jurídico que ordinariamente rege os fatos havidos numa sociedade, de modo que o indivíduo desta integrante vivencia peculiar situação de instabilidade normativa, passível de ser comparada a reais situações históricas.

Visualiza-se, assim, no Sertão rosiano, uma expansão que ultrapassa qualquer limitação territorial, eis que se trata de cenário com características universais, pertinentes a aspectos de instabilidade próprios da conjuntura política, social e econômica presente em variadas sociedades modernas e mesmo no contexto global contemporâneo.

Na verdade, a contingência do Sertão gera a ambiguidade do sertanejo e a ambiguidade do sertanejo gera a contingência do Sertão, num movimento de relação interdependente.

O jagunço, substanciado no personagem central Riobaldo, é um ser multifacetado e em perene mutação, conforme as diversas circunstâncias que experimenta em meio a um bando, o qual, por sua vez, traslada-se em constantes migrações, de modo que o caráter itinerante do grupo também traduz as incertezas que se processam no interior do indivíduo. Eduardo Cesar Maia, a respeito do protagonista dessa "encruzilhada de ideias, que é o *Grande Sertão: Veredas*" (MAIA, 2010, p. 3), aduz que

> A dúvida está sempre presente nos caminhos desse jagunço que nunca se sente plenamente integrado com as suas circunstâncias: não é igual aos demais jagunços, tampouco igual às pessoas da cidade. É um homem dividido internamente, que não apresenta uma natureza bem definida, muito menos um sistema fechado de valores ao qual sempre

> obedece. É, ao mesmo tempo, racional e irracional, cético e crente, forte e fraco, amante e niilista (MAIA, 2010, p. 3).

De fato, enquanto para Euclides da Cunha "O sertanejo é, antes de tudo, um forte" (CUNHA, 1984, p. 51), em *Grande sertão*: veredas, o sertanejo, especialmente singularizado na figura do jagunço, é, antes de tudo, um ser cambiante e ambíguo; em conflito consigo, agregado ao meio contingente que o abriga.

Por essas razões, durante a travessia proporcionada pelo romance, o leitor perceberá que Riobaldo talvez não seja só "apenas o Brasil", como disse, certa feita, seu criador; ele abrange, na verdade, todo Ser Humano, e, como tal, é dotado de crueldade e compaixão, submissão e ousadia, egoísmo e generosidade, transgressão e obediência, amor e ódio.

Os paradoxos humanos se desenvolvem em Riobaldo no decorrer da narração e atingem o apogeu quando ele se converte no chefe Urutú-Branco, passando a liderar o bando outrora submetido a Zé Bebelo, de modo a manifestar a preleção benjaminiana no sentido de que qualquer personagem pode "entrar no quadro vivo de uma apoteose alegórica" (BENJAMIM, 2013, p. 206).

A ascensão do protagonista corresponde a um golpe de tomada do poder, o que costuma acompanhar situações reais de instituição do estado de exceção.

Da narrativa extrai-se que, conforme o costume jagunço, após morte do líder, um novo integrante assume a chefia do bando, a exemplo de Marcelino Pampa, que, a princípio, sucedeu Medeiro Vaz. Observa-se, no respectivo episódio, que a ascensão do novo chefe se dá por meio de indicação e de aprovação, nada obstante possa ensejar disputa violenta.

Com efeito, falecido Medeiro Vaz, propôs Diadorim: "Riobaldo, tu comanda. Medeiro Vaz te sinalou com as derradeiras ordens..." (ROSA, 2006, p. 80). Embora tenha começado a desejar a chefia desde o julgamento de Zé Bebelo, naquela oportunidade, conquanto tenham surgido outros apoiadores, a gana do protagonista ainda não havia alcançado o seu ápice, perfazendo-se apenas adiante, por meio do seu suposto pacto com o demônio. Ele então recusa: "Não posso, não quero! Digo definitivo! Sou de ser e executar, não me ajusto de produzir ordens..." (ROSA, 2006, p. 81). Nesse momento Diadorim não apenas se candidata – "A pois, então, eu tomo a chefia. O melhor não sou, oxente, mas porfio no que quero e prezo [...]" (ROSA, 2006, p. 81) – como também se

propõe, em caso de eventual discordância, a resolver a questão de acordo com a prática da violência, lei da jagunçagem – "Mas, se algum achar que não acha, o justo, a gente isto decide a ponta d'armas..." (ROSA, 2006, p. 81).

Riobaldo, nesse ponto, é tomado por um misto de recalque e ciúmes e, apesar de muito gostar do amigo, ou talvez por isso, não aceita ser por ele comandado. É o que confessa a seu interlocutor:

> Não. Diadorim, não. Nunca que eu podia consentir. Nanje pelo tanto que eu dele era louco amigo, e concebia por ele a vexável afeição que me estragava, feito um máu amor oculto — por mesmo isso, nimpes nada, era que eu não podia aceitar aquela transformação: negócio de para sempre receber mando dele, doendo de Diadorim ser meu chefe, nhem, hem?" (ROSA, 2006, p. 82).

Riobaldo Tatarana expressa a sua discordância, mas ele é instado a apresentar uma justificativa, e o faz. Em que pese, na verdade, movido por razões pessoais, invoca parâmetro que aparenta razoabilidade, baseado em critério híbrido de antiguidade e merecimento para a escolha do chefe: "Vejo, Marcelino Pampa é quem tem de comandar. Mediante que é o mais velho, e, demais de mais velho, valente, e consabido de ajuizado!" (ROSA, 2006, p. 83). Após consentir Diadorim, "todos, voz a voz, aprovavam" (ROSA, 2006, p. 83), apesar de o próprio protagonista reconhecer que Marcelino Pampa "possuía talentos minguados" (ROSA, 2006, p. 83). Este assume o comando, contudo consigna uma espécie de cláusula de provisoriedade: "Aceito, por precisão nossa, o que obrigação minha é. Até enquanto não vem algum dos certos, de realce maior [...]" (ROSA, 2006, p. 83).

Quando retorna Zé Bebelo do exílio (a que foi submetido pela decisão oriunda do seu julgamento) e se encontra com o bando, ele assevera para Marcelino Pampa: "Amizade e combinação, aceito, mano velho. Já, ajuntar, não. Só obro o que muito mando; nasci assim. Só sei ser chefe" (ROSA, 2006, p. 90). Constata-se, também nesse momento, a necessidade de concordância expressa, tanto por parte do então líder, que renuncia em favor daquele, como dos demais: "'Acordo!' — eu disse, Diadorim disse, João Concliz disse; todos falaram: — 'Acordo!'". E, assim, declara o novo chefe: "Tomo posse!" (ROSA, 2006, p. 90).

Situação diversa, – equivalente a uma suspensão das normas ordinárias –, ocorre na posterior ascensão de Riobaldo. Ele, que apoiara a liderança de Zé Bebelo, vem a tomar-lhe o poder, exigindo a chefia logo após o seu imaginado pacto com o diabo, como

se precisasse acreditar que não agia por si, mas na condição de pactário, para justificar seu ato de forçar, de modo súbito, aquele a quem devia lealdade a renunciar ao comando, fazendo uso da violência para se fazer temível (ele mata dois jagunços na cena em que depõe Zé Bebelo).

A ilação no sentido de que o protagonista atribui valor negativo à prática da traição e justifica para si sua ação com respaldo no referido pacto é corroborada pelo fato dele saber que seu grande inimigo, Hermógenes, o "Judas", também "era positivo pactário" (ROSA, 2006, p. 408). É o que se extrai do seguinte trecho: "João Goanhá me esclareceu: — 'O Hermógenes fez o pauto. É o demônio rabudo quem pune por ele...' Nisso todos acreditavam. Pela fraqueza do meu medo e pela força do meu ódio, acho que eu fui o primeiro que cri" (ROSA, 2006, p. 66).

