

O “causo” de Ornelas em *Grande sertão: veredas*

Suely Corvacho*
Renato de Araújo Cruz**

Resumo

Este artigo examina o caso relatado por seo Ornelas, personagem de Guimarães Rosa no romance *Grande sertão: veredas*, quando Riobaldo se hospeda na fazenda Barbaranha. O mote da historieta é: “Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem convém...”, sentença analisada a partir de conceitos psicanalíticos formulados por Freud e sucessores. Ao recontar o caso a interlocutores distintos, Riobaldo cria uma *mise en abyme* enunciativa. À medida que se reconfigura a enunciação, o mote adquire novos significados, o que permite relacioná-lo a aspectos do romance. Assim como um brasão, o caso de seo Ornelas sintetiza elementos do romance enquanto aponta para dimensões que ultrapassam seus próprios contornos.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*; Ornelas; *mise en abyme* da enunciação; identidade.

* IFSP. Pós-doutoranda do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP). Professora sênior do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), membro do Grupo de Pesquisa de Crítica literária e Psicanálise da USP; e do GPLEC – Grupo de Pesquisa em Literatura e Estudos Culturais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8340-0250>.

** UNIVR Centro Universitário do Vale do Ribeira. Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). Professor e Editor de materiais didáticos. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-0316-2497>.

The Story of Ornelas in *Grande sertão: veredas*

Abstract

This article examines the case reported by Mr. Ornelas, a character in Guimarães Rosa's novel *Grande sertão: veredas*, when Riobaldo stays at the Barbaranha farm. The story's motto is: "Another can be us; but we cannot be another, nor is it convenient...", a sentence analyzed based on psychoanalytic concepts formulated by Freud and his successors. By recounting the case to different interlocutors, Riobaldo creates an enunciative *mise en abyme*. As the enunciation is reconfigured, the motto acquires new meanings, allowing it to be related to aspects of the novel. Like a coat of arms, Mr. Ornelas's case synthesizes elements of the novel while pointing to dimensions that transcend its own contours.

Keywords: Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*; Ornelas; *mise en abyme* of enunciation; identity.

Recebido em: 24/07/25 // Aceito em: 13/04/26

Reconhecido pelo público e pela crítica especializada como uma das obras centrais da Literatura Brasileira, *Grande sertão: veredas*, um longo “monólogo inserto em situação dialógica” (Schwarz, 1981, p. 38), traz o velho jagunço Riobaldo narrando suas lembranças a um interlocutor citadino, identificado como doutor. Seu intuito é esclarecer dúvidas acerca da existência do Diabo e de Deus; da ambiguidade entre o bem e o mal; e da natureza de seu amor por Diadorim, mulher-guerreira que atende pelo nome de Reinaldo. As recordações não seguem a sequência cronológica, vêm numa associação arbitrária que entrelaça eventos da adolescência, da juventude e combates da vida adulta, alguns descritos minuciosamente. Frequentemente, o fluxo principal se fragmenta entremeado por casos que ilustram ou contrariam a ideia apresentada, ou por histórias contadas por outro jagunço sem qualquer ligação aparente.

A particularidade da linguagem “cheia de bifurcações por onde o pensamento principal se espraia num borbotar de pormenores desordenados” (Coelho, 1975, p. 22) leva a crítica a considerá-la uma das marcas do estilo rosiano: “Trata-se da interpolação de estórias diversas na narrativa-base. Esquema de composição que caracteriza a narrativa homérica, a joyciana... e que define também aquela que, entre nós, define o estilo rosiano” (Coelho, 1975, p. 47). Em outra chave teórica, privilegiando a convergência analógica entre Literatura e Psicanálise, Cleusa Passos (2001, p. 22) mostra que a linguagem rosiana não só mimetiza traços dos Gerais, “renovando-os a cada nomeação por meio de uma linguagem sinuosa e subversiva”, mas também flagra a dimensão subjetiva, revelando “complexos desejos e destinos singulares”. Nos meio-dizeres, lapsos, chistes e outras criações linguísticas, a autora encontra traços de verdade e uma espécie de *mise en abyme*:

A ambiguidade aí engendrada comporta o arcaico e o moderno, a *verdade* e o logro, a camuflagem e o desvelamento etc., veiculados pela língua portuguesa que, se respeitada como base, sempre se faz objeto de deslocamentos e rearranjos insinuativos de sentidos inesperados. Nesse universo, nada parece certo e definitivo. Contraposições, meios-dizeres, lapsos, chistes vão resgatando a ideia de *verdade como ficção*, no interior da própria ficção, instaurando-se uma espécie de *mise en abyme* (empregando a expressão de Gide)¹ (Passos, 2001, p. 22).

A engenhosidade de *Grande sertão: veredas* permite apreender *mises en abyme* que se manifestam desde os meandros da linguagem até a construção da obra. Suplantando André Gide (1989/1925), em *Os moedeiros falsos*, inspirado na heráldica, cria um “brasão” dentro do qual se veem reflexos do texto maior,² o escritor mineiro desenvolve diferentes tipos de construções em abismo, produzindo efeitos de espelhamento, reflexo, condensação e rompimento dos limites entre o interno e externo, dentre outros. Dentre todas, desperta-nos especial interesse aquelas que Lucien Dällembach (1991, p. 95) denomina “*mises en abyme* da enunciação”, cuja especificidade consiste em pôr em cena o enunciador e o próprio processo de produção, tornando visível o invisível “ou o oculto-revelado do autor e do leitor”.