Desse modo, a tirania exercida por Riobaldo, convertido no líder Urutú-Branco, associa-se ao mal, que se reveste da figura demoníaca, definida por Walter Benjamin como arquialegórica. O teórico ressalta que "Os vícios absolutos, representados por tiranos e intriguistas, são alegorias" (BENJAMIN, 2013, p. 251) e que "Através da sua figura alegórica, o mal absoluto denuncia a sua natureza de fenômeno subjetivo" (BENJAMIN, 2013, p. 251).

Rosa dota seu personagem central de caráter multifacetado próprio dos elementos literários alegóricos. O líder Urutú-Branco[37] não é apenas um tirano, pois abrange em si o guerreiro jagunço Tatarana[38], que, por sua vez, abarca o homem comum Riobaldo. E esses três indivíduos, que compõem uma só criatura, contêm, cada um deles, os seus muitos contrastes, o que enfatiza, além do conflito interior do protagonista, acentuado na trama a partir da cena do suposto pacto, suas ambiguidades, as quais moldam, a todo instante, seus valores, regras, comportamentos, discursos e decisões.

---

[37] Urutu é uma espécie de cobra venenosa. A alcunha foi atribuída ao personagem central por Zé Bebelo, na cena em que ele se despede após ter sido deposto: "Daí, riu, e disse, mesmo cortês: — 'Mas, você é o outro homem, você revira o sertão...Tu é terrível, que nem um urutú branco...' O nome que ele me dava, era um nome, rebatismo desse nome, meu. Os todos ouviram, romperam em risos. Contanto que logo gritavam, entusiasmados: — 'O Urutú-Branco! Ei, o Urutú-Branco!...'" (ROSA, 2006, p. 438).

[38] Mesmo que taturana; a palavra tem origem tupi e significa "semelhante a fogo". Apelido anteriormente dado a Riobaldo na jagunçagem, em alusão à sua qualidade de bom atirador: "... E pois, conforme dizia, por meu tiro me respeitavam, quiseram pôr apelido em mim: primeiro, *Cerzidor*, depois *Tatarana*, lagarta-de-fogo" (ROSA, 2006, p. 162).

Nesse sentido, referindo-se à imagem do representante da monarquia, à qual se equipara a do chefe jagunço, Benjamim preleciona que:

> o tirano e o mártir são no Barroco as faces de Jano[39] do monarca. São manifestações necessariamente extremas da essência da condição régia. No que ao tirano respeita, isto é evidente. A teoria da soberania, para a qual é exemplar o caso especial do príncipe com poderes ditatoriais, quase nos obriga a arredondar a imagem do soberano no sentido do tirano (BENJAMIN, 2013, p. 65).

Isso posto, tem-se que inclusive costumes fincados no agrupamento – os quais representam a lei em sentido estrito – não prevalecem diante da instabilidade oriunda da perene mutação sertaneja, aqui divisada na figura do chefe do bando.

Com efeito, no sistema jagunço composto em *Grande sertão*: veredas, sobreleva como regra soberana a decisão do chefe, a todo tempo relativizada de acordo com as suas vontades, sempre em mutação, conforme se observa na arbitrariedade que acomete Riobaldo, após o presumido enlace com o demônio e sua ascensão ao comando do grupo, a exemplo da seguinte passagem:

> [...] Sossego traz desejos. Eu não lerdeava; mas queria festa simples, achar um arraial bom, em feira-de-gado. Queria ouvir uma bela viola de Queluz, e o sapateado de pés dansando. Mas, **por lei**, eu carecia de nudezes de mulher. Nesses dias, moderei minha inclinação. **Baixei ordens severianas**: que todos pudessem se divertir saudavelmente, com as mulheres bem dispostas, não deixando no vai-vigário; mas não obrassem brutalidades com os pais e irmãos e maridos delas, **consoante que eles ficassem cordatos**. **Estatuto meu era esse**. Por que destruir vida, à-toa, àtôa, de homem são trabalhador? Zé Bebelo não teria outro reger... E vejo, pergunto: donde era que estava então o demo, perseguição? Devo redizer, eu queria delícias de mulher, isto para embelezar horas de vida. **Mas eu escolhia** — luxo de corpo e cara festiva. O que via com um desprezo era moça toda donzela, leiga do são-gonçalo-do-amarante, e mulher feiosa, muito mãe-de-família. Essas, as bisonhas, eu repelia. [...] (ROSA, 2006, p. 524, grifos nossos).

Vê-se que os desejos contrastantes do personagem central reposicionam seus valores e comportamentos, bem como as normas por ele determinadas aos demais, com base na satisfação de impor seus desígnios e causar veneração e temor. Nesse ponto,

[39] Pedro Henrique de Faria Barbosa e Sylvio Loreto, em artigo que trata das duas faces da ordem pública no direito internacional privado, discorrem que "Jano (do latim Janus ou Ianus) foi o deus romano das mudanças e transições. A divindade era representada com duas faces viradas para direções opostas, as quais simbolizavam os términos e os começos, o passado e o futuro, o dualismo relativo de todas as coisas [...] Tradicionalmente, a face de um velho era utilizada para representar o passado, enquanto, em plano oposto, a face de um jovem representaria o futuro" (FARIA BARBOSA; LORETO, 2017, p. 104).

aproveita comparar o trecho acima transcrito com a cena pretérita em que os urutus brancos se instalam na fazenda de *Seo* Ornelas:

> [...] Mas **não desordeei nem coagi, não dei em nenhuma desbraga**. **Eu não estava com gosto de aperrear ninguém**. E o fazendeiro, senhor dali, de dentro saiu, veio saudar, convidar para a hospedagem [...] A dona fazendeira era mulher já em idade fora de galas; mas tinham três ou quatro filhas, e outras parentas, casadas ou moças, bem orvalhosas. Aquietei o susto delas, e **nenhuma falta de consideração eu não proporcionei nem consenti**, mesmo porque meu prazer era estar vendo senhoras e donzelas navegarem assim no meio nosso, garantidas em suas honras e prendas, e com toda cortesia social. [...] Aí, no rever do instante, percebi os olhos de Diadorim, que me juntavam com uma das mocinhas de lá, das que estavam servindo, a mais vistosa de todas. [...] Administrado, chamei: — "A senhora meninazinha, chega aqui mais perto, me faça obséquio da bondade..." [...] Mas, nos tons do velho Ornelas, eu tinha divulgado um extravago de susto, recuante, o leve medo de tremor. **Isso foi o que me satisfez**. Aquele homem, visconde e portoso em tudo, ah, pelo mulheriozinho de sua casa ele não encobria o comprado, eh, sua família dele. [...] Ela perigou. Não perigou: no instante, achei em minha idéia, adiada, uma razão maior — que é o **sutil estatuto do homem valente**. Aquela formosura, aquela delicadezazinha, então podiam mesmo ser assim, em toda segurança, feito ela fosse, por um exemplo, filha minha. [...] Seo Ornelas empalidecido. Certo que, num rebimbo de raio, eu — pronto! — o Ornelas estava caído muito a morto, com uma bala entrôlheôlho, antes de notar sequer que eu tinha pensado em arisco de mover nas armas. Diadorim, caso fosse, ele eu desarmava; e meus homens estariam ali, todos de pé, fechando praia de mar. A menina-mocinha, que eu agarrava nos braços, era uma quanta-coisa primorosa que se esperneia... **Mas eu não quis!** [...] Assim retido, sosseguei [...] (ROSA, 2006, p. 452-457, grifos nossos).

Esses fragmentos revelam que a vontade individual, o estado de espírito e a lei estão mesclados na figura do tirano, o que pode ser identificado em personalidades de reais déspotas que exerceram o poder político ao longo da história, dispondo de subordinados e governados a seu bel-prazer, como se estes fossem desprovidos de pretensão própria outra que não a de servi-los e obedecê-los, conforme admite Riobaldo: "Ou quanto mais que, eles, os meus, só mesmo o mover por me agradar, só, era o que de si desejavam; e aquela minha lei era divertida" (ROSA, 2006, p. 443-444).

Outrossim, a imprevisibilidade inerente ao sertanejo, reverberada no chefe jagunço, e, por conseguinte, nas suas ações e decisões, são retratadas na cena do "homenzinho-na-égua, com o cachorro dele", na qual, em paralelo, vislumbram-se as "torturantes indecisões" (BENJAMIN, 2013, p. 66) que acometem o soberano.

Cuida-se de passagem em que o protagonista, chefe, encontra um sujeito que lhe desperta, talvez, segundo ele narra, devido à influência demoníaca, o desejo de "punições de morte" (ROSA, 2006, p. 470). Entre ímpetos de bondade e maldade, Riobaldo termina por liberar aquele homem, apenas retendo-lhe o dinheiro, contudo, declara "Perdoei este; mas, o primeiro que se surgir, destas estradas, paga!" (ROSA, 2006, p. 473). Ao encontrarem, três léguas depois, um homenzinho-na-égua, com o cachorro, "a vontade de matar tinha se acabado!" (ROSA, 2006, p. 474), porém Riobaldo "não podia voltar atrás na promessa da [...] palavra declarada" (ROSA, 2006, p. 474) diante seus "cabras". Enfim, sentindo pena do "homenzinho", fundou-se no argumento de que não teria que matá-lo, dizendo "minha palavra prenhada não foi com ele: quem eu vi, primeiro, e avistei, foi esse cachorrinho!..." (ROSA, 2006, p. 476). Todavia, também o animal, na verdade uma cachorra, veio a motivar a compaixão do bando e de seu líder, que argui "nem não foi essa cadela. A égua, essa é que foi — a que primeiro deu nas minhas vistas!" (ROSA, 2006, p. 477). Ao final, em meio a tensão do grupo, conclui o narrador, em deliberação que se assemelha ao reconhecimento de uma revogação normativa expressa, "Ah, mas égua não é gente, não é pessoa que existe [...] então, não é cabível que se mate a égua, por tanto que a minha palavra decidida era de se matar um homem! Não executo. A alçada da palavra se perdeu por si e se gastou [...] Acho e dou que o negócio veio ao terminado" (ROSA, 2006, p. 479), ao que todos o aprovaram e o admiraram, pela esperteza de suas soluções.

O romance, desse modo, manifesta uma possibilidade de representação do decisionismo jurídico preconizado, como visto, por Carl Schmitt como fundamento do direito num estado de exceção.

Sob esse viés, o sistema jagunço concebido em *Grande sertão*: veredas corresponderia a um perpétuo estado de exceção, destacando-se que, sendo este preponderantemente compreendido como resultado de uma medida temporária e extrema – substanciada na suspensão do ordenamento normativo vigente, em casos excepcionais de desordem estatal interna – a ideia de permanência de tal circunstância revela, também, um paradoxo.

Nada obstante, essa incongruência condiz com experiências reais, a exemplo do Terceiro Reich, que, nas palavras de Agamben, "pode ser considerado, do ponto de vista jurídico, como um estado de exceção que durou 12 anos" (AGAMBEN, 2004, p. 13), alertando o filósofo italiano para a conversão de uma providência que deveria ser excepcional em uma simples técnica de governo utilizada em regimes totalitários. Em paralelo, "no Sertão narrado por Riobaldo a anomia das relações não parece ser a exceção, mas sim a regra dos procederes" (ARAÚJO BARROS, 2019, p. 21).

Com o fim de ilustrar a potência do poder decisório centrado no líder do bando como aspecto fundamental à compreensão da contingência normativa a que se sujeita o sertanejo, importa invocar a declaração do Chefe Joãozinho Bem-Bem, personagem mencionado no romance e preteritamente concebido por Guimarães Rosa no conto "A hora e vez de Augusto Matraga": "Gente minha só mata as mortes que eu mando, e morte que eu mando é só morte legal!" (ROSA, 2017, p. 318). Assim, reproduzindo a célebre frase atribuída a Luís XIV, o Rei Sol, diria um soberano chefe jagunço: A Lei sou eu.

Cumpre realçar que tal poder decisório, possível figuração do decisionismo jurídico na narrativa rosiana, é subsidiado pela retórica praticada pelo chefe do bando, de acordo com sua discricionariedade, a ponto de modelar, suprimir ou criar normas. Ademais, o uso da palavra emerge como próprio instrumento de mando e ascensão e de legitimação do *status quo*.

Em seus discursos, o chefe Urutú-Branco, a exemplo dos líderes que o precederam e por eles inspirado, vale-se de carisma para, dirigindo-se à jagunçagem, – representação do povo e da massa, integrado pelo homem mediano, a quem não toca a efetiva participação nos processos normativos e decisórios que regem a coletividade, sendo facilmente conduzidos pelos detentores do poder –, revestir suas decisões e condutas com aparência de moralidade, justiça e verossimilhança e, desse modo, garantir a legitimidade de sua chefia e o respeito e a admiração dos subordinados, além da submissão destes. No aspecto, o romance remete aos famigerados discursos proferidos por ditadores em regimes totalitários.

Sobre o poder da palavra enfatizado em *Grande sertão*: veredas, impõe-se destacar o caso do duplo crime de Maria Mutema, contado a Riobaldo, quando ainda Tatarana, pelo jagunço Jõe Bexiguento. Na história, a mulher assassinara o marido, enquanto este dormia, despejando "no buraquinho do ouvido dele, por um funil, um terrível escorrer de chumbo derretido" (ROSA, 2006, p. 225). A partir disso, ela passa a frequentar assiduamente a igreja, para se confessar com Padre Ponte, que "passando o tempo", "foi adoecido ficando, de doença para morrer, se viu logo. De dia em dia, ele emagrecia, amofinava o modo, tinha dôres, e em fim encaveirou, duma cor amarela de palha de milho velho; dava pena. Morreu triste" (ROSA, 2006, p. 223). Adiante, ela confessa perante a comunidade em que vivia, além do homicídio cometido contra o marido, que

> por enjoar do Padre Ponte, também sem ter queixa nem razão, amargável mentiu, no confessionário: disse, afirmou que tinha matado o marido por causa dele, Padre Ponte — porque dele gostava em fogo de amores, e queria ser concubina amásia...Tudo era mentira, ela não queria nem gostava. Mas, com ver o padre em justa zanga, ela disso tomou gosto, e era um prazer de cão, que aumentava de cada vez, pelo que ele não estava em poder de se defender de modo nenhum, era um homem manso, pobre coitado, e padre. Todo o tempo ela vinha em igreja, confirmava o falso, mais declarava — edificar o mal. E daí, até que o Padre Ponte de desgosto adoeceu, e morreu em desespero calado... (ROSA, 2006, p. 226).

Por meio desse caso, Guimarães Rosa proporciona ao leitor o alcance de uma representação literária que traduz a importância do discurso retórico na narrativa, eis que, por analogia, assim como o chumbo introduzido no ouvido do marido causou a morte deste, as palavras ouvidas pelo padre o mataram.

O poder da palavra, portanto, é tão forte quanto o do chumbo, ilação ilustrada em várias passagens da obra, evidenciando que, quanto "à figura do narrador-personagem, seus instrumentos são os mesmos de Maria Mutema: instrumento da personagem-jagunço é a bala, o instrumento do narrador-letrado é a palavra" (GALVÃO, 1972, p. 128).

A valorização do discurso retórico e seu atributo de fonte criativa do direito também são identificados num episódio memorável da trama: o julgamento concedido pelo supremo chefe jagunço Joca Ramiro ao então líder de bando adversário, quando vencido este em combate. O poder da palavra – que, na história de Maria Mutema, repete-se, teve a força de matar feito o chumbo – no julgamento de Zé Bebelo a este valeu para lhe salvar a vida.