Em *Grande sertão: veredas*, identificamos, ao menos, três desse tipo: o caso de Maria Mutema, contado por Jõe Bixiguento; o de José Misuso, relatado por Alaripe; e o do delegado

1 Estudos mais recentes têm revelado que a expressão não é de André Gide. Conforme Mariângela Alonso (2024, p. 26), a expressão é, na verdade, de Claude-Edmonde Magny, pseudônimo de Edmonde Vinel, estudiosa francesa. Na história da crítica, o termo aparece pela primeira vez na década de 1950 com Magny, no livro *Histoire du roman français depuis 1918*.

2 No livro de Gide, o protagonista Eduardo anota em seu diário as decisões acerca de seu romance *Os moedeiros falsos*, criando uma relação especular com o autor. Trata-se, pois, de uma enunciação dentro da enunciação, em que a composição borra os limites entre o interno e externo, e o diário funciona como um brasão condensando inúmeros aspectos desenvolvidos no romance.

Hilário, descrito por Ornelas. Neles, encontramos os elementos característicos do procedimento, as condições da interação e a autoria da história: “o seo Ornelas relatou à gente diversos casos. E o que em mente guardei, por esquipático mesmo no simples, foi o seguinte, conforme vou reproduzir para o senhor” (Rosa, 2001, p. 475). O cuidado de Riobaldo em sublinhar a autoria alheia, evitando, assim, confundir com o próprio enunciado, atrai o olhar para a enunciação dentro da enunciação, o que, por sua vez, remete à do autor³ e seu leitor.

1 O caso de Maria Mutema

Dentre as três construções em abismo, Maria Mutema, no meio do romance, teve sua função de “brasão” rapidamente identificada por Walnice Nogueira Galvão (1972). Na introdução da obra *As formas do falso*, a autora destaca a centralidade do episódio na composição do romance:

Se o princípio organizador é a ambiguidade, a estrutura do romance é também definida por um padrão dual recorrente. A coisa dentro da outra, como batizei, é um padrão que comporta dois elementos de natureza diversa, sendo um o continente e outro o conteúdo. A chave para a descoberta desse padrão é um conto que se encontra no meio do romance, aparentemente como peça solta, mas na verdade como matriz estrutural. Esse conto, que relata o duplo crime de Maria Mutema, estabelece o padrão que se repete em todos os níveis de composição do romance, constituindo sua estrutura:

3 Sem entrar na polêmica conceitual, esclarecemos que, neste artigo, quando dizemos “autor”, estamos adotando a concepção de “autor-criador” de Bakhtin. Diferentemente do autor-pessoa (escritor), o autor-criador, uma função estético-formal, responde pela composição da obra. Dada sua posição, alguns autores, como Faraco (2013), o consideram o pivô que sustenta a unidade do objeto estético. Essa escolha não é gratuita. Em outra chave teórica, Dällenbach (1991, p. 95), ao tratar da *mise en abyme* da enunciação, não se mostra satisfeito com o conceito de “autor implícito”, considerando-o insuficiente para descrever a exclusão do produtor empírico e sua substituição por “um sujeito sem mais conteúdo do que a enunciação que transmite”, um sujeito sem rosto, que, segundo o autor, seria mais adequadamente denominado como instância produtora.

no enredo, nas personagens, nas imagens, na concepção metafísica, nos comentários marginais. Nas linhas mais gerais tem-se o conto no meio do romance, assim como o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus (Galvão, 1972, p. 13).

Cleusa Rios Passos (1999) reitera a força esclarecedora da historieta. A partir da vertente psicanalítica, a autora defende que, de forma metafórica, o caso atinge o leitor assim como a “bola de chumbo” penetrara o ouvido do marido morto. Identifica também a especularidade da *mise en abyme* que ilumina elementos da trama central do romance:

Interessa-nos, porém sua função especular concernente aos desejos inconfessos de Riobaldo e deslocados para Mutema, figura frágil diante do poder institucionalizado pelos homens, mas forte o bastante para, dissimuladamente o subverter. [...] A meu ver, o episódio atua tal qual o espelho que, ao receber a imagem, a inverte, sugerindo sua totalidade, mas a tornando exterior e inquietante, sobretudo porque os desejos proibidos da mulher se aproximam das personagens principais do romance, com a diferença de se concretizarem, malgrado penas e censuras (Passos, 1999, p. 28).

Os filões abertos pelas especialistas nos instigam a investigar a contribuição das demais construções em abismo. No entanto, dadas as dimensões deste artigo, examinaremos apenas o episódio relatado por Ornelas. A história, que se aproxima de um chiste, traz um mote enigmático, cuja compreensão exige o conceito de identificação desenvolvido por Freud e seguidores. Para analisá-la, este artigo segue o seguinte percurso: apresenta as condições de produção do encontro entre Ornelas e Riobaldo; passa ao caso em si; depois, analisa as duas partes do mote e o

jogo de espelhos a que remete; em seguida, examina a segunda enunciação entre o jagunço e o compadre Quelemém; na sequência, a interação entre Riobaldo e o doutor; e, por fim, a relação invisível entre autor e leitor. Com isso, acreditamos ser possível aventar, nas considerações finais, algumas hipóteses acerca da função da *mise en abyme* da enunciação em *Grande sertão: veredas*.

2 Enunciação “primeira”: Ornelas (narrador) e Riobaldo (interlocutor)

Após o “pacto” demoníaco, o protagonista, agora chefe do bando, confiante e inflado pela submissão de seus companheiros, chega à Fazenda Barbaranha, de Ornelas, para reabastecer as forças antes do combate final. O comportamento refinado do anfitrião o desconcerta: “Apreciei a soberania dele, os cabelos brancos, os modos calmos. Bom homem, abalável” (Rosa, 2001, p. 468). Josafá Jumi Ornelas é descrito como um antigo proprietário, “posseiro de sesmaria”, homem “corajoso”, responsável por 60 ou 80 mortes e politicamente bem relacionado com o Coronel Rotílio Manduca, dono da Fazenda Baluarte. De acordo com Marco Antônio Coelho (2003), em *As diversas vidas de Zé Bebelo*, o Coronel Rotílio é um conhecido político da cena brasileira, o que corrobora a leitura de Clara Rowland (2011, p. 10), em *A forma do meio*, segundo a qual, na obra de Guimarães Rosa, a oposição não é entre mundo e ficção, “e sim uma oposição entre mundo ou ficção e a forma como condição de legibilidade”.

O bando chega ao local em 28 de junho, véspera de São Pedro, sendo bem recebido pela família: “A dona fazendeira era

mulher já em idade fora de gala; mas tinha três ou quatro filhas, e outras parentas, casadas ou moças, bem orvalhosas” (Rosa, 2001, p. 469). Apesar de deixar subentendido que os jagunços não importunariam as mulheres, ocorre um momento de tensão quando Riobaldo puxa conversa com a neta do fazendeiro. Renunciando ao desejo, Urutú-Branco nota e respeita o temor do velho Ornelas e o ciúme de Diadorim, e termina por oferecer proteção à moça. Mais tranquilo, o fazendeiro passa a entreter os convidados com casos dos quais Riobaldo só retém um na memória.

3 O causo

Na historieta, Ornelas é o narrador-testemunha, e o delegado Dr. Hilário, o protagonista. Certo dia, um viajante maltrapilho chega à roda de amigos e lhes pergunta quem é o delegado. Matreiramente, Hilário aponta Aduarte Antoniano: “sujeito mau, agarrado na ganância e falado de ser muito traiçoeiro” (Rosa, 2001, p. 476). O mendigo não titubeia, pega o pau com o qual carregava sua bagagem e acerta a cabeça de Aduarte. A trapalhada resulta em um homem preso e o outro ferido, levando o Dr. Hilário a concluir: “— *Pouco se vive, e muito se vê...* Reperguntei qual era o mote. — *Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem convém...*” (Rosa, 2001, p. 476).

Ornelas finaliza: “Acho que esta foi uma das passagens mais instrutivas e divertidas que em até hoje eu presenciei...” (Rosa, 2001, p. 476). A função especular da *mise en abyme* permite que as dimensões tanto “divertida” quanto “instrutiva” se desdobrem em outras cenas do romance. O humor que começa pelo nome do

delegado e passa pela paulada recebida por “engano” remete a outras confusões: Zé Bebelo quase destrói o bando ao conduzi-lo à Virgem-da-Laje em vez de à Virgem-Mãe, e Riobaldo abandona os liderados às vésperas de uma batalha, imaginando salvar Otacília, quando, na verdade, era outra mulher, Aesmeralda. A dimensão “instrutiva”, por sua vez, sintetizada no mote, revela-se enigmática e exige análise pormenorizada.

4 “Um outro pode ser a gente”

Inicialmente, é necessário sublinhar que, no momento da interação, Ornelas e Riobaldo se reconhecem e são reconhecidos como chefes: “— ‘A pois, boa noite o senhor tenha, Chefe, com um aprazível amanhecer...’ — assim seo Ornelas me saudou. Ao que eu, regozijado e bem servido, retribuí a ele, quase com aquelas mesmas palavras” (Rosa, 2001, p. 477). Nessa posição, é possível pensar que ambos interpretam a primeira parte do dístico imaginando que “*um outro*” seja um de seus liderados, os quais veem no chefe traços ambicionados. A ideia não é estranha à Psicanálise. Em *Psicologia de grupo e análise do ego*, Freud (1996, p. 115) conceitua algo similar:

A identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa. Ela desempenha um papel na história primitiva do complexo de Édipo. Um menino mostrará interesse especial pelo pai; gostaria de crescer como ele, ser como ele e tomar seu lugar em tudo. Podemos simplesmente dizer que toma o pai como seu ideal.

Freud (1996, p. 117) descreve, ainda, as três fontes de identificação, reservando a terceira a “qualquer nova percepção

de uma qualidade comum partilhada com alguma outra pessoa que não é objeto de instinto sexual”, como os laços entre membros de um grupo, e deles com seu líder: “Já começamos a adivinhar que o laço mútuo existente entre os membros de um grupo é da natureza de uma identificação desse tipo, baseada numa importante qualidade emocional comum, e podemos suspeitar que essa qualidade comum reside na natureza do laço com o líder” (Freud, 1996, p. 117).

As observações freudianas reforçam a hipótese de que Riobaldo interpreta a história a partir do ponto de vista do líder, compreendendo que os liderados projetam nele algum ideal ou alguma qualidade almejada em si próprios; mecanismo já percebido desde o momento em que, como “liderado” de Zé Bebelo, admirava a sagacidade do chefe. Se, por um lado, a informação esclarece a primeira parte do mote; por outro, não ilumina o restante.