No relato do jagunço João Curiol, reproduzido pelo narrador, Zé Bebelo teria aprisionado e, brabo, gritado: "Ou me matam logo, aqui, ou então eu exijo julgamento correto legal!" e, dirigindo-se a Joca Ramiro, que acolheu o pleito, disse "... eu sou seu igual. Dê respeito!" (ROSA, 2006, p. 255). Riobaldo, ante essa informação, declara "não ri, não entendi", e questiona: "Arte, o julgamento? O que isso tinha de ser achei logo que ninguém ao certo não sabia" (ROSA, 2006, p. 255). O personagem Hermogénes, também chefe de bando, agregado, na ocasião, ao agrupamento de Joca Ramiro, aduz "É e é. Vamos ver, vamos ver, o que não sendo dos usos..." (ROSA, 2006, p. 255); Titão Passos, outro líder igualmente subordinado ao grande chefe, argui: "Está certo, está direito. Joca Ramiro sabe o que faz..." (ROSA, 2006, p. 255).

Essas falas traduzem as reações diante da instauração de um ato alheio e sobreposto aos costumes, pertinente ao tratamento dispensado a um prisioneiro de batalha, uma vez que, segundo o direito consuetudinário jagunço, o derrotado é simplesmente assassinado, pelo que Joca Ramiro adverte Zé Bebelo: *"*— 'Lhe aviso: o senhor pode ser fuzilado, duma vez. Perdeu a guerra, está prisioneiro nosso...'" (ROSA, 2006, p. 260).

O inédito tribunal jagunço é introduzido mediante decisão do chefe maior, que, além de detentor das prerrogativas de governar e criar as regras, incorpora também o poder de julgar, o que corresponde a temerária característica do estado de exceção: "a abolição provisória da distinção entre poder legislativo, executivo e judiciário" (AGAMBEN, 2004, p. 19), que revela, consoante apreciado alhures, "sua tendência a transformar-se em prática duradoura de governo" (AGAMBEN, 2004, p. 19).

Nesse ponto, ressalta-se que, embora na cena em comento Joca Ramiro consulte a opinião dos demais chefes presentes (atuaram em favor da condenação os líderes Hermógenes e Ricardão e, em prol da absolvição, Sô Candelário, Titão Passos e João Goanhá), bem como tenha formalmente oportunizado a palavra aos demais jagunços, ele assevera, ao final, antes de proferir sua sentença: "O julgamento é meu" (ROSA, 2006, p. 280).

Isso posto, cabe, ainda, como bem destaca Brenno Kenji Kaneyasu, refletir acerca de quais procedimentos poderiam reger tal julgamento, tendo em vista a inexistência de parâmetros normativos prévios, ao que o ensaísta dispõe:

> [...] estava-se ali diante de uma cena inaugural, grau zero da lei, momento de exceção que institui a regra primeira, no qual a norma fundamental que alicerça e legitima o edifício jurídico é, com a tautológica lógica característica do moderno positivismo, ao mesmo tempo por ele fundada e legitimada (KANEYASU, 2020, p. 172).

Nada obstante, observa-se a existência de certas noções mínimas inerentes ao processo judicial, ao menos por parte dos dois grandes líderes Joca Ramiro e Zé Bebelo, haja vista a utilização, em seus discursos, de expressões como "voto", "testemunha", "acusação", "defesa", "sentença", "depor", "*advogo"* e até mesmo o famigerado vocábulo "vênia", tão recorrente na prática forense. Paralelamente, é curioso perceber que o autor, ao longo da cena, vale-se de referências que correspondem a institutos jurídicos mais técnicos (a exemplo de "revelia", "embargos", "agravo", "despacho"), muito embora as utilize de maneira camuflada, com sentido diverso daquele comum à

praxe jurídica. De outra parte, salienta-se a paradoxal expressão “condena de absolvido” dita pelo protagonista, o que sugere a limitação do seu letramento.

Reconhece-se, por outro lado, na cena em análise, a percepção de Riobaldo acerca do uso da palavra pelos líderes em face da grande massa de jagunços em seu entorno. Nesse episódio, o protagonista, estudando os chefes, compreende a eloquência como instrumento de manobra política e de poder, realçando-se que o atributo de arte vinculado, na fala de Riobaldo, ao julgamento de Zé Bebelo – "Arte, o julgamento?” (ROSA, 2006, p. 255) – remete à retórica, definida por Aristóteles como sendo a arte, enquanto técnica, de persuadir pelo discurso.[40]

Destaca-se, ainda, no julgamento, a incerteza entre os personagens quanto à suposta ocorrência de violação da lei. No contexto da jagunçagem, qual crime cometido por Zé Bebelo submetia-se à apreciação daquele tribunal?

Em outras palavras, considerando-se que, segundo o costume – estatuto jagunço – a violência, inclusive mediante assassinatos, é consagrada – também entre os jocas ramiros – como forma legitima, justa e habitual de resolução de conflitos internos e externos, qual prática do réu seria condenável?

Embora Joca Ramiro, dirigindo-se a Zé Bebelo, assevere “O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...” (ROSA, 2006, p. 260), sugerindo que seu delito seria intentar a mudança do *status quo* do Sertão, ao que Zé Bebelo responde “Velho é, o que já está em si desencaminhado. O velho valeu enquanto foi novo...” (ROSA, 2006, p. 260), é certo que, conquanto este personagem proclame um ideal de modernização, ele se vale, como chefe, do mesmo *modus operandi* observado em qualquer outro bando jagunço.

Nessa senda, é oportuna a retomada da elucidativa opinião de Sô Candelário, emitida no julgamento:

> Crime?... Crime não vejo. É o que acho, por mim é o que declaro: com a opinião dos outros não me assopro. Que crime? Veio guerrear, como nós também. Perdeu, pronto! A gente não é jagunços? A pois: jagunço com jagunço — aos peitos, papos. Isso é crime? Perdeu, está aí feito umbuzeiro que boi comeu por metade... Mas brigou valente, mereceu... Crime, que sei, é fazer traição, ser ladrão de cavalos ou de gado... não cumprir a palavra... (ROSA, 2006, p. 266).

[40] “PODE-SE DEFINIR A RETÓRICA como a faculdade de observar, em cada caso, o que este encerra de próprio para criar a persuasão. Nenhuma outra arte possui tal função” (ARISTÓTELES, 2019, p. 44).

Tais assertivas reforçam a reflexão no sentido de que, se a guerra é lícita, segundo o ordenamento normativo que rege o sistema jagunço, então não haveria crime a ser imputado a Zé Bebelo. Por meio delas, Sô Candelário traduz para a linguagem jagunça o princípio da legalidade, constitucionalmente consagrado pelo ordenamento jurídico pátrio, segundo o qual "não há crime sem lei anterior que o defina, nem pena sem prévia cominação legal" (artigo 5º, XXXIX, da constituição da república federativa do Brasil de 1988).

A fala aparentemente simplória desse personagem sertanejo, no aspecto, equivale à principal tese de defesa utilizada pelos oficiais do alto escalão do partido nazista, submetidos, após o fim da Segunda Guerra Mundial, ao Tribunal Militar Internacional para a Alemanha, conhecido como Tribunal de Nuremberg, em que ocorreu um julgamento inédito na história da civilização moderna, assim como, no tribunal jagunço, o julgamento de Zé Bebelo constituiu um fato ímpar na história do Sertão. E ambos, de certa forma, podem ser considerados um tribunal de exceção.[41]

De fato, os acusados, no Tribunal de Nuremberg, alegaram, como arguição defensória, que, ao praticarem os atos indicados como criminosos, estavam apenas atendendo a normas ou ordens de seus superiores, sob pena de incidirem em delito inclusive.

Um dos réus, o comandante da força aérea alemã Hermann Göring, aduziu que: "O vencedor será sempre o juiz, e o vencido será sempre o acusado", o que também ressoa nas referidas palavras de Sô Candelário, que, além de não ver crime em quem somente guerreou como qualquer jagunço, reconhece, implicitamente, que a derrota de Zé Bebelo não poderia justificar, por si só, a sua condição de acusado: "Que crime? Veio guerrear, como nós também. Perdeu, pronto! A gente não é jagunços?" (ROSA, 2006, p. 266).