5 “mas a gente não pode ser um outro, nem convém...”

A segunda parte do dístico pode ser esclarecida se, em vez de um traço idealizado, a identificação projetar um aspecto rejeitado, “diabolizado”. Ainda que Freud tenha apontado a ambivalência da identificação, e Melaine Klein (1975, p. 82) notado que, em *Psicologia de grupo*, o psicanalista “estava cômico do processo de identificação por projeção, embora não o diferenciase por meio de um termo especial do processo de identificação por introjeção com que ele principalmente se preocupava”, são seus seguidores que sistematizam a noção. Dentre eles, interessa-nos a de Klein (1975, p. 78): “A identificação pela projeção implica uma combinação de expelir partes do eu e de projetá-las sobre

outra pessoa (ou melhor) dentro dela. Tais processos apresentam muitas ramificações e influenciam fundamentalmente as relações de objeto”.

A formulação, que ajuda a analisar certas ações de personagens literárias, como faz a própria psicanalista com o romance *If I were you*, de Julian Green,⁴ permite também a compreensão da segunda parte do mote, contanto que consideremos o alerta de Cleusa Passos (1999). As noções psicanalíticas que afloram no texto literário transfiguram-se na “fatura artística que as absorve, reconstrói e as relança ao leitor de maneira deslocada ou tangencial” (Passos, 1999, p. 28).

Nessa perspectiva, acreditamos que Riobaldo projeta o traço rejeitado no demo, anagrama de medo, e por ele se sente perseguido. O caráter projetivo fica claro quando o próprio narrador relaciona o afeto e o espelho: “O que o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isto ou por aquilo, coisas que só estão é fornecendo espelho. A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe. Outros contam de outra maneira” (Rosa, 2001, p. 382-383).

Na mata, nas Veredas-Mortas, o jagunço resolve enfrentar o demo e percebe a dimensão especular e unitária do complexo emocional: “Eu não ia temer. O que eu estava tendo era o medo que ele estava tendo de mim! Quem é que era o Demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira?” (Rosa, 2001, p. 435). A construção linguística – “medo” seguido do pronome relativo – cria uma situação circular, na qual o narrador está preso e da

4 No romance, Klein (1975) mostra como aspectos projetivos funcionam na vida do protagonista Fabian Especel. Insatisfeito com sua condição social e amorosa, o rapaz faz um pacto com o demônio, a partir do qual consegue assumir a personalidade de outra pessoa, fugindo, assim, do ódio que sente por si mesmo. Ao contrário do que imaginara, as experiências trazem dissabores, ou seja, não convém “ser um outro”, já que é preciso arcar não só com a dimensão ambicionada do outro, mas também com os elementos negativos e desconhecidos de sua personalidade.

qual se liberta ao reconhecer a projeção. No final do confronto, momento da integração, a natureza se move para dar à luz ao homem que enfrentou seu fantasma: “Porque a noite tinha de fazer para mim um corpo de mãe – que mais não fala, pronto de parir, ou, quando o que fala, a gente não entende? Despresenciei. Aquilo foi um buracão de tempo” (Rosa, 2001, p. 439).

Interessa perceber que a experiência possibilita a Riobaldo incorporar o elemento demoníaco interno e aceitá-lo como componente de todo ser humano:

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo. [...] Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino – trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* (Rosa, 2001, p. 26-27).

6 Os “enganos” de Riobaldo

Após o episódio na mata, Riobaldo se torna um novo homem; assume o posto de chefe, para o qual havia sido indicado desde a morte de Medeiro Vaz; substitui Zé Bebelo; e adota o nome de Urutú-Branco. Conforme Márcia Morais (2001, p. 85), em *A travessias dos fantasmas*, a ligação entre ambos é estreita e especular. Começa quando Riobaldo aceita a função de professor de Bebelo; depois, torna-se seu

“aprendiz” na condição de jagunço; seu inimigo ao integrar o bando comandado por Hermógenes, defensor no julgamento promovido por Joca Ramiro; e, por fim, realizador da “limpeza do sertão”, projeto idealizado pelo ex-chefe. Como se vê, nessa relação, o protagonista experimenta as duas partes do adágio: a primeira, como Tatarana, admira o chefe; e a segunda, como Urutú-Branco, tenta ser o outro, implementando, inclusive, seu projeto civilizatório, como entende Walnice Galvão (1972).

Além de Zé Bebelo, o espelhamento presente na construção linguística “*Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro*” manifesta-se em, pelo menos, dois “*outros*”: Hermógenes,⁵ em quem Riobaldo projeta sua questão moral da crueldade, que o atrai e assombra; e Diadorim, síntese do enigma identitário, conforme Clara Rowland (2011), e núcleo de tensão que aviva perspectivas e polos opostos, como medo e coragem,⁶ razão e desejo, vida e morte.⁷

Como um brasão, o caso de Ornelas condensa aspectos do romance, e, como um espelho, inverte os nós centrais. O engano chistoso indica dois enganos trágicos: o impedimento amoroso e a impossibilidade de dirimir a dúvida em torno do demônio. O primeiro é descrito por Cleusa Passos (1999, p. 32, grifos próprios): “Riobaldo e Diadorim camuflam seus afetos, submissos às rígidas leis do jaguncismo – contrárias a ligações ‘homossexuais’. Só a morte revelará o corpo feminino da guerreira e o engano que os marcou”.

5 Durante o confronto com o bando de Zé Bebelo, Hermógenes escolhe Riobaldo para compor o pequeno grupo que atacaria os inimigos. Inicialmente, Riobaldo se questiona se está traindo os antigos companheiros, sente ódio das ordens de Hermógenes e pensa em matá-lo. Aos poucos, se convence da justiça do assassinato diante do cenário de “morrer ou matar”. Durante o tiroteio, o narrador tem um ataque de riso, o que leva Hermógenes a desconfiar da sanidade do jagunço. Nesse momento, diz que Hermógenes era como ele, “igual, igual”, até atirava pior (Rosa, 2001, p. 227).

6 No primeiro encontro com o Menino, no rio “de Janeiro”, fica claro que a ele sobra coragem, o que falta em Riobaldo (Rosa, 2001).

7 No combate final, Riobaldo pretende lutar a seu lado, mas Diadorim o convence a se instalar no alto do sobrado. Urutú-Branco obedece à voz de comando e compreende o verdadeiro motivo. No aparente respeito hierárquico, o companheiro tentava protegê-lo do perigo, como a “veada-mãe protege o filhote” (Rosa, 2001, p. 599).

O segundo começa com a dificuldade de conciliar duas experiências contraditórias: o episódio, na mata, onde se convence da inexistência do demo; e as conquistas e tragédias posteriores, interpretadas como evidências do pacto. Conforme Antonio Candido (1964, p. 136): “Por outro lado, não pode fugir à evidência da própria mudança, após a noite em que *desejou* vê-lo; depois dela é que foi capaz de realizar coisas prodigiosas, inclusive a referida travessia do Sussuarão, fechado ao comum dos homens e docilmente aberto ao seu mando”.

Sem distinguir fato e interpretação, o velho jagunço narra ao interlocutor o último encontro com Ornelas. Após a morte de Diadorim, é levado à fazenda Barbaranha para se recuperar; lá, consolida sua primeira impressão do fazendeiro e destaca o que mais contribuiu para seu restabelecimento: “Foi o repetido saber que eles pelo sincero me prezavam, como talentoso homem-debem e louvavam meus feitos: eu tivesse vindo, corajoso, para derrubar o Hermógenes e limpar estes Gerais da jagunçagem” (Rosa, 2001, p. 618). O relato, no qual se entrelaçam os dois “nós” do romance, sugere os termos do pacto demoníaco: a fama e a imortalidade na condição de chefe, e o alto preço pago, a morte de Diadorim. No entanto, as “evidências” podem ser apenas “coincidências”, o que configuraria um novo “engano”, desta vez, interpretativo.

Nessa perspectiva, o leitor fica preso em uma espécie de *mise en abyme* de enganos, a começar pelo nome do local onde o protagonista trava o “pacto”, inicialmente Veredas-Mortas, mas, corrigido por um sitiante e confirmado por Quelemém, como Veredas-Altas (Rosa, 2001). Conduzido por um narrador em primeira pessoa hesitante, recebe ora indícios da inexistência do demônio, ora do contrário; acompanha as dificuldades para

camuflar o amor homossexual e, somente no final, fica sabendo da inutilidade do esforço. Portanto, o “engano” promovido pelo Dr. Hilário aponta para os “enganos” de Riobaldo, responsáveis por sua tragédia amorosa e por sua inquietação especulativa, e terminam nos “enganos” do leitor. Os inúmeros espelhamentos, repetições e situações de reversibilidade, efeitos da construção em abismo, servem, pois, de fundamentos às reflexões encetadas por Riobaldo e de contrapontos para a manutenção da dúvida e da ambivalência no livro.

7 Enunciação “segunda”: Riobaldo (narrador) e compadre Quelemém

Antes de examinar as condições de produção, convém lembrar como Riobaldo e Quelemém de Góis se conhecem. O compadre aparece no início do romance como o interlocutor privilegiado a quem o protagonista expõe suas dúvidas; porém é no final do romance que, cronologicamente, surge pela primeira vez. Já restabelecido da perda de Diadorim, o jagunço encontra Zé Bebelo na Barra do Abaeté. O antigo chefe conta-lhe seus planos e o aconselha: “— ‘Riobaldo, eu sei a amizade de que agora tu precisa. Vai lá. Mas, me promete: não adia, não desdenha! Daqui, e reto, tu sai e vai lá. Diz que é de minha parte... Ele é diverso de todo o mundo’” (Rosa, 2001, p. 622-623). O conselho surte efeito e reconhecimento: “Só Zé Bebelo, mesmo, para meu destino começar de salvar” (Rosa, 2001, p. 623).

Compadre Quelemém, seguidor da doutrina de “Cardéque”, acolhe o protagonista, oferece-lhe preces, conselhos e, principalmente, escuta pacientemente sua longa história de vida. Ao término, ressalta a importância do caso de Ornelas:

“o compadre meu Quelemém deduziu que os fatos daquela éra faziam significado de muita importância em minha vida verdadeira, e entradamente o caso relatado pelo seo Ornelas, que com a lição solerte do dr. Hilário se tinha formado” (Rosa, 2001, p. 477).