As referidas circunstâncias suscitam significações passíveis de serem extraídas do sistema jagunço criado por Guimarães Rosa, no tocante à normatização da violência e ao caráter de normalidade de que se revestem atrocidades cometidas em situações de contingência típicas de um estado de exceção, a exemplo do que foi instaurado na

[41] Trata-se de órgão julgador excepcionalmente instaurado. Caso não conste previsto ou seja vedado pela legislação, a exemplo do que ocorre no Brasil, cuja constituição estabelece que "não haverá juízo ou tribunal de exceção" (artigo 5º, XXXVI, da constituição da república federativa do Brasil de 1988), sua instituição violará o princípio do juiz natural, o qual preceitua que "ninguém será processado nem sentenciado senão pela autoridade competente" (artigo 5º, LIII, da constituição da república federativa do Brasil de 1988).

Alemanha hitleriana, em contexto vivenciado *in loco* pelo autor, e, certamente por isso, mais frequentemente identificado nas figurações em análise.

O jagunço comum não questiona os costumes do Sertão, tampouco as decisões e ordens do chefe do bando, ainda que sejam excepcionais, e, independentemente do seu teor, cumpre e apoia. A partir dessa conduta reiterada, institucionaliza-se um permanente estado de guerra e naturaliza-se a prática de atos desumanos, consoante ilustra o seguinte trecho de *Grande sertão*: veredas:

> [...] O senhor sabe: há coisas de medonhas demais, tem. Dor do corpo e dor da idéia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio. Vai, mar... De sorte que, então, olhe: o Firmiano, por apelidado Piolho-de-Cobra, se lazarou com a perna desconforme engrossada, dessa doença que não se cura; e não enxergava quase mais, constante o branquiço nos olhos, das cataratas. De antes, anos, teve de se desarrear da jagunçagem. Pois, uma ocasião, algum esteve no rancho dele, no Alto Jequitaí, de pois contou — que, vira tempo, vem assunto, ele dissesse: — "Me dá saudade é de pegar um soldado, e tal, pra uma boa esfola, com faca cega... Mas, primeiro, castrar..." O senhor concebe? Quem tem mais dose de demo em si é índio, qualquer raça de bugre. Gente vê nação desses, para lá fundo dos gerais de Goiás, adonde tem vagarosos grandes rios, de água sempre tão clara aprazível, correndo em deita de cristal roseado... Piolho-de-Cobra se dava de sangue de gentio. Senhor me dirá: mas que ele pronuncêia aquilo fora boca, maneira de representar que ainda não estava velho decadente. Obra de opor, por medo de ser manso, e causa para se ver respeitado. Todos tretam por tal regra: proseiam de ruins, para mais se valerem, porque a gente ao redor é duro dura. O pior, mas, é que acabam, pelo mesmo vau, tendo de um dia executar o declarado, no real. Vi tanta cruez! [...] (ROSA, 2006, p. 21-22)

Há, nesse relato exposto no início da narrativa sobre o personagem Piolho-de-Cobra, jagunço que se comprazia em torturar prisioneiros, uma declaração racista substanciada na afirmativa "Quem tem mais dose de demo em si é índio, qualquer raça de bugre" (ROSA, 2006, p. 22). O mencionado torturador vitimava soldados e índios; segundo Riobaldo, "se dava de sangue de gentio" (ROSA, 2006, p. 22), realçando-se que o termo *gentios*, além de significar "indígenas" e "pagãos", é biblicamente empregado para designar os povos que não eram judeus. Estes, portanto, são alegoricamente aludidos no texto mediante artifício literário, o qual remete a um significado utilizando expressão que constitui o seu avesso.

Tal estratégia mescla-se à forma de contação da história pelo protagonista, divisada "na maneira indecisa pela qual Riobaldo se constituiu sujeito no discurso, desdizendo o que diz e vice-versa, recusando-se a fixar o que diz em proposições que

pudessem ser consideradas definitivas e definidas" (HANSEN, 2000, p. 109). O recurso de que se valem personagem e autor pode ser sintetizado no vocábulo *Nonada*, primeira palavra do romance, deixada por Rosa como uma pista-chave, na porta de entrada do *Grande sertão*. Nessa perceptiva lexical, João Adolfo Hansen – para quem "a alegoria é espécie de ficção da literatura" (HANSEN, 2000, p. 122), uma "teatralização de ideias" (HANSEN, 2000, p. 117) – realça que:

> o elemento a permitir tais operações, mesmo quando estas efetuam identidades ou semelhanças, é sempre a diferença, negatividade pura na imanência de "Nonada": o texto é uma mistura, que se encontra em qualquer dos elementos. Na circularidade caótica – efeito, pois calculadíssima – um designado é tido como signo alegórico do significado de outro designado que designa, por sua vez, uma outra significação; esta, por sua vez, significa-se nas designações e nos designados: a fala roda, no nada da ficção, mesmo quando há unidade construída de uma Idéia, que é pulverizada pela sua contra-efetuação, designado, e vice-versa, o que faz o texto em todos os sentidos (HANSEN, 2000, p. 187-188).

Outra composição representativa concernente ao racismo diz respeito aos catrumanos, povo segregado que, apesar de igualmente sertanejo, é considerado de raça inferior pelo soberano Riobaldo, que o subjuga.

Haja vista a precariedade da condição de vida comum a jagunços e catrumanos, causa estranheza que estes provoquem no protagonista tamanha aversão, consoante corrobora Ettore Finazzi-Agrò: "Riobaldo já tem passado por muita violência e muitos apertos, já tem assistido a cenas de pobreza e de desamparo, e aquele povo faminto e maltrapilho não aparenta, no fundo, constituir uma exceção tão gritante dentro da geral miséria sertaneja" (FINAZZI-AGRÒ, 2004, p. 151). Cuida-se, com efeito, de parodoxo – os jagunços são, a um só tempo, vítimas e algozes – assente na irracionalidade, fulcro do preconceito.

O desprezo e a discriminação imposta aos catrumanos são destacados em alguns trechos da obra: "Eu, que estava mal-invocado por aqueles catrumanos do sertão. Do fundo do sertão. O sertão: o senhor sabe" (ROSA, 2006, p. 390); "gente toda trazida, deportados por mim da terra deles" (ROSA, 2006, p. 544);

> Para o nosso juízo, eles eram dôidos. Como é que, desvalimento de gente assim, podiam escolher ofício de salteador? Ah, mas não eram. Que o que acontecia era de serem só esses homens reperdidos sem salvação naquele recanto lontão de mundo, groteiros dum sertão, os catrumanos daquelas brenhas. O Acauã que explicou, o Acauã sabia deles. Que viviam tapados de Deus, assim nos ocos. Nem não saíam

> dos solapos, segundo refleti, dando cria feito bichos, em socavas (ROSA, 2006, p. 384).
>
> Tanto todo o mundo achava graça, meus jagunços queriam pagode. Ah, os catrumanos iam de ser, de refrescos. Iam, que nem onças comedeiras! Não entendiam nada, assim atarantados, com temor ouviam minha decisão (ROSA, 2006, p. 444).

Convém sopesar que, embora o Urutú-Branco declare, ao recrutar "Aquela gente" à "mansa força", que não intentava perversidade, mas retirá-la de suas misérias, – e em que pese, quando ainda não era líder, tenha lhe ofendido o suposto desejo do *Seô* Habão de usar os zé bebelos como escravos[42] –, é manifesta a ideia do chefe Riobaldo quanto à utilização daqueles assustados catrumanos como mão de obra forçada ou quiçá para compor a linha de frente das batalhas, qual escudo humano:

> Aquela gente depunha que tão aturada de todas as pobrezas e desgraças. Haviam de vir, junto, à mansa força. Isso era perversidades? Mais longe de mim — que eu pretendia era retirar aqueles, todos, destorcidos de suas misérias [...] Ou o senhor não pode refigurar que estúrdia confusão calada eles paravam, acho que, de ser chamados e reunidos, eles estavam alertando em si o sair de um pavôr. Ao depois, quando dei brado, queriam se alinhalinhar, mesmo, solertes, como se por soldados reconhecidos. Seriam eles assim bons no ruim, para guerra serviam, para meter em formatura? (ROSA, 2006, p. 444).

Emerge desses elementos textuais, em alguma medida, uma correspondência representativa concernente à situação dos judeus, na Alemanha nazista, onde estes, além de alvo do preconceito racial pela sociedade, foram perseguidos politicamente, juridicamente destituídos de seus direitos, violentados e mortos aos milhares, mediante ações socialmente legitimadas e regularmente abarcadas pela ordem instituída, por meio de discursos e leis antissemitas.

Em paralelo, compreende-se, no romance rosiano, apesar da instabilidade imposta ao sertanejo e das adversidades a ela inerentes, que os jagunços se consideram superiores aos catrumanos e estes experimentam condições de vida ainda mais limitadas. São desprovidos de segurança normativa ou de direito qualquer, não havendo norma que lhes

[42] Referência à seguinte passagem da obra: "E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos — aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. Ate enjoei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos; e aquele seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobiçava a gente para escravos! Nem sei se ele sabia que queria. Acho que a idéia dele não arrumava o assunto assim à certa. Mas a natureza dele queria, precisava de todos como escravos" (ROSA, 2006, p. 415).

valha, como o jagunço se vale do costume, ainda que este seja frágil e inconstante, como é a lei num estado de exceção. A tal situação remete a fala de um catrumano: "Ossenhor utúrje, mestre... Não temos costume... Não temos costume..." (ROSA, 2006, p. 385).

Salienta-se que o antissemitismo era disseminado entre o povo alemão por meio de discursos nazistas que fomentavam o ideal da raça ariana e o ódio contra os judeus. Eis o poder da palavra, tão letal quanto o chumbo, consoante revela a construção literária concebida por Rosa mediante a história de Maria Mutema.

A respeito da retórica, praticada no julgamento de Zé Bebelo, é certo que outros momentos igualmente evidenciam a capacidade oratória persuasiva desse personagem que servirá de modelo a Riobaldo. No supramencionado episódio do "homenzinho-na-égua, com o cachorro dele" (ROSA, 2006, p. 469-481), por exemplo, Riobaldo recorda a conduta de seu antigo chefe:

> Ah, e Zé Bebelo! — repentino relembrei, as remotas vezes [...] Só Zé Bebelo servia para apurar um impedimento desses, no deslindar. Onde ele? Ah! Ah e foi aí — então — que estouradamente achei: fortes idéias! Rapatrás, fazendo meu cavalo também se arquear e empinar, às as patas — eu disse. Disse, que bradei — num entusiasmamento daqueles mesmos de Zé Bebelo — a fala igual à de Zé Bebelo, na baralhada em pompa dos animais, arre crinas, na arroubagem de arruaça [...] (ROSA, 2006, p. 476).

Em outro trecho, o protagonista declara acerca do referido personagem: "Soava no que falava, artes que falava, diferente na autoridade, mas com uma autoridade muito veloz" (ROSA, 2006, p. 76).

Quanto à ideia de representação do poder persuasivo da palavra como nomogênese jurídica, ressalta-se a cena – ocorrida quando Zé Bebelo comandava o grupo outrora liderado por Joca Ramiro – do parricídio praticado por dois irmãos contra o pai que havia antes mandado um deles matar o outro. Após cometido o crime, com foices previamente enfeitadas, os irmãos enqueriram o corpo em cima da casa, reuniram o gado que pertencia ao velho pai e o iam levando para distante vendê-lo. Conta Riobaldo que "foram logo pegos. A pegar, a gente ajudou. Assim, prisioneiros nossos. Demos julgamento. Ao que, fosse Medeiro Vaz, enviava imediato os dois para tão razoável forca. Mas porém, o chefe nosso, naquele tempo, já era — o senhor saiba —: Zé Bebelo!" (ROSA, 2006, p. 75) e acrescenta que, com este, "**o rumo das coisas nascia inconstante diferente, conforme cada vez. A papo**" (ROSA, 2006, p. 75, grifo nosso). Ao serem interrogados, os assassinos alegaram ter enfeitado

as foices em homenagem à Santíssima Virgem, ao que todos tiraram o chapéu em sinal de respeito, e Riobaldo narra o discurso do chefe:

> "Pois, se ela perdoa ou não, eu não sei. Mas eu perdôo, em nome dela — a Puríssima, Nossa Mãe!" — Zé Bebelo decretou. — "O pai não queria matar? Pois então, morreu — dá na mesma. Absolvo! Tenho a honra de resumir circunstância desta decisão, sem admitir apelo nem revogo, legal e lealdado, conformemente!..." Aí mais Zé Bebelo disse, como apreciava: —"Perdoar é sempre o justo e certo..." (ROSA, 2006, p. 76).

Apesar do suposto perdão concedido, e o costume do chefe, nas ocasiões em que o bando encontrava alguma boiada tangida, fosse cobrar apenas um imposto (equivalente a uma ou duas reses), conforme relata o protagonista, naquele caso foi requisitada, revendida e embolsada pelo grupo toda "aquela gorda boiada", "pelo exemplo da decência", pois "os dois irmãos careciam de algum castigo".

Passagens narrativas que tais permitem entrever a instabilidade normativa à que se submete o sertanejo, inclusive, como visto, o jagunço comum, pois o próprio líder exerce o poder de ditar as leis de modo confuso e contraditório, conforme as situações de contingência que sobressaltam das diversas veredas desse *Grande sertão*, e consoante seus interesses, cambiantes de acordo com cada caso concreto. Tais aspectos ressoam a já referida concepção de Carl Schmitt no sentido de que "Todo Direito é 'direito situacional'" (SCHMITT, 2006, p. 14).

Desse modo, os paradoxos a que se sujeitam os sertanejos em face do sistema jagunço, segundo as figurações alegóricas concebidas por Guimarães Rosa, reforçam a significação da insegurança jurídica própria de um estado de exceção, em meio à qual "Viver é muito perigoso" (ROSA, 2006, p. 16, 25, 49, 85, 236, 269, 312, 502).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"[...] Fim que foi.
Aqui a estória se acabou.
Aqui, a estória acabada.
Aqui a estória acaba."
(ROSA, 2006, p. 600)

Este trabalho situa-se no campo literatura e direito, âmbito de estudos interdisciplinar em ascensão, sendo certo que ambas as áreas de conhecimento guardam aspectos em comum e que suas relações possuem amplo potencial colaborativo, destacando-se o caráter de humanização proporcionado pelos textos literários, tão importante para a extensão das formas de questionamento e de percepção do mundo, o que se revela essencial ao labor dos juristas.

O valor atribuído ao pensamento dialógico é um dos pontos de interseção entre as produções artística de Guimarães Rosa e teórica de Walter Benjamin. Com efeito, muitas são as ideias convergentes entre o escritor e o teórico, o que se justifica, em especial, por suas coincidentes referências e áreas de interesse.

Além disso, sobreleva que os dois experienciaram, cada um de maneira diversa, circunstâncias de excepcionalidade jurídica própria de um estado de exceção, em razão do regime nazista implantado na Alemanha hitleriana.

As preleções expostas por Benjamin acerca do elemento literário alegórico no livro *Origem do drama trágico alemão*, a exemplo dos aspectos associados à ambiguidade, ao paradoxo, ao fragmentário, à plurissignificação, ao especulativo, à dialeticidade, à historicidade e à metamorfose da linguagem, coadunam-se com as características da narrativa elaborada em *Grande sertão*: veredas.

No romance rosiano, a saga do protagonista Riobaldo se desenvolve mediante a sua trajetória no sistema jagunço, organização de indivíduos em bando que se sujeita a usos e costumes com força de lei, porém mitigados pelo poder decisório centrado no chefe do grupo.

Em tais coletividades, prepondera a violência como naturalizado meio de vida e forma de resolução de conflitos, ante a contingência inerente ao cenário sertanejo, da qual resultam circunstâncias de extrema instabilidade das regras que regem os bandos.