Nossa hipótese é que, com a expressão “vida verdadeira”, Quelemém, capaz de ver além das aparências – “sobre-coisa, a outra coisa” (Rosa, 2001, p. 214) –, esteja se referindo aos sonhos e devaneios, um dos quais ocorrido durante o confronto de vida e morte contra os homens de Zé Bebelo:

Pensei em Diadorim. O que eu tinha de querer era que nós dois saíssemos sobrados com vida, desses todos combates, acabasse a guerra, nós dois largávamos a jagunçada, íamos embora, para os altos Gerais tão ditos, viver em grande persistência. Agora, aqueles outros, os contrários, não estavam também com poder de me matar? À asneira. E eu ia, numa madrugada, a cavalo, por uma estrada de areia branca, no Buriti-do-Á, beira de vereda, emparelhado com um capiauzinho bondoso, companheiro qualquer, a gente ria, conversava de tantas miúdas coisas, sem maldade, se pitava, eu levando meio saco de milho na garupa, ia para um moinho, para uma fazenda, para berganhar o milho por fubá... – sonhos que pensava (Rosa, 2001, p. 224).

O sonho não se torna realidade, pois ambos privilegiam outros projetos. Diadorim, na busca de seu ideal de Eu, tenta se igualar a Joca Ramiro: “— ‘Meu pai é o homem mais valente deste mundo’” (Rosa, 2001, p. 122). E, após o assassinato do pai, se envolve na vingança. Nos dois momentos, no papel de jagunço, renuncia à condição feminina, assumindo-a apenas na morte. Riobaldo, por sua vez, consolida sua posição de exímio atirador e, depois, de líder do bando. Portanto, o comentário do compadre Quelemém parece ir neste sentido: tanto Diadorim

quanto Riobaldo, tentando “*ser um outro*”, acabam por não viver o amor desejado, a “vida verdadeira”.

8 Enunciação “terceira”: Riobaldo (narrador) e Doutor (interlocutor)

Nesse enunciado, as condições de produção diferem muito das anteriores e a motivação começa no final do diálogo com Quelemém. Depois de contar sua história de vida, Riobaldo toma coragem e pergunta ao compadre: “O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!” (Rosa, 2001, p. 623). A resposta desconcerta: “Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são ações que são as quase iguais...” (Rosa, 2001, p. 623). Provavelmente insatisfeito com o que ouve, formula novamente a questão ao doutor antes de qualquer outra, deixando, dessa forma, entrever o círculo de giz no qual está preso. A expectativa, agora, parece voltar-se para a inexistência do demônio; acredita que o novo parceiro descubra alguma nuance despercebida: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas a principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (Rosa, 2001, p. 245).

A esperança não é infundada. As características desse interlocutor são ímpares no cenário sertanejo. É um homem da ciência, cidadão, possui instrução formal e, sobretudo, não acredita no demônio: “Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo!” (Rosa, 2001, p. 26). Distante, pois, da sabedoria de compadre Quelemém, que aceita o mundo “misturado” (Rosa, 2001, p. 237), inclusive a existência do demônio; e de Jõe

Bixiguento, de poucas luzes, para quem “não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas. — ‘De Deus? Do demo?’ — foi o respondido por ele — ‘Deus a gente respeita, do demônio se esconjura e aparta...’” (Rosa, 2001, p. 237); o velho jagunço espera, dessa vez, um comentário na direção contrária.

Nesse contexto, reconta o caso de Ornelas, deixando claro que já aplica a “lição” e não pretende desperdiçar o tempo do interlocutor: “As partes, que se deram ou não se deram, ali na Barbaranha, eu aplico, não por vezo meu de dar delongas e empalhar o tempo maior do senhor como meu ouvinte” (Rosa, 2001, p. 477). Como se vê, o objetivo não é o entretenimento (como na primeira interação), nem a compreensão de uma lição moral (como na segunda); trata-se, antes, de uma especulação de natureza filosófica, na qual um dos interlocutores apresenta a evidência de um argumento subentendido – a existência do demônio – para que o outro se manifeste. Não é a primeira vez que o procedimento ocorre nessa interação. Quando expõe sua vida de jagunço, estes são os termos: “De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço” (Rosa, 2001, p. 232).

Dentro desse escopo compreende-se a minuciosa descrição da partida das terras de Ornelas. O bando deixa a fazenda em 29 de junho, dia santo, em meio aos fogos comemorativos. O protagonista acordara com a boca amarga e doce, e não aceita o convite do anfitrião para participar da festa. Já no caminho, percebe que está aborrecido, e o motivo é a rapidez com que

as coisas se modificam, especialmente os sentimentos. Nesse momento, a boca, cada vez mais amarga, revela a transformação da agradável estadia em seu contrário:

Assim, de repente, eu achei: que a conversa com aquele seo Ornelas tinha me rebaixado. Aos poucos eu tivesse perdido a vigiação de minha alçada, no acaso da presença dele, debaixo daqueles telhados. A opinião das outras pessoas vai se escorrendo delas, sorrateira, e se mescla aos tantos, mesmo sem a gente saber, com a maneira da ideia da gente! Se sério, então, um tinha de apertar os dentes, drede em amouco, opor seus olhos. A cuspir para diante (Rosa, 2001, p. 478).

Em seus pensamentos, Riobaldo especula acerca do responsável por transformar o doce sentimento em puro amargor. Começa aventando ser o outro: “Alguma instância, das outras pessoas, pegava na gente, assim feito doença, com retardo” (Rosa, 2001, p. 478). Em seguida, muda de ideia: “A culpa minha, maior, era meu costume de curiosidades de coração. Isso de estimar os outros, muito ligeiro, defeito esse que me entorpecia” (Rosa, 2001, p. 478), Aqui e em inúmeros fragmentos, o protagonista se debate em torno da mesma questão, ou seja, do “mundo misturado”⁸ em constante mudança, sem qualquer controle, tudo à revelia. A quem responsabilizar? Ao outro? A si mesmo? Ou ao demo?

Infelizmente, não temos o comentário do doutor em relação ao caso de Ornelas nem à transformação dos sentimentos, tampouco à existência do demo, apenas a conclusão inferida do narrador: “Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem

8 A expressão remete ao artigo de Arrigucci Júnior (1994) “O mundo misturado/romance e experiência em Guimarães Rosa”, no qual o crítico, além de relacionar a forma de contar e a matéria narrada, aponta a articulação entre a mescla das formas e a psicologia demoníaca do protagonista.

soberano, circumspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (Rosa, 2001, p. 624).

As últimas palavras parecem ir ao encontro do desejo do jagunço e estabelecer um novo equilíbrio, já que contrariam a posição dos anteriores. Contudo, o símbolo de infinito colocado após o ponto final do romance, insinuando a presença do autor, permite imaginar que a estabilidade é transitória; como uma *mise en abyme*, a pergunta feita a Quelemém, recolocada ao doutor, será formulada infinitamente...

9 Enunciação invisível: autor (enunciador) e leitor (interlocutor)

Inicialmente, convém perceber que o mote proferido pelo Dr. Hilário se ajusta plenamente à dimensão metalinguística. Do ponto de vista do leitor, a primeira parte pode ser entendida em termos de empatia com o narrador em primeira pessoa. Assim como Riobaldo se organiza e tem “uma experiência especulativa” (Meneses, 2010, p. 31) ao relatar a narrativa de sua trajetória pessoal, o leitor também é convidado a organizar a própria experiência. Do ponto de vista do autor, a situação é análoga, pois o enunciador pode recorrer a qualquer personagem para refratar aspectos de sua visão de mundo; por exemplo, Ornelas informa que a historieta “foi uma das passagens mais instrutivas e divertidas [que presenciou]” (Rosa, 2001, p. 476), fala que pode ser lida como metáfora do próprio romance. No entanto, como preconiza a segunda parte do adágio “*a gente não pode ser um outro*”, nenhum dos envolvidos na enunciação pode ser “*um outro*”, a personagem é componente composicional, e a posição do autor e do leitor é definida pelo pacto ficcional.

A *mise en abyme* da enunciação, por sua vez, borrando os limites entre o interno e o externo, torna “visível o invisível”, revelando elementos da interação.⁹ Nesse sentido, alguns traços do enunciador são apreensíveis ora em Riobaldo, ora no interlocutor. Em entrevista a Günter Lorenz (1991, p. 65), o próprio Guimarães Rosa oferece indícios que permitem aproximá-lo do sertanejo: “É que eu sou antes de mais nada este ‘homem do sertão’; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também, e nisto pelo menos eu acredito tão firmemente como você que ele, esse ‘homem do sertão’, está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa”.

A crítica vê contornos do autor também no interlocutor, designado “senhor Doutor”, ambos vêm da cidade, usam óculos, têm título de doutor e tomam notas em uma caderneta, como descreve o narrador: “O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Urucúia é ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta...” (Rosa, 2001, p. 611).

Além disso, o mote do Dr. Hilário torna visível uma das funções sociais do romance: oferecer uma visão de identidade que contraria o senso comum. Essa concepção pode ser descrita a partir das palavras de Stuart Hall (2006, p. 10) sobre a “identidade do sujeito do Iluminismo”, entendida como a de um ser “totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior”, que tem origem no nascimento e permanece “contínuo ou ‘idêntico’ a ele ao longo da existência do indivíduo” (Hall, 2006, p. 11).

9 Nos estudos mais recentes em torno da *mise en abyme*, trata-se de um pacto que envolve o chamado “autor *en abyme*”, espécie de constructo que espelha ou duplica o autor em personagem escritor (Goulet, 2006). O conceito de “autor *en abyme*” amplia a teoria e esclarece as vertigens de autor, escritor e personagem.

Em *Grande sertão: veredas*, a identidade não é fixa nem permanente, é contraditória, muda conforme o tempo, o espaço, o lugar social e a posição na interação. Basta lembrar do comentário de Diadorim depois de Riobaldo assumir a chefia do bando e adotar o nome de Urutú Branco: “— Repuno: que você está diferente de toda pessoa, Riobaldo... Você quer dançação e desordem...” (Rosa, 2001, p. 484). No entanto, nada disso é tão importante quanto a ambiguidade de “ser e não ser” ao mesmo tempo: “Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!” (Rosa, 2001, p. 232).

A questão de “ser e não ser” não é apenas uma escolha temática, é apreensível no artifício fundamental rosiano, ao qual Cleusa Passos (2001, p. 22) denomina “*contar desmanchando*”, “procedimento que, de um lado, constrói cenas e personagens, expõe dados sociais e psíquicos, desperta no leitor ressonâncias sutis de causos e histórias (presentes em sua obra ou na tradição literária) e, de outro, os *desenreda*”. Dois eixos do romance se complementam e se contrapõem: um na direção da inexistência do demônio, entendido como projeção de afetos não aceitos pelo sujeito; outro, em sentido inverso, buscando compreender o “desconcerto do mundo”, que só poderia ser obra do demônio. Observa-se que as inúmeras evidências do “mundo misturado” e o próprio funcionamento da composição apontam para um dos grandes “enganos” da sociedade ocidental: os rígidos princípios da lógica aristotélica – identidade, não contradição e terceiro excluído.