A inconsistência normativa, de outra parte, caracteriza a situação a que se submete o indivíduo em um estado de exceção, instituto que corresponde à suspensão do ordenamento jurídico vigente em dada sociedade, realçando-se que, nessa circunstância, sobreleva o poder decisório do soberano.

E nada obstante o estado de exceção seja, a princípio, uma medida excepcional, cuja instauração é comumente prevista em casos de grave desordem estatal ou em situações de guerra, a experiência humana, ao longo da história, revela o desvirtuamento e a naturalização do instituto, que deixa de ser excecional e temporário, para, perdurando no tempo, embasar a discricionariedade e a tirania dos governantes e suprimir direitos e garantias dos governados.

Sem olvidar o manifesto caráter ficcional da obra literária, conclui-se pela identificação de uma viável construção alegórica, permeada pelas concepções benjaminianas, a qual relaciona o sistema jagunço elaborado por Rosa a um estado de exceção.

Nesse contexto, extraem-se da analisada narrativa diversos componentes simbólicos que corroboram a referida proposta de leitura, a qual tem como pressuposto um olhar ampliativo sobre o sertão e o sertanejo, de modo a considerá-los, respectivamente, como o mundo e a Humanidade, haja vista todas as ambiguidades e contingências que os envolvem.

Outrossim, a institucionalização da violência; a supressão das normas por decisões discricionárias de um líder tirano; a submissão de indivíduos comuns, convertidos em "massa de manobra"; o uso da retórica como instrumento de poder, de ascensão e de persuasão, bem como de criação do direito e de legitimação do *status quo* e de condutas atrozes; os conflitos internos e externos; a tomada de poder mediante golpe; o preconceito e a subjugação de pessoas estigmatizadas como inferiores, todos esses aspectos, observados na trama ficcional de *Grande sertão*: veredas, vinculam-se a experiências imanentes a um estado de exceção.

Tais elementos estão dispostos na obra mediante cenas, falas e personagens diversos, realçando-se as passagens, oportunamente escrutinadas na dissertação, do tribunal jagunço; do julgamento dos irmãos parricidas; da ascensão do personagem central à chefia do bando; do "homenzinho-na-égua, com o cachorro dele"; do duplo crime

de Maria Mutema; de preconceito, humilhação e desemparo direcionados aos catrumanos.

Trata a representação alegórica ora apontada de uma possibilidade entre tantas viabilizadas pela pluralidade de significações presente nos componentes da obra rosiana, na qual um mesmo personagem, cenário ou declaração compreende facetas diversas. Nada é (ou é apenas) o que parece ser.

Não é em vão que o protagonista Riobaldo e, por meio dele, o seu criador, insiste, ao longo da narração, para que o interlocutor, e, por intermédio deste, o leitor, "mire e veja" (ROSA, 2006, p. 84, 166, 268, 271, 313, 437, 444, 545, 562, 602, 607).

Essa fala do narrador exorta à busca por significados que estão além daqueles perceptíveis numa observação superficial. Em outras palavras, ele diria: não olhe apenas, vá além e enxergue o que é (ou pode estar) subjacente à imagem aparente.

Ele não subestima a profundidade do que pode ser alcançado, tampouco a capacidade de quem imerge em sua história; admite que "Contar é muito dificultoso", mas assevera que quem "ouve, pensa e repensa, e rediz" (ROSA, 2006, p. 100) e promete: "eu estou depois das tempestades" (ROSA, 2006, p. 595). Apresenta, assim, a sua saga como uma espécie de mensagem cifrada peculiar, eis que passível de múltiplas interpretações.

Nesse viés, é curial ressaltar o potencial de perspectivas tais como a proposta neste trabalho, pois a tocante situação de instabilidade do sertanejo em meio ao sistema jagunço, nos moldes ficcionais do romance rosiano, suscita reflexões acerca da inconstância a que se sujeita o indivíduo e toda coletividade ante um estado de exceção, de maneira que nenhum tratado de direito poderia.

A denúncia referente à precariedade da condição humana em situações de supressão de direitos e garantias individuais e coletivas, exposta de modo alegórico na obra artística, constitui possível registro, nos termos preconizados por Benjamin, destinado a salvaguardar a memória da Humanidade, sujeita a temerárias relativizações e transitoriedade, quanto a atrocidades cometidas ao longo da história, legitimadas juridicamente por ordenamentos normativos diversos.

A possível composição representativa ora identificada em *Grande sertão*: veredas reveste-se, portanto, do caráter de apelo e, também, de redenção, igualmente associados às ideias benjaminianas expostas neste trabalho. Riobaldo se volta para o passado, com o fim de tentar compreender a própria história, e, assim, redimir-se. Nesse

sentido, as suas palavras: “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!” (ROSA, 2006, p. 216).

REFERÊNCIAS

ABREU, Bento J. A face hipocrática e a morte de Sir Falstaff. Anatomia e fisioterapia. 11 de fevereiro de 2019. Disponível em: https://anatomiaefisioterapia.com/2019/02/11/a-face-hipocratica-e-a-morte-de-sir-falstaff. Acesso em: 29 jul. 2023.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*: homo sacer II, I. Tradução de Iraci D. Poleti. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004. (Estado de sítio).

ANDRADE, Fábio de Souza. Leilão divino, tribunal jagunço, duelo de bravos: rito, lei, ordem e costume em Guimarães Rosa. *Literatura E Sociedade*, v. *7*, n. 6, 148-157, 2002. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25380/27125. Acesso em 20 fev. 2023.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov. 1994. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4457413/mod_resource/content/1/Davi%20Arrigucci%20-%20O%20mundo%20misturado.pdf. Acesso em: 9 out. 2022.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

ARQUIVO IEB – USP, Fundo João Guimarães Rosa, código de referência: JGR-CADERNETA-07.

BAIÃO, Livia de Sá. Walter Benjamin relampeja em Guimarães Rosa. Cadernos Benjaminianos, Belo Horizonte, v. 10, p. 100-111, 2015. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/9287/9287. Acesso em: 9 out. 2022.

BAIÃO, Livia de Sá. Benjamin, leitor de *Grande sertão*: veredas. *Academia*. [2017] Disponível em: https://www.academia.edu/36740660/Benjamin_leitor_de_Grande_sert%C3%A3o_veredas_Benjamin_reader_of_The_devil_to_pay_in_the_backlands_. Acesso em: 9 out. 2022.

BARBOSA, Pedro Henrique de Faria; LORETO, Sylvio. O mito de Jano: as duas faces da ordem pública no Direito Internacional Privado. 2017. Revista InterAção, v. 12, n. 12. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/interacao/article/view/29929/pdf. Acesso em: 29 jul. 2023.

BARROS, Vinícius Victor Araújo. *"Viver é muito perigoso"*: as diferentes noções de justiça em *Grande sertão*: veredas. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/10369/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Vin%c3%adcius%20Victor%20Ara%c3%bajo%20Barros%20-%202019.pdf. Acesso em: 18 fev. 2023.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. *In*: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem.* Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, Volume I).

BOLLE, W. *Grande sertão*: cidades. *Revista USP*, São Paulo, v. 24, p. 80-93, dez./fev. 1995.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Editora 34, 2004.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 54. ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

BONOMO, Daniel R. 2010. A biblioteca alemã de João Guimarães Rosa. *Pandaemonium germanicum*, São Paulo, v. 16, p. 155-183, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/pg/a/7d4YvKgC4b4yXs9wTM84GHK/?format=pdf&lang=pt, Acesso em: 4 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002***.** Institui o Código Civil. Brasília, DF: Presidência da República, [2002]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406compilada.htm. Acesso em: 1 ago. 2023.

BRASIL. *Decreto-lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943*. Aprova a Consolidação das Leis do Trabalho. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1943]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm. Acesso em: 1 ago. 2023.

BRASIL. *Decreto-lei nº 4.657, de 4 de setembro de 1942*. Lei de introdução às normas do Direito Brasileiro. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1942]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del4657.htm. Acesso em: 1 ago. 2023.