Considerações finais

Ao examinar o caso de Ornelas, apreendemos algumas características da *mise en abyme* da enunciação: destaca-se o aspecto composicional de *Grande sertão: veredas* e a centralidade da interação e do espelhamento; condensam-se vários tempos – o do episódio testemunhado por Ornelas, o de seu relato a Riobaldo, os relatos do jagunço a seus interlocutores, Quelemém e o doutor, e o da enunciação do autor; evidencia-se sua função metalinguística, uma vez que o caso pode ser interpretado como metáfora do romance; e borram-se os limites entre o interno e o externo, tal como sugerem os reflexos da última interação, aproximando autor e leitor. Dois outros aspectos essenciais devem ser ressaltados: como um brasão, o caso contém elementos fundamentais que se desdobram em inúmeras cenas do romance, especialmente os processos identificatórios, marcados pela projeção de traços idealizados ou “diabolizados”; e, como um espelho, inverte imagens do romance, de modo que o engano chistoso reflete os enganos trágicos do jagunço.

Em *Grande sertão: veredas*, ao menos duas construções em abismo da enunciação – Maria Mutema e o delegado Hilário – apontam para questões centrais do romance: o amor e os desejos proibidos, o pacto com o demônio e a questão da identidade, bem como refratam aspectos formais, como a escuta, a interação e o espelhamento. Parece-nos que, por meio dessas *mises en abyme* da enunciação, o autor dá uma piscadela ao leitor e lhe fornece fios de Ariadne para que encontre algumas relações no labiríntico monólogo dialogizado de Riobaldo. Nesse sentido, o procedimento criado por Gide já não é o mesmo: transforma-se, amplia-se e ganha novas possibilidades.

O humor que se infiltra, de forma muito sutil, no caso de Maria Mutema, quando a assassina de dois homens termina “santificada” pelo povo, penetra mais intensamente em Ornelas, a começar pelo nome do delegado e pela paulada recebida por Aduarte Antoniano; realiza-se plenamente, porém, no caso José Misuso. O chiste, ao lado de outras manifestações de desvio linguístico, vai “resgatando a ideia de *verdade como* ficção, no interior da própria ficção, instaurando-se uma espécie de *mise en abyme*” (Passos, 2001, p. 22), procedimento que Guimarães Rosa (1985) trata exaustivamente no primeiro prefácio, “Aletria e Hermenêutica”, de *Tutaméia*: “*Não é o chiste rasa coisa ordinária: tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento*” (Rosa, 1985, p. 7).

Mas isso é outra estória...

Referências

ALONSO, Mariângela. *Mulheres em abismo*. Curitiba: Appris, 2024.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov. 1994.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. p. 121-139.

COELHO, Marco Antônio Tavares. As diversas vidas de Zé Bebelo. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 343-348,

set./dez. 2003. Disponível: <https://www.scielo.br/j/ea/a/y9zCH5Lnj3BsBJVQnsKwzRt/?format=pdf>. Acesso em: 17 maio 2025.

COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. *Guimarães Rosa: dois estudos*. São Paulo: Quíron; Brasília: Instituto Nacional do Livro (INL), 1975.

DÄLLENBACH, Lucien. Sacar a la luz la narración. *In*: DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*. Tradução de Ramón Buenaventura. Madrid: Visor Distribuciones, 1991. p. 95-116. (Literatura y Debate Crítico 8).

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. *In*: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 37-60.

FREUD, Sigmund. Identificação. *In*: FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer; psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 115-144. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. XVIII).

FREUD, Sigmund. Psicologia de Grupo e a Análise do Ego. [1921] *In*: FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer; psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 79-154. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. XVIII).

GALVÃO, Walnice N. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GIDE, André. *Os moedeiros falsos*. Tradução de Celina Portocarrero. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

GOULET, Alain. L'auteur mis en abyme (Valéry et Gide). *Lettres Françaises*, Araraquara, n. 7, p. 39-58, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. São Paulo: DP&A, 2006.

KLEIN, Melaine. Sobre a identificação. In: KLEIN, Melaine. *O sentimento de solidão: nosso mundo adulto e outros ensaios*. Tradução de William Heinemann. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 74-132.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Grande sertão: veredas* e a “psicanálise” de Riobaldo. In: *Cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 21-54.

MORAIS, Márcia Marques de. *As travessias dos fantasmas: literatura e psicanálise em Grande sertão: veredas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. O contar desmanchando... artifícios de Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica; PUC Minas, 2001. p. 19-31.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. O “causo” de Maria Mutema em *Grande sertão: veredas*. In: *D.O. Leitura*, São Paulo, n. 7, p. 27-32, jul. 1999. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Passos_CRP_11_1058797_OCausoDeMariaMutemaEmGrandeSertao.pdf. Acesso em: 11 maio 2025.

ROSA, João Guimarães. Aletria e hermenêutica. In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 3-17.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROWLAND, Clara. *A forma do meio: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: EDUSP, 2011.

SCHWARZ, Roberto. Grande sertão: a fala. In: SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 378-381.