BRASIL. *Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940*. Código Penal. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1940]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 1 ago. 2023.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. *In*: CANDIDO, Antonio*. Tese e antítese*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

CARDOSO, Elizabeth. *O processo, de Kafka*: provocações e (im)possibilidades da interpretação. *In*: DIREITO e Literatura: Justiça Paulista. São Paulo: APAMAGIS; APL; IPAM, 2021.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CHAUVIN, Jean Pierre. O julgamento de Zé Bebelo: retóricas. *Revista Araticum*, v. 10, n. 2, p. 54-66, 2014. Disponível em: https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/863. Acesso em: 14 maio 2021.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984. (Biblioteca do Estudante). Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000091.pdf. Acesso em: 17 maio 2021.

DE MENESES, Adélia Bezerra. *Cores de Rosa*: ensaios sobre Guimarães Rosa. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

DELEUZE, Gilles. *A dobra*: Leibniz e o barroco. Tradulção de Luiz B. L. Orlandi. 6. ed. Campinas: Papirus, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Força de lei*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

EAGLETON, Terry. *Walter Benjamin*: o hacia uma crítica revolucionaria. Tradução de J. G. Lenberg. 2. ed. Salamanca: Cátedra, 2012.

FERNANDES, Claudia Damian; CAMPOS, Karine Miranda; MARASCHIN, Claudio. Direito e Literatura: uma análise interdisciplinar do fenômeno jurídico a partir dos textos literários. *Anagrama*, v. *2*, n. 4, p. 1-11. 2009. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35382/38102. Acesso em: 27 jun. 2023.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O Brasil é longe daqui? Poder e exceção em *Grande sertão*: veredas. Finazzi-Agrò, Ettore. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8 n. 15, p. 149-157. 2004. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12575/11058. Acesso em: 17 fev. 2023.

FREIRE, Márcio. A lei e a morte no *Grande sertão*. *Revista Investigações*, Recife, v. 21, n. 1. 2008 Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1379/1049. Acesso em: 17 fev. 2023.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*: um estudo sobre a ambigüidade no *Grande Sertão*: Veredas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GRANDE Sertão Veredas: Haroldo de Campos sobre Guimarães Rosa. [*S. l.*: *s. n.*], 2014. 1 vídeo (44 min. e 29 seg.). Publicado pelo canal ZekitchaCostello. Disponível

em: https://www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA&t=1s. Acesso em: 20 mai. 2023.

HANSEN, João Adolfo. *O o*: a ficção da literatura em *Grande Sertão*: Veredas. São Paulo: Hedra, 2000.

HARO, Agustín Serrano de. No, nonada, monada, en el pensamiento contemporáneo en lengua española. *Research Gate*. 2001. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/27517720_No_nonada_monada_en_el_pensamiento_contemporaneo_en_lengua_espanola. Acesso em: 4 jan. 2023.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HOLANDA, Lourival. Veredas do Grande Sertão. *In*: HOLANDA, Lourival; MAIA, Eduardo Cesar (org.). *Realidade inominada*: ensaios e aproximações. Recife: Cepe, 2019.

KANEYASU, Brenno Kenji. *Arte, o julgamento? O tribunal da ficção no Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa*. *In*: MAIA, Eduardo Cesar; FERREIRA, Jonatas; DE PAULA JR., Josias (org.). *Literatura e sociedade*: perspectivas. Recife: Ed. UFPE, 2020.

KELSEN, Hans. *Teoria pura do direito*. Tradução de João Baptista Machado. 8. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. A crítica alegórica de *Grande sertão*. *Itinerários*: Revista de Literatura, n. 25, 2007.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin*: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAIA, Eduardo Cesar. *Grande Sertão*: Veredas e a filosofia de Isaiah Berlin. *Espéculo.* Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, n. 46, nov. 2010/feb. 2011. Disponível em: https://webs.ucm.es/info/especulo/numero46/isaberl.html. Acesso em: 05 jun. 2021.

MARTINS, Nilce Sant´Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2020.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários.* 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

MOREIRA, Nelson Camatta; ESCOSSIA, Matheus Henrique dos Santos da. O alerta de Machado de Assis em "Sereníssima República": decisionismo judicial, estado de exceção e integridade. *In*: MOREIRA, Nelson Camatta; OLIVEIRA, Juliana Ferrari de (org.). *Direito & Literatura*: e os múltiplos horizontes de compreensão pela arte. Ijuí: Unijuí, 2015.

OST, François. *Contar a lei*: As fontes do imaginário jurídico. Tradução de Paulo Neves. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

SIROTTI, R. R.; PAULO, A.R . Direito Penal estatal versus Direito Comunitário: o julgamento de Zé Bebelo em “Grande Sertão: Veredas” como exemplo de justiça fora do Estado. In: MEZZAROBA, Orides; FEITOSA, Raymundo Juliano; SILVEIRA, Vladimir; SÉLLOS-KNOERR, Viviane. (Org.). Direito, arte e literatura. Curitiba: Clássica, 2014.

PINHEIRO, Gustavo Barbosa Aires. Diálogos entre direito e literatura. O Grande sertão: veredas: "existe é homem humano. travessia". 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Direito noturno). – Faculdade de Direito, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

PORTO, Renan. *Políticas de Riobaldo:* a justiça jagunça e suas máquinas de guerra. Recife: Cepe, 2021.

PEREIRA, João Batista. A alegoria benjaminiana e a modernidade. *FronteiraZ*. Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados Em Literatura E Crítica Literária, n. 11, p. 272-291, 2013. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/16678. Acesso em: 20 maio 2021.

QUINTILIANO. **Instituição oratória III**. Ed. bilíngue. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.
REALE, Miguel. Teoria tridimensional do Direito. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 1994.

RÓNAI, Paulo; MARTINS, Ana Cecilia Impellizieri; SPIRY, Zsuzanna (org.). *Rosa e Rónai*: o universo de Guimarães Rosa por Paulo Rónai, seu maior decifrador. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

RONCARI, Luiz. O Brasil de Rosa: (Mito e história no universo rosiano) – O amor e o Poder. São Paulo: Unesp, 2004.

RONCARI, Luiz. O tribunal do sertão: “os chefes". *Teresa*, n. 2, p. 216-248, dez. 2001. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116595/114184. Acesso em: 14 maio 2021.

ROSA, João Guimarães. *A hora e vez de Augusto Matraga*. *In*: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 72. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão:* veredas. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão:* veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, João Guimarães; LORENZ, Günter. João Guimarães Rosa. *In*: LORENZ, Gunter. *Diálogo com a América Latina*: programa de uma literatura do futuro. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: E. P. U., 1973.

SANTOS, Albaniza Alves dos. Grande Sertão: Veredas e Don Quijote de la Mancha: melancolia em trânsito. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFRN_43886ee6b1be1735563a68716ef7707d. Acesso em: 09 out. 2022.

SANTOS, Ricardo Goretti. *In*: MOREIRA, Nelson Camatta; OLIVEIRA, Juliana Ferrari de (org.). *Direito & Literatura*: e os múltiplos horizontes de compreensão pela arte. Ijuí: Unijuí, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo:* Walter Benjamin, romantismo e crítica poética. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2020.

SCHMITT, Carl. *Teologia política*. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

STARLING, Heloísa. *Lembranças do Brasil:* teoria, política, história e ficção em Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

STRECK, Lenio Luiz. *Faltam grandes narrativas* no *e* ao *direito*. In: STRECK, Lenio Luiz (org.); TRINDADE, André Karam (org.). *Direito e literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. São Paulo: Atlas, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 13. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2021.

TRINDADE, André Karam; BERNSTS, Luísa Giuliani. O estudo do "direito e literatura" no Brasil: surgimento, evolução e expansão. ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225–257, 2017. Disponível em: https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/326/pdf. Acesso em: 28 jun. 2023.

UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida*. Tradução de Cruz Malpique. São Paulo: Hedra, 2013.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Migrantes dos Espaços: (sertão, memória e nação). Revista do Centro de Estudos Portugueses, v. 22, n. 30, p. 67-82, jan.-jun. 2002. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6752/5750. Acesso em: 14 maio 2021